

Da *La verifica dei risultati in psicoterapia*,
Cesario, Borla, 1996, pp. 211-285



**LA POTENZA DELL'IMMAGINE FASCINATRICE —
APPASSIONANTE, PSICODEMONICA O SIMBOLICA —
ATTRAVERSO IL TEMPO**

Il problema

Nel corso della Tavola Rotonda di un convegno sul simbolo¹ scandalizzai *la galerie* affermando che nella mia pratica psicoterapeutica non avevo mai utilizzato il concetto di "simbolo".

Qualche tempo dopo ho ripensato all'accaduto e mi sono, almeno parzialmente, ricreduto. Mi sono ricordato di essermi insistentemente interrogato, alla fine del mio tentativo di messa in racconto di *Formosa* (1994), da dove avesse mai derivato la sua forza — una vera e propria potenza — l'immagine che aveva guidato, per l'appunto *Formosa*, attraverso le vicissitudini terapeutiche e di vita, verso la "trasformazione".

Una risposta che mi sono dato ad un certo punto è stata che quell'immagine era un'immagine "fascinatrice". Questa definizione concordava con i miei prolungati studi sull'ipnosi e, in particolare, sull'ipnosi della vita quotidiana; peraltro le varie "mosse" da me individuate in *Formosa* erano mosse ipnotiche. Nel linguaggio di Lai si potrebbe parlare di "immagine appassionante"; come abbiamo già visto,

¹ *Introduzione alla vita simbolica*, Firenze 4. 2. 1995. Il mio intervento è uscito, col titolo *Il labirinto dell'interpretazione*, su *Tecniche* 14.

da qualche tempo Lai ripete² che ci sono "tre nuovi abitanti", "tre inquilini della scena delle transazioni verbali", la *trance*, la passione ed il conversazionalismo; ebbene, la passione, definita personaggio cosmologico rispetto a quelli antropologici dell'Io Grammaticale, del Soggetto Mentale e del Corpo Mortale, sembra costruire l'Io (e non, viceversa, appartenere a quest'ultimo); Lai ridefinisce diverse situazioni "patologiche" come passione del suicidio, passione dell'anoressia etc; solo una passione "più forte" può farne sloggiare un'altra. I tre nuovi "inquilini" hanno, tutti e tre, in comune una caratteristica: tutti e tre mettono in scacco, tra parentesi, l'io, il quale, nel conversazionalismo, ad es., diventa un "semplice" io grammaticale; così come nella *trance* e nella passione era ed è "in balia", per l'appunto, della *trance* e della passione. Come conseguenza, potremmo precisare, mettono in scacco l'io anche all'interno della relazione terapeutica; lo confrontano, cioè, con qualcosa ch'è "più forte" di lei

Ripensandoci mi son detto che quell'immagine ricorrente, cangiante e produttrice di effetti, poteva anche essere definita: simbolo della trasformazione! Unica — ma nient'affatto marginale — precisazione: non si trattava di un simbolo canonico ma di un simbolo del tutto originale e, di nuovo: "quotidiano"; si potrebbe parlare di una simbologia della vita quotidiana?

Il problema è, comunque, capire come funziona il "fascino" dell'immagine fascinatrice o il potere trasformativo del simbolo. Per me, impegnato da tempo in una verifica delle proposte laiane, si pone anche il problema delle ripercussioni di queste ipotesi su alcuni assunti laiani; nel caso particolare, quello della non verificabilità dei risultati delle psicoterapie — sia a lunga che a breve scadenza — dato l'eccesso di variabili intervenienti da cui è impossibile estrarre, depurata, la variabile psicoterapia. Ecco: il fascino di un'immagine (trascuriamo per economia di definirla simbolica) sembra mettere in discussione questo assunto; infatti esso sembra esercitarsi attraverso il tempo e sembra, come dire, "omogeneizzare", "compattare", i numerosi eventi psicoterapici (le numerose sedute) e i numerosi eventi esistenziali (le esperienze di vita); esso, cioè, una volta stabilito, sembra esercitarsi ovunque; quasi un *leit-motiv*, o un *refrain*, ritorna — *ritornello* — costantemente come a

² E lo rievoca in uno degli ultimi scritti, *Facciamo che il soggetto grammaticale sostituisca il soggetto psicologico*, del 1994. Vedi anche 1992f.

rivelare l'anima musicale dell'esperienza complessiva; ma non si tratterebbe solo dell'anima musicale, del motivo che ricorre, ritorna; si tratterebbe anche del motivo che motiva, che determina.

Come ho già riferito, due anni fa, nel corso della sbobinatura di una terapia breve di 15 sedute, mi imbattei nel fenomeno che definii — utilizzando un termine reso celebre da Fachinelli — "coidentità", una vera e propria simbiosi tra terapeuta e paziente che trasformava i due in un *tertius* o *tertium*; mi sembrò che tale coidentità fosse l'artefice dei risultati davvero spettacolari della terapia. La spiegazione che mi detti era che il risultato, all'interno della coidentità, era quasi inevitabile perché chi suggeriva era anche chi riceveva il suggerimento. Fu la prima volta che mi trovai di fronte ad una smentita della impraticabilità della verifica dei risultati. Infatti, almeno a mio parere, nell'insieme di quei quindici sbobinati risultava evidente il processo di formazione del *tertius-tertium* coidentico, la sua onnipresenza e l'addebitabilità ad esso, e solo ad esso, dei "risultati". Che poi tale *tertius-tertium* coidentico abbia prodotto in quell'occasione risultati "positivi" è imputabile al tipo di contratto subliminale tra i "due" diventati, sempre sulla base dello stesso contratto, "uno"; è, infatti, pensabile un *tertius-tertium* coidentico produttore di risultati catastrofici.³

Forse non in tutte le terapie il fenomeno della coidentità si manifesta con la spettacolarità che rilevai in quell'esperienza. Va, comunque, precisato che scoprii il fenomeno solo in sede di sbobinatura; non è, quindi, escluso che si tratti di un fenomeno onnipresente ogni qual volta scatti il "patto" terapeutico.

Il fenomeno di cui ci stiamo occupando qui è un altro, anch'esso un po' misterioso e sconcertante (e, quindi, rianimante l'ampio ambito dei fenomeni ipnotici). La sua diversità: il potere di trasformazione non promana da una coidentità e, quindi, da un *tertius-tertium*, ma da un'immagine. Si potrebbe dire che il *tertius-tertium* è l'immagine.

Due parole ancora sulla coidentità: il *setting* psicoterapico è solitamente orientato a costruire tale coidentità; ricordo, tra tutti, quello psicoanalitico che prevede dei veri e propri voti di ubbidienza, castità etc. Mi riferisco: alla frequenza delle sedute, quasi una ogni giorno, nello stesso posto, alla stessa ora, classico esempio di focalizzazione, che è la tecnica ipnotica per eccellenza; a quella regola davvero stravagante

³ Vedi il mio intervento *Oltre il setting della terapia breve* in occasione del convegno *Il tempo nella psicoterapia*, Prato, 20. 2. 1993 e 1992c.

sulla base della quale il paziente, se non viene alla seduta paga come se fosse venuto, va in vacanza quando in vacanza va il suo analista etc; ma, più in generale, al divieto del cosiddetto *acting-out* che, molto spesso, viene interpretato alla maniera, direi, di Rohmer.

Nei film di Rohmer, grande discepolo oltre che critico di Hitchcock, infatti, non ci sono omicidi-fattacci, o meglio: se ci sono, essi avvengono nel linguaggio; in *Le genou de Claire*, ad es., che è uno straordinario sopralluogo su *Vertigo*, Jérôme, diversamente dal suo precursore Scottie, ha un'acrofobia invertita: non può precipitare; comunque, se precipita lo fa solo nel linguaggio, in una storia che avviene "nella testa", e solo nella testa, del narrante (parole di Rohmer). Ebbene, la restrizione dell'esperienza al linguaggio tende a diventare restrizione dell'esperienza all'interazione linguistica paziente-analista, colla conseguenza che "tutto [non solo qualcosa] avviene nella testa del romanziere",⁴ nel nostro caso: della coppia paziente-analista, in un'interazione — ripetiamo: quella linguistica — che è diventata l'unica (di nuovo la tecnica della focalizzazione); il resto del mondo, gli altri, non esistono più. Nei film di Rohmer non ci sono assassini — male-azioni — ma non ci sono neppure azioni! È questo il prezzo che bisogna pagare per evitare il fattaccio?

Comunque, tralasciando di approfondire oltre la proposta antihitchcockiana di Rohmer, non è un caso che Fachinelli, proprio indagando su uno degli aspetti che ho segnalato — l'incremento della frequenza delle sedute-l'aumento della durata dell'analisi — abbia scoperto il claustro, la claustrofilia (titolo del suo lavoro dell'83), la coidentità e i vantaggi, oltre che gli svantaggi della medesima. Dei precetti del *setting* analitico alcuni appaiono — se si pensa, ad es., ai loro risvolti economici e di restrizione della libertà personale — veramente indecenti; interessanti potrebbero, invece, apparire se considerati come strumenti produttori di coidentità; ma gli psicoanalisti, almeno la loro stragrande parte, non ci sentono da questo orecchio. Sono, come dire, troppo focalizzati!

Lai è sicuramente lo psicoanalista che con più determinatezza ha cercato e cerca di sfuggire alla coidentità, non solo ricorrendo alla disidentità (titolo del suo lavoro dell'88) ma anche focalizzando la propria attenzione — ma probabilmente anche quella dell'interlocutore — sulla microsequenza. Ma chi ci dice che questa comune focalizzazione

⁴ Rohmer, 1974, p. VIII.

disidentica non possa costituire anch'essa la base e il nutrimento di una
coidentità profonda?

L'impostazione della ricerca

Ho deciso di esaminare un'esperienza psicoterapica in corso in cui questo fenomeno si presenta in modo molto evidente. Ho scelto due sedute, distanti l'una dall'altra circa due anni (giugno '93-aprile '95) che dimostrano il potere trasformatore dell'immagine.⁵ Ho, quindi, scelto, quasi a caso, facendomi guidare dai titoli dati alle varie bobine, una decina abbondante di sedute in cui l'immagine ricorre. 11 sedute, intermedie rispetto alle due (più, come vedremo, altre tre), sono qualcosa come il 10% dell'insieme delle sedute di due anni e mezzo circa di una terapia con scadenza settimanale; un numero, mi sembra, abbastanza rispettabile; forse sarebbe stato più "scientifico" estrarne, proprio "a caso", una seduta ogni bimestre di terapia; ma tant'è!

Le sbobinature sono state fatte dagli studenti che hanno partecipato ad un seminario sulla rendicontazione mimetica-diegetica; il sottoscritto ha sbobinato solo le ultime (in ordine di tempo) tre sedute; ha comunque rivisto la sbobinatura delle sequenze utilizzate.

Mi propongo di presentare 1) una sequenza della prima di queste due sedute; 2) una sequenza della seconda: questo allo scopo di dimostrare il mutare del senso dell'immagine ed il suo potere di trasformazione; 3) un'ipotesi interpretativa dell'intera vicenda anche sulla base di alcuni esiti del lavoro seminariale, forse avvalorata dalle sequenze tratte da due sedute immediatamente successive; 4) una serie di sequenze tratte dalle sedute intermedie: allo scopo di dimostrare, da una parte, l'insistenza nel corso del tempo dell'immagine nonostante o attraverso una serie di sue varianti; dall'altra, l'emergere di una seconda (e di una terza?) immagine che, inizialmente sottovalutata, se non addirittura considerata come un corollario, sotto-immagine, è andata configurandosi come altra immagine-chiave; 5) delle conclusioni che, come solitamente ma anche doverosamente, si definiscono provvisorie.

La prima immagine è quella dello "spazio bianco"; così Giovanni definisce il suo venirsi a trovare, specialmente nel bel mezzo dell'esperienza emotivo-sessuale, privo di ogni emozione-desiderio; col risultato del deterioramento e, ad un certo punto, della fine prematura e

⁵ Il riferimento è, evidentemente, al famoso testo di Jung, *Simboli della trasformazione*.

dolorosa dei suoi vari rapporti, anche quando molto importanti, con le donne.

Ad un certo punto è stato proposto che lo spazio bianco fosse, oltre che segno evidente di una deprivazione, di una perdita, indice di un bisogno: quello di sottrarsi ad una iperscrittura — ipercondizionamento — attraverso il gesto disperato di cancellare tutto il già scritto per poter scrivere di proprio pugno.

È chiaro che lo spazio bianco era anche attesa di una scrittura felice, attesa dell'epifania di quel condizionamento senza il quale o non nasciamo o, se nasciamo, rimaniamo come per sempre claudicanti, privi di quella che una volta si chiamava "sicurezza di base". Quest'interpretazione che può o, addirittura, deve coesistere colla prima, dimostra la complessità del problema. Riuscirà, e come, la "scrittura felice", a farsi strada tra iperscrittura ed assenza di scrittura?

Va ricordato che Giovanni è un liutaio con aspirazioni di compositore che non riesce a realizzare queste aspirazioni; ogni volta che compone — che scrive sul foglio bianco dello spartito musicale — è colto da atroci mal di pancia.

La ricerca

I. Maggio 1993: "Ho pensato di spararle"

Ritorna il motivo dello spazio bianco con alcune varianti: assenza, vuoto, estraneità, stacco dalla realtà; ma all'interno di un incontro abbastanza giocoso.

Non racconto la seduta. Ad un certo punto, Salvatore se ne sta, più che seduto, stravaccato, sulla poltrona, le due gambe piegate su di uno dei braccioli, concentrato, gli occhi chiusi. Quindi comincia a parlare producendosi in una lunga tiritera che, ad un certo punto, Giovanni interrompe: giri 474 a 555:

GIOVANNI: (Inserendosi) Ma lei scusi sta seguendo un...

SALVATORE: *Io no, io sto parlando così*, perché mi ha colpito questa cosa ma non...

GIOVANNI: No, ma in generale, da quando ci siamo visti la prima volta, lei si è formato un'idea di me immagino, quindi...

SALVATORE: E penso di sì (sorridente)!

GIOVANNI: Sta seguendo (sorridente)...

SALVATORE: Anche se lei ogni tanto [???

GIOVANNI: (Sovrapponendosi) *Lei ha un suo taccuino segreto...*

SALVATORE: Come, lei ha?

GIOVANNI: Ha un suo taccuino, insomma, per gli appunti di lavoro!

SALVATORE: Tutto qua! (Indicando il registratore; ride) No, ho le, ho le, ho le sue registrazioni; purtroppo alcune le ho perse e c'erano cose che volevo risentire [???

GIOVANNI: (Dopo un latenza) Ho avuto una sen, un pensiero adesso che non (sorridente) le farà molto piacere: ho pensato (sempre sorridendo) di ucciderla!

SALVATORE: (Ride fragorosamente) Perché? Per... mettere a tacere queste, per occultare le prove...

GIOVANNI: (Sovrapponendosi) No, no, niente affat, non era, proprio... al contrario. Cioè, no, al contrario. (Latenza) Comunque l'ho guard, lei stava parlando a occhi chiusi e io ho pensato "Ah!"... Prima di tutto ho notato che si era un po' sganciato qua! (La cintura dei pantaloni)

SALVATORE: Cosa che faccio sempre; la prima volta che se ne accorge!

GIOVANNI: Sì, va beh... E poi dopo ho detto: "Mah, certo sta parlando a occhi chiusi, così preso da questa, questa analisi", e io ho pensato: "Potrei benissimo (ridendo) sparargli, è aperto... Non se ne accorgerebbe nemmeno"... Avvertito, eh?

SALVATORE: (Ridendo) È armato? EÈ armato?

GIOVANNI: No, no. Ah forse perché prima ho maneggiato quella pistola [una pistola antica ch'è su di una scaffalatura nella sala d'aspetto], non l'avevo mai, cioè l'ho vista varie volte ma non l'avevo mai toccata, invece questa volta mi sono proprio baloccato. Ecco, ma strano, io se penso che ammazzo qualcuno, cosa che penso spesso (ride)

SALVATORE: (Ride)

GIOVANNI: No, a parte gli scherzi. Quando penso di ammazzare non penso mai a un'arma da fuoco, penso, penso (come rattristato) sempre ad altre cose... Non mi piacciono le armi da fuoco... mi fanno abbastanza paura... Mi rico...

SALVATORE: (Contemporaneamente) Non so se riesce, ormai ci pensa, però la prossima volta, la riesce a sviluppare quest'immagine, questa, questa idea "Uccido, ma perché uccido"...

GIOVANNI: Vi sono delle cose di lei che, a volta, *mi danno fastidio* (sorridente), ma non credo sia per questo; ora non, sinceramente, non ce ne ho in mente nemmeno una... (Latenza) No, la cosa proprio che ho pensato è: "Se lo faccio adesso, non se ne accorge"...

SALVATORE: O adesso o mai più (ride)!

GIOVANNI: Questa è, questa è... Non lo so, sinceramente...

SALVATORE: (Ride) È divertente, nessuno mi aveva mai detto una cosa simile (ride): "La voglio uccidere!"

GIOVANNI: (Sovrapponendosi) Mi sembra *strano*, mi sembra *strano* che a uno psicoanalista non venga mai detto... (Latenza) Si ricorda l'altra volta quando ad un certo punto le dissi: "Mi sento molto *strano*"?... lo ho pensato spesso, in questi giorni... Mi sentivo veramente *strano* in quel momento, ed è durato non due secondi ma un minutino, diciamo. *Vorrei sapere che diavolo era*. (Sei giri di latenza) Mi sono sentito... A me ha colpito molto perché cioè, non è che abbia... che sia preda così di questi strani...

SALVATORE: Cosa l'ha colpito molto, quell'episodio là?

GIOVANNI: Questo sentirsi, questa sensazione generale, mi sentivo quasi avvampare, diciamo. E io ho pensato: "Questa è una specie di", mi sentivo come se fossi, *improvvisamente mi rendessi conto di essere innamorato*, pensavo a Francesca no? E, nello stesso tempo, *imbarazzato perché succedeva di fronte a lei*. Mi ricordo che pensai questo. (Tre giri di latenza) *Che strano!* Era una confusione... da una lato molto piacevole perché *ero un po' preso da questa, quest, questo calore* diciamo; dall'altra era spiacevole perché era osservata da lei... Io non pensavo che lei, che mi avesse notato,

ma, *non si vedeva nulla* probabilmente, forse ero un po' rosso. Ed erano molto forte, questo, cioè era uno stato molto...

SALVATORE: Ma, siccome... allo stato attuale l'idea che prima inseguivo in modo affannoso mi si è chiarita, gliela dico, e poi, casomai, torniamo un attimo su questa idea che potrebbe anche essere stata *geniale*: "Adesso gli sparo"!

GIOVANNI: (Sorridente) Mh!

SALVATORE: Al limite il discorso è anche povero...

GIOVANNI: Allora mi dica...

SALVATORE: L'ipotesi...

GIOVANNI: (Sovrapponendosi, sorridendo) Parli pure liberamente!

Giovanni ha desiderato di uccidere Salvatore; quest'ultimo riprenderà più volte la cosa, quasi sempre tra il serio e il faceto; ma c'è da scommettere che buttarla sullo scherzo sia stata una mossa di ridimensionamento. Salvatore ormai sa che è sotto la mira di Giovanni perché Giovanni gliel'ha detto; è "avvertito"! Di fatto Salvatore si comporta da sempre come se sapesse ch'è sotto la mira di Giovanni. In ogni seduta ogni parola, ogni gesto è calibrato. Un giorno che Salvatore scopre, alla fine della seduta, di aver attivato il microfono ma non il registratore e constata, quindi, che la seduta non è stata registrata — come da "contratto"! — Giovanni glielo fa pesare proprio come una "rottura" del contratto: "Ho alcune cose contro di lei...", una è quella di non aver attivato il registratore!

Giri 658-677 (la seduta finirà al giro 804):

SALVATORE: Mi viene da dire, ha visto... *è un'interpretazione così che... lascerà, probabilmente, il suo tempo, ma, quando lei mi vuole uccidere è perché probabilmente io sto uccidendo lei*, cioè io mi sto preparando a incastrarla in una definizione. Anche se la prendo lunga...

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE: ... faccio questi discorsi così...

GIOVANNI: Certo!

SALVATORE: ... un po' giocherellone... Anche se corrisponde alla realtà, io mi sono mosso veramente... Però si sa che prima o poi arriverò a una definizione...

GIOVANNI: Mmh

SALVATORE: (Sorridendo) E, giusta o sbagliata, a una definizione. *Anche, al limite, più grave se sarà giusta, no?*

GIOVANNI: Eh, sì! (Sorridente)...

SALVATORE: *Lei, lei mi ammazza a quel punto perché lei si difende!*

GIOVANNI: No, lei l'avevo già ammazza, l'avevo ammazzata prima che arrivi a fare la definizione!

SALVATORE: Sì, ma arriva, mi ammazza in tempo...

GIOVANNI: (Sovrapponendosi) Ah, sì, certo!

SALVATORE:... *in modo tale che non ci sia neanche qua da qualche parte un foglietto in cui c'è la definizione scritta da me*, oppure si possa leggere facendo l'autopsia del cervello...

GIOVANNI: No, lei mi farà le finte, allora.

SALVATORE: Capito? Cioè il bisogno di avere uno "spazio bianco", cioè uno spazio in cui uno si può muovere come gli pare. Cioè, al limite, può esse, può avere anche una proposta di definizione, però la proposta che ne farà come... Cioè, quando arriva a Firenze come turista (si è parlato prima di turisti...) le danno, le fanno una serie di proposte, lei sceglierà secondo (sorride) il suo beneplacito...

GIOVANNI: Sì, ma io non ne posso più di fare il turista!

SALVATORE: (Contemporaneamente) [???] Come?

GIOVANNI: Voglio... Mi sono... non ne posso più di fare il turista... (Come sillabando, tristemente) Voglio / trovare / la mia / patria!

Ma torniamo alla prima sequenza. Salvatore ha sollecitato Giovanni a sviluppare l'idea "assassinio di Salvatore"; Giovanni ha affermato che ci sono in Salvatore delle cose che gli danno fastidio, non ne ha trovata nessuna da rinfacciargli subito; poco dopo, però, una glien'è venuta in mente.

Se è valida l'interpretazione secondo la quale lo spazio — il foglio — è bianco perché Giovanni è stato costretto a cancellarne il contenuto, l'iperscrittura (= ipercondizionamento da parte di), Salvatore si trova in una situazione delicata, freudianamente "impossibile": come farà a decondizionare Giovanni senza condizionarlo? All'interno di questa prospettiva è molto interessante la sequenza: Giovanni ricorda, *sua sponte*, un avvenimento strano che si è prodotto la volta precedente davanti a Salvatore, *coram eius oculis*; ricorda che si trattava di un fatto gradevole — la scoperta che si era innamorato-di, era stato preso-da — ma anche sgradevole perché tale scoperta avveniva davanti a Salvatore. Forse Salvatore ha "notato" qualcosa, anche se "non si vedeva nulla, forse ero un po' rosso". Questo "nulla" rievoca lo spazio bianco, anche se è un nulla da cui qualcosa trapela: il "rosso", equivalente del "caldo". Comunque, ripeto, è Giovanni stesso che racconta il tutto. Ebbene, Salvatore non solo non interpreta la cosa ma non la "nota" neppure!

Eppure si tratta di qualcosa di molto importante, che riguarda un'altra immagine fascinatrice: quella della triangolarizzazione. Giovanni, come abbiamo già accennato e come vedremo meglio più avanti, vorrebbe recitare con la sua donna, nel momento dell'amplesso, la fantasia di quella che chiameremo: la partecipazione del "terzo comodo". Nella prima delle due sequenze riportate, Giovanni quasi indotto dall'iterazione dell'aggettivo "strano" ("Mi sembrava strano, mi sembrava strano che a uno psicoanalista) ricorda quel che, di strano, gli è capitato "l'altra volta". Che gli è capitato? Di vivere, all'interno del rapporto psicoterapeutico, per l'appunto: la triangolarizzazione. Di colpo questa si è animata nella forma Francesca → Giovanni → Salvatore →.

Gli è, forse, capitato qualcosa di più complesso ancora, qualcosa come la convergenza verso un solo difficile sbocco di due immagini fascinatrici, quella dello "spazio bianco" e quella del "terzo comodo". Infatti egli ha esperito, forse ricavandone piacere, la triangolarizzazione ma, nel contempo, l'ha esibita sicuramente timoroso dell'uso potenzialmente ritorsivo contro di lui da parte di Salvatore il quale, oltre che partecipe, è stato anche testimone. Da cui il bisogno di ucciderlo per sopprimere un testimone; motivo narrativo corollario di quello fondamentale: uccidere per legittima difesa.

Straordinario! Eppure Salvatore non ha "notato", tanto meno rilevato: "nulla". Si potrebbe addirittura ipotizzare che la concentrazione di Salvatore e di Giovanni su di una sola immagine fascinatrice: quella dello "spazio bianco", tra le molte — una delle quali sicuramente quella già segnalata del "terzo comodo" — sia stata determinata dalla necessità di usare, da una parte, e di profittare, dall'altra, di una sorta di "discrezione" analitica; discrezione che ha funzionato, come dire: in modo irriflesso, automaticamente. È stato questo un modo di non condizionare — condizionandolo per decondizionarlo — Giovanni? Di riuscire ad evitare d'assassinarlo-esserne assassinato? Almeno in quel frangente?

Quando avviene quest'incontro Giovanni sta da poco con una nuova ragazza, Francesca; quando le ha raccontato del suo problema lei gli ha intimato: "Con me mai!"; gli ha dato, cioè, una bella prescrizione! Un bel giorno, si fa per dire, anzi una bella notte, Francesca abbandonerà Giovanni dopo una scenata che si prolungherà in invettive lungo la tromba delle scale e si concluderà con un portone sbattuto. Per dire la verità Francesca si allontanerà così adirata non per un ennesimo riprodursi dello "spazio bianco", ma per una riproposizione,

da parte di Giovanni, della fantasia da giocare nel corso dell'esperienza sessuale: quella della partecipazione di un terzo!

Si tratta dell'immagine-corollario di cui sopra. Si potrebbe dire che Francesca se n'è andata per sottrarsi ad un'iperscrittura di Giovanni?

Il. 24. 4. 1995: "Stavo per uccidere la mia donna"

Due anni dopo!

Giovanni da parecchio tempo sta con una nuova ragazza, Giulia. Con quest'ultima molti problemi sono a poco a poco scomparsi (spazio bianco e invasività della fantasia del "terzo comodo"). Due giorni prima della seduta, giornata festiva, Giovanni telefona a Salvatore per chiedere un'anticipazione; Salvatore gli propone di vedersi alla solita ora (le 18); Giovanni gli chiede di anticipare ulteriormente: si vedono alle 14.

GIOVANNI: (Con voce molto accorata e molto lentamente) Oh! Domenica è venuta a vedere degli strumenti una ragazza che avevo conosciuto; eh, e mi sono un po', un po' affascinato di lei; mah, insomma come era successo già tempo fa con una ragazza di Milano. Perché Giulia... (piange) ci sono state le solite cose, il senso di colpa, uh... Poi stamani... non stavo molto bene... e... sono stato a casa, c'avevo mal di testa; Giulia m'è venuta vicino... E ieri gliel'avevo detta questa cosa dell'Elena, si chiama questa ragazza. Lei era, era un po' così, un po', diciamo, non l'ha presa molto bene; oggi, è tor, si è un po' ravvicinata a me, è venuta più vicino per consolarmi, così; e io ho iniziato un po' a sfogarmi, a, eh, come ho fatto anche altre volte, a dirle... eh, a dirle... non mi ricordo più tanto... Ah, le ho raccontato dei sogni. Poi ho pianto un po'; solo che è stato un po' diverso dalle altre volte, perché, mi sentivo, mi sono reso conto che, che non c'ero proprio, con la testa, mi sono accorto che stavo dicendo, cioè che non connettevo, le cose che dicevo, non le capivo. Mi ricordo, e poi... (sospira) ero, non era uno sfogo di quelli soliti; e poi, cercavo di, di spiegarle questa cosa del controllo, che mi sento controllato qua e là; ah, le ho detto, scusi eh, guardi cosa mi sono fatto...

A questo punto Giovanni si alza, solleva la maglia e la camicia, si volta e mostra a Salvatore tutta, tutta la schiena nuda, fino al collo; alla base, la schiena è attraversata, da una parte all'altra, solcata: da una sorta di marchio a sangue.

mi sono, ci ho avuto una crisi dopo; e mi sono, non so cosa ho fatto in terra, insomma, mi sono fatto male.

SALVATORE: Si è rotolato per terra?

GIOVANNI: Sì, non lo so, una cosa del genere, c'era la lampadina in terra, m'ha graffiato, forse quella, m'ha strappato tutta la camicia anche...

SALVATORE: S'è rotta la lampadina?

GIOVANNI: No, lo spigolo, d'ottone, insomma, credo sia quello, o il letto, perché, poi tutto il letto da una parte, è andato. Uh! Ora è difficile... Ora quel che è successo è che ad un certo punto, cercavo di spiegare questa cosa di Elena, come, come una fuga, devo sempre fuggire nei momenti migliori, e poi è come se con, prov, cercavo di provocare io stesso la zona bianca qualche tempo fa e ora è diventato, cerco di provocare io, questo senso del complotto, della, insomma, ho cercato di dare una spiegazione ma mi sono accorto che, stavo vaneggiando, proprio. E a un certo punto le ho detto: "Basta non ne posso più, eh, lasciatemi in pace, lasciami in pace", così, e poi ho avuto, mi è venuta voglia, di ammazzarla! Proprio, no? di ammazzarla! (L'ultimo "di ammazzarla": detto piangendo.) Le ho detto (continua a piangere), cioè non so, avevo voglia di distruggere, le ho detto: "Vai via, vai via!", ma non in senso di "Vattene!", di, di andare, di stare lontano da me perché mi sentivo pericoloso; le ho (il pianto si riacutizza), le ho detto: "Vai di là in sala", ma non ce la facevo più; e lei, non lo so, è andata via, e in quel momento, non lo so cosa m'è preso, ho iniziato a, a tirare pugni sul muro, poi... insomma, mi sono, ho fatto un casino in camera, e alla fine cercavo di incastrarmi sotto l'armadio; poi dopo, mi sono rialzato, dopo un po', sono andato da Giulia, si era nascosta in bagno, stava piangendo, ed io ero completamente alterato, non capivo più nulla, non sapevo cosa fare. E poi ho sentito bruciare dietro, ho fatto così, ho visto che ci avevo il sangue, e le ho detto: "Cosa c'ho sulla schiena?" Però ho visto allo specchio da solo, insomma, mi ha un po', curato. (Qui cessa la crisi di pianto.) Poi l'ho sempre evitata, dopo lei è andata in camera, ma io stavo seduto sul letto, [???] però ci avevo paura che mi risucchedesse. (Latenza) Mi ricordo, ci avevo non so, una ventina d'anni, è l'unica altra voglia che ho avuto di, di ammazzare qualcuno, è stato con mia madre; era ubriaca fradicia, non so, quel giorno è stata veramente insopportabile; mi ricordo che ci avevo un coltello, là in camera, mi prese un impulso, mentre lei blaterava non so che cosa, di prendere il coltello e di andare da lei e di ammazzarla. L'unica cosa, l'unico precedente che mi viene in mente. (17 giri) *Dopo che mi sono fatto male, ero quasi contento, cioè l'unica cosa, che mi dava soddisfazione, è che, avessi un segno, di quello che era successo, su, su di me.* (9 giri) Ieri sono andato da mia madre, e *ho ripreso tutti i miei vecchi disegni, che è una cosa che volevo fare da tanto;* solo che dentro c'erano anche dei disegni che ho fatto non da bambino ma... verso l'età, quella tremenda di 17, di 15-17 anni; e, insomma, ho passa, già non stavo bene ieri sera, ma, poi Giulia è andata a suonare, e sono rimasto là da solo, e, e li ho scorsi tutti, poi c'erano delle, alcune lettere che avevo scritto, una specie di diario. E, le conoscevo quelle cose, ma, mi hanno, forse mi hanno fatto un po' male, perché, alcuni, erano tutti mostri, ma li ho fatti mica da bambino, li ho fatti a sedici anni, facce distrutte dal dolore, oppure ferite; mi sono un po' ricordato, si vede, ho un po' rivissuto, qualcosa di quell'epoca. I

disegni che facevo da bambino sono molto belli, alcuni, effettivamente; però già dietro uno c'era scritto: "Giovanni C.", l'ho fatto, non so, a sette anni, e poi sotto ho scritto: "*Firma autentica: Giovanni C. scritto con un sistema strano, con tutte le lettere incastrate, che è il sistema che usava mia nonna per firmare i suoi quadri*"; e ho pensato che già in quel periodo non dovevo stare tanto bene perché, cioè quella autentica in realtà è lo stile che ha usato mia nonna, per firmare. Poi c'erano, tanti, molti animali, mi piacevano molto gli animali, però erano tutti animali cattivi, tutti con la bocca aperta, coi denti. Stanotte ho fatto una serie di sogni. (Saltano i giri 281-
GIOVANNI: [...]332) *Io ho molta paura anche di lei.*

SALVATORE: Di me?

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: In che senso!

GIOVANNI: Nel senso che sento sempre, ho sempre la sensazione che lei mi, mi veda in modo ridicolo. Ieri mia madre, ho chiesto, (sospira) qualcosa, ho chiesto, volevo sapere qualcosa su questa storia del controllo, dell'essere controllati. Però non volevo dirlo esplicitamente, allora ho chiesto cosa avevano fatto loro quando tornarono quella sera famosa e videro che mia nonna mi aveva messo la, cintura di castità, insomma (La nonna, una volta, con una scatola di fiammiferi, costruì una sorta di cintura di castità che gli applicò sui genitali.). E lei mi ha detto che lei si era arrabbiata tantissimo, quando, mio padre invece si mise a ridere tanto. Questo mi viene in mente perché le ho detto: mi sento...

SALVATORE: Uh!

GIOVANNI: Mi sento visto in modo ridicolo da lei. (4 giri) Ogni tanto lei mi dà del tu, ho notato; poi si riprende. Si vede che io sono più, più, familiare io a lei che lei a me.

SALVATORE: Qualche volta mi ha dato del tu!

GIOVANNI: Eh (sorridente)!

SALVATORE: Per telefono.

GIOVANNI: No, non è possibile. Mi sembra tanto strano, perché io faccio abbastanza attenzione a questa cosa. [...] (Saltano i giri 371-96) Ed io fin dalla prima volta che son venuto qua, ho sempre cercato di mantenere le distanze. Probabilmente ho avuto anche l'esigenza opposta però la silloge di questo atteggiamento era, darsi del, lei. *In questi giorni pensavo che forse mi piacerebbe che ci si desse del tu.* Non pos, non, non capisco come posso essere aiutato, insomma, se, se continuo a tenere le distanze così (molto accorato). E non capisco come posso fare a vivere se ho voglia di ammazzare, la persona a cui voglio più bene. (Ricomincia il pianto nella voce) [...] (Saltano i giri 409-sgg.)

Salvatore ha sbobinato lui stesso questa seduta perché l'ha avuta a disposizione solo dopo la fine del seminario di cui si è detto; l'ha

sbobinata tutta perché molto interessante. Qui ne sta facendo una sorta di "riduzione". Due cose, dice a Giovanni, l'hanno colpito. Giri 525-558:

SALVATORE: Evidentemente ha fatto una serie di cose, che poi hanno lasciato, però, un segno! Tanto è vero che ad un certo punto si è alzato e mi ha fatto anche vedere, e, questo segno sulla schiena, insomma, no? Cioè questa è un'esperienza che ha lasciato un segno! È ridicolo a dirsi, perché abbiamo tante altre esperienze che hanno lasciato un segno enorme! Però questa è un'esperienza che ha lasciato un segno che... di cui lei è soddisfatto! Non essendo assolutamente soddisfatto dell'esperienza che ha fatto, anzi essendo, come posso dire, atterrito dell'esperienza che ha fatto. Avendo anche paura che si possa ripetere...

GIOVANNI: *Ho avuto anche paura che mi succedesse con lei!*

SALVATORE: Qua?

GIOVANNI: Uh?

SALVATORE: Qua, adesso?

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: *D'altra parte è una cosa (sorride) già vecchia tra di noi; una volta lei mi disse, che mi avrebbe sparato! Oppure che aveva avuto l'idea di spararmi. Ecco, la cosa che mi sembra interessante è che qui abbiamo, sempre rispetto a questa tematica che ormai è insistente ma, quindi fondamentale: dello spazio bianco, abbiamo uno spazio, in questo caso la sua schiena, il suo corpo proprio, segnato, e, questo segno, pur essendo un segno drammatico, essendo un segno che le ha procurato sofferenza, tanto e vero che è stato anche curato, per questo segno...*

GIOVANNI: Mi brucia, ora

SALVATORE: *Eh, pur essendo un segno che brucia, è un segno che dà soddisfazione! È un po' paradossale questa cosa ma, mica tanto perché, è un'esperienza di cui lei è protagonista, cioè è, il segno che lascia quest'esperienza è il segno di un'esperienza di cui lei è protagonista quindi è il segno del suo protagonismo! Anche se questo protagonismo è un protagonismo che le fa paura, perché lei è protagonista di un'esperienza potenzialmente omicida. [...]*

[...]

(Saltati i giri 559-582)

SALVATORE: L'altra cosa che veramente stupisce, viene da dire: "Non se n'abbia a male e non mi ammazzi" (sorride), probabilmente ogni tanto a me è venuto di darle del tu per, per uno slancio affettivo quasi di assunzione di un atteggiamento paterno, di cura, di affetto, insomma; subito dopo me lo, me lo sono impedito perché e, non per una distanza, del tipo: debbo essere oggettivo, manco per idea! (Ipotesi avanzata prima da Giovanni) Per, per, diciamo, un rispetto, di quella distanza che mi sembra che per lei sia fondamentale. Di volta in volta lei ha messo le distanze; che sono

fondamentali proprio perché qua si tratta di, se ne parlava anche recentemente, il mio lavoro è anche di influenzarla, però, paradossalmente il mio influenzamento deve essere mirato a, a liberarla dagli influenzamenti (sorride) quindi...

GIOVANNI: Sì, io voglio essere lasciato in pace!

SALVATORE: Questo è il significato di ritirare il tu quelle, quelle poche volte che mi è venuto di, di esprimerlo. Però dicevo, appunto, non mi ammazzi, la cosa che mi viene in mente e che mi ha colpito, è che lei tutta questa tragedia, che la porta addirittura a volere uccidere la persona più amata, lei, lei viene fuori come reazione ad un desiderio che ha avuto verso un'altra donna! [...] (saltano i giri 606 sgg.)

Salvatore sostiene che non si fa il processo alle emozioni; veramente qualcuno gliel'ha fatto: la nonna etc. E svolge alcune considerazioni, in generale banali, non nella presente circostanza, sul controllo sterminatore dei presunti controllandi. Giri 706-709:

SALVATORE: [...] Ora questa cosa [il controllo], la cosa è paradossale, perché questa cosa è la cosa contro la quale lei combatte! Se la ritrova però in se stesso!

GIOVANNI: Eh, sì! Ho capito, ormai!

A proposito di masochismo, giri 735-752:

SALVATORE: [...] Questa esperienza ha lasciato un segno e questo segno l'ha fatto lei! E lei me lo ha anche mostrato! Questo, da una parte è il segno di tutto quello che lei ha subito nella sua vita, però, in questo momento, è il segno che lei, stamattina, ha fatto su se stesso, insomma, no? Tanto che lei è soddisfatto! *Come dire, paradossalmente è soddisfatto di aver trasformato questo segno messo dagli altri in un segno messo da sé!* Questa è una cosa...

GIOVANNI: Quindi non è una cosa masochista!

SALVATORE: Eh, ha qualchecosa che rassomiglia al masochismo, in realtà non è masochismo perché è la trasformazione di un passivo in attivo, cioè la cosa che mi è stata fatta io la faccio. È chiaro che la cosa migliore sarebbe, ad un certo punto, non farla più. Però il momento drammatico, il trasformare il passivo in attivo, è fondamentale. Nella vicenda edipica è, è il momento cruciale, quando Edipo che non ha ammazzato il padre perché voleva ammazzarlo, non sapeva che, neppure che fosse il padre, non ha scopato la madre pensando che fosse la madre, pensava non fosse la madre, si fa carico dei, dei due delitti, e si punisce, si acceca e quindi assume la colpa, trasforma il passivo in attivo. *Cioè trasforma quello che era un suo destino*

in una sua scelta. E penso che sia il caso di andare anche oltre questo, insomma, no?

GIOVANNI: Possibilmente salvando la vista!

SALVATORE: Appunto, le auguro di salvare la vista! Anzi, le chiedo se può, per favore, anche per (sorridente) per, perché io sarei contento di quest'esito, che lei salvasse la vista, che lei lasciasse soltanto, si limitasse a questo segno simbolico [...] (Saltano i giri 753-803)

[...]

SALVATORE [...] Ora ci sono due chiavi di interpretazione; una chiave è quella: va beh, sono contento di essermi fatto del male a me invece di averlo fatto ad altri; l'altro, l'altro significato è che è un segno; lei mi ha fatto vedere la spalla e su questa spalla c'è un, un segno, *lei ha composto questa spalla, non è stato composto!*

GIOVANNI: È sulla schiena!

SALVATORE: La schiena, sì, scusi. *Non è stato composto; oppure è stato composto, ma poi si è composto lei!*

GIOVANNI: No, non capisco.

SALVATORE: E questo, e questo è soltanto un segno; cioè non abbiamo, lei non è morto; lei mi ha portato qua fresco fresco un segno ch'è ancora bruciante, capito? Lei non è morto, io non sono morto, Giulia non è morta. La ragazza francese, se lei non ci pensa più, non è che muore. Cioè, siamo ancora tutti quanti vivi!

GIOVANNI: Ma per quanto!

SALVATORE: E, questo non glielo so dire. Penso che voi vivrete più di me, per ragioni biologiche (sorridente), però...

GIOVANNI: Ma, speriamo che quelle psicologiche non la contraddicano, invece! [...] (817)

Al giro 902 Salvatore: "Questa potrebbe essere una cassetta che riguardate insieme". (Fine al giro 922)

Salvatore non ha approfondito tutti gli spunti; ad es., Giovanni, immediatamente dopo aver detto della soddisfazione che gli ha dato il segnarsi-scrivere, ha detto dei vecchi di-segni recuperati, compresi quelli firmati con la sua "firma autentica" ma troppo simile, per le lettere incastrate, a quella della famigerata nonna. Salvatore non ne fa parola. Come non fa parola del possibile legame tra il suo bisogno di controllare il desiderio verso la ragazza straniera e il controllo tentativamente esercitato su di lui, tramite mini-cintura di castità, proprio dalla nonna. La tendenza ad uccidere Giulia sembrerebbe, infatti, potersi spiegare come rifiuto di sottostare alla propria morte-salario del peccato d'aver desiderato una donna diversa da quella "legittima"; risulterebbe

abbastanza chiaro che, fin dall'inizio, c'è stato un *mors tua vita mea* e viceversa.

Ma lo spunto fondamentale l'ha colto. Ha colto quello che sicuramente in altro contesto — cioè: in contesto non laiano — si definirebbe un risultato; Giovanni, infatti, si è segnato-scritto di suo pugno; ma ha anche mostrato il suo segno-disegno-scritto a Salvatore e da lui si è fatto segnare-scrivere-commentare. Che vogliamo di più?

Ma chi autorizza a parlare di un risultato? O meglio, chi autorizza a considerare questo, ch'è indubbiamente un "risultato", risultato del processo psicoterapeutico? È a questa domanda fondamentale cercheremo di dare una risposta; intanto rendicontiamo prima alcuni esiti ulteriori emersi negli incontri immediatamente successivi, quindi numerose sequenze di incontri avvenuti nei due anni che separano le due sedute (rappresentati il "prima" e il "dopo" la cura!) di cui ci siamo occupati.

III Datemi l'Edipo

Verso la fine del seminario una studentessa chiede a Salvatore una "diagnosi" più precisa. Egli si sforza di rispondere, quasi solo per cortesia conversazionale; infatti tra sé e sé pensa che il tutto dovrebbe essere risultato molto chiaro! Per cercare di essere più chiaro ricorre ad un canovaccio classico, quello dell'Edipo. Non l'avesse mai fatto! S'è trovato a poco a poco sempre più ingolfato in problemi quasi insolubili; ma è stato così che molte cose si sono chiarite.

Non sfugge l'interesse della cosa: al complesso edipico, Salvatore, non ci pensa mai; lo considera un ferro (del mestiere) ormai troppo vecchio; ma anche i ferri vecchi possono servire; così come quelli più nuovi possono fallire.

In *L'atteggiamento analitico*, Schafer sostiene che il complesso edipico è "*una trama superba*, una brillante strategia narrativa per elaborare selettivamente e unificare, e poi rinarrare creativamente e terapeuticamente i principali dettagli evolutivi, eterogenei, oscuri e spesso apparentemente contraddittori, di una vita individuale"; e poco dopo insiste: esso, "*con tutta la sua complessità e le sue sorprese*", è "la trama narrativa più adattabile, affidabile, completa, sostenibile e utile" (1983, p. 263; c. n.). Qualcosa di simile afferma Dürrenmatt in *La morte della Pizia*: "Edipo [...] continua a vivere" (1985, p. 68); ma, proseguendo, ci fornisce il perché di tale permanenza: "resterà un tema che pone a noi enigmatici quesiti" (ib.); come dire: l'interpretazione si deve confrontare con l'ininterpretabile e non ne può venire a capo. Sia Tiresia che Pannychis XI, la Pizia, si sono trovati "di fronte alla stessa mostruosa realtà, la quale è impenetrabile non meno dell'essere umano che ne è l'artefice" (ib., p. 65); Tiresia ha cercato di dominarla colla ragione, la Pizia con la fantasia (ib., p. 67), ma entrambi hanno fallito, e "mostruoso è stato il "danno" ch'essi hanno fatto (p. 66). In ogni caso è stata la Pizia — colei che "profetava a casaccio secondo l'umore" (p. 18), che "vaticinava alla cieca" (p. 12) — a cogliere nel segno, ad indovinare: Edipo ha, infatti, veramente ucciso il padre, Polifonte, auriga di Laio, e il nonno Laio e si è giaciuto con la madre Sfinge, figlia di Laio e Ippodamia. Almeno, questa è la versione della Sfinge. Ma Dürrenmatt fornisce una varietà impressionante di versioni degli stessi avvenimenti; praticamente ogni personaggio è portatore-artefice di una "storia"

edipica diversa: ad un certo punto sembra di trovarsi in mezzo ad una sorta di *Rashôdom* (Kurosawa). Tiresia insinua il dubbio che la Sfinge abbia mentito o si sia ingannata:

Per quel che ne sai tu, *può anche darsi che esista un terzo Edipo*. Non possiamo escludere che il pastore di Corinto, anziché il figlio della Sfinge — ammesso che si trattasse veramente del figlio della Sfinge —, abbia affidato alle cure della regina Merope il suo stesso bambino, al quale pure aveva prima trafitto i calcagni, e che quindi il vero Edipo — il quale comunque non era il vero Edipo — sia stato abbandonato in balia delle bestie feroci, come del resto non possiamo escludere che Merope — magari anche lei amante di un ufficiale della guardia — abbia gettato in mare il terzo Edipo *per presentare come quarto Edipo* all'ignaro Polibo il figlio che aveva lei stessa segretamente partorito. *La verità resiste in quanto tale soltanto se non la si tormenta* (p. 64; c. n.).

La molecoralità *contra* molarità perseguita da Deleuze e Guattari, nell'*Anti-Edipo* e in *Mille Piani*, attraverso il tentativo di distruggere l'Edipo, è raggiunta da Dürrenmatt attraverso la moltiplicazione dell'Edipo medesimo.

Comunque, Salvatore su trova ad utilizzare l'Edipo come trama per raccontare la storia di Giovanni; cioè: nella sua pratica psicoterapeutica un simbolo non canonico, quello dello "spazio bianco" — che però ha incrociato ipotesi teoriche illustri, quali quella del "terzo incomodo", anche se capovolta in quella del "terzo comodo" — si è andato accreditando del valore di un simbolo canonico o, viceversa, un simbolo canonico ma, proprio per questo, avvizzito, come quello dell'Edipo — più propriamente: un coacervo o crocevia di simboli —, si è rivitalizzato alimentandosi del sangue nuovo fornitogli da quello artigianale, fatto in casa, dello "spazio bianco"...

Torniamo a Giovanni. Il suo Edipo era un Edipo abbastanza strano s'egli voleva che partecipasse all'amplesso proprio la figura che avrebbe dovuto voler espellere dallo stesso, anche *via* parricidio! Ma sappiamo che l'Edipo-completo⁶ consente molti adattamenti (nel caso della fantasia di Giovanni, anche l'ammucchiata familiare); la "completezza"

⁶ Per Edipo completo Freud intende la possibilità, ad es., che il figlio maschio, oltre alla pulsione ad uccidere il padre per poter godere sessualmente della madre, sperimenti quella ad uccidere la madre per godere sessualmente del padre.

dell'Edipo e, quindi, la sua capacità di raccontare i più vari sviluppi del canovaccio del mito familiare, è, quasi sicuramente, la ragione del suo enorme prestigio.

L'Edipo comporta anche un super-io; ma, nella storia di Giovanni, dov'è il super-io? nell'iperscrittura? Se si esclude la nonna castratrice, il padre non è stato una figura forte, tutt'altro: Giovanni gli rimprovera di non averlo iniziato alla vita; la madre: una donna straordinaria ma folle, approdata infine all'etilismo e alla depressione maggiore con tratti psicotici.

Siamo quasi costretti all'ipotesi che l'iperscrittura coincida, paradossalmente, con una totale assenza di scrittura — il famoso *manque* lacaniano — o con una scrittura stravagante, folle. Di conseguenza l'ipotesi di uno spazio bianco, imbiancato nel tentativo di cancellare un'iperscrittura, e quella di uno spazio bianco, vergine che attende una scrittura felice, debbono essere fatte coesistere (lo spazio vergine che attende una scrittura felice sembra, almeno tentativamente, solidale colla fantasia del "terzo comodo") La scrittura felice è il triangolo (edipico, relazionale); e tale triangolo si stabilisce — questa è la proposta geniale di una tirocinante, Monica Della Corte — quando Giovanni porta a casa la registrazione della seduta per sentirla con Giulia. Il triangolo è composto da Giovanni → Giulia → Salvatore →.

La volta successiva Giovanni racconta un sogno, di quelli dotati d'un grande spessore di realtà e che Salvatore non interpreta. Solo nel corso dell'ultimo incontro seminariale gli si fa un po' chiaro il suo possibile senso. (Il senso di tutta la vicenda Salvatore lo restituirà a Giovanni il 30. 5. 95 rispondendo alla sua ipotesi ch'egli sappia su di lui più cose di quante ne dica; Salvatore gli risponde che solo da pochi giorni gli sembra di sapere qualcosa di più e glielo espone.)

Vediamo una sequenza dell'incontro del 2. 5. 95. Giri: da 0 a 405 (la seduta finisce al giro 615):

GIOVANNI: Ho fatto due sogni molto importanti... Specialmente il secondo. Il primo... E poi uno segue l'altro, a distanza di un giorno. Dunque il primo: ero su a Fiesole e arriva Guido, che è il ragazzo che ha suonato il pezzo, il mio pezzo per l'arpa...

SALVATORE: Il ragazzo che..

GIOVANNI: È il ragazzo che ha suonato il mio pezzo per arpa.

SALVATORE: All'epoca...

GIOVANNI: Sì, qualche anno fa. E... Giulia lo conosce, perché cantavano insieme. Eh... Eh... (Latenza) Buffo! *Spesso anch'io mi metto così sulla*

poltrona! [Si è accorto di aver assunto la stessa posizione di Salvatore: le gambe accavallate su di un bracciolo] Sono uno specchio! Più che che *transfert c'è speculors* (sorrìde)! E questo ragazzo, che è piutt, un ragazzo... bello, anche molto... molto gentile, anche un po' effeminato nel modo di fare ma a me, mi ricordo, mi piaceva, un bel tipo, insomma! E poi c'era un po' di simpatia tra noi, tant'è che, dopo il saggio, mi chiese la partitura e volle che gli mettessi l'autografo, insomma. E a me questa cosa mi colpì un po'. Non era un'adulazione, insomma, proprio si vede che gli piaceva sta cosa, questa composizione... *Insomma, nel sogno questo è innamorato di me, proprio; arriva a casa e, e, proprio mi, mi blandisce, proprio mi vuole, non so, insomma. Poi va via ed io sono un po' imbarazzato; non so se c'è Giulia. Se è presente.* Poi, dopo poco, mi telefona ed anche per telefono dice che vuole rivedermi, così... Va beh, questo è il primo sogno. Il secondo sogno è un sogno che ha dell'incredibile, veramente. Perché praticamente ho toccato la mia infanzia; ho toccato la mia infanzia con un dito. Dunque sono in un luogo che io dopo ho... forse... identificato con la scuola dove andavo... alle elementari, la Scuola Svizzera; non so se ne ha mai sentito parlare; mi hanno mandato là i miei genitori. Cioè è un posto con stanze molto ampie, con delle finestre, delle porte a vetri molto grandi, insomma, è molto luminoso. E c'era un cortile davanti a questa pales, era la palestra; c'era un cortile; cioè la scuola era fatta con una specie di due ali, e la parte corta, la parte, diciamo, così, insomma questa parte qua, dava sul cortile, davanti al quale c'era un cancello, c'era una palma... Insomma, io ad un certo punto mi affaccio... uhm... mi affaccio alla finestra e vedo me stesso... quattro o cinque anni, forse cinque, l'età in cui si va a scuola...

SALVATORE: Mi scusi, si affaccia a che cosa?

GIOVANNI: A una finestra

SALVATORE: E vedo me stesso...

GIOVANNI: E vedo... me, piccino, che cammino tenuto, che mi tengo, tengo mia madre per la mano, insomma. Mia madre era molto carina, molto... molto simpatica, anche. E io ero molto allegro, molto, una faccia da, da birbone, così. *E, e sono rimasto colpito come se fosse reale; non stavo vedendo una scena; io potevo intervenire, se volevo; tant'è che a un certo punto dico, faccio così, e mia madre fa: "Non lo fare perché sennò poi Gior, babbo dice che poi... sì... muore!"*

SALVATORE: Mamma dice a...

GIOVANNI: A me, a me!

SALVATORE: A lei che si è affacciato

GIOVANNI: Eh?

SALVATORE: A lei affacciato.

GIOVANNI: A me affacciato. Perché Giovanni, Giannino, era un po' distratto, capito? Si guardava attorno, voleva correre, la madre lo teneva. Ed io ho detto: "Cazzo, Giovanni, sono io (sorrìde)", volevo salutarmi, no, volevo... E

Giovanni ha fatto, mi ha riconosciuto, cioè ha capito che ero io. E mi ha fatto: "Non fare!", proprio così, c'era un tabù su questa cosa, insomma: "Il babbo dice che poi sì, sì", non so se "muori io", mi sembra che doveva morire il piccino, *cioè non sarebbe diventato grande*. Come se... va beh, poi è difficile spiegare. E poi, dunque, loro fanno... Dunque io non potevo intervenire, assolutamente; *avrei alterato il corso del tempo, insomma!* Allora ho fatto il giro... (Lunga latenza + sospirone: 6 giri; con voce di pianto:) Allora sono rimasto in questa camera, e loro hanno fatto il giro e si sono infilati in un corridoio che passava accanto dove ero io; era tutto a vetri, ci si vedeva benissimo; e a quel punto io ero, ero già fuori dalla, non potevo; cioè mia madre *aveva sancito* che non era il caso e... io sono stato zitto, ho capito che non avrei potuto far nulla, effettivamente. E ho visto me stesso e mia madre che... camminavano, in questo corridoio... Era una scena molto bella. Io ero, ero molto... ero molto allegro, proprio, proprio un bel bambino, pieno di, di felicità, pieno di luce; e mia madre lo stesso, era lei, come, come, come io mi ricordo prima che stesse male, come tutti mi hanno anche sempre parlato di lei, insomma. È stato veramente incredibile. (Latenza) *Io non ho mai fatto un sogno così*. (Latenza) E poi, cioè, io sapevo che potevo... Ah! E Giovanni, Giovannino, a un certo punto si è accorto che qualcuno lo salutava; cioè mia madre, per un soffio ha fermato questa cosa. Perché Giovanni a un certo punto... dunque, a parte che io da lontano non ci vedo nulla, però, mi sembrava che lui mi stesse guardando, ad un certo punto si era accorto che c'era questo signore, questo ragazzo, via (sorridente), che stava alla finestra e lo salutava; e proprio in quel momento mia madre... ma, si è messa in mezzo, insomma. (10 giri) E poi i giorni dopo... questo sogno ha avuto un'influenza un po', sul mio comportamento, perché... I giorni dopo... a parte che l'ho raccontato subito a Giulia e le dicevo: "Vedi, da piccino non ero, non ero pazzo (sorridente), insomma, non ero, non sono nato come mi ritrovo ora, ecco"; stavo bene, questo sogno me l'ha dimostrato e non solo io, ma mia madre era una persona più che normale. Eh, cioè, non fa parte del mito familiare che ho avuto un'infanzia felice, non sono le cose che racconta mia madre, è stato vero. Non è che nelle foto sorrido perché mi han detto: "Guarda, c'è l'uccellino", ecco. C'è stata veramente, è stata una... mi è stato concesso, ecco, di, di rivedere; di rivedere la felicità della mia infanzia, come qualcosa di reale. E poi è stato ganzissimo perché pensavo... a Orfeo... Mi sembrava una cosa molto così; che Orfeo è l'unico mortale a cui è stato concesso di discendere; *a condizione che* quando porti fuori Uridice non si volti; il che è, è lacerante, perché... non, non può vedere se è seguito o non da, da, da lei. Nel mio caso era una specie di cosa narcisistica (sorridente), diciamo, ma, a me è dispiaciuto molto non potere parlare con me stesso piccino, insomma. Cioè, più che altro mi ha fatto piacere questo sogno; è stato un godimento perché ho visto che ero bellino simpatico e felice. E che mia madre aveva gli stessi

requisiti. E così via. Però io ho avuto proprio, volevo vedere un po', un po' più da vicino chi era sto Giovannino, capito? A parte il fatto che era felice. Ma, ora, per tornare ai giorni nostri, ma, visto che ora io vorrei scrivere, comporre, ma non mi riesce, fare qualche domandina: "Ma, ti piace [???], ti piace", (sorridente), ora scherzo, ma, non penso che capiti tutti i giorni di avere l'occasione di incontrare se stessi da piccino, anche se solo in sogno. È come se avessi, mi avessero fatto *salire sulla macchina del tempo*, eh! Non, non di meno. E quindi volevo approfondire; e mia madre però... *solo per prudenza e non per, per rompere le palle, mi ha detto: "No!", ecco; è stato un po' come... non mi ricordo quale divinità dice a Orfeo... gli dice, detta le condizioni insomma: "Sì, puoi..."* [Saltano i giri 243-269] E poi Giulia mi diceva (sorridente) che questa sembrava una storia di topolino; dove fanno un viaggio nel tempo, topolino è piccolo e la condizione, per tornare sulla terra, è che non... sulla terra ai giorni loro, diciamo, più che altro alla loro epoca, è che non incontrino se stessi, altrimenti alterano il corso del tempo e quindi. [Saltano i giri 280-

SALVATORE: 350] E questa cosa del babbo? Che le fa venire in mente? La cosa che dice la mamma...

GIOVANNI: Ah, non ho idea! Mah, veramente ho un'idea, l'idea che... lui... voleva... Cioè la cosa in sé, l'avvertimento dato dalla mam, cioè, per bocca della mamma mi torna, lo accetto; però è strano che in fondo, lei non faccia che, che... uh... scusi sono un po', ho preso un anti, come si chiama, analgesico... ho perso completamente il filo... Cioè, se fosse, diciamo, la saggezza — sono tutti saggi in questo sogno — di mia mamma, a dire una cosa del genere, (latenza) *io lo trovo giusta, eh, questa cosa, perché non posso interferire; però è strano che lo dica mio padre in realtà, cioè, che sia un messaggio, che mia madre sia latrice di un messaggio del mio babbo.* (Latenza) Se la sbrighi un po' lei (sorridente). *Una volta tanto un sogno che non devo sforzarmi di interpretare, perché mi basta godere (Salvatore sorride) la sua bellezza, proprio.* (Latenza) Strano, è talmente diverso dagli altri questo sogno che... non è un sogno, in un certo senso.

SALVATORE: È un avvenimento.

GIOVANNI: Sì, è come se ci si fosse davvero incontrati. Io l'ho detto subito poi a Giulia, le ho fatto un capo così per dirle: "Era vero, era, cioè". Anzi c'è stato il bisogno dell'intervento di mia madre perché io non avessi contatto con, con Giovanni piccolo, insomma. Era talmente reale che c'è stato bisogno dell'*intervento di una, di una terza persona*. Non era solo un'immagine, insomma. (Giro 405)

È del tutto evidente la rappresentazione del triangolo; già nel primo sogno: Giovanni → Giulia → Guido → (in cui Guido fa la parte di un **padre che, finalmente, ama, fino al punto di desiderarlo, il figlio;**

non solo: ne è orgoglioso), ma soprattutto nel secondo: Giovanni → Giovannino → la Madre (il terzo) → e Giovanni → la madre → il babbo (la mamma è latrice del messaggio del padre) →. Non è fuori luogo ipotizzare che la gioia promanante dal sogno sia la gioia dell'Edipo ritrovato. In una situazione che non è più sotto il segno del *mors tua vita mea*; all'inizio di quest'incontro, infatti, Giovanni assume — se ne accorge e ci scherza sopra — la stessa posizione (gambe accavallate su di un bracciolo della poltrona) che a Salvatore, due anni fa, per poco costò — si fa per dire — la vita! Come a dire, Salvatore è "avvertito" (un contro-avvertimento): non c'è più pericolo; se, infatti, si può sbracare Giovanni, lo può fare anche lui.

Salvatore fa due sole considerazioni e tutte e due le volte raccoglie l'assenso ripetuto di Giovanni: 1) "Anche se qua, anche se non a livello interpretativo, ma a livello quasi descrittivo del fatto, lei una cosa l'ha detta quando ha parlato di Orfeo e di Euridice. Cioè ha descritto, più che interpretato, ha descritto l'intervento del babbo come l'intervento del dio che per per propiziare il fatto, il fatto miracoloso, dà delle regole" (giri 431-438); 2) "Però io mi fermerei, al limite facendo questo commento un po', sullo, sullo scherzoso, ma fino a un certo punto, che, come dire, lei ha composto un sogno senza mal di pancia (sorride). Cioè senza doverlo, perlomeno dopo, pagarlo con mal di pancia interpretativi" (giri 515-519).

Rimane sempre possibile, secondo una curvatura classica, considerare il paradiso "ritrovato" da Giovanni solo (solo?) un paradiso infine "costruito". Comunque gli elementi-cardine dell'Edipo finalmente sono presenti: la triangolarizzazione grazie all'avvento della "terza persona"; la proibizione come proibizione finalizzata alla crescita. L'Edipo non è proprio la ruota delle generazioni, qui rappresentata dalla macchina del tempo? Non è il patrimonio di regole per governare questa macchina? Regole finalizzate a far proseguire il gioco della macchina del tempo, nei termini di Giovanni: "fare diventare grande" Giovannino?

Dal punto di vista della problematica-spazio bianco mi sembra abbastanza significativo che sia nella seduta in cui Giovanni porta il suo tentativo di omicidio convertito in una automarchiatura a fuoco, equivalente all'autoaccecamento di Edipo, sia in quella in cui porta il suo Edipo ritrovato o costruito, dominante sia, finalmente, la sua voce. Anche se, ma è solo paradossale, finalmente altre voci si levano, e imperiose!

Dalla seduta del 6. 6. '95 (si tratta della seconda seduta dopo quella di cui ci siamo testé occupati) sembra venirci una conferma all'ipotesi che Giovanni abbia veramente dovuto "costruire" il suo Edipo, cioè l'impianto-base della sua rete-relazionale-affettiva (ricordate: parlavamo dell'assenza del triangolo, della presenza di un super-io ma folle, iperscrivente sì, ma un testo incomprensibile).

Giovanni, tra vari sogni, ha fatto il seguente (giri 0-70):

Sono poi con Antonella, mi chiede di ritornare con lei, di stare insieme con lei; io le rispondo teneramente; però era, la tenevo, le, la testa sulle gambe, le carezzavo la testa, una cosa molto tenera, ecco. Lei mi chiede se mi piacciono le donne nude.

Dopo il 467 giro Salvatore lo richiama a questo sogno e Giovanni ricorda un episodio recentissimo: è successa una "cosa un po' strana" (giri 474 sgg.), sono andati fuori Firenze a trovare un fratello di Giulia: Giri 504-17:

GIOVANNI: [...] E, in quei giorni io ho voluto veramente tantissimo bene, a, a Giulia; mi sono proprio, mi sono sentito proprio innamorato; come mi sono sentito innamorato di Antonella, ecco, c'era quella bellezza di sentimenti, proprio, quel piacere di... E, mi sentivo proprio, forse... Ma anche... Quando la conobbi... Cioè, devo dire che la mia casa, la mia abitazione, ha un influsso negativo su di me. Perché mi ricordo che la conoscevo da pochissimo, era...

SALVATORE: Scusi, io ho perso qualchecosa, come mai c'è entrata Antonella in questo viaggio?

GIOVANNI: Perché mi sono sentito innamorato di Giulia come non mi ero mai sentito...

SALVATORE: Uh!

GIOVANNI: E, perdendo qualsiasi dis, disagio nei suoi confronti; e la tenerezza, forse, ecco, la tenerezza di Antonella è un po' parente di questo tipo di sentimenti.

Alcuni commenti sull'importanza d'essere fuori di casa, che saranno ripresi più avanti (giri 588 sgg., 826 sgg.): sappiamo, o meglio, scopriremo nelle sedute intermedie, che, adolescente, doveva uscire fuori di casa, andare nei boschi etc. Giri 529-578:

GIOVANNI: E poi ho sentito, una sera, che eravamo a letto, così, l'ho guardata da vicino, avevamo le teste vicino, insomma; e ho sentito proprio attrazione

per lei; per lei, cioè per il suo, per il suo sgu; non so come dire, una cosa che nasceva dallo sguardo, dallo sguardo, dalla faccia; non è una cosa tanto comune, questa, perché ho sempre considerato Giulia, che ha una faccia, così, un po' strana, a volte è proprio brutta; cioè l'attrazione per lei parte sempre dal corpo, e quindi è una donna un po', che rientra un po' in questo campo anonimo del, del femminile, sì! Come lo percepisco io, perlomeno. E poi risal, diciamo, poi c'è come un ricongiungimento col, quest'attrazione va in parallelo, ma non si riesce mai veramente, col bene che le voglio come persona. Sta volta invece è proprio stata una cosa, diretta, ecco, proprio, un'attrazione, ecco; ho sentito veramente attrazione per lei, *per la prima volta!* [...] (Saltati i giri 551-62) Io non ho mai dato peso ai sentimenti; cioè non mi sono mai sembrati un, un argomento di, di, di sviluppo, di svolgimento, ecco; però me ne rendo conto che quel che sentito per Giulia l'altra giorno aveva qualcosa di, di tangibile, proprio, di... Si ricorda, ecco, per fare un paragone, il sogno, quello, uhm, a livello di realtà che feci quando ho rivisto me piccino con mia madre, ci siamo rivisti io e me stesso da piccolo; *ecco, qualcosa, come grado di intensità e di realtà, di quel genere!* [...] (Saltati i giri 573-6) Era qualcosa che non aveva bisogno di mediazioni, assolutamente, ecco.

Giovanni ha accesso alla "realtà" "del godimento colla Giulia *senza altri, altri trucchi, insomma*" (giri 585 segg.); "È come se dagli occhi suoi, *non nascesse solo uno sguardo ma nascesse la carne*" (giri 665 sgg.); "Mi attraeva più di tutte le prerogative carnali, di, di, del corpo suo; non mi era mai successo questo, sicuramente. Era molto più bello delle, cioè l'eccitamento che, le cose che ho sentito erano molto più, riguardava tutto il mio corpo" (giri 706 sgg.). Infine, giri 730-47:

Giulia le metto le calze, la dispongo in un certo modo. Prima facevo molto ste cose, con la Antonella, mi ricordo; proprio la volevo solo in certe posizioni, con la testa così, doveva assolutamente corrispondere ad una certa immagine, che però erano sempre quelle due o tre, insomma. *E questo poter disporre, comporre, diciamo, il quadro, era, mi dava, un senso, il senso di poter dominare. Forse più che la donna, il quadro stesso.* Tant'è però che quando era giunto il momento di venire, (sorridente) mi toccava di venire, non mi riuscivo mai di venire; *cioè dovevo inserire ancora qualcos'altro in questo quadro, dovevo lavorare ancora di più di, di cesello; non so come dire;* diventava una cosa prettamente masturbatoria, proprio! Quello che è successo ieri l'altro con Giulia è la negazione di tutto questo, proprio!

A Salvatore non resta che cogliere e restituire l'importanza del collegamento fatto da Giovanni dell'episodio recente col sogno: nel

sogno egli ha finalmente, come dire, toccato (quasi) con mano il triangolo relazionale (e il "quasi", cioè: la proibizione, ha integrato il triangolo medesimo); questo triangolo, prima, egli cercava, disperatamente, di costruirlo; vedi l'ultimo passaggio in cui, dopo aver tentato di completare il quadro relazionale, è costretto alla solitudine; finalmente, nell'esperienza ultima con Giulia, la relazione diventa "reale", non ha più bisogno di trucchi.

Si potrebbe dire: ma dov'è qui il triangolo? Ipotesi: sguardo (dell'uno) → sguardo (dell'altra) → carne (la carne nasce dallo sguardo) →! Il triangolo è il quadro! Il bisogno di dominare è bisogno di dominare la relazione, non la donna nella relazione. Detto più chiaramente di così! Il bisogno è bisogno di avere la relazione! Non sfugge l'interesse del grappolo dei tre verbi: disporre, comporre, dominare; si capisce, infatti, l'origine — una delle origini — della difficoltà a comporre poiché comporre è anche disporre e dominare in una lotta feroce volta ad evitare d'essere disposti e dominati, quindi: composti.

IV *Le sequenze intermedie*

Come già detto, quasi a caso abbiamo scelto una decina abbondante di bobine; ora si tratta di non farsi risucchiare dalle stesse — cioè dalle microvicende ch'esse costituiscono —, di non ricostruire undici piccole storie quasi a sé stanti, ma di individuare nelle undici bobine il motivo ricorrente; anzi: i due motivi ricorrenti. Scopo fondamentale di questa parte è, infatti, dimostrare la persistenza, nell'intervallo tra le due conversazioni distanziate da due anni di lavoro (psicoterapeutico), dell'immagine affascinante (quasi ossessionante!)

1) 27. 12. '93: *bianco come la neve*

GIOVANNI: Ho fatto un sogno.... con mio padre... L'ho fatto ieri... Ero in fondo a via... [...]. che è la via dove abitavamo a [...]. Mio padre, molto giovane, sta ripiegando delle scatole di cartone... E io mi domando perché non è riuscito a diventare un ingegnere affermato e lui risponde: "Sai, bisogna anche sforzarsi per raggiungere la meta.... e io non mi do abbastanza da fare"... dice una cosa del genere. Io poi mi... faccio...

SALVATORE: Qual è la risposta del babbo?

GIOVANNI: La risposta è... ehm... è: "Sai, bisogna anche sforzarsi di raggiungere la meta".

SALVATORE: E io?

GIOVANNI: "E io non mi sono... e io non mi sono dato abbastanza da fare", nel senso che oltre... le... difficoltà naturali diciamo... è necessario anche rimboccarsi le maniche, proprio in quel senso là; anche se non mi ricordo molto bene... Una risposta molto banale, insomma... E io poi gli faccio vedere *un disegno... strano....* Avevo... sembrava una, una, una stampa plastificata, già, già, fatta, non.... sul quale io ho fatto dei freggi con un pennarello, proprio due freghini così, glielo faccio vedere... Sembra proprio una cosa di, di un bambino piccolo; perché io facevo di... facevo tanti disegni da bambino; e poi li facevo vedere ai miei genitori (sorride).

SALVATORE: Finisce così?

GIOVANNI: Sì!.... Io gli fo questa domanda e lui mi risponde così.

SALVATORE: Questo però non è un disegno tipico di quelli che faceva, o sì? Questo...

GIOVANNI: *No no, anche perché non era su un foglio bianco! Mi dava un po' di noia quando ci pensavo; disegnare su una cosa colorata mi dà noia.... già*

segnata! (La carta plastificata respinge vari segni; è, cioè, non disegnabile.)
(giri 0-83)

Chiaro il motivo dello spazio bianco, no? Collegato, sembra, almeno dopo quanto abbiamo osservato fin qui, all'incapacità del padre di scrivere-disegnare, di affermarsi, verrebbe da dire, riprendendo le parole di Giovanni (vedi sopra): "di diventare grande"! Il motivo ritorna a proposito della passione di Giovanni per la neve, giri 374-425:

[...] E poi c'è *una cosa strana* a proposito della neve che, che io fino a qualche anno fa quando iniziava a nevicare, proprio, prendevo e andavo via qualunque cosa stessi facendo, andavo sulla neve; con, con un pulman con il motorino, con la bicicletta addirittura sono andato; mi mettevo in spalla gli sci, li legavo insomma, andavo al [...] qua nei dintorni. Ah, addirittura una volta che nevicò mi telefonò David, quello che abitava là, a [...], io in una notte costruii una monosci; una specie di surf da neve, che ancora non c'erano quelli... altri. Lo costruii da me, non so, feci le quattro di mattina pur di avere (sorridente); poi presi il pulman e andai su, con questo aggeggio s'andò.... lo usai, ma non mi riusciva sciarci, ci voleva una tecnica particolare. *E dopo c'è sempre un senso di delusione rispetto a questa, a questa attrattiva...* e, cioè, quando nevicava, *se io non va.... se io non, non uso questa neve... c'ho come un rimorso, però se invece lo fo... dopo... c'è uh... c'è una delusione lo stesso insomma.* E c'è... diciamo la, la prima parte, cioè, quella del, la, l'attrazione che mi provoca vedere un manto nevoso, *è quello di farci un segno proprio....* di, di sverginarlo, in un certo senso; lì c'è neve vergine... Non la posso lasciare stare così, perfetta, proprio velluta; ho proprio bisogno di... lo spesso quando scio mi fermo e mi guardo le tracce che ho lasciato sulla, sulla montagna e sono bellissime, sono tutte regolari belle... (Evidentemente a Giovanni queste tracce fanno l'effetto opposto a quello che fanno a Ballentine in *Spellbound!*) È proprio un... un po' *il piacere* che ho quando, quando, quando arrampico a volte, questo fatto *di manipolare...* questi elementi, *mi sento molto forte.* Però nel caso della neve il fatto che duri così poco, che vada via, io devo essere là prima che vada via; con la roccia non esiste questo problema, con la neve lo sento tantissimo. Infatti visto oggi che c'è il sole mi dà noia sono un po'... so che la neve si scioglierà tutta, capito? E quando arrivo là e c'è gente *sul mio... tra virgolette:* praticello innevato, mi arrabbio mi dà noia; a volte arrivo tardi; non, non avendo la macchina mi tocca arrabattarmi; e vedo che c'è, son già passate delle persone nella neve vergine proprio (sorridente) *mi dà molto fastidio.*

Più avanti parlerà di purezza, di "effimera purezza", di "solitudine assoluta, perché poi anche se c'era qualcuno mi dava una noia, era proprio un posto, *lo zero (sorridente), in un certo senso.* C'è bisogno dello

zero, ci sembra di aver capito, ma dello zero dell'impianto relazionale folle (in qualche modo equivalente ad uno zero di impianto relazionale!). Sulla neve deve andare per ubbidire ad un "imperativo categorico" che gli ricorda quello che lo spingeva ad andare nei boschi dove, adolescente, percuoteva, con un ramo divelto, gli alberi che incontrava, inculava i cani randagi e da questi si faceva inculare. Quelle scorribande, di cui ha tanta vergogna, non erano dei tentativi disperati di, uscito fuori di casa, "fuori di quella casa", di quello zero, trovare-costruire dei rapporti? Che poi questi fossero rapporti di violenza esercitata-subita era la "ripetizione" quasi inevitabile della strana violenza subita; uno zero di violenza, paradossalmente: la violenza compiuta dallo zero! Salvatore commenta: "Lo spazio bianco?" e Giovanni conferma: "Sì, ci avevo pensato, (sorride) infatti, proprio lo spazio bianco" (giri 472-408).

Infine un'ultima sequenza in cui Giovanni spiega i vantaggi della tecnica dell'inversione. Andando a S. Spirito ha incontrato due artigiani che stavano trasportando un grosso divano bestemmiando sotto il peso. Uno di questi gli ha lanciato: "Se la vita è una tempesta pigliarlo in culo l'è un lampo!" Giovanni s'è messo a ridere a crepelle Giri 589-616:

[...] *Però non mi abbandonava, mi dava anche un po' noia il fatto che mi rimbombasse in testa, mi rimbalzasse dentro... la scatola cranica questo, questo detto. Poi ad un certo punto ho pensato, con una cosa che faccio spesso io, di invertire semplicemente, un chiasmo insomma: "Se la vita è un lampo prenderlo in culo è una tempesta" (ride). Anche questo l'ho detto a Antonella e si è messa a ridere, molto di più questa volta. Quindi le è piaciuta molto di più la mia versione insomma, ecco... (Come dire: la sua "scrittura!") L'ha trovata anche interessante perché... lo le ho detto: "Questo è il punto di vista dell'omosessuale... di un omosessuale depresso", una cosa del genere. La vita dura talmente poco, almeno c'è quello. Effettivamente è più bellina così, non lo so... Perché... il luogo comune... cioè torna lo stesso, ma... il luogo comune, la vita non ha, non è, non è, non è così accettato che la vita... sia, duri poco... È un pochino meno luogo comune insomma... Tutti lo sanno lo stesso, ma... fa, fa un po' troppo male perché sia veramente un luogo comune, ecco... secondo me... E proprio di fronte... di fronte a questa brevità uh... non so, tutto assume più valore in un certo senso... anche, forse anche prenderlo in culo, cioè anche le avversità della vita... anche i suoi lati più tempestosi... assumono più valore. Cioè c'era qualcosa di buono in questa inversione, io ho trovato anche un... *si è rischiarata un po' questa tempesta, ecco, invertendo i termini...* (La tempesta scatenata, sul suo capo, dalla scrittura altrui!) Cioè quello che prova questo omosessuale (sorride) è un grande sconvolgimento*

proprio... Solo perché la vita è un lampo eh!... E spesso mi diverto a... *quando queste cose che mi, non mi lasciano, queste parole di altri che non mi lasciano, diciamo... che mi catturano l'attenzione a lungo... alla fine è come se volessi tirargli, fargli un tiro mancino... Cioè invertito, diventano mie... l'ho manipolate io, le ho composte io insomma, con un minimo sforzo.* Il fatto che questo funzioni con il minimo sforzo mi fa... cioè come una... La capacità di questa manipolazione così economica, di questa... gestione economica... delle delle parole mi mi fa piacere... mi... lo trovo elegante... Cioè so che *quando riesco a dire qualcosa di mio... lo faccio con... con i mezzi giusti e con poco sforzo.* D'altro canto, cioè, lo sforzo, purtroppo è sempre presente per, per farla questa cosa, (sorride) per iniziare... a dire qualcosa... È strana questa differenza questo... questo salto proprio, da, da una fatica, così senza... senza forma, brutta; non è una fatica... costrut... è una fatica di chi non riesce nemmeno a partire insomma... Molto, mi vedo molto goffo in questa fatica. *E invece quando riesco ad iniziare, non c'è più questa goffaggine, c'è questa economia proprio di... questa capacità di, particolare, subito quel poco che si ha, tuh, addirittura basta, usc, invertire la cosa detta da un altro e... trovare un senso compiuto... nuovo.*

È impressionante: sembra proprio che Giovanni ubbidisca ad un comando post-ipnotico che, in occasione di ognuna delle tre sotto-sequenze, gli impone di riutilizzare l'immagine dello spazio bianco; a può variare come vuole, ma, comunque, appena possibile: deve riprenderla.

2) 22. 2. '94: il pene arrogante e la furia

Giovanni annuncia che Francesca l'ha lasciato. La "molla", come dice lei, è stata la sua fantasia (del terzo comodo).

Si sofferma sulla fantasia. Non ha mai pensato chi potesse essere il terzo: "in genere c'è solo il suo, suo organo sessuale" (giro 365). L'altro giorno si è svegliato alle cinque, era perfettamente lucido e non sa se l'ha solo pensato o addirittura gridato, non ricorda bene che cosa: "e poi è arrivato, cioè, insomma, era il pene di mio padre" (376 sgg.). Ha individuato una serie di "passaggi": io sono uno stronzo (lo dimostra come mi sono comportato con Francesca) → mia madre ha fatto uno stronzo → da piccolo mi sono mangiato la merda che avevo fatto → da piccino ho smesso di mangiare (intorno ai 4-5 a.). Giri 430-46:

GIOVANNI: [...] La carne non la mangiavo proprio, la tenevo in bocca, *tenevo il boccone qua tutto il giorno, stavo così tutto il giorno. Una sera avevo ancora*

la carne del pranzo... in bocca... E... no, perché c'è questo pene di mio padre ma non so da dove viene, è importante sicché... Ho pensato allora che venivo escluso, insomma, in qualche modo. Le ho raccontato che mio padre, da giovane mio padre soffriva di anoressia, lui; mia madre... insomma io ero uno scocciatore, per la concentrazione di mio padre ero un disturbo e quindi mi mandavano sempre dalla nonna, dallo zio... Glielie ho raccontate queste cose!

SALVATORE: [???

GIOVANNI: C'era questa proprio pratica regolare di... estromettermi da, da casa... A cinque anni mi hanno mandato in colonia sportiva, dove tiravo di scherma... perché mio padre così d'estate restava solo con mia madre e... si faceva le pappine, perché non mangiava, e lui riusciva a studiare un po' perché si è laureato...

SALVATORE: Cioè lui faceva le pappine che non mangiava!

GIOVANNI: No, mia madre! Ho detto lui?

SALVATORE: Uh... Quindi la mamma faceva le pappine che lui non mangiava.

GIOVANNI: Che lui sì, mangiava a malapena, insomma. Allora ho pensato, mi sono immaginato a quel punto che... Credo che sia andata così; la successione di, di pensieri... A questo punto mi sono immaginato il pene di mio... il cazzo di mio padre... proprio davanti a me... e, e ho pensato subito alla fantasia che ha dato noia a Francesca. E io le dicevo: "Ma guarda, non ti preoccupare, non so neanche di chi è, questo cazzo, così", e... ho associato tutto, insomma ho avuto così, una vertigine di pensieri e mi sono trovato... e in quel momento, proprio, ho detto, ma furibondo: "Vai viaaaa, stronzo!" Mi è presa una rabbia tremenda contro mio padre, ma veramente tremenda, eh! *No quella che lei già ha un po' visto, cioè altre volte le ho parlato di lui che non si occupava abbastanza... Invece ero proprio furioso, ero da solo nel letto di notte furioso contro mio padre... che proprio non mi faceva star là davanti, con questo pene, capito? Mi, aveva un atteggiamento arrogante, volgare, stava tutto in fuori, così, e mi spingeva lontano...*

In cauda: la fantasia del terzo comodo si ribalta in quella del terzo scomodo che cancella il tuo testo possibile o che iperscrive il proprio.

Allora è chiaro, a Giovanni, di chi è il pene, nella fantasia: quello del padre "così insistente, eh, odioso". Il padre era "*molto dolce [...]* *molto pacato*, molto flemmatico. Invece in questo sogno — che poi è una fantasia — era diverso, eh! Era proprio un pezzo di merda, così rideva, era proprio, eh, la scena peggiore che si può immaginare, insomma, più esclusi di così, arrogante, provocatore, provocatorio, proprio come a dire: 'lo ce l'ho più grosso di te e quindi lei preferisce me', una cosa di questo genere" (giri 546 sgg.). D'altra parte, nella

realtà, il padre lo ha escluso con "i suoi sil, silenzi e con le sue anoressie e con le sue, con le sue cosine, ehm" (giri 502 sgg.).

Salvatore, più avanti (giri 609 sgg.), dopo aver richiamato prudentemente l'Edipo e dopo aver confermato a Giovanni che l'esclusione è sicuramente stata un dramma, gli suggerisce un dramma nel dramma: per un bambino, ha ragione Giovanni, essere cacciato a pedate o dall'anoressia si equivalgono; ma che il babbo l'abbia escluso *via* anoressia è, per l'appunto, un dramma nel dramma (tra l'altro ha fatto diventare un po' anoressico anche il figlio). Un'idea "geniale" sarebbe stata "guarire il babbo". Giovanni allora non poteva certo farlo; però adesso può: "guarire questo babbo, *guarirlo nella sua storia*" (giri 762 sgg.).

3) 29. 3. '94: la nonna imbianchino

Si tratta di una seduta dominata dalla tematica della zona bianca, ma, questa volta non solo di Giovanni. Due informazioni utili: 1) Giovanni ha incontrato una ragazza che gli diceva cose insignificanti e con cui si è sentito costretto, per cortesia conversazionale, a intrattenersi sullo stesso piano (di insignificanza); 2) questo episodio, affatto insignificante, ha dato lo spunto ad un sogno, come dire: eccessivamente significativo. Giri 731-834:

SALVATORE: La interrompo perché mi è venuto in mente che io ho realmente risentito, forse la fine della settimana scorsa, una sua cassetta... Adesso non mi ricordo esattamente... risale a qualche tempo fa... dove c'è la Francesca che le dice, è lei che mi racconta, non, c'è la Francesca, che mi dice che... a proposito di questo spazio bianco... prima si parlava dello spazio scarabocchiato, che le dice etc... che *lei non vuole che ci sia questo spazio bianco. Non vuole che lei abbia...*

GIOVANNI: Che Francesca non vuole, eh!

SALVATORE: Francesca dice "Io non voglio che ci sia". Ripensandoci mi sono venute una serie, che adesso non ricordo, però quelle che ricordo sono intanto che questo spazio bianco sicuramente avrà a che fare con la sua esperienza amorosa e sessuale, ma poi probabilmente anche con questa [???], perché in ultima analisi la cosa che sembra che lei dia più, le crei più problema è: "Io non compongo", no? Va beh, che *rimbalzando indietro, questo "Io non compongo" significa io non scrivo, spazio bianco.* (Suonano; Salvatore va da aprire. Dopo un bel po':) Ah, sì! Ecco questo... mi resta difficile recuperare i, i brani che mi hanno suggerito questo, ma ci sono... si crea una sorta di... mi sembra che si sia creata, in quella seduta, ad un certo punto, una sorta di conflitto: "Io ho questo spazio bianco, no, ma tu non devi avere questo spazio bianco", che mi ha rimandato non so come mai ad una specie di significato potenziale dello spazio bianco: "Io lo tengo bianco perché non voglio che qualcuno scriva al posto mio"... *Come se ci fosse già stata un'esperienza di qualcuno che ha scritto questo spazio. Questo spazio bianco al limite potrebbe essere da una parte un insuccesso: "Toh! Ma guarda, mi trovo di fronte ad uno spazio bianco", dall'altra parte di fronte ad un successo: "Sono riuscito a mantenerlo bianco, così lo posso scrivere", mi segue? Perché là c'era lei che aveva questo spazio bianco, ma qualcun altro che voleva scriverglielo il suo spazio...*

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE:... nel senso: il suo modo di vivere. Mi viene in mente anche le ultime cose, quando si parlava delle condotte di vita, no? Qualcuno che voleva condurla, diciamo, no? Finora c'è stata una lotta tra stili di vita

diversi. Uno che vuol scrivere la vita dell'altro, invece qua ci troviamo di fronte ad un episodio, e poi con un sogno [...], ad un episodio di rapporto in cui nessuno scrive la vita dell'altro, lo spazio dell'altro; cioè proprio c'è (sorride) una completa, una completa insignificanza dell'incontro

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE: È chiaro che ci può essere anche invece una eccessiva significanza dell'incontro per cui mi trovo troppo scritto, oppure io ho troppo scritto l'altro. Per esempio in questo momento sembra che tra voi due, tra lei e Francesca, ci sia un rallentamento ma anche, in conseguenza al rallentamento, una ripresa del rapporto proprio dovuto al fatto che... la scrittura dell'uno da parte dell'altro si è leggermente... ampiamente diradata, diciamo. Nessuno è in qualche modo costretto a fare la vita...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE:... che l'altro gli impone, diciamo. E quindi, in qualche modo si può avere di nuovo rapporto. (Latenza) Non so, mi viene in mente quel, non so, che cos'era? Quel coso dei fiammiferi... (sorride) (La nonna, come ricorderete, servendosi della scatola dei fiammiferi, costruì una sorta di cintura di castità e gliel'applicò; lui aveva un anno e mezzo)

GIOVANNI: Ah!

SALVATORE: *Lì le veniva imbiancato uno spazio, no?*

GIOVANNI: Uh! (Sorride)

SALVATORE: Capito cosa voglio dire? Cioè, quello lì, non esisteva più quello spazio, c'era, al posto dei genitali, (Giovanni ridacchia) c'era, come si chiama, la scatola di fiammiferi. Cioè, ci sono esperienze nella nostra vita che sono...

GIOVANNI: *La nonna imbianchino.*

SALVATORE: Come?

GIOVANNI: La nonna imbianchino.

SALVATORE:... che imbiancano, cioè che, che castrano, si dice nel linguaggio classico, cioè che ci impediscono quello che nel sogno si chiama il "mio io estrinseco" dice lei, no?

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Estrinseco... Però poi dopo che si estrinseca scopre che questa donna non le dice nulla, perché oggettivamente questa donna non le dice nulla!

GIOVANNI: Oggettivamente sì!

SALVATORE: E lei non le dice nulla a lei. *È divertente perché ci troviamo di fronte ad un'esperienza completamente, proprio... Non c'è lo spazio bianco, non c'è proprio: l'esperienza bianca!*

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: No? Dove non è bianco lei soltanto ma bianca anche lei, anzi è soprattutto bianca lei. Poi alla fine si è creato un gioco per cui siete tutt'e due bianchi.

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Quindi il problema della composizione si pone in questi termini, diciamo così, a questo punto, in questi termini un po' confusionari, detti così, *ma c'è necessità, per comporre, di uno spazio bianco, quindi di non essere invasi dalla composizione di un altro*. Casomai si può essere ispirati dai suggerimenti che ci vengono da altri, ma non da un altro che ci, che ci impone la sua composizione, che ci compone addirittura!

GIOVANNI: *Che ci compone...*

SALVATORE: Nel rapporto con l'altro è chiaro che prima o poi nasce un conflitto di composizione da parte mia dell'altro e viceversa. E... il fallimento grosso c'è o quando uno cerca di comporre l'altro e l'altro si rifiuta sfortunatamente e scoppia il conflitto che separa i due, onde evitare la composizione... oppure il fallimento c'è quando ci si incontra con una Giuliana che scarabocchia ma, alla fine, non ha detto nulla; e ci costringe, per circostanza, a fare la stessa cosa, diciamo, per regola di cortesia insomma, per evitare di dirle: "Ma guarda, va a fan culo, mi hai rotto i coglioni!" *Il sogno però esce fuori da questa situazione così di insignificanza, perché il sogno è particolarmente imbarazzante, infatti siamo ancora imbarazzati! (Giovanni sorride) Perché... sembra suggerire qualche cosa, cioè sembra un'elaborazione di quello che è successo, che ci dice qualcosa che non è assolutamente... che ci compone, diciamo... non è nulla...*

GIOVANNI: *Molto significativo questo sogno... Solo dove, in che modo? (Entrambi ridacchiano)*

SALVATORE: *Qui ci troviamo di fronte ad una composizione incomprensibile. Questo spazio non bianco, è scritto, però, porca miseria, cos'è la stele di Roseta, cioè bisogna cercare di interpretarla. Rimandiamo ad un altro momento, può darsi che ad un certo punto abbiamo l'illuminazione. (Entrambi sorridono)*

Bella mossa quella di non interpretare-comporre il sogno (qui non riportato). Bella soprattutto quella di non essere neppure riusciti a interpretarlo (non solo di non avere esternato l'interpretazione).

4) 5. 4. '94: il terzo-comodo e incomodo

Giovanni piange; dopo 106 giri di latenza:

Non so che dirle! (Latenza) La cosa che penso è che, che non si va avanti. (Latenza) Mi scoccia fare discorsi così con lei, perché mi sento sempre un po' presuntuoso a giudicare; come mi succede [???]. Del resto io sto male e... e...

è nel nome di questo male che parlo adesso... e non per giudicarla... ma anche che sono stanco di, di ripartire dalle stesse... cose...

Come si annuncia fin dall'inizio sarà una seduta drammatica e, in buona parte, centrata sull'analisi. Giovanni ha un "nodo principale" (giro 268) e vorrebbe scioglierlo; non pensa che ci siano "diecimila spazi bianchi sparsi"; qualcosa è successo, qualcosa di "drammatico". È come se chiedesse a Salvatore quell'aiuto che il babbo non gli diede, quel babbo che non seppe rispondere se non evasivamente alla sua domanda: "come si faces[va]se a fare le cose" da grandi (giro 378).

Si sente inadeguato con le donne. A dimostrare la sua inadeguatezza ricorda la sua "fantasia" che ha mandato in malora il rapporto con Francesca: "... e io ancora non so chi è quest'altro" (giri 518-37); "non è una fantasia *en passant*, è una cosa importante". Strano: Giovanni non aveva già capito di chi era il pene, il pene arrogante etc? Ma non è così che si sviluppa, zigzagando, ogni processo, non solo quello psicoterapeutico? Salvatore, quasi annunciandogli una novità (!), gli dice che "la psicoanalisi classica ha una risposta... ovvia a questo". Dice, "Come, non lo sa? Glielo dico io!... Sto sorridendo, eh, non sono così serio; sto ridendo non so... non sono così allegro, sto sorridendo, sono un po' ironico..."

GIOVANNI: Mmm!

SALVATORE: Lei la sa qual è la risposta, no?

GIOVANNI: No!

SALVATORE: Come no? Possibile?

GIOVANNI: Io non penso che la psicoanalisi classica sia un mito come pensa lei...

SALVATORE: La psicoanalisi classica gira ancora per le strade...

GIOVANNI: Cioè, lei un' altra volta parlò, ogni tanto parla di miti, Edipo ed altri...

SALVATORE: [???

GIOVANNI: (Sorride) Eh sì, no ma, ne, ne, ne l'utilizzo in terap... psicoanalitico...

SALVATORE: Comunque nella psicoanalisi classica o odierna, insomma, la risposta è semplice; questo personaggio è il padre!

GIOVANNI: Eh, per forza!

Subito dopo questa "risposta" in forma di battuta — tecnica della sdrammatizzazione? — Salvatore precisa, anche se parenteticamente,

che in Freud il padre è il padre-del padre-del -padre (*ad infinitum*: vedi la concezione freudiana del Super-io⁷).

Si è già riparlato dello spazio bianco e se ne riparla. Salvatore si pone il problema seguente: Francesca ha detto: "Non devi farlo con me", lo spazio bianco; "però, porca miseria" quello che le ha dato fastidio, che l'ha fatta andar via, è stata "la richiesta di introdurre un altro personaggio, cioè di scrivere una storia un pochino più complessa; un altro personaggio dentro questo spazio del rapporto tra di voi; che secondo lei doveva essere scritto da voi due e basta; comunque doveva essere scritto, non doveva rimanere bianco; invece lei a un certo punto lo ha fatto scrivere anche, ha proposto di farlo scrivere anche da un terzo personaggio; che sia poi il babbo o una costruzione più complessa da cercare di individuare..."(571)

Il terzo è incomodo (per Francesca) ma comodo (per Giovanni)! Salvatore coglie una possibile contraddizione: in fondo Giovanni, con la fantasia, proponeva di scrivere lo spazio bianco! Andava, cioè, incontro al bisogno di Francesca che spazio bianco non ci fosse. Però, così facendo, non iperscriveva lo spazio di Francesca?

In ogni caso Salvatore coglie il nesso (contraddittorio?) tra le due fantasie: Giovanni vuole popolare il bianco col pene, quello stesso pene arrogante che lo spinge via e ch'egli vuole eliminare. È la contraddizione che spaventa Francesca?

Salvatore incoraggia Giovanni a proseguire per la sua strada; giri 582-653:

SALVATORE: [...] è semplice: lei ha bisogno di scrivere questa... di scrivere una storia con una donna, di scriverla introducendo tutti i personaggi, che siano il babbo o altri, la mamma o altri, passati o futuri, ha bisogno di scriverla, e questo ,di bisogno, che lei lo senta come una certezza, è un suo bisogno certo; ha bisogno del rapporto con una donna ma ha bisogno anche di questo; *al limite se lei perde il rapporto con una donna in nome di questo lei ha, ha fatto bene perché ciò che persegue fundamentalmente è questo*; è chiaro che, eh, la perdita del rapporto con una donna e, e...

GIOVANNI: Ma questa cosa?

SALVATORE: Come?

GIOVANNI: Può ripetermi questa, la cosa, la certezza

⁷ "Così, in realtà, il Super-io del bambino non viene costruito secondo il modello dei genitori, ma su quello del loro Super-io..." (*Introduzione alla psicoanalisi. Nuova serie di lezioni*, 1933, Opere, vol. 11, p. 179).

SALVATORE: Lei ha bisogno di scrivere; cioè il suo destino è quello di scrivere, di essere se stesso, di essere se stesso significa anche, per esempio, uno spazio bianco che poi lei scrive introducendo personaggi che non sa neanche esattamente chi sono; cioè scrivere per... si potrebbe dire che lei scrive ispirato, non sapendo esattamente qual è la Musa che lo sta ispirando; cioè chi è questo personaggio che vuol introdurre, però lo vuole introdurre; è imperioso questo personaggio, vuol essere introdotto. Se la donna...

GIOVANNI: Ma vede (sovrapponendosi)

SALVATORE:... con cui vuole scrivere questa storia si ribella e la perde, se ne va via, è, è chiaro che gli è successo un disastro, però la cosa certa, su cui non possiamo dubitare, è che lei ha questo bisogno a cui non può rinunciare.

L'invito di Salvatore è stato troppo deciso, prescrittivo, iperscrittivo; infatti Luca reagisce, contestando; Salvatore fa una sorta di marcia indietro all'interno della delicata manovra del decondizionare condizionando:

Sì, ma questo qui lo capisco benissimo anch'io, cioè che lei è più contento quando non c'è lo spazio bianco; però quando c'è lo spazio bianco lo spazio bianco è suo, fa parte della sua esperienza, e lo spazio bianco è una cosa misteriosa che non possiamo sciogliere facendo riferimento a non importa qua, quale illustre classico, che sia la psicoanalisi o altro; e rimane per forza un mistero; *io penso che io non posso mettermi a scrivere su questo spazio bianco... a dire esattamente cos'è questo spazio bianco...* Per questo io scherzosamente dico: il babbo, per da, per evocare un'immagine, per dirle: qualcuno l'ha già nominato questo personaggio; però poi bisogna andare a vedere che cosa è per lei e io ho paura di dire esattamente che cos'è, imm, inventandomelo io, *bisogna che a un certo punto le venga a lei o venga dentro il rapporto tra di noi.* [...]

Cito un'altra formulazione di Salvatore, giri 696 sgg.:

La comprensione che do, dovrebbe darle una donna a lei, è: Giovanni ha in questo momento... è... è invaso e vuole però anche ospitare questo personaggio per capire da chi è invaso e non essere più invaso; *per cui l'invasione a un certo punto sì, si deve per forza trasformare in un'ospitalità nel tentativo di capire chi è l'invasore, chi fu l'invasore.* Concetto un po' strano, paradossale, questo dell'*ospitalità rispetto all'invasore*, ma è fondamentale perché altrimenti non si saprà mai, se non lo vogliamo, non lo riconosceremo mai e saremo sempre frequentati, ossessionati da questo personaggio.

Se, colla prima formulazione, Salvatore si impegna ad astenersi dallo scrivere (lo spazio bianco di Giovanni), colla seconda sollecita Giovanni ad ospitare una scrittura (altrui) invasiva. Vedremo, più avanti, quel che succederà quando Giovanni aderirà a questa proposta.

5) 11. 4. '94: la composizione-dono

Una bellissima seduta: Giovanni compone, non un brano musicale, ma un racconto e lo dona a Antonella, una sua vecchia fiamma. Il problema della composizione non è stato superato, ma qualcosa è successo. Anche qui lo spazio bianco imperversa! Giri 341-380:

GIOVANNI: Poi un'altra cosa importante che è successa è che io... ho scritto un racconto; e non avevo mai scritto un racconto, ho scritto delle poesie ma facevano.... insomma non mi piacevano... cioè schifo no... ma nelle poesie c'è sempre qualcosa di stucchevole, secondo me, in tutte le poesie. Invece questo racconto è bellino! (sembra felice)... e... mi sono impegnato proprio a fondo, ho... scritto... per una giornata, una e mezzo, a quattro pagine.. ho fatto due o tre versioni. Poi, insomma, la versione definitiva... ho piegato questi quattro foglietti e... messi in tasca... e avevo appuntamento con Antonella. Sono andato da lei, a [...], e abbiamo parlato così del più e del meno e *io non ho nemmeno fatto tanto caso a ascoltarla, ero abbastanza così, preso dalle mie cose*. Poi 10 minuti prima di lasciarci ho preso questo fo.... questi, questo plico, insomma, gliel'ho dato. E, nel darglielo, ero... ero emozionato, non me lo aspettavo, mi sono trovato... "Oddio, adesso?"; quindi mi sono, ho capito che era importante questa cosa, più di quello che pensavo... Anche perché lei ha sempre avuto un'aria un po' di sufficienza quando ha letto le cose che avevo scritto, le poesie soprattutto. Invece le è piaciuto, questo racconto le è proprio piaciuto!.... E ora me lo batterà lei a macchina. E questa cosa mi ha... dovessi dire la cosa che più ha.... generato questa settimana di buon umore questa è stata questa; il fatto che mi piaceva e ho trovato eee lo stesso apprezzamento in Antonella... Che per me è sempre stata una persona molto importante nel giudizio di cose di questo genere, cioè un po' per tutto diciamo. [...] (Saltati giri 381-406) Sicché queste cose di Antonella, *anche se non era musica quella che ho scritto ma, diciamo, letteratura...* è come se avessi io rotto il ghiaccio con questo... [...] È come se avessi un po' rotto il ghiaccio con questo... questo... mondo intellettuale, insomma, che... che... che mi sono sempre un po' precluso. (Latenza) Mi ha sempre dato noia non poter proporre nulla, altro che... giochi di parole... un po' raffinati; infatti mi mette [???] un racconto,

dove succedeva qualcosa (pausa); e dove sono riuscito a condurre... questo filo conduttore, questa trama, *sono riuscito a... a costruirla*, con i miei giochi di parole, cioè *con il mio linguaggio*; però la cosa nuova è che c'è un inizio e una fine, cioè succede qualcosa, una storia. (Latenza) *E subito ho pensato che è quello che vorrei mi succedesse con la musica* (sospiro).

SALVATORE: *Gli assomiglia parecchio.*

GIOVANNI: Eh?

SALVATORE: Gli assomiglia parecchio.

GIOVANNI: Come?

SALVATORE: *Nel senso che è sempre una composizione.*

GIOVANNI: *Eh, certo che gli rassomiglia!*

SALVATORE: Come uno scrittore che non riesce a scrivere, come lei non riesce a scrivere musica.

GIOVANNI: Certo! (Giro 444)

Saltiamo ad un commento di Salvatore, trascurando tutto quel che precede e che segue. Giri 557-617:

SALVATORE: Una cosa che mi colpisce è il momento... mi ha colpito fin da subito, è il momento della, della consegna di questo materiale a Antonella, se non sbaglio, no?

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Cioè, lei dice — a parte che questa cosa mi rimanda indietro... — lo prenda sempre... *ma ha imparato il mio stile di, di lavoro cioè... io compongo così (ridono insieme)* — eh... lei dice, era con, con l'Antonella..

GIOVANNI: Antonella!

SALVATORE: Antonella dalle parti di [...] e... insomma, non aveva neanche tanta voglia di ascoltare le sue storie; io subito penso, subito, non subito, successivamente penso come a una sorta di, di spazio bianco, no?

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Cioè lei non ascolta la Antonella, lei è preso da altre cose e c'è un momento però in cui questo non ascolto approda a una situazione estremamente carica sul piano emotivo; perché lei è emozionato...

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE:... quando lei consegna questa cosa.

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE: E precedentemente c'è un altro non ascolto, che non è rivolto né a Antonella, né ad Antonella, né ad altre ancora (sorridente), perché lei, non mi ricordo qual era l'espressione, ma comunque se ne frega e poi se ne frega del fregarsene, è disinvolto e disinvolto rispetto alla disinvoltura; cioè... ha un distacco che è di secondo grado, cioè non soltanto ha uno spazio bianco, ma poi ha uno spazio bianco sullo spazio bianco, per creare l'idea...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: [...] Questo mi sembra, per esempio, questo mi sembra già un elemento interessante relativamente alla composizione; qua relativamente alla consegna della composizione a una persona; però mi sembra anche abbastanza interessante che qua, *invece di avere una situazione del tipo, non mi ricordo più come si chiama... la Francesca che dice "Questa cosa tu non la devi fare con me", lei prende una cosa che ha fatto lei, non ascolta quello che le sta dicendo l'altro, l'altra in questo caso, e a un certo punto glielo dà, ed è, in quel momento, estremamente emozionata...*

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Cioè, ho esagerato! (sorridente) È emozionata!

GIOVANNI: No, no ero parecchio...

SALVATORE: Rispetto, rispetto al non ascolto è estremamente, cioè, mentre prima non ascoltava, si fa per dire non ascoltava, lei era, era molto preso in quello che stava per darle...

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE: E, quindi, era dentro il rapporto, non era fuori del rapporto...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Tanto è vero che era là per darle poi una cosa...

GIOVANNI: Sì, sì!

SALVATORE:... che era come un regalo, anche se poi aspettava anche un altro regalo, cioè che le rispondesse e il regalo è stato doppio; naturalmente lei là ha risposto, ma le ha risposto anche che era contenta...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE:... cioè l'ha resa contenta. Questo, mi sembra che la composizione, se la prendiamo anche come rapporto, non soltanto col testo o con lo strumento, o col settore: la musica, il romanzo, la novella o non so che cos'altro, il cinema, ma *la composizione più in generale come composizione di un rapporto*, della relazione con l'altro, che l'altro poi sarà, poi, chi leggerà, chi l'ascolterà, insomma lo spettatore, l'altro... questo elemento finale che sembrerebbe insignificante rispetto al testo che lei ha già composto, no?

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE:... *potrebbe essere invece molto indicativo perché... quello che noi veniamo a sapere è che lei... ha scritto... per poi consegnare all'altro, ma non ha scritto sotto dettatura dell'altro, né ha scritto... né non ha scritto per evitare — mi rifaccio alle mie tesi dell'altra volta — né ha scritto per evitare di scrivere quello che diceva l'altro; anche se poi invece qua si è ispirato a un racconto di un amico.* (Di questa ispirazione si parla in un brano che non abbiamo citato.)

GIOVANNI: Uh! Aspetti... nel secondo caso: e nemmeno ha scritto o non ha scritto per evitare?

SALVATORE: Di essere dettato, di scrivere sotto dettatura di qualcun altro; questo è qualcosa che a me, non so come mai, mi, mi appare di un'estrema evidenza; a lei probabilmente (sorride) sembra una cosa astrusa, a me sembra di una estrema evidenza, quindi lo do quasi come assiomatico, infatti non riesco mica a spiegarglielo!

GIOVANNI: Cioè (si sovrappongono le voci) ma qual è l'assioma?

Spazio bianco = assioma!

Giovanni riesce a comporre un racconto e una relazione (anche se non sessuale) con un'amica (la relazione è, anzi, più ampia: da una parte c'è un amico che fornisce lo spunto al racconto, dall'altra l'amica che lo accoglie).

6) 18. 4. '94: solo la scomposta è componibile

Giovanni, diversamente da copione, desidera una donna "composta"! Giri 574-672:

GIOVANNI: Questa ragazza era veramente molto bella; era, è alta, più alta di me un po', è molto longilinea, con una faccia bella, belle labbra, e poi ha molta classe, proprio, ha un portamento che io, non ho mai visto; e questo mi ha messo molta soggezione. Rispetto alle altre due era, era molto distaccata... così; mi ha messo soggezione però mi ha anche attratto molto. Antonella è un po' così. (Latenza) Quando suonava, a un certo punto, aveva una gonna un po' corta... cioè non una gonna lunga fino alle caviglie come le altre due, come una delle altre due; e si vedevano queste gambe proprio belle; poi, suonando, si era messa in modo che si vedevano, si vedeva una coscia; e io, e io mi era proprio venuta voglia di, di, di prenderla insomma, di far l'amore con lei; e la cosa che ho pensato è che, in genere, ho sempre separato... (sospira) un po' come dire il corpo e l'anima.. Cioè, *perché una donna mi... eccitasse... doveva avere un corpo un po', un po' corrotto, un po' sfatto; e quindi eee.. un po' grassa, con la cellulite; tutte cose brutte insomma. Mentre mi colpiva molto questo tipo di donne così, un po' austere... più che austere... con, che hanno una classe, insomma... composte, ecco, non austere: composte. Antonella è questo tipo qua. E mi sono sempre dispiaciuto intimamente di non trovare in una stessa persona queste due cose. Invece l'altro giorno, eppure cosa poteva essere, ho visto un attimo una gamba, ecco, niente di... Invece subito ho avuto, un, una, un trasporto fisico, ecco, cioè ho avuto una sensazione sessuale, proprio.*

SALVATORE: Non ho capito bene in che modo questa cosa supera la, la, la, il comportamento invece più abituale che viene definito come separazione tra

corpo e anima, tipo per essere, perché il suo comportamento sessuale si svegli bisogna che ci sia invece un corpo corrotto, mentre invece... c'è qualcosa che non ho capito in questo...

GIOVANNI: Più che corrotto un corpo *che non ha una consistenza*, che ho completamente... *sottomesso... senza una sua, quasi una sua fisionomia...* ma, una cosa un po', così... *malleabile*... Però mi, mi piace...

SALVATORE: Questo sarebbe il corpo.

GIOVANNI: Questo il corpo. Però raffigura ecco... ma lasciamo perdere l'anima... (sospira)... diciamo la figura di donna che mi piace non è quella che ha un corpo così ecco, figura *composta, il contrario proprio!* Questa ragazza è una ragazza che indiscutibilmente mi piace molto... mi ha colpito proprio tanto...

SALVATORE: Composta significa anche una donna non sottomessa?

GIOVANNI: No, per nulla! Infatti mi metteva un po' soggezione perché... e a un certo punto mi ha guardato, mi ha fissato proprio per un bel pezzetto, e io *ho proprio avuto l'impressione che lei mi stesse, mi stesse analizzando...* (sospira; latenza) *Eh! Penso (sorride) che quello che ho detto può, potrebbe applicarsi a lei; perché lei mi sta analizzando...* È come se mentre parlavo... non so se mentre parlavo, mentre sto parlando, che lei... è entrato in quello che stavo immaginando o se invece se già è successo mentre ero là al concerto... Comunque, insomma, questo sguardo mi ha... fatto capire che non era una persona sottomessa sicuramente.... Poi quando sono andato di là e le ho chiesto queste cose, l'ho vista un po', invece un po'... così... quando s'è messa a ridere imbarazzata per l'italiano, era un po' più umana.

SALVATORE: Un po'?

GIOVANNI: *Un po' più umana, meno meno giudice!* [...]

La frase: "È come se mentre parlavo... non so se mentre parlavo, mentre sto parlando, che lei... è entrato in quello che stavo immaginando o se invece se già è successo mentre ero là al concerto...", risulta di difficile interpretazione; aiuta, forse un po', ad interpretarla 1) il suo collocarsi subito dopo l'intuizione di Giovanni di qualcosa di comune tra la ragazza composta e componente-giudicante-analizzante e Salvatore analizzante-componente; 2) l'accavallarsi confuso di tempi al presente e al passato; 3) la difficoltà di attribuzione del "lei" che l'incertezza creata dai puntini permette di riferire sia a Salvatore sia alla ragazza sia ad entrambi. Sembra che, contemporaneamente, Giovanni avanzi due ipotesi: 1) Salvatore è "entrato" — il motivo dell'"ingresso" sarà ripreso da Salvatore nel corso dello stesso incontro ma riemergerà successivamente — nella scena immaginata da Giovanni: modificandola; 2) quel che Giovanni ha

raccontato non è successo nella realtà ma solo nel racconto fatto a Salvatore.

Più avanti Giovanni dà altre informazioni preziose, giri 734-55:

Mi viene in mente, mi è venuto in mente sempre... il discorso... della, dell'altro uomo sulla scena sessuale; e ho pensato che *il corpo corrotto, il corpo corrotto, potrebbe essere il corpo... (latenza; poi quasi sillabando:) della donna / soggetta / ad essere / usata.... e la donna soggetta ad essere usata è la donna che va con più di un uomo; (latenza) mentre... questo tipo di corpo in tono... intonato si potrebbe aggiungere.... (sospiro) è un corpo che non si addice... a un uso; ma più all'espressione dell'anima che porta dentro... Per uso intendo sempre un uso... Sì, è stato saltato qualche nesso, lo so...*

Sembrirebbe chiaro: così come la composizione, anche la donna composta è inavvicinabile; avvicinabile è la donna scomposta, corrotta, quella che subisce.

Anche se la cosa è più complessa: corrotta significa, oltre che sottomessa, anche "che non ha consistenza [...] senza fisionomia"; ora, se queste caratteristiche, da una parte, consentono la manipolazione ("malleabile"), dall'altra la impediscono se l'assenza di fisionomia arriva a significare assenza *tout court!* Come faccio a manipolare lo zero (di cui sopra)?

Comunque qui l'attenzione è non all'assenza del triangolo relazionale ma al bisogno di scrivere il proprio destino. Allora: componibile è il foglio bianco, dove l'altro (la scrittura dell'altro) è stato cancellato. La donna scomposta, corrotta, subisce che cosa? Il rapporto con più di un uomo! La fantasia del terzo comodo-terzo incluso sembra colludere con la fantasia dello spazio bianco perché la donna non bianca (cioè immacolata) ma sporca (cioè corrotta), è facilmente sporcabile da me, scrivibile da me; ma anche collidere con essa: se temo la scrittura altrui, come mai chiedo di realizzare una fantasia in cui l'altro è convocato a partecipare? La sua partecipazione sarà intrusione-iperscrittura o potrà anche essere altro?

La seduta si sviluppa oltre l'ora e si imbatte — fin dall'inizio molte avvisaglie lo facevano presagire — nel famoso *transfert*. Salvatore, addirittura, avanza l'ipotesi che Giovanni debba "annullare" gli effetti benefici dell'analisi — dove annullare significa cancellare, trasformare in spazio bianco — per difendere la propria libertà (giri 1051 sgg). Avanza anche l'ipotesi ch'egli abbia avuto "*un ingresso troppo, come posso dire, troppo violento*" (giri 1085 sgg). Decide addirittura di proclamare che gli

eventuali approdi positivi non sono necessariamente da attribuirsi alla terapia; se succede qualcosa lo fa succedere il paziente, la Grazia Divina, la buona sorte (giri 1132 sgg.).

7) 29. 5. '94: *realizzazione, nel delirio, della fantasia impossibile*

Giovanni ha utilizzato come canovaccio un sogno per costruirci un vero e proprio delirio durato due giorni circa. Nel sogno, tra l'altro, c'era una fotografia raffigurante le sue molte donne, che, però, erano anche le sue ultime donne; in margine c'era la Francesca che però sembrava un uomo o aveva il nome di un uomo. Giovanni ha deciso che le cose stavano così: se quelle donne erano le sue ultime donne e se Francesca era un uomo, lui era un omosessuale; tanto valeva, quindi, diventare omosessuale. Come dire: se il mio destino è l'omosessualità, tanto vale sceglierla e diventare quel che sono.

Come si vedrà, egli svilupperà finalmente la fantasia non nella realtà di un amplesso amoroso ma all'interno di un vero e proprio delirio; al centro di tale delirio il "terzo" — questa volta scomodissimo-comodissimo— farà la parte del leone; non avremo, infatti, un trio: lei, io e lui, perché "lui", cogliendo lo spunto fornito dal mutare di identità sessuale di lei (Francesca), riuscirà ad occupare tutta la scena. Giri 75-220:

Poi insomma, la... la sera dopo e... lo non so se, se è suggestione o altro, ma io, mi sembrava di avere proprio un desiderio, ehm, una... come una sensibilità, ehm... nel, nel, nella zona dell'ano (latenza)... Cioè, è come se, se si fosse tutto (latenza)... Insomma poi mi sono masturbato e mi sono masturbato anche là... dentro... ehm... e mi è piaciuto moltissimo (latenza). E dopo avevo, mi è durato un paio di giorni, ehm, avevo questa sensibilità in quel punto, cioè, no, un momento, quando mi sono masturbato poi dopo, ho avuto un po' di tranquillità... e poi dopo di nuovo sentivo... la presenza di quel pu... di quella zona diciamo, e bisogno di, ehm, di occuparla in qualche modo. E quello che mi ha spaventato di più è che nello stesso momento in cui io avevo sensibilità, in quel punto... mi faceva anche eccitare questa cosa, capito, ehm, cioè mi... È come se accanto al pene si fosse formata un'altra zona genitale, in un certo senso... Quasi più importante del pene, però. E poi sono stato veramente da cani per due giorni... Cioè proprio... ehm... i... il problema... che mi... questo disorientamento mi, mi veniva, mi, mi... era causa... era causato da... (latenza) dal fatto che, come dicevo, prima tutte queste stranezze, queste cose, queste mancanze, queste... ehm... (batte le mani)... avidità, tutte queste

cose mie, trovavano, in un certo senso, immaginandosi i... *il piacer... di mettersi nelle mani di un'altra persona, ses... sessualmente ma non solo sessualmente, ehm... cioè, e essere (latenza) passivo... e accogliere in sé un'altra persona... il che però significa... una volta che si accoglie questa persona in sé, nel proprio corpo, è lui che ci prepara... al mondo, cioè chi si mette nelle sue mani, è lui che ci prepara a... che prepara diciamo l'ambien... ehm... l'esterno a essere a, a accogliere noi stessi, capisce? (sospira) E tutto questo mi and... mi, mi tornava, mi andava anche bene al limite, solo che mi, mi sp... mi spaventava moltissimo... Cioè era come se avessi ribaltato prop... i termini, tutte le questioni che mi si sono presentate fino a adesso e tornava tutto, diciamo, con la logica e c'era in più questo supp... c'era anche una logica fisica, c'era... tornava qualcosa fisicamente, anche. Solo che avevo un grosso senso di disorientamento... e poi c'era una rabbia molto, una rabbia intima, una ribellione a tutto questo ehm... anche, diciamo, in ordine al... alla psicanalisi che io sto facendo... E cioè che io, da quando faccio psicanalisi, piano piano sento di... ehm... mirare il mio approccio con la realtà, di inserirmi piano piano, di, di riconoscere... le donne in quanto tali e... di non avere più tutte quelle, quei moti di stizza che ho accanto a loro; invece in questo modo sentivo subito che tornavano estranee immediatamente... e... peggio che, peggio che, peggio che nemiche, proprio, proprio estranee, cioè senza importanza; e questo, di nuovo mi faceva mi faceva... non s... non solo le donne a quel punto, ma tutto il resto diventava senza senso... Allora io mi sono immaginato questa, una vita con, un uomo presunto e, di vivere solo per lui, praticamente. Perché lasciar perdere, cioè, ven... venendo a mancare l'interesse per l'altro sesso, i... io ora le, queste cose, gli ele sembr... sembra che le stia congetturando, ma io veramente le ho, le ho diciamo vissute... ehm... sì, nella mia testa, però... ehm, cioè per me ecco arrivare a una certa conclusione logica *significava smettere di piangere, smettere...* e poi dopo cinque minuti magari le riperdevo; ma, cioè, sono stati ragionamenti vissuti un po' sulla carne, significavano non rimasturbari, perché io avevo paura a riprovare quel tipo di piacere; e quindi sono cose che... molto importanti, sono stati due giorni... E voleva dire, cioè, se io diciamo, pensavo, se io faccio questo passo, questo contrappasso, e scelgo di vivere, di stare con un uomo, *io mi metto nelle sue mani. E questo stravolge tutto quello che io ho cercato sempre di fare, cioè, non vivere in copp...* Cioè sarebbe stato peggiorare addirittura la s... quello che mi fa paura spesso del rapporto di coppia così, questo chiudersi, questo, no?*

Straordinario! Finalmente l'incontro col terzo! Questo terzo entra dentro Giovanni e lo introduce nel mondo. Sentiamo le parole di Giovanni che precisa, dietro sollecitazione di Salvatore, (giri 288-307):

SALVATORE: Una cosa che volevo chiederle... Cioè, poco fa, quando parlava delle, di quest'uomo che entrava dentro di lei...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE:... entrava dentro di lei, ma poi cosa faceva? Organizzava anche il mon... non mi ricordo l'espressione che lei usava...

GIOVANNI: Ehm... organizzava *l'accoglienza*, la mia... la mia, diciamo, *la mia entrata, l'accoglienza del mondo... a me*. Cioè, ora non lo formulo bene, *ma come io accoglievo lui in me, lui faceva sì, fa sì che il mondo accolga me, capito? E questo mi, lo dico pensando a quella fa... a quella famosa domanda che feci a mio padre quando ero piccino: "Come si fa a fare le cose che fate voi grandi?" E lui mi disse: "Mah! Non lo so...", no? e subito mi venne in mente questa, questa cosa.*

SALVATORE: Mi venne o mi viene?

GIOVANNI: Mi, mi viene, mi è venuta quando quel giorno là, che, la settim... cinque giorni fa insomma... [...]

Tornano parole-chiave di un incontro recente: "ingresso", quella volta dell'analista, troppo violento, "ospitalità" verso il terzo, eventuale fu-invasore. Siamo in piena ipnosi, o mi sbaglio?

Inoltre: Giovanni sperimenta un "ribaltamento", in questione è un ripensamento della "coppia", del triangolo relazionale. Infatti "non solo, le donne, a quel punto, *ma tutto il resto* diventava senza senso": tutto il mondo, tutto il mondo relazionale, è sconvolto. Nella realtà: comincia ad essere fondato; c'è, infatti, e finalmente, qualcuno che entra nella sua vita; e non per condizionarla in modo folle, ma per organizzare il suo ingresso nella vita-nel mondo! Interessantissimo: "Ehm... organizzava *l'accoglienza, la mia... la mia, diciamo, la mia entrata, l'accoglienza del mondo... a me*"; colui che entra dentro di lui è colui che lo violenta ma violenta anche il mondo, cioè lo trasforma rendendolo accogliente rispetto alla sua "entrata" in lui (come vedete "lui" è sia Giovanni che il mondo). Trova una sua vivacissima rappresentazione il paradosso che impegna Salvatore: condizionare Giovanni per decondizionarlo.

Salvatore propone che ci sia un nesso tra il delirio e la famosa fantasia impossibile (giri 520 sgg.); gli fa notare che quella fantasia era veramente complessa; lo ha sperimentato sulla propria pelle; capisce ora perché Francesca fosse tanto riluttante! La realizzazione delirante della stessa ha spiazzato anche lui! (Giri 597 *et passim*) Ha vissuto due giorni da "zombie" (giro 462), gli si sono sconvolti i "punti cardinali" (giro 457)... Il "terzo" interviene come una sorta di *pendant* ad un *surplus* di femminile — le molte donne della foto nel sogno — (giro 588) e svolge il

ruolo del padre, di iniziatore alla vita; quel ruolo che il babbo non svolse, anche perché non poteva svolgerlo; non era entrato neppure lui nella vita! (Giri 743 sgg.)

8) 19. 7. '94: *un volto "slavato", bianco, modellabile, che si modella da sé e modella anche il modellatore*

Ritorna il motivo dello spazio bianco con alcune innovazioni interessanti all'interno di una nuova relazione, quella con Giulia. Giri 209-297:

GIOVANNI: Sì... e poi ero geloso... di Giulia... e... una specie di... Perché spesso mi domando... che, che Giulia secondo me è una persona, c'ha... c'ha veramente un buon carattere, però... io sono nn... negativamente colpito dal suo aspetto... *C'ha una faccia che io trovo, proprio, veramente... slavata*; sicché anche quando facciamo l'amore così... mi... mi, mi distrae questa cosa, cioè, mi... è come se... mi gettasse in zo... *in zona bianca*... diciamo, per usare le sol, le solite, le solite... *Po, poco definita*; però poi va be', questo mi... dopo mi sento in colpa...

SALVATORE: *È come se la faccia sua fosse una zona bianca...*

GIOVANNI: Sì, sì, sì, anche se ha un bel corpo, il corpo mi piace molto, è *un corpo di genere: composto!* Cioè lei è slanciata... poi anche il modo di fare... così. C'è solo questa faccia poco... a me risulta *poco definita*... (latenza) Però stavo pensando che... mi piace molto il suo nome. Anche il suo nome comincia per F (ridendo) è strano! Sempre per F e... e questa volta con lei non faccio confusione con i nomi. È come se il suo nome stesse al posto del... del volto.

SALVATORE: Cioè?

GIOVANNI: *Cioè, il suo nome è più definito degli altri nomi delle ragazze che ho avuto in precedenza che si chiamavano, comunque iniziava per F, l'iniziale... Mm... Però avevano un volto più, più cara... caratterizzato; mi dimenticavo il nome ma avevo in mente la faccia. In lei è come se dimenticassi la faccia ma abbia presente il nome. È strano. Va beh... E poi lei ... le... lei non pretende niente da me, ecco a differenza di Francesca, Fiore... Non pretende che abbia... un... che io sia composto, non pretende che io sia in ordine; io infatti mi scuso, ma a volte... Lei non vuole sempre venire a casa mia (sorridente) e io dico "guarda è disordinata" così... oppure "non c'è niente da mangiare"... vado a fare la spesa di corsa, mentre lei sta arrivando... e robe di questo genere. Ma a lei proprio non gli importa assolutamente niente, però non è che lei è partecipe alla mia sciatteria. Lei rimane... così; sinceramente non... e *le piaccio così come sono; e questo**

mi... sconvolge un pochino; mi... cioè non mi torna, non mi torna, sicché le domando (sorride).

SALVATORE: Non la convince?

GIOVANNI: Non mi convince di... cioè... siccome poi non ho forse abbastanza stima di me, il fatto di piacere a qualche altra persona... senza dover fare uno sforzo per cambiare, o per sembrare in qualche altro modo... ee... mi sembra strano; all'inizio pensavo che lei facesse... che... mi... facesse finta di nulla qualche... insomma... Invece proprio vedo che lei è tranquilla così, lei sta bene così, punto e basta. E lo vedo perché vedo che le piace molto fare l'amore con me... Cioè, è molto tranquilla anche in quello; e poi è molto sensibile, fisicamente è molto... reattiva e... Anche questo è strano, è *sempre come un contrasto con la sua faccia*; poi si muove molto... è... *compono molto (sorride)* si dà... cioè si dà, ha proprio un modo suo di fare l'amore, *non mi è mai successa una cosa così... di stare con una donna così... attiva diciamo; e... non solo ha un corpo che ha una sua forma, che io... non... non posso modellare*, ma anche il modo di fare non è uno star là così a gambe aperte, immobile, insomma. E... si muove molto, le piace molto stare sopra di me... *Però rimanendo sempre femminile*, non so... lo a volte le chiedo... *All'inizio non mi piaceva come mi baciava... teneva la bocca chiusa e io l'ho detto subito e lei ha fatto subito come piaceva a me... Cioè... c'ha... (Latenza) Cioè è... Non so... È femminile senza essere sottomessa, ecco. [...]*

È evidente l'interesse della sequenza. Giulia ha un volto slavato, poco definito, bianco; finalmente un volto ch'egli può scrivere-modellare. Però è anche composta, pur consentendo a lui di essere scomposto. Infine: si fa sì modellare, ma anche modella; è "passiva senza sottomissione" (giri 343 sgg.); la sua è una "non ingerenza", "connotato di femminilità". Insomma: è un personaggio-ponte!

Giovanni racconta un episodio che spiega meglio il perché la donna debba essere — o, comunque, essere pensata — scomposta per poter essere eccitante, episodio che si conclude con una bella sorpresa: incontra una donna che è "molto formosa e... molto truccata [...]" l'opposto in questo senso di Giulia, "è la donna che lo fa "eccitare a tavolino", "una donna che posso... modellare, no?" (giri 597-605). La sera fa l'amore, più volte, con Giulia pensando a questa donna. Vuole, essere preciso, giri 619-26:

Ora, sarò un po' noioso, ma voglio essere preciso in questo, perché è importante. Questa tizia, quando era al banco, insomma, si vedeva un po' del seno e un po' del re, del reggiseno no? Era un po' che... la carne spingeva

(sorrìde), *come se straripasse fuori*, ecco una cosa così, un'abbondanza di seno, e io mi immaginavo questo particolare quando ero... sopra Giulia e mi faceva eccitare questo. Però non mi ci immaginavo una storia con questa tizia, non immaginavo le scene che mi immagino a volte no?

Progressivamente pensa sempre di meno a questa donna e Giulia "prende forma"; giri 637-51:

E l'ultima volta, a un certo punto... Poi Giulia si veste sempre così, molto semplicemente... sempre coi pantaloni; invece ieri è venuta con un vestito lungo, molto fine, molto leggero con le spalline e, e... e a me piaceva tantissimo questa cosa; e insomma, alla fine, non so, ho avuto un attimo, l'ho vista... *io ho pensato un attimo a mia madre, a qualcosa di mia madre*, in quel momento; a qualche foto di mia madre che mi piace molto, *però non mi ricordo qual' è questa foto*. Insomma sta di fatto che mi piaceva parecchio, l'ho percepita molto più... mm... femminile, ecco, capito? Nemmeno da dire, vedo più i lineamenti del suo volto, *lo trovo meno slavato*, mmmh è che era più femminile e, era più... la femminilità, non so; insomma ho sentito che mi piaceva molto di più muovermi dentro di lei in tutto questo, mi piaceva molto di più insomma fare l'amore.

Poco più avanti Giovanni precisa: utilizza la "fantasia" dell'altra donna come una "protesi... È un po' brutto dirlo ma è... a me dà questa impressione, di... ho bisogno di applicare a un corpo una protesi, *qualcosa di più*, perché funzioni una macchina sessuale, diciamo" (giri 660-62; abbiamo già visto la necessità di completare il "quadro"). Giri 667-88:

GIOVANNI: E poi l'ultima volta... *è venuto un po' troppo, questo piacere, capito?* Cioè mi ha un po'... sono rimasto un po' imbarazzato, tant'è che... mi veniva da ridere ma non da... da sghi... avevo... (sospira)

SALVATORE: Cioè questo incesto era però tutto quanto... all'interno del rapporto con la Giulia, questa volta.

GIOVANNI: Sì, sì, e però mi imbarazzava, e ho pensato un attimo a mia madre. Non so se mi imbarazzava pensare a mia madre o se ho pensato apposta a mia madre come giustificazione per "Ah! sono imbarazzato, non devo... non devo godere tan... non devo... non devo godere troppo", capito?

SALVATORE: Il pensiero della mamma è un pensiero del tipo: non devi godere troppo?

GIOVANNI: No, non lo so, mi è venuto in mente adesso. Cioè quando l'ho vista così piacevole, sotto di me, l'ho rico... è come se avessi riconosciuto qualcosa, insomma, qualcosa di... di molto femminile; e a quel punto

veramente... *non avevo bisogno di nessuna fantasia*, cioè vedere Giulia sotto di me, in quel modo, mi piaceva, e mi faceva godere. E... poi *aveva tutti i capelli disordinati*, insomma, con quel vestitino... Questo vestito... e... con quei capelli, e la bocca aperta... e... cioè, erano poche cose, ee... che mi piaceva tanto, però, *come un quadro... che io conosco bene... non so, è affiorata un'idea di donna, un'immagine di donna che a me piace molto, che non ha niente di volgare però. Molto fresca; e in quel momento ho pensato a mia madre e mi sono imbarazzato e... mi piaceva*, però mi veniva anche da... da ridere, no da ridere, un po' da sorridere, cioè insomma mi dava noia 'sto fatto di sorridere, perché mi... C'era un imbarazzo...

Se è difficile introdurre il terzo-comodo, anche la figura femminile, quella presente, ha bisogno di un sostegno, di una "protesi"; la cosa interessante è che — una vera e propria anticipazione — il "quadro" riaffiora (o finalmente si disegna?); questa volta l'amore provoca un "eccesso" che produce una fantasia "non programmata": quella della madre! (giri 751 sgg.)

9) 6. 10. '94: lotta contro lo spazio bianco

Si tratta di una seduta difficile da presentare riassuntivamente se non ricorrendo ad un *surplus* di concisione.

Giovanni soffre — nel corso dell'incontro spesso piange — perché, se nel nuovo rapporto con Giulia lo spazio bianco tradizionale non si manifesta più, si manifesta comunque, anche se raramente, nella estraneità, "senso di sentire poco per lei".

Tutta la seduta è una sorta di lotta contro questa forma attenuata ma insidiosa di spazio bianco che minaccia di invadere anche il rapporto terapeutico. Salvatore suggerisce che sia uno strano spazio bianco quello inzuppato dalle lacrime di Giovanni e Giulia che piangono insieme e proprio per il fatto che il bianco emerge e li fa soffrire. (Giri 91-162):

[...] Poi la mattina dopo, mi sentivo tanto staccato da lei; un po' più del solito; ma negli ultimi giorni è stato così; non ch'avevo più voglia di fare l'amore con lei. E stamattina di nuovo mi ha chiesto di nuovo che avevo e io ho detto: "*Sento poco per, un po' poco per te*". (Latenza) E poi siamo stati piuttosto male tutti e due; lei non ha più aperto bocca e poi è andata via. Ci siamo messi a piangere [???] Io sento poco per lei. Lei mi ha detto: "Perché allora mi hai detto che mi ami e tutte queste cose"... Cioè non sa più che pensare. Poi mi sono messo a letto ed ho avuto *una strana.. fantasia...*: È io che sono andato dal

maestro di composizione, e io, alla prima lezione gli ho lasciato le mie cose; e quando vado via mi immagino lui che le vede, che le prova al pianoforte, e dice: "Ma allora questo ragazzo, sa scrivere, insomma sono belle le sue cose!", che riconosceva il valore delle mie composizioni. E subito dopo mi sono immaginato che Giulia chiudeva la porta della camera piano piano; mi aveva lasciato a letto praticamente, e va via soddisfatta, cioè si tira la porta dietro, io vedo, lo spiraglio di, uno spiraglio di luce, vedo la sua sagoma e lei che sorride, che era contenta di me; per questo fatto; erano collegate le due cose. *E subito si è trasformata in mia madre, praticamente*; mi è sembrato proprio di ricordarmi una cosa del genere; chissà quante volte lo ha fatto mia madre, dopo che mi ha addormentato ha chiuso la porta piano della mia camera, guardandomi in quel modo. [...]

Salvatore, anche utilizzando l'affermazione di Giovanni, più avanti: "Io stavo cercando qualcosa per, per riscattare tutto questo casino" (giri 206 sgg.), suggerisce che Giovanni ha fatto uno sforzo per combattere contro lo spazio bianco e deve continuare a combattere.

La battaglia, nel corso della seduta, è stata difficile. Ad un certo punto Giovanni, sulla base delle sue conoscenze di cose psicoanalitiche, ha avanzato l'ipotesi che nel rapporto con Giulia lui stia ripetendo il rapporto con la madre; Salvatore gli ha controproposto che, al contrario: il nuovo che sta succedendo nel rapporto con Giulia si riverbera nel rapporto con la madre (giri 486 sgg.). Infatti da qualche tempo il rapporto di Giovanni con la madre è enormemente migliorato.

Segno che Giovanni si è impegnato a combattere è la sua ripresa: "E io poi mi sono messo a letto e ho detto, dopo che ho telefonato a lei, ho detto: 'Adesso *devo, devo, devo sognare, devo immaginarmi qualcosa che mi, qualcosa di, di meglio, insomma, di... devo raccontargli qualcosa allo psicoanalista, e cercavo di inventarmi proprio, veramente*'" (589).

Questo sforzo ricorda un po' lo sforzo di completare il quadro; anzi è lo stesso sforzo; la differenza sta nel fatto che qui si tratta di uno sforzo fatto in collaborazione con altri: Salvatore e Giulia; Salvatore fa da padre, Giulia da madre! ("E subito si è trasformata in mia madre, praticamente").

10) 25. 10. '94: *sempre la fantasia: possibile?*

Il tema che diventa dominante è: non permettere alle varie evenienze di rovinare la propria vita (giri 187 sgg.; 254: qui, ad es., un sogno ha appena ricordato a Giovanni le sue esperienze con gli animali; giri 386 sgg.): nel caso particolare: la vita di coppia con Giulia che finalmente prospera. Un fattore di tale prosperità è anche la capacità di Giulia di "sdrammatizzare" (28).

A un certo punto Salvatore formula una posizione che, forse, avrà un suo peso importante in futuro: "*Io, io riconosco il mio passato, me ne assumo la responsabilità, però per quale motivo devo ripetere questo passato?*" (giri 373 sgg.): penso alla responsabilizzazione edipica, all'accecarsi-segnarsi.

Alcune volte ci si avvicina al tema dello spazio bianco, ma soprattutto a quello della fantasia impossibile — definita da Giovanni "la cosa più importante" (506) — ma con alcune varianti (giri 43-115):

1)

[...] Poi, domenica, mi è successa una cosa *molto strana*. (Ormai anche questo è diventato un *leit-motiv*: a Giovanni ogni tanto succede qualcosa di strano!) E ch'avevo molta voglia di fare l'amore con Giulia, lei c'ha le mestruazioni. Allora... e... lei me l'ha preso in bocca, e io, io in genere godo poco in quel modo anche... E, invece, stavolta ho goduto, tanto, perché... C'ho avuto una specie di, di, di *spiazzamento*. Immaginavo che... *cioè prima immaginavo tutte le scene con un altro uomo e poi ad un certo punto ho immaginato che il pene che succhiavano era il mio...* E però, mi piaceva proprio molto, e però... quando stavo per venire non ho voluto venire, perché come, mi è successo altre volte, avevo paura di darle noia, o qualcosa del genere. *Ma io non credo sia per questo. E poi... e poi sono venuto sul seno, così, e io ci avevo la testa vicino a lei, e pensavo: ora mi bagno anche io... Come se, (sospira), come se godessimo insieme dello stesso uomo, o qualcosa del genere.* Cioè, ero come, cercavo una specie di coerenza con questa, questa idea che [???]. E poi invece mentre stavo venendo non — a parte non mi sono bagnato — poi non, la cosa non me ne fregava nulla! Mi ricordo qualche anno fa, diciamo *quando provavo a farmi da me le pipe (sorride)*, ho provato qualche volta, questa idea mi eccitava, ma al momento di venire, non avevo, cioè, l'idea della eiaculazione nella bocca, mi eccitava, ma al momento che stava per succedere mi, mi sembrava una cosa assurda. *Come, cioè, che non ero io che dovevo ricevere questa eiaculazione.* [...]

Questa volta il triangolo che si forma è Giovanni → Giulia → pene-di-Giovanni = pene-del-padre →. Non viene rilevato, nel corso della seduta, lo sviluppo dell'antichissimo tentativo di Giovanni di fare tutto da

sé (l'auto-pipa) nel tentativo appena riuscito, della coppia Giovanni-Giulia, di produrre dal suo interno una nuova paternità (un nuovo padre).

2) Salvatore riprende un episodio della seduta precedente su cui era glissato; noterete un linguaggio più spezzato del solito, segno, forse, dell'imbarazzo di entrambi gli interlocutori. (Giri 592-634):

SALVATORE: Una cosa mi ha colpito, che ad un certo punto lei ha detto, senza che io intervenissi, mi sembra, eh! [...] "Qui è il fuoco, ho capito dov'è il fuoco!"; non ricordo se si parlava di incendio oppure era il fuoco proprio a livello di... tanto che io dissi acqua, fuoco, non mi ricordo. E il fuoco era questo suo rapporto con la fotografia della Cristina, diciamo, no, si ricorda?

GIOVANNI: Ah, sì, sì! Certo!

SALVATORE: Tanto che io sul momento rimasi anche un po' spiazzato, perché dissi: dov'è l'importanza di questa cosa, cioè il fuoco, fuoco, cioè il...

GIOVANNI: Sì, mentre lei mi stava parlando io dissi, pensavo tutto un, ero distratto, pensai che magari mi sta bruciando la casa e io sto... e lei disse...

SALVATORE: Ecco sì, e noi parliamo di cose imbecilli qua e brucia la casa.

GIOVANNI: E lei mi disse: allora vuol dire che il discorso importante è un altro, cioè qualcos'altro.

SALVATORE: Qual è il fuoco.

GIOVANNI: E alla fini dissi...

SALVATORE: Il fuoco. Io dentro di me, le dissi anche dov'è il fuoco, nel senso di: cosa c'è di così importante. E lei mi disse: ma come, imbecille! Non mi disse imbecille (sorridente)...

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE:... ma in fondo era come dirlo: "Come, quella è sua moglie"...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE:... e quindi che io guardi e... dovrebbe in qualche modo rappresentare una cosa... Io sul momento, devo dire la verità, non sono stato.... Poi ripensandoci ho detto: ma per forza, questo è un fuoco, cioè è un incendio, oppure, insomma, nel senso poi tradotto: è una cosa importante, *perché è l'ingresso suo nel rapporto di un altro, nel rapporto mio...*

GIOVANNI: Ah!

SALVATORE:... con la moglie, no?

GIOVANNI: Uh! Una cosa simmetrica!

SALVATORE: Viceversa!

GIOVANNI: Sì, speculare.

SALVATORE: Speculare, che sta ad indicare che allora questa, questa fantasia probabilmente... [...] qui è l'incendio, questa fantasia di un'altra figura all'interno, può essere il frut... una reazione ad una non fantasia, ad

una esperienza di, di invasione, cioè di ingresso di qualcuno all'interno. Ora questo ingresso può essere un ingresso...

LUCA: Può ripetere quest'ultima cosa? Questa fantasia può essere una...

SALVATORE: Beh, questa situazione è classicamente edipica, no? Lei entra dentro il mio rapporto...

GIOVANNI: Eh, certo!

SALVATORE:... con mia moglie. Vabbe', edipica, edipica nel senso che lei entra e si prende mia moglie. Nella situazione edipica originaria lei entra e si prende la mamma...

GIOVANNI: Uh, uh!

SALVATORE:... e lascia da parte il babbo, capito? Nella situazione però... capovolgendo la situazione: il babbo se ne sta con la mamma e la lascia fuori, oppure arriva un uomo e si porta via la Francesca, la Giulia...

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE:... non importa chi, insomma la persona che le sta... lasciando perdere la relazione, si porta via ciò che le sta più a cuore insomma, no? *La composizione per esempio, la possibilità di comporre. [...]*

Qui il triangolo è Giovanni → Salvatore → moglie di Salvatore →! Giovanni, più avanti, dice la sua ritrosia ad invadere il territorio altrui; Salvatore l'ha quasi invitato ad una invasione; nella realtà: ad "incendiare"-animare il triangolo edipico. Giri 745-58:

GIOVANNI: Guardavo in giro qui; a parte l'ho vista anche di là; ma, però non avevo mai fatto un pensiero così, su, su quella foto, insomma...

SALVATORE: Cioè, che, che deve godere...

GIOVANNI: Chissà come è bella quando gode con le braccia tirate su, cioè in una posizione come a me piacciono le donne ecco, (sorridente) è il mio limite sessuale.

SALVATORE: E cosa c'è di pazzo in questo?

GIOVANNI: Pensavo che quella persona è sua moglie, tutto qua; e... come altre volte ho pensato di chiederle qualcosa riguardo o a lei, a sua moglie o ai suoi figli. Una volta le chiesi se aveva dei figli. Però mi scoccia sempre fare domande. Come una volta le chiesi anche, come le volte che le chiedo, che non sono soddisfatto e le chiedo come lei lavora; ecco, sono affari suoi. Non mi piace questa, così... Va beh!

11) 9. 3. '95: Giovanni: Edipo = dai piedi gonfi (oidi-pous)

Una settimana prima è successo a Giovanni di avere una "gelosia tremenda" (giro 73) per Giulia, che l'ha "preso proprio molto repentina".

Tremava, proprio, sconvolto. La sera si è confidato con Giulia confessandole, tra l'altro, il suo bisogno di "vederla un po', come un po' puttana" (giri 100-155):

GIOVANNI:... cristallizzato intorno ad un certo tipo di... ad un ragionamento specifico che ora spero di ricordarmi... che è un bisogno che lei fosse... *Prima è un bisogno di un altro uomo, un terzo...* E in questo periodo è un po' tornato fuori questo terz... questo terzo insomma, questo uomo... Poi, che lei fosse... un po'... che fosse, cioè il massimo del... quando sono... praticamente, chiamiamola zona bianca, è quando c'è bisogno di questo terzo; poi *c'è una via di mezzo* e che mi fa eccitare, sono soddisfatto però... non c'è questo terzo, però Giulia allora deve essere... put... puttana lei, dimostrare di avere una voglia così, che... che mi trascende in un certo senso, cioè che *esorbita proprio, va verso, è centrifuga, verso altri uomini, così, diventa una voglia anonima*. Ma insomma lei queste cose le sa già, ora non è importante che stia a raccontargliele.

SALVATORE: No, non, faccia, sta facendo...

GIOVANNI: No, la cosa interessante è che, quando sono andato da mia madre...

SALVATORE: Quest'altra cosa non la sapevo però.

GIOVANNI: Quale?

SALVATORE: Il terzo uomo, l'altra, questa cosa che...

GIOVANNI: La via di mezzo? Cioè, quella che mi permette di... non chiamare sulla scena l'uomo, però Giulia è lo stesso puttana, cioè una donna che completamente mette alla luce del sole la, la sua voglia, diciamo, c'ha qualcosa di, di pubblico...

SALVATORE: Verso l'anonimo però?

GIOVANNI: S... no, non c'è più l'ano... sì, verso l'anonimo, ma non verso una persona...

SALVATORE: Sì, verso le varie... non verso una persona specifica.

GIOVANNI: È un'estroversione sessuale, insomma, non è...

SALVATORE: E questa diciamo, chiamiamola via di mezzo tra... il terzo uomo...

GIOVANNI: Tra la perversione e il, il normale rapporto di coppia, tra virgolette, insomma, tra...

SALVATORE: Capito!

GIOVANNI: Ed è questo quello che, finora, il compromesso che più mi soddisfa, perché salva la morale diciamo, non chiamo in causa altre persone e lei rimane mia, però... al limite, non so, è come *una terra di confine, al di qua, però, dentro proprio la coppia, non fuori, insomma...*

SALVATORE: Cioè lei ha situato i momenti, i suoi momenti di acuta gelosia all'interno di questa...

Dunque c'è un compromesso tra la realizzazione della fantasia e la rinuncia ad essa: la puttanaggine di Giulia. Ma non è tutto qui. Prima dell'acuta crisi di gelosia Giovanni ha avuto "un po' voglia" (giri 162 sgg.) di un'amica di Giulia, che è "un po' maiala"; ha desiderato che gli facesse "una pipa". Parlandone con Giulia ha concluso che la gelosia verso di lei era il risultato di una sua proiezione.

Dopo che Giulia si è addormentata gli è venuta "una stranissima idea": che suo padre "veniva imboccato", una delle fantasie che lo fanno più eccitare con Giulia e che rientrano nel compromesso di cui sopra: lei gli fa una pipa e lui le eiacula sulla faccia (giri 217-226). Giri 227-65:

E mi domandavo: "Perché mi fa tanto eccitare questo fatto di sporcarla di sperma, così?" Insomma poi la sera mi è venuta improvvisamente come *un'illuminazione: ho pensato a mio padre che veniva imboccato e che si sporcava, che veniva imboccato di qualcosa di bianco, tipo il semolino.* Allora ho pensato, cioè questa cosa mi martellava proprio in testa, era un'idea insist... ho quasi pensato di averla sognata questa cosa il giorno dopo, ma in realtà era un'idea, un'immagine insistente. Poi la mattina dopo sono andato da mia madre perché dovevo fare una cosa, per lei, una commissione... e le ho chiesto subito: "Mamma, ma te l'hai mai imboccato Giorgio *davanti a me?* Cioè, l'hai mai imboccato?" No, anzi, le ho detto che avevo fatto un sogno, l'ho travestito da sogno perché sennò lei pensa magari che io faccio psicanalisi, non voglio che, parlando in modo troppo esplicito insomma, con un taglio troppo esplicitamente (sorridente) psicologico... E le ho detto che ho sognato questa cosa, e lei ha detto: "No, non me lo dire!", insomma si è quasi messa a p... no, si è messa a piangere, e lei aveva fatto un sogno allucinante con mio padre; che non c'entrava proprio, non c'entrava con questa cosa, però un sogno che ho not... per lei era stato sconvolgente, infatti me l'ha raccontato... E, praticamente, lei guardava, Giorgio veniva là e... (227-265).

La madre ha sognato che Giorgio le diceva: "Gema (da Gemma Maria), ora mi hai proprio scocciato, ora basta, basta con questa storia" e in casa c'erano tutti gli uomini che la moglie aveva avuto negli anni. Il sogno si concludeva con la morte di Giorgio che scivolava da una montagna. (Giovanni, tra sé e sé, si dice che il padre è realmente morto).

Secondo Giovanni il nesso — che lo colpisce — tra il sogno della mamma e la sua situazione è la puttanaggine (della mamma: reale, e di Giulia: presunta).

La mamma, dopo avergli raccontato il sogno gli dà preziose informazioni (giri 362-411) che gli forniscono una "verifica" di come siano andati i fatti (o una "verifica" di come lui li abbia vissuti?).

[...] Mia madre ha effettivamente, dice, imboccato no, ma quasi, cioè gli ha preparato le farinature e le pappine, quelle a base di latte e, per quasi dieci anni; non uguale tutti i giorni, ma insomma, cioè mio padre ha sofferto di anoressia per quasi dieci anni. Praticamente da... io sono nato nel '60... dal '58 al '67. Quindi i miei primi anni di vita... ho avuto un padre anoressico, e *ho chiesto a mia madre, proprio ho fatto una domanda specifica: "Ma te gli davi le pappine davanti a me?" E suppongo anche mentre mangiavo io le stesse cose; e lei ha detto: "Sì!" Cioè praticamente ho visto mio padre alimentato come me e quasi a livello di... probabilmente lo avrà anche imboccato qualche volta, chi lo sa? Perché io pensavo a questa cosa dello sperma... sulla bocca e poi, la sera, dopo la gelosia con Giulia, mi, mi è venuta questa idea no? E talmente insistente che l'ho voluto domandare per forza a mia madre; e ho avuto una mezza conferma, insomma; cioè quest'idea, io l'ho vista questa cosa da piccino, capito? L'ho vista proprio. E lei mi ha detto una cosa incredibile, che si riallaccia a tutta la storia della puttanaggine. È come se ci fos... *io è come se stessi seguendo un po' l'orma di mio padre, non le orme, l'orma di un piede solo.* Perché io ho... ho questo bisogno che Giulia; a volte mi sembra quasi che io la voglia spingermi a fare la puttana, cioè... Insomma, questo è quello che è successo tra mia madre e mio padre, è stato che... No, nell'anoressia, a proposito dell'ano... dell'anoressia, lo sa come ha smesso l'anoressia di mio padre, come è finita? Se uno fosse in ambito analitico si metterebbe a ridere sicuramente. Comunque mia madre aveva conosciuto un tizio [...] E insomma 'sto tizio... si piacevano. Lei dice che lui era un uomo attraente eccetera, eccetera... Mia madre piaceva tanto a lui. E mia madre si confidò con mio padre e mio padre disse: "Ah... fallo pure, io non sono geloso del tuo corpo, ma, boh, diciamo: della tua anima... io, basta che sei innamorata di me!" E la volta dopo mia madre ha lasciato fare; quando è tornata a casa ha raccontato tutto a mio padre che, erano dieci anni che non mangiava, praticamente che, altro che pappine, e lo sa cosa ha risposto mio padre? "Mi è venuta una gran fame". E da là è finita l'anoressia. Ora è una cosa (sorridente) incredibile, insomma!*

Abbiamo già detto che Salvatore, nella sua pratica terapeutica, non usa come marchingegno interpretativo l'Edipo; lo usa qui solo alla fine del seminario, nel tentativo di chiarirsi colla studentessa; l'ha usato, l'abbiamo visto, come *ballon d'essai* scherzoso con Giovanni. Ma, una volta cominciato il gioco, gli viene voglia di continuarlo: avete notato la strana correzione di Giovanni a proposito del seguire le orme del padre:

"non le orme, l'orma di un piede solo"! Ebbene, Edipo claudicava; si chiamava, alla lettera: "dai pedi gonfi"; Laio, infatti, gli aveva forato i piedi quand'era bambino etc. Giovanni sembra esperto di mitologia! Seguire le orme di Laio è veramente difficile.

In fondo le due immagini e quella di compromesso — lo spazio bianco, la fantasia del terzo-incluso-comodo e la donna puttana — sono solidali; il problema non è col padre o con la madre ma con la coppia, con l'accoppiamento. Freud stesso lo sostiene.⁸ Nel bel mezzo di considerazioni ruotanti intorno a queste problematiche (536-594):

[...] E oggi è successo che abbiamo fatto l'amore io e Giulia... e... lo cerco sempre di ritagliarmi delle zone che non, all'inizio non volevo neanche farlo, perché sarei caduto di nuovo a questi problemi, e alla fine, ecco, è successa una cosa molto interessante: che Giulia ha iniziato a giocare con, lo chiama il pisellino, cosa che non lo fa m... cioè lo fa così, me lo tocca un po', ma... Invece oggi proprio, era molto affettuosa, dopo la giornata di ieri, insomma oggi ci siamo un po' rinnovati e, e ci giocava e io l'ho un po' incitata a giocare, ma non avevo voglia di, non ero eccitato, però mi faceva, m... mi rilassava tanto questa cosa, eh... Dentro di me pensavo: "Certo, ci credo che i bambini piccoli, quando *le mamme* li puliscono là sì, sì chetano, non piangono più, perché è veramente... un calmante potente quello. E lei mi... *è stata un'ora; poi alla fine c'ha preso gusto e... ci giocava proprio, cioè... lo faceva diventare (sorridente) un pupazzetto, ad un certo punto è diventato come un frate (sorridente ancora), sembrava un fratellino, venivano delle figure! Tutto questo... Alla fine io, dopo un'oretta buona di questo... di questo... divertimento col... pisellino*, io ho deciso di provare a far l'amore, anche se, dopo quello che era succe... ero un po' stanco di tutti questi casini; ed è andato abbastanza bene, cioè ho un po' ritrovato la... gli ultimi... le ultime... cose felici, ex-sessuali, più o meno a quel grado là di, di felicità, piacere. E gliel'ho anche detto: "Vedi, giocando così... con lui, te hai un po'... hai un po' sdrammatizzato, però è come se tu fossi stata in un certo senso"... forse è proprio come dice lei: *mamma, un po' mamma*, però era... non so se posso dire puttana in questo caso. *Cioè, lei si è presa cura di me, però come una donna, come una femmina proprio. E quando facevamo l'amore finalmente io la vedevo così, femmina, però solo mia, non c'era più questo... il bisogno di un terzo uomo...* perché quando c'è il terzo uomo la donna è sempre, la donna è sempre molto passiva, io mi eccito a vedere la donna come una che subisce una situazione. Invece in questo caso lei... *la novità, questo pomeriggio, è stata che lei... era... è stata... femmina con me... Mi sembrava così ovvio quando è successo... e ora molto meno! Cioè, siccome lei s'è... ora, senza porlo sul piano ca... causale, diciamo lei si è*

⁸ In *Il tramonto del complesso edipico* (1924, p. 493).

occupata di me, del mio... centro sessuale, diciamo, e... con una... protettivamente, *senza... chiamare in causa il sesso*. Io l'ho lasciata fare in questo senso e, è andato bene così per un bel pezzo; a quel punto non sentivo... sentivo di non rischiare più nulla.

Il rischio sarebbe stato il ritorno della fantasia etc. L'esperienza è molto pregnante (613-27):

GIOVANNI: [...] questo pomeriggio *c'è stata questa cosa ganzissima di lei che ha giocato... col pisellino...* E... e... dopo la vedevo, io ho avuto, ora sa... in questa sede è un po' buffo parlare di, *di realtà, di senso di realtà*, forse, però io ho avuto l'impressione di... di vederla in modo *molto reale...* Cioè lei in quel momento era... stata... *cara come una mamma con me... e ca... cara anche come... come una donna!*

SALVATORE: Cioè...

GIOVANNI: E disponibile anche come una donna... e... Cioè era una donna, è una donna... *che vuole solo me, perché gioca solo col mio pisellino ecco, è questo il fatto, la cosa ganza!*

Giulia è finalmente diventata insieme madre e donna, donna e madre. Giovanni è il solo oggetto delle sue cure e dei suoi desideri. Spazio bianco e fantasia del terzo-comodo sono scomparsi. Il rapporto è diventato "reale": un'anticipazione vera e propria. E la scena del gioco durata un'ora è stata una scena dominata dal triangolo: Giovanni → Giulia → pisellino (bambino) →! Così come la coppia, ha prodotto dal suo interno una nuova paternità (un nuovo padre), ha anche prodotto una nuova figliolanza (un nuovo figlio)?

Sembra tutto quanto già risolto! È, invece, solo anticipato? E quanto lavoro il povero Giovanni-Edipo dovrà fare per conquistare il suo posto nel mondo?

— = —

Fine delle sequenze intermedie. Ricordiamo quanto detto all'inizio della loro presentazione: scopo di quest'ultima era dimostrare la persistenza del motivo (motivante) dello spazio bianco (e della fantasia del terzo-comodo) nel periodo intercorrente tra le due sedute illustrate per "misurare" lo scarto interpretabile come "risultato". Di passaggio è

stato quasi inevitabile abbozzare un piccolo approfondimento; la csa va perdonata come un peccato sperabilmente veniale.

Conclusioni provvisorie

Alla fine di questa fatica, strano, no? l'occhio mi è caduto, in libreria, su di un titolo del 1992: *Variazioni su Edipo*, che raccoglie due scritti di Kerényi ed uno di Hillman. Da parecchio non leggevo Hillman essendomi sembrato, ad un convegno del 1990 a Prato, un po' deteriorato; questo scritto, *Edipo rivisitato* (l'originale risale al 1987), m'è sembrato, invece, molto bello e m'ha portato a delle strane fantasie.

M'è venuto, addirittura, in mente che la mia "immagine fascinatrice" rassomigli molto all'"immaginale" di Hillman che, guarda un po', io ho sempre rifiutato! Strano modo di essere influenzati dai propri maestri! Si tratterebbe, per usare un'aggettivazione hillmaniana, di un'immagine "psicodemonica".⁹

Hillman parla fin dall'inizio del "potere del mito", della sua *Wirksamkeit* (p. 76). A differenza dai Greci noi "non abbiamo miti veri e propri — solo una psicologia del profondo e una psicopatologia. [...] la psicologia mostra i miti in vesti moderne, mentre i miti mostrano la nostra psicologia del profondo in vesti antiche" (ib.): Salvatore ha lavorato non servendosi di un simbolo canonico ma di un'immagine inventata dal paziente: quella dello "spazio bianco"; anche se, alla fine, ha utilizzato il mito per eccellenza, quello d'Edipo!

Secondo Hillman, il primo a riconoscere questa verità "fondatrice per la moderna psicologia" (ib.) fu Freud di cui egli cita *L'interpretazione dei sogni* dove ricorre la sottolineatura dell'"energica e universale efficacia (*Wirksamkeit*)" dei miti¹⁰, dei quali, quello di Edipo "è il mito più importante" (p. 85): Jung ha cercato di abbandonare Freud e Edipo ma ha conservato il metodo di analisi edipico (p. 114) che è quello dell'autocoscienza.

Qui c'è qualcosa anche per me?

Nel preciso momento in cui [Freud] ha un insight che lo porta a vedere dentro Hans, Freud è cieco al processo dell'insight stesso perché è preso dai contenuti di esso. È precisamente questo il modo in cui l'insight acceca. Siamo

⁹ Peraltro mi sembra proprio che, senza saperlo, da anni sto tentando il passaggio dalla psicodinamica alla psicodemonica, ch'è il programma di Hillman (p. 137)!

¹⁰ Freud, 1900, pp. 242-44; ed. or., p. 267.

tanto affascinati da ciò che vediamo che non vediamo il nostro vedere: il contenuto obiettivo dell'insight balza in primo piano, e noi perdiamo il fattore soggettivo che rende quel contenuto visibile prima d'ogni altro. E' questo il momento edipico del metodo analitico [...]" (p. 117; vedi pp. 120, 122-3, 126-8).

Giunti alla fine della rassegna delle sequenze intermedie possiamo, infatti, dire che Salvatore ha lavorato "sempre" su entrambe le immagini, sia su quella dello spazio bianco che su quella del terzo-incluso. Ma a Salvatore è sembrato di lavorare più sulla prima, se non, addirittura: solo su di essa. Perché? perché accecato? Alla fine (provvisoria), come abbiamo visto, c'è stata, così come in Giovanni, anche in Salvatore, una ristrutturazione straordinaria; un vero e proprio *show-down*.

Suggerisco la lettura completa del testo. Molto importante m'è parsa la sottolineatura, nell'*Edipo a Colono*, della "resa alla propria debolezza. Egli dice a Teseo: 'Vengo a darti qualcosa, e il dono / è il mio stesso sé sconfitto [athlion demas]'" (v. 575, p. 123). E più avanti: "Egli dice: 'Non sono più l'uomo di un tempo'" (v. 110), e aggiunge: "Quando non sono nessuno, comincia il mio valore" (v. 293). "Resa come benedizione" (ib.). Vorrei precisare che il gesto di marchiarsi-segnarsi-accecarsi di Giovanni, anche se interpretato come un gesto di protagonismo — trasformazione del destino in scelta — è profondamente un gesto di sottomissione, per l'appunto: al destino!

Per concludere, vorrei dare un esempio di "costruzione" di un'"immagine fascinatrice". Cito dalla seduta del 14. 3. 95 (titolo della cassetta "Luca si rompe i coglioni"; vedremo come si è arrivati a questa titolazione) che precede, di circa cinque settimane, la seduta "Stavo per uccidere la mia donna", del 24. 4. Sono parecchie sei sedute di intervallo, ma un'immagine, se acquista un "fascino", lo può erogare anche a distanza di cinque sedute; avanzo, infatti, l'ipotesi che l'immagine fascinatrice costruita o costruitasi il 14. 3 abbia prodotto, insieme con altre immagini che non sono andate a ricercare, l'effetto straordinario testimoniato dalla seduta del 24. 4.

Riprendo solo gli elementi strettamente necessari a cogliere il processo di formazione dell'immagine estrapolandoli dal contesto della seduta. Si tratta di una seduta anch'essa, come dire, ispirata allo spazio bianco; Giovanni è, infatti, particolarmente scoraggiato per uno "spazio bianco" recentemente riemerso. Ad un certo punto, ai giri 408-415:

GIOVANNI: Ma, guardi, mi spiace, ma sono anche un po'... ottuso, a causa di questa cosa; cioè, non c'ho, non c'ho neanche voglia di...

SALVATORE: Di ragionare!

GIOVANNI: C'ho stanco... ho una, una spossatezza, addosso, (si sente Salvatore sorridere) per questa cosa. A volte vengo qua e c'ho proprio voglia di analizzare, di interpretare, quello che mi capita; *ma ora, mi, mi rompe solo i coglioni*, scusi, ma (Salvatore risorride) questa storia proprio. [...]

Ai giri 601-635 Giovanni, ad un certo punto, arrivato ad un pessimismo — dovuto al bianco dello spazio, come dire, alla seconda potenza —, arriva a interrompere il suo lamento; come dire, a produrvi uno spazietto bianco:

[...] Una cosa è scegliere, insomma, di un avere una co, un bambino, una cosa... è un po' andare alla deriva con, con tutta, con tutta una serie di problemi, per rendersi conto che il bambino, insomma, su questa zattera non ci sta! E be', poi, finito là, non è che si sia parlato ancora! (5 giri si latenza) Però questo può illustrare un po' quanto io spesso mi senta così poco in regola, da aspettarmi sempre che le cose vadano per il peggio. Cioè questo mio pessimismo (6 giri di latenza, sospiro), questo mio pessimismo mi basta. Non c'ho voglia (ride) [???] [...] Mi sembra di fare sempre i discorsi che faceva mio padre! Mi scusi, ma, mi sento proprio, mi sento noioso, perché mi sembra di ripetere sempre le stesse cose! Cioè io, io mi annoio, ecco! Perché, anche quando, cioè, no, non sempre, ma quando vengo qua, a volte, tiro sempre fuori mio padre, mio padre, mio padre! Come mai!

Giovanni individua dei punti in comune tra sé e il padre, incomincia ad elencarli ma (giri 643-44): "Poi non so, non c'ho proprio voglia di farla, di farla, questa rassegna dei, dei difetti in comune con mio padre [...]"! Quindi: un altro spazietto bianco!

Infine i giri 673-77:

GIOVANNI: [...] E le ho detto: perché così posso, non devo rendere conto a nessuno, posso andare alla deriva, le ho detto, almeno...

SALVATORE: Mamma mia! Si fermi un attimo!

GIOVANNI: Eh?

SALVATORE: Si fermi un attimo, non vada alla deriva! Si fermi un attimo!

GIOVANNI: Mi fermo un attimo.

Alla fine del suo intervento anti-deriva Salvatore (715-48):

[...] Mentre invece potrebbe anche essere, ipotesi soltanto, ripeto, soltanto per contrappormi a queste cose...

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE:... così, così deprimenti, deprimenti anche verso di me, insomma (sorridente) cioè io mi deprimo a sentirle, no? Però, anche lei ha avuto oggi, ha avuto, diciamoci, se lo ricordi, ha avuto delle reazioni, ha detto: "Basta!"

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: "Non ne voglio più; parlare!" Dunque io potrei dirle, anche io: "Non me ne parli più così!" (Sorridente)

GIOVANNI: Eh!

SALVATORE: C'è qualcosa che non torna! Cioè, non se ne può più! Io, devo dirle la verità, non ho una reazione così volgare, tipo: "Basta, non mi rompa più i coglioni!" Ma lei l'ha avuta verso di sé, non mi sembra volgare, mi sembra salutare!

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Allora, in questo, diciamo, da quest'altro angolo di visuale, che però non nega necessariamente l'altro, si potrebbe addirittura pensare tutta un'altra cosa! (Saltano 17 giri) Altrimenti c'è soltanto una chiave di lettura, sempre la stessa e uno si rompe i coglioni. Lei oggi, io me lo ricorderò sempre, glielo ricorderò le prossime volte, non sempre nel senso che tra venti anni (sorridente) glielo ricorderò, spero di non doverglielo ricordare (Salvatore sorride e Giovanni ride) tra vent'anni, glielo ricorderò sempre, fin quando sarà necessario, che oggi lei si è rotto i coglioni!

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Questa mi sembra la cosa fondamentale! (Sorridente)

GIOVANNI: Uh!

SALVATORE: Scriverò sul, sul coso "Rottura di coglioni", per ricordarmi la sintesi...

GIOVANNI: Sulla cassetta?

SALVATORE: Sì! La sintesi della (sorridente, sorridono. Fine)

Dicevo del processo di costruzione dell'immagine: l'immagine della noia-rottura dei coglioni viene e ritorna a Giovanni; Salvatore alla fine la fa sua e cerca di imprimerla nella mente, nella memoria di Giovanni, impegnandosi a tenerla impressa nella propria; ne orienta il significato nella direzione: eviterò ciò che mi rompe i coglioni! L'immagine, quindi, nasce dall'ipnotizzando; poi viene proposta dal terapeuta come fascinatrice rispetto alla coppia paziente-terapeuta.

Ho detto che Salvatore ha "orientato" il significato dell'immagine. Potrei ipotizzare che l'abbia fatto perché delegato a farlo. Da chi? Da Giovanni? È un'ipotesi: Salvatore induce Giovanni indotto da Giovanni a

indurlo (ricordate che stiamo parlando di immagine "fascinatrice", quindi: di immagine ipnotica).

Un'altra ipotesi: a indurre Salvatore è lo stesso *setting* terapeutico, la situazione — e la situazione, in questo caso è definita dalla "noia" pervasiva che colpisce la coppia paziente-terapeuta —, se non addirittura la stessa istituzione terapeutica! È sicuramente questa ipotesi che dà meglio ragione del fatto che l'azione dell'immagine si sviluppi sulla coppia paziente-terapeuta e non sul solo paziente per iniziativa del terapeuta, sia che quest'ultimo agisca *sua sponte* che per delega. In ogni caso il circolo (inevitabilmente la mente va al circolo ermenutico, che, qui, è: circolo ipnotico): indurre a essere indotto-a etc *ad infinitum*, non è, in sé, né virtuoso né vizioso (anche se può produrre effetti positivi o negativi); è semplicemente un circolo, dal quale non è possibile uscire e dal quale, quindi, non si deve cercare di uscire; bisogna, anzi, restarci e lavorarci.

Ma dicevo della potenza, del fascino dell'immagine, in questo caso specifico. Nella seduta successiva (21.3) Giovanni, ai giri 500 sgg., ad un certo punto interrompe il filo del suo ragionamento e ricorda l'immagine "rottura dei coglioni", ma precisa ch'essa è stata inefficace: "[...] Evident, (sospiro) evidentemente... (*Latenza*) *Ora mi sto ricordando* l'ultima seduta, che dissi 'Mi sono rotto... i coglioni'; *lei disse, lei disse*: 'Sì, basta! È giusto che lei dica questo!'... *Non mi ricordo neppure* più a che proposito, *ah! d'essere depresso, non so... Invece* ho continuato a essere depresso, più che altro ho continuato ad essere stanco di Giulia!".

Se studiamo attentamente la breve sequenza non rileviamo l'inefficacia dell'immagine dimostrata dall'"invece ho continuato", ma la sua efficacia: essa, infatti, ad un certo punto ha il potere di interrompere il filo di un ragionamento all'interno di una situazione disequilibrata tra ricordo e non ricordo (vedi i corsivi) che richiama subito la *trance* (tipica della situazione post-ipnotica è, infatti, l'assenza o la precarietà del ricordo). Poco importa che Giovanni sostenga che l'effetto dell'intervento è stato nullo, moltissimo conta che Giovanni ormai lavori l'immagine, o meglio: sia lavorato dalla stessa! Inoltre una parte essenziale dell'induzione di Salvatore è stata: tu ti ricorderai perché io ti ricorderò sempre di ricordare! E Giovanni, che cosa fa se non ricordare, anche se tra il lusco e il brusco?

Diremo che è stato — da chi? dal terapeuta? — attivato un archetipo: l'archetipo, in questo caso, del "fregarsene"? Oppure che la

situazione, l'istituzione terapeutica, e non il terapeuta, ha attivato, ha dato il via, l'inizio (arché) ad un'immagine potente? Propendo per la seconda ipotesi. Richiamando il "circolo" ipnotico: se c'è circolo solo arbitrariamente si può stabilire un *primum movens* (chi induce-chi); quindi, inevitabilmente, il circolo ha il sopravvento su coloro che lo hanno attivato; si può addirittura ipotizzare che il circolo, invece d'essere attivato, sia proprio lui il vero attivatore, l'attivatore per eccellenza. La questione è molto complessa e suscettibile di varie soluzioni; è chiara, comunque, la centralità del ruolo del circolo rispetto a quello dei circolanti.

La proposta che scaturisce da questa esperienza, a proposito della verifica dei risultati della psicoterapia, non è, quindi, che la psicoterapia — tanto meno lo psicoterapeuta — ha un potere così grande da riuscire a neutralizzare ogni altra pratica ed ogni altro evento ad essa contemporanei, attraversandoli dopo essere diventato quasi indifferente ad essi. La proposta è un'altra: può capitare, d'essere detentore (portatore) di un potere straordinario, "anche" al processo psicoterapeutico — cosa decisamente diversa sia dalla "psicoterapia" sia, evidentemente, dallo "psicoterapeuta" —, pari pari come al processo inverso, quello antipsicoterapeutico, quello morboso, al quale capita, anche a lui, d'essere detentore (portatore) del potere di neutralizzare ogni altra pratica o evento ad esso contemporanei, compresa la psicoterapia.

Ebbene: tale potere — che non è potere di uno dei due "processi" ma della "situazione" in cui tali processi si esprimono — può essere intercettato all'interno del campo *radar* di un incontro psicoterapeutico. Se gli interlocutori di quest'incontro, non tanto: se ne appropriano, quanto: se ne fanno calamitare; non tanto: vi si insediano, quanto: gli consentono di insediarsi in loro, nella relazione tra di loro, tale potere può diventare una sorta di "tigre nel motore" della psicoterapia la quale raggiungerà la meta perché avrà avuto il coraggio di farsi, come dire, "parassitaria" di una ben superiore potenza. Quella potenza che Freud evoca quando riconosce: "avevamo imparato che aveva più potere (mächtiger war) di qualsiasi lavoro catartico la relazione affettiva fra paziente e medico, relazione che appunto non sapevamo come controllare (entzog sich der Beherrschung)", tradotto letteralmente: "si sottraeva al dominio".¹¹

¹¹ *Autobiografia*, 1924, p. 95, ed. or., 52.

Ebbene, almeno secondo noi, si tratta di una potenza che non deve essere dominata ma dalla quale ci si deve far dominare. Freud, in *Introduzione alla psicoanalisi*, paragona la traslazione e la terapia ad un "campo di battaglia";¹² secondo noi la terapia, più che un campo di battaglia è un luogo, come tanti, attraversato, tra l'altro, anche da venti di guerra, da forze potenti; e il suo compito non è tanto quello di combattere una battaglia quanto quello di intercettare le forze che attraversano il "campo" (di battaglia) per utilizzarle.

Sappiamo che Freud, nel passo citato, si riferisce al *transfert*, a quell'epoca ancora abbastanza contiguo con l'ipnosi, ed all'esperienza di Breuer il quale, terrorizzato dalla potenza dell'amore di Anna O., capace di produrre una gravidanza "immaginaria", aveva deciso di produrre una gravidanza "reale" a Venezia, dove era fuggito con la legittima consorte!¹³ Freud non apprezzò la condotta dell'insigne collega. In una lettera a Stefan Zweig (del 2 giugno 1932) di lui dice che aveva avuto in mano la "chiave che lo avrebbe portato alla strada verso le 'madri', ma la lasciò cadere".¹⁴

Breuer, annota Freud, "non aveva niente di faustiano" (ib.). Ma, secondo noi, al terapeuta non occorre nulla di faustiano; a meno di considerare faustiana l'arte di catalizzare e convogliare forze. Freud stesso, altrove e più tardi, da una parte rifiuterà di svegliare i cani (le pulsioni) che dormono, dall'altra sosterrà che "non è in nostro potere (in unserer Macht)" svegliarli e concluderà che non è proprio il caso di mettersi addirittura "in concorrenza col destino" (ib.).¹⁵ Di questo evocherà l'"enorme potere"; *Machtvollkommenheit* (p. 76) è l'espressione dell'originale: perfezione del potere. Ebbene è questo enorme potere che, secondo noi, si incarna, quando si incarna, nelle immagini fascinatrici, psicodemoniche. L'esergo de *L'interpretazione dei sogni: Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo*, in quanto esprime la decisione di sommuovere Acheronta non potendo vincere la potenza dei Superi, è pericolosa; perché meglio, molto meglio è, dagli Acheronta, ma anche dai Superi, farsi vincere, sommuovere; e non è cosa da poco!

¹² 1915-17, pp. 603 *et passim*.

¹³ Vedi Jones, 1953, vol. 1, p. 389.

¹⁴ In *Lettere 1873-1939*, 1960, p. 370.

¹⁵ *Analisi terminabile e interminabile*, 1937, p. 514

Nell'opera succitata (*Introduzione...*), nella stessa pagina, poco dopo, Freud parla di un "elemento mistico" che "agiva al di là dell'ipnosi"; la sua decisione, rispetto a questo elemento mistico è quella di "eliminarlo, o quanto meno isolarlo": per far questo "bisognava rinunciare all'ipnosi". Ebbene, la mia proposta è che all'ipnosi, alla psicodemonica, non si debba rinunciare,¹⁶ e che, confrontati con l'elemento definibile come mistico, potente, demonico e simili, si debba accettare il confronto e, se ci riesce, ripeto, si debba farsi da esso trainare in una direzione diversa da quella in cui esso fino a quel momento ci ha trascinati. Perché è del tutto evidente che la potenza di Acheronta e Superi deve essere indirizzata; il processo antipsicoterepeutico deve essere invertito in processo psicoterapeutico; ma non penso che artefice di questa inversione sia il terapeuta né la psicoterapia, almeno se intesi nella loro versione, come dire, laica.

Ma come può avvenire questo movimento paradossale: farsi trainare in una direzione diversa da quella del trainante? cioè: lasciarsi andare — passivamente — ma invertendo — attivamente — la direzione di marcia? Ritengo che il cambiamento di direzione non dipenda dalla nostra volontà; il ricorso a quest'ultima rasenterebbe l'ubris. Come se ne esce? Il "trucco" probabilmente è segnalato dal fatto che l'elemento mistico etc, non ha una sua volontà precisa che tocchi a noi orientare diversamente; esso è, come dire: neutro.

C'è un bellissimo e, per me, fondamentale piccolo lavoro di Freud del 1882: *Un caso di guarigione ipnotica*,¹⁷ in cui viene presentato un conflitto tra volontà (Wille) e controvolontà (Gegenwille) nel quale Freud interviene, come dire: marginalmente; in occasione di una visita domiciliare, alla paziente, consiglia di "apostrofare i familiari in tono un po' sdegnato (die Ihringen etwas unwilling anfahren = i suoi...)";¹⁸ una traduzione migliore, nel contesto dominato da volontà e controvolontà, sarebbe: "un poco svogliato"!¹⁹ Geniale questo "un poco svogliato" che svo-glia volontà e controvolontà "parassitandosi" sulla potenza sottratta al conflitto, quindi alla sua bipartizione, al suo duplice orientamento.

¹⁶ Peraltro Freud, a nostro avviso, non abbandonò l'ipnosi; simulò solo di farlo.

¹⁷ Ho talvolta l'impressione che i primi scritti di Freud siano i più preziosi.

¹⁸ p. 125; ed. or., p. 7.

¹⁹ Per un approfondimento del caso, vedi il mio *Settings: Freud, Loyola, Heidegger* (1988, pp. 146 sgg.)

Forse è questo il tipo di interventi che il terapeuta — e non lui soltanto — può svolgere allo scopo di conseguire una direzione diversa della potenza neutra, originariamente non orientata.

Ma chi ha avuto l'idea geniale di proporre lo "svogliamento"? Freud? Ma da chi gli è stata offerta? Potremmo dire: dal "domicilio", altri direbbe: dal "sistema" familiare; comunque: da qualcosa di "neutro", bene espresso dal termine "situazione"; nel caso specifico: dalla situazione della famiglia ch'egli è andato a visitare e di cui è diventato parte. (È così che si realizza quello che, nel *Preambolo*, abbiamo definito esodo dalla psicoterapia verso la sociologia o la psicologia sociale, per molti versi simile a quello proposto da Lai verso la semiologia.) Come dire: l'intervento, l'iniziativa del terapeuta (al pari di quelli del paziente) — e i relativi effetti, risultati — non sono espressione di lui medesimo (ad es., della sua personalità) nè della corrente psicoterapeutica a cui appartiene (quindi della sua professionalità); sono espressione della situazione ch'egli vive insieme col paziente; questa situazione offre il "fianco" ad una mossa, "suggerisce" una mossa che, se fatta nei tempi e nei modi opportuni, funziona in quanto convoglia, nella direzione desiderata, tutta la potenza situazionale.

Tornando a Giovanni e al suo rapporto coll'immagine: non importa che cosa egli ne fa; la prescrizione — sempre presente, l'abbiamo già detto, comunque modulata, in ogni *setting* psicoterapeutico — non è necessario che sia realizzata letteralmente; molto spesso, quasi sempre, essa è realizzata anche se attraverso un'interpretazione che la stravolge;²⁰ abbiamo già detto che tale interpretazione consente, tra l'altro, anche il superamento della reazione negativa ben illustrata da Freud; se il paziente (in Freud: il paziente uomo) rifiuta la guarigione in quanto rifiuta la posizione passiva,²¹ la possibilità di interpretare la prescrizione stravolgendola, consente, per l'appunto, il superamento della posizione passiva. Di nuovo: non si pone, o si pone diversamente, il problema: chi guida e chi è guidato, chi induce e chi è indotto etc. La nostra tesi conclusiva esclude la posizione passiva del paziente rispetto all'analista mentre afferma quella, sempre passiva — e questo non l'avevamo ancora detto né pensato — della terapia (non del terapeuta)

²⁰ *La prescrizione nella pratica analitica e nella terapia breve* (Cesario, 1988).

²¹ *Analisi terminabile e interminabile*.

rispetto alla potenza che si rivela in un'immagine e che la terapia può utilizzare, quasi surretiziamente.

La scelta di Lai di abbandonare la ricerca sulla verifica dei risultati perché è impossibile isolare la variabile-psicoterapia all'interno di una miriade di altre variabili, ci sembra rimanere una scelta molto saggia. Noi, forse, abbiamo radicalizzato la scelta laiana attribuendo gli effetti (del processo psicoterapeutico) non alla psicoterapia (sicuramente: non allo psicoterapeuta) ma all'istituzione psicoterapeutica come campo attraversato da forze potenti. Queste ultime non competono alla psicoterapia e, tantomeno, allo psicoterapeuta quale esperto di psicoterapia; ad essi compete sfruttarle quando le intercettano. La psicoterapia potrebbe essere definita come disciplina che si occupa proprio dell'intercettazione delle forze che attraversano il campo istituzionale.

Valida ci sembra rimanere anche la scelta di Lai di lavorare sulla microsequenza interna alla singola seduta allo scopo di cogliere quel che avviene al suo interno. Il fatto è che in una microsequenza possiamo cogliere la potenza di un'immagine fascinatrice; ma, quando la cogliamo, la riconosciamo perché capace di trainare tutte le microsequenze ma anche tutte le macrosequenze, psicoterapeutiche e non psicoterapeutiche. E a quel punto non ci resta che farcene trainare.

