

Le origini della psicoanalisi dalle coppie incestuose all'amore di transfert

Maria Vittoria Costantini e Paola Golinelli

Mitt namn var Sabina Spielrein di Elisabeth Mårton (Svezia, 2002)

Prendimi l'anima di Roberto Faenza (Italia, 2003)

Sono trascorsi quasi 100 anni da quando Sabina Spielrein varcò contro la sua volontà le porte del Boerghezli, una di quelle “sliding doors” che cambiò non solo la vita dei due protagonisti di questa vicenda di malattia, cura e amore, ma contribuì direttamente o indirettamente a scrivere un capitolo non ancora concluso della storia della psicoanalisi e della ricerca psicoanalitica, quello appunto del transfert/controtransfert amoroso.

Sono passati ormai anche un sufficiente numero di anni, perché l'interesse rinato per questa storia così intrinsecamente legata a quella del pensiero psicoanalitico possa attingere ad una verità storica meno offuscata da preconcetti e pregiudizi.

Quando Jung incontra Sabina per la prima volta è il 1904: egli è un giovane psichiatra innamorato della psicoanalisi, il nuovo metodo terapeutico che ha appreso da Freud e che usa per curare Sabina, una giovane paziente russa affetta da psicosi isterica.

In quegli anni, la conoscenza del transfert era quella del transfert paterno edipico, in un quadro di isteria. Il concetto di “transfert” era stato per la prima volta nominato da Freud nel 1905. Poco dopo la rottura con Jung, nelle prime pagine del suo “Note sull'amore di transfert”(1914b), Freud fa riferimento alle sue note scritte nello stesso anno sulla discrezione. Parlando dell'infatuazione di pazienti donne per i loro terapeuti uomini, egli afferma che, a causa del problema della discrezione, questa situazione transferale aveva ritardato lo sviluppo della terapia psicoanalitica nei suoi primi dieci anni e scrive le famose parole “La cura deve essere condotta in stato di astinenza” (1914, pag. 367).

Poche righe sopra aveva scritto che il trattamento psicoanalitico si fonda sulla sincerità. Astinenza e sincerità sono per Freud due capisaldi della terapia psicoanalitica e, come è tristemente noto, entrambi verranno meno nel rapporto tra Jung e Sabina Spielrein.

In quelle stesse pagine Freud aveva anche scritto parole che testimoniano della sua precoce e profonda consapevolezza che l'analista deve avere “di lavorare con forze altamente esplosive e di dover procedere con le stesse cautele e la stessa coscienziosità del chimico.” (pag. 367).

Nel centenario del ricovero della Spielrein al Boerghezli, due registi, l'italiano Roberto Faenza e la svedese Elisabeth Mårton le hanno dedicato due film molto diversi tra loro..

Entrambi i registi si pongono in una linea riparativo/restitutiva verso questa affascinante donna e studiosa, che dimenticata per moltissimi anni è stata

riscoperta grazie alla pubblicazione del suo epistolario, ad opera dello psicoanalista italiano di formazione junghiana Aldo Carotenuto (1980).

Il film di Faenza, che pure attinge a materiale storico documentario, è basato su una sceneggiatura originale, frutto della sensibilità, delle fantasie conscie e inconscie del regista e del suo mondo affettivo interno, mentre quello della Marton è più vicino alla tecnica del documentario, il suo intento dichiarato essendo quello di testimoniare la vera storia di Sabina Spielrein.

Iniziamo la nostra analisi dal film di E. Marton, che sceglie di raccontare la vicenda inframmezzando il testo delle lettere scritte da Sabina alla famiglia, a Freud e soprattutto a Jung, con scene girate da attori professionisti, e con documenti e filmati d'epoca. Una voce fuori campo narra gli eventi, mentre i protagonisti restano muti e spesso immobili.

La Marton, come farà anche Faenza, sceglie di iniziare il suo film con una scena che ritrae Sabina regredita e folle in una stanza d'ospedale, in preda a ricordi traumatici della sua infanzia. Intanto le inquadrature dei libri di Freud ci calano nell'atmosfera e nello spirito in cui si iscrive la sua storia di malattia e di cura, sulla quale la regista non si sofferma troppo, preferendo narrarci la storia di Sabina attraverso la sua passione amorosa per Jung, a cominciare dalla prima lettera che la giovane russa scrive alla madre il 6 agosto 1905.

Inquadrando una sequenza ravvicinata di lettere, la Marton ci fa sapere che, dimessa il 5 giugno 1905, dopo soli dieci mesi di terapia, a settembre la Spielrein, che continua intanto la terapia analitica con Jung, va a vivere in una casa sua e inizia gli studi di medicina.

Di lì a pochi anni, ritornerà da psichiatra nell'ospedale in cui era entrata paziente e vi applicherà il metodo di Freud, che Jung aveva sperimentato con lei.

La passione per il suo medico la accompagnerà tutta la vita ed è ragionevole supporre che la Spielrein esercitò su Jung un'influenza unica sia nel determinare il suo allontanamento da Freud che nella conseguente cristallizzazione delle sue idee. Tale passione conoscerà momenti di intensità diversa fino al delirio erotico, nella fantasia più volte ripresa di avere da Jung il figlio semidio Sigfrido, e a quello paranoide, quando si sente da lui derubata delle sue idee più creative.

Questo del furto di idee è uno degli elementi più penosi e ambigui del suo rapporto con Jung, su cui la Marton insiste nel tentativo di riabilitare Sabina, mostrandocela come la vittima di Jung e di Freud, che in un primo tempo l'aveva definita pazza, non potendo tollerare l'idea di un Jung meschino e mentitore.

Freud le riconoscerà la paternità delle sue idee molti anni dopo in una nota di "Al di là del principio del piacere" (1920): "A considerable portion of these speculations have been anticipated by Sabina Spielrein (1912) in an instructive and interesting paper which, however, is unfortunately not entirely clear to me" (p.50).

Le idee contese sono quelle sull'istinto di morte che compaiono nel lavoro più noto e significativo di Sabina "Destruction as a cause of coming into being"(1912), che doveva essere pubblicato contemporaneamente al lavoro di Jung e comparve invece solo in seguito.

Sempre attraverso l'epistolario la Marton ricostruisce in parte la vita che Sabina cerca di vivere a lato della sua tormentata passione per Jung.

Ella si sposa a Ginevra con il fisico Paul Scheftel e ha una prima figlia Renate. Il tentativo di Jung e Sabina di distaccarsi sembra in realtà deprimere entrambi: da una parte Jung lamenta che chi non crea è morto, dall'altra Sabina comincia ad avere dubbi sulla sua professione di psicoanalista, dipinge, scrive un romanzo e infine riprende l'epistolario con Jung per scoprire che sono entrambi infelici.

Nel frattempo gli sconvolgenti avvenimenti storici del 900 hanno preso l'avvio con lo scoppio della prima guerra mondiale e subito dopo della rivoluzione russa.

Ritrovato il legame affettivo con Jung ricompare nelle lettere di Sabina, Sigfried, a metà tra uomo e dio, forse simbolo per lei della creatività della loro unione. Ella ricomincia ad occuparsi di psicoanalisi, in particolare delle origini del pensiero nei bambini e dello sviluppo del linguaggio umano.

Solo a contatto con Jung ella può riprendere a pensare e a parlare?

ma la componente maniacale si intravede nel progressivo allontanamento dalla realtà: il suo matrimonio va in crisi, lavora gratis, incurante dei problemi economici suoi e della figlia, abbandona tutti i suoi documenti e libri a Ginevra, e infine lascia il marito per tornare a Mosca nel 1923, a 37 anni, insieme alla figlioletta. Dopo alterne vicende si riappacifica con il marito ed ha una seconda figlia, Eva.

Per due anni, lavora nell'asilo di Vera Schmidt che però nel 1925 viene chiuso per ordine di Stalin. La repressione stalinista infuria, i tre fratelli di Sabina, tutti famosi scienziati, vengono uccisi, la psicoanalisi viene proibita nel 1936.

Allo scoppio della seconda guerra mondiale Sabina ha diverse opportunità di fuggire, ma non può credere che "i tedeschi potranno farle del male" così nell'agosto del '42 decide di tornare a Rostov, sua città natale nella quale troverà la morte insieme alle figlie nell'eccidio della Sinagoga: un movimento paradossale sembra averla guidata verso una coatta ricerca delle origini, verso il luogo di un trauma originario non sanato dalla sua esperienza analitica.

Alla luce di ciò il titolo del suo lavoro più famoso "Destruction as a cause of coming into being" acquista una valenza negativa più nella direzione della morte che della vita.

Elisabeth Marton usa una pellicola in bianco e nero, più vicina ai filmati d'epoca, dedicando molta attenzione alla ricostruzione ambientale (interni, arredi, tendaggi: la creatura che ne esce protagonista è una figura muta, i cui moti dell'animo trapelano in qualche brusco movimento, in qualche oggetto che cade, una creatura che sembra aspettare di essere svelata, spesso ripresa accanto a fonti, zampilli, acque, tende, veli, quasi a sottolineare la sua natura

fragile, mutevole, umorale, piuttosto che quella forte, volitiva, appassionata, che la storia le riconosce.

Proprio dalle lettere e dagli avvenimenti della sua vita professionale e affettiva, mostrati nelle sequenze scelte dalla Marton, emerge come la cosiddetta guarigione e l'assunzione di identità, conservi in Sabina un carattere imitativo più che identificatorio e vada di pari passo con la sua storia d'amore per Jung. Nei momenti in cui si sente tradita, derubata, abbandonata da lui, regredisce e perde l'elemento strutturante rappresentato per lei dalla passione per la psicoanalisi e dall'amore per Jung. Non appena ristabilisce un contatto esterno e interno con lui ritrova una maggiore coesione del Sé.

La Sabina della Marton si avvicina di più alla categoria diagnostica di una psicosi isterica, proprio quella che Jung le aveva assegnato. Insistendo sulla durata del loro attaccamento, la regista ne fa una figura patetica gravemente sofferente e infantilizzata, a momenti minacciata, a momenti blandita, in nome di interessi superiori alla sua persona e alla sua malattia, proprio laddove avrebbe voluto restituirle dignità e giustizia.

Quasi che per lei restasse l'infelice, violata negli affetti e nella mente, mentre il racconto della regista non risparmia allo spettatore la meschinità e gli interessi concreti dei genitori da una parte e degli psicoanalisti dall'altra, che per motivi diversi, sembrano tutti cavalcare la sua sofferenza, e la sua straordinaria intelligenza.

Per comprendere "The soul keeper" (Prendimi l'anima) di Roberto Faenza è di cruciale importanza mettersi in sintonia con il particolare interesse del regista per le *persone* di Sabina Spielrein e Carl Gustav Jung, interesse ed entusiasmo per le loro storie e per la passione che vissero e condivisero.

Anche Faenza fa un'accurata ricostruzione dell'ambiente storico a cominciare dall'ospedale nel quale, nelle prime scene del film, una giovane Sabina terrorizzata viene trascinata a forza sotto gli occhi severi del padre e sotto lo sguardo stuporoso e impotente della madre.

Un rigido e insensibile direttore affida il caso al giovane e affascinante dottor Jung, che sembra considerarla un soggetto adatto, in quanto "isterica", alla sperimentazione delle nuove teorie freudiane. Usando questo nuovo metodo con l'entusiasmo di un neofita Jung affronta la sofferenza e la patologia di Sabina; egli commette anche errori e fa agiti poco psicoanalitici, ma essenziali per introdurci alla inevitabilità della conclusione amorosa della relazione.

In una scena del film Jung si sveglia a causa di un sogno premonitore e tira Sabina fuori dal pozzo nel quale si è rifugiata, dopo che attraverso le libere associazioni è riuscita a ricordare la sorella morta e le percosse del padre. Letteralmente la tira fuori dal pozzo della follia nel quale lei è caduta e pur di salvarla è disposto a cadervi a sua volta. Pur nell'eccesso di sottolineatura simbolica la scena del pozzo rimane una scena chiave del film che mette in primo piano la seduzione, il transfert erotico e il controtransfert agito di Jung.

Per convincerla a mangiare Jung conduce la sua paziente in una lussuosa pasticceria, la imbecca e, cercando di distrarla, le racconta fin da subito cose personali, donandole il suo diario. Richiamato nell'esercito, parte senza avvertirla scatenando una violenta reazione di angoscia d'abbandono che rende indispensabile il ricorso ai vecchi strumenti psichiatrici di contenzione. Per recuperare la sua fiducia le dona in seguito una pietra che conserva fin dall'infanzia e che rappresenta per lui la sua anima.

Questo suggella definitivamente il patto terapeutico tra i due, connotandolo tuttavia in maniera seduttiva, e predisponendo quello che un analista italiano ha definito il "collasso del transfert" (Semi, 1989?), per indicare la violazione dei confini del setting (Gabbard, 2000) che porta a scivolare ineluttabilmente verso un transfert erotizzato agito.

Significativo di questo movimento transferale è il fatto che, divenuta custode dell'anima di Jung, Sabina va in stato di eccitamento trascinando l'intero reparto psichiatrico, compreso il severo direttore, in canti e danze.

Dopo il ballo il film passa da scene di malattia e disperazione ad uno sbrigativo salto nella guarigione. Dapprima vediamo Sabina che uscita dall'ospedale si reca dall'analista Jung, ormai impossibilitato a mantenere il suo assetto terapeutico. Egli finisce per raccontarle un suo sogno; successivamente, divenuta brillante studentessa di medicina e alloggiata in una casa sua, ella accoglie la visita del suo analista, intimidito.

Ormai il rovesciamento dei ruoli è compiuto, Jung si lascia definitivamente sedurre e finisce travolto dalla passione.

L'intensificarsi della relazione e le pressanti richieste di Sabina di avere un figlio da lui lo terrorizzano al punto che, non riuscendo più a controllare la situazione transferale/controtansferale, chiede aiuto a Freud. Questi d'autorità gli impone di lasciare Sabina.

La prima parte del film finisce con la intensa scena di vendetta fantasticata da Sabina durante la quale, irrompendo in un' importante riunione scientifica, in presenza della moglie di Jung, rivela pubblicamente di essere la sua amante.

Nella seconda parte del film ritroviamo Sabina dopo circa dieci anni a Mosca, sposata, con una figlia. Come direttrice dell'asilo bianco di Vera Schmidt riesce ad aiutare un bambino in gravi difficoltà relazionali, con una modalità molto affettiva, ma poco psicoanalitica. Infine, due anni dopo, la vediamo lottare inutilmente per difendere l'asilo, di cui Stalin ha ordinato la distruzione.

Gli eventi storici, lo stalinismo prima e l'invasione nazista poi, segnano il suo destino che la porta inesorabilmente a chiudere il cerchio di un ritorno alle origini, che le si rivelerà fatale.

Il film si chiude con il massacro degli ebrei nella sinagoga di Rostov dove Sabina perde la vita assieme alle figlie.

Fin dall'inizio del film, Faenza dipinge, in breve, un padre rozzo, violento e ostile e una madre depressa. Tanto depressa per la morte di una figlia, che non si rende conto che sta perdendo anche l'altra. Dal canto suo, Sabina è

un'adolescente gravata dal peso del lutto per la morte della sorella, colpevole e ansiosa, abbandonata da genitori inadeguati alle violente terapie dell'epoca.

Faenza inconsapevolmente coglie la qualità materna dell'intervento iniziale di Jung nei confronti di Sabina, del tutto ante litteram rispetto alla psicoanalisi delle isteriche del tempo. Egli ci mostra un Jung che comprende di dover ascoltare la profonda sofferenza della paziente, in linea con un transfert materno primario narcisistico, ponendosi come self-object (Kohut,1976).

Jung concretamente imbocca Sabina come una bambina, e l'aiuta ad emergere lentamente dalla sua regressione narcisistica.

Certamente questo non può essere definito un transfert paterno, come la teoria psicoanalitica dell'epoca sosteneva, bensì materno, e Jung ha successo, la aiuta, riparando così la libido narcisistica legata al lutto non elaborato e alla perdita dell'oggetto primario.

Al contrario, egli fallisce quando si confronta con il livello edipico, che viene inesorabilmente agito nella loro storia d'amore.

Perciò possiamo parlare di un difetto nel controtransfert e di un transfert irrisolto e non analizzato di Jung per la sua paziente Sabina. Ella vive e agisce concretamente la realizzazione dei suoi desideri edipici infantili, invece di elaborarli, ma non sembra essere capace di raggiungere una sessualità adulta genitalizzata.

Per Sabina è importantissimo riguadagnare l'amore dell'oggetto materno. Vediamo quanto sia dipendente, quando tenta il suicidio, pensando di essere stata abbandonata da Jung.

Al giorno d'oggi, proprio per l'importanza che attribuiamo agli aspetti transferali e controtransferali della relazione, nessun analista si allontanerebbe dal suo paziente senza farglielo sapere in anticipo. L'episodio è comunque importante per la comprensione dei problemi profondi di Sabina e per lo sviluppo della sua relazione con Jung. Nel transfert ella ripete il dolore della perdita primaria e Jung, toccato dall'ansia risvegliata dagli aspetti più primitivi della sua mente e coinvolto nella dipendenza regressiva, sente egli stesso il dolore della perdita. Controtransferalmente egli, in contatto con i suoi aspetti infantili, riesce a salvare la relazione ed a ristabilire il legame con lei.

Nel lavoro con pazienti gravemente disturbati, maneggiare il proprio controtransfert è la cosa più difficile.

Per essere capace di contenere la parti più profonde e più sofferenti del paziente, l'analista deve mettersi in relazione con i suoi più profondi e sofferenti aspetti. Allo stesso tempo deve mantenere la sua funzione analitica viva, vigile e differenziata.

Nel 1904 Jung era un pioniere con l'entusiasmo e la mancanza di esperienza di un pioniere, e a questo punto diviene incapace di distinguere chi sia il contenitore e chi ha bisogno di contenimento, chi sia l'adulto e chi il bambino, chi l'analista e chi l'analizzando e in quale tipo di transfert si stessero muovendo?

Nel film Jung racconta il suo sogno del grande cavallo, che si calma quando vede il cavallo più giovane, ad una Sabina sicura di sé e dominatrice che interpreta il sogno nel senso della dipendenza da Freud di Jung che si comporta come un buon giovane puledro nei confronti del maestro.

Il sogno, comunque, solleva il problema del transfert e del controtransfert e mostra come il controtransfert non risolto di Jung lo spinga verso un massiccio investimento transferale della sua giovane paziente Sabina. C'è una inversione dei ruoli tra paziente e analista: il giovane puledro Sabina calma l'ansia del grande cavallo Jung.

Essi sono poi travolti dalla passione, che mostra gli aspetti della dipendenza patologica e dei desideri edipici in Sabina, mentre rivela in Jung elementi infantili, narcisistici e incestuosi.

A questo punto essi si sentono perduti: invocano l'intervento di Freud che ordina loro di interrompere la loro relazione. Egli sembra apparentemente insensibile alle difficoltà e alle possibili conseguenze che tale decisione poteva avere su Sabina. Nondimeno la paziente sembra riprendersi, si laurea in medicina e diviene un'analista ella stessa. Possiamo pensare che Eros trionfi sempre, non importa come, liberando il desiderio?

Noi pensiamo che il film mostri qualcosa di profondamente diverso. Jung riesce a sanare le ferite di Sabina per quanto riguarda la libido connessa al lutto e alla perdita dell'oggetto primario, ma non è in grado di aiutarla a risolvere i fantasmi connessi al transfert edipico, sarebbe più corretto dire alla triangolazione precoce a cui ella è esposta. Tali fantasmi sono perciò agiti: Sabina concretamente vive la colpa e il dolore dei suoi desideri edipici infantili, anziché elaborarli. Perciò non sembra in grado di raggiungere una sessualità adulta genitale, né la pienezza di un desiderio realmente soddisfacente (Eros ha a che fare infatti con tutti gli aspetti della vita, non solo con la sessualità).

Nella seconda parte del film, la vediamo esprimersi parzialmente sia nell'amore che nella professione. La troviamo laureata, come poche donne nella sua epoca, sposata e madre di una bambina. Faenza sceglie di mostrarci una donna diversa: dolce ma leggermente spenta, se paragonata con la brillante ragazza amata da Jung. Suo marito è più tenero che appassionato, non molto virile e sempre ritratto mentre sbriga faccende domestiche, mentre sullo sfondo Sabina scrive lettere a Jung.

Ciò sembra sottolineare l'impossibilità di una separazione affettiva reale e matura dal suo analista. Neppure la sua professione sembra soddisfarla pienamente. Faenza sceglie di sottolineare l'attività di Sabina come direttore di un kindergarten, coinvolta in un progetto brillante e avanzato, ma più da educatrice illuminata che da medico analista, autrice di interessanti saggi.

Questi aspetti della sua vita sembrano più strettamente connessi con un tentativo di riparare e di elaborare il lutto e la colpa per la morte della sorellina.

Thanatos, che aveva fatto irruzione nella sua psiche alla morte della sorella non sembra essere stato sconfitto da un Eros troppo incestuoso e per sempre legato al suo padre analista Jung.

La qualità spazio-temporale del setting analitico promuove di fatto una dimensione affettiva, a parte, rispetto alla vita. Questa è la ragione per cui il setting analitico mette in moto affetti di base di straordinaria intensità e guida gli investimenti, che faciliteranno i cambiamenti strutturali.

Grazie alla loro qualità appassionata, gli affetti attivati attraverso il transfert/controllotransfert possono talora apparire simili a quello speciale sentimento che nella vita di tutti i giorni chiamiamo amore e passione, ma non si tratta di quell'amore.

Pensare all'amore di transfert come ad un'esperienza reale significa malintendere la sua dimensione onirica e sciuparne il potere. Pretendere di viverlo concretamente significa agirlo e sprecare il potere della comprensione e dei cambiamenti psichici che un'analisi ben condotta può permettere. La nuova capacità di amare che il paziente sviluppa in un trattamento analitico sufficientemente buono può essere compreso, incoraggiato, integrato nel Sé della persona e infine indirizzato verso oggetti reali esterni.

Questo è esattamente ciò che Sabina non ha potuto provare nella sua relazione analitica, perché entrambi i membri della coppia analitica sono parsi sopraffatti da una passione che era patologicamente dipendente in Sabina e che rivelava nodi irrisolti di natura infantile, incestuosa in Jung. Per questa ragione, l'esperienza analitica di Sabina diviene esemplare così come ci viene mostrata nella seconda parte del film di Faenza, quando egli ritrae la sua vita dopo il ritorno in Russia, accanto ad un uomo debole, malato, inspiegabilmente abbandonato per tornare a Rostov, verso quel luogo d'origine, che era stato il luogo oscuro della sua malattia, del suo lutto infantile e della perdita, luogo dove alla fine incontrerà la distruzione estrema della furia nazista.

Il cambiamento catastrofico idealizzato della rivoluzione d'Ottobre aveva mostrato molto presto il suo aspetto persecutorio nella furia stalinista, così Thanatos che Sabina aveva studiato e connesso al venire ad essere in un suo scritto, trionfava su Eros, in una dura terribile lotta combattuta nel suo mondo interno e fuori di lei sul teatro della storia.

Considerazioni

Emanuel Berman ricostruendo le vicende amorose che unirono Ferenczi, Gizela ed Elma Palos parla di "diadi generative"(2002, p. 376), intendendo con ciò quelle coppie della psicoanalisi delle origini che pur nella sofferenza e nell'errore hanno fornito degli elementi di riflessione e di ricerca, senza i quali sarebbe difficile immaginare la storia di alcuni concetti fondamentali della psicoanalisi e quindi la psicoanalisi stessa.

Inevitabilmente parlando di coppie delle origini, il pensiero corre anche a Sabina Spielrein e al suo rapporto con Jung, per la somiglianza delle loro vicende: l'innamoramento tra paziente e analista, il coinvolgimento del padre della psicoanalisi Freud da parte dei due analisti in questione, Jung e Ferenczi,

gli allievi prediletti, entrambi poi ricusati. Furono questi i triangoli fatali della psicoanalisi delle origini.

Freud viene chiamato in causa da entrambi questi giovani colleghi e si trova inizialmente nella posizione dell'osservatore, che cerca di metterli in guardia e di proteggerli dai pericoli della perdita del ruolo analitico. Di fronte al racconto del coinvolgimento transferale di Jung, non vuole prestargli fede e si limita a dare consigli di buon senso. Egli sembra guardare ancora con distacco una reazione di cui aveva intuito la potenza fin dai tempi di Breuer e Anna O., per poi abbozzarne la teorizzazione con Dora. Entrambe le relazioni, come si ricorderà, si interruppero, nel primo caso ad opera del terapeuta, nel secondo della paziente, entrambi spaventati dalle emozioni incontenibili che emergevano nella relazione terapeutica.

Ancora però Freud non coglie appieno che la reazione amorosa delle pazienti coinvolge anche lo sperimentatore/analista con la stessa intensità; egli continua a chiamarla isteria, come un quadro diagnostico che riguarda solo le pazienti e che il medico osserva.

Nel momento in cui comincia a rendersi conto che anche l'analista è coinvolto in prima persona, teorizza l'amore di transfert, difendendosene disperatamente come resto non analizzato del terapeuta e si allontana da Jung e successivamente da Ferenczi, che addirittura utilizza le sue reazioni controtransferali e comincia a teorizzarle come parte ineliminabile del lavoro terapeutico.

La storia di Jung e Sabina Spielrein è perciò una storia preziosa per la psicoanalisi e come tale necessita di essere riletta.

I due film potrebbero in questo senso essere letti come due modalità diverse del lavoro analitico: una da cui *sembra* emergere la ricostruzione storica della vita della persona, l'altra piuttosto orientata verso la vicenda affettiva interna che ne costituisce la verità storica profonda e che può nascere solo dall'intreccio e dalla relazione di transfert/controtransfert.

Quello che emerge, detto con le parole di Ogden (1994), è il terzo analitico. Freud aveva anticipato questo in *Costruzioni in analisi* (1937) affermando che si trattava non tanto di memorie riemerse dell'infanzia, quanto di ricordi costruiti sull'infanzia.

Il film della Marton si pone, a nostro avviso, nella linea di chi suppone di potere ricostruire la realtà storica, con una tecnica vicina al documentario, scotomizzando però che anche il documentario è frutto di un montaggio legato all'immaginario del regista.

Faenza sceglie invece esplicitamente e provocatoriamente di entrare nel vivo della materia affettiva di questa storia, come storia d'amore. Nel suo film *Spielrein* è una donna dalle forti emozioni, affamata d'amore, che cerca in Jung e nella psicoanalisi il contenitore delle sue travolgenti passioni: alla fine non lo troverà, e perderà ogni cosa, Jung, la psicoanalisi e la vita stessa.

La Marton sembra porsi sulla linea degli analisti delle origini che finivano per prendere sul serio il racconto di seduzione dei loro pazienti, credendo così di ricostruire la verità storica, come all'inizio della psicoanalisi nella prima teoria della seduzione e del trauma. Nell'inseguire la via della fedeltà storica ella, a differenza di Faenza, ci presenta un personaggio scarsamente vitale e non aiuta lo spettatore ad entrare in relazione con Sabina, che appare soprattutto nella dimensione della sofferenza e nel ruolo di vittima, a scapito dello spessore affettivo e della straordinaria ricchezza umana di cui era dotata e che la regista intendeva presumibilmente far risaltare. Il pericolo, nella versione documentaria della storia, è l'appiattimento in una dimensione troppo concreta, che inibisce la fantasia dello spettatore e impedisce il lavoro del preconcio. Quest'ultimo costituisce il vero legame tra artista e spettatore e la strada verso la elaborazione del trauma e il recupero della dimensione simbolica.

Faenza procede nel segno opposto con un'offerta talora sovraccarica di simboli, ma con il merito di stimolare i nostri processi identificatori e il desiderio di entrare nella storia e nella dimensione privata dei personaggi, vivificando le nostre emozioni e la nostra fantasia.

Un esempio di ciò è l'invenzione della scena del teatro, dove ci rende partecipi del limite di rottura tra la follia e la passione amorosa che travolge i due protagonisti, rappresentandola in maniera eccessiva, iscritta come è nel melodramma wagneriano, che finisce così per definire la vicenda stessa come melodrammatica.

Faenza accetta il rischio di farsi travolgere, rischio che l'analista stesso corre nella dimensione transferale e controtransferale quando si avvicina al livello trasformativo. Il regista coglie il problema della relazione in tutta la sua modernità e complessità, ed entra nel vivo di una psicoanalisi bipersonale. Il lavoro della Marton, nonostante il suo dichiarato intento a favore di Sabina, finisce invece per riproporre la vicenda dell'isterica sedotta, abbandonata e derubata delle sue idee, in una visione monopersonale della psicoanalisi.

Freud nel 1914 aveva concluso il già citato articolo affermando "Ma credere che si possano vincere le psiconevrosi operando con blandi mezzucci, significa sottovalutare grossolanamente la natura di queste affezioni, la loro origine e la loro effettiva importanza. No: nell'attività terapeutica resterà sempre posto, accanto alla medicina, per il ferrum e per l'ignis: così pure non si può rinunciare a una rigorosa e non addomesticata psicoanalisi, la quale non tema di maneggiare i moti psichici più pericolosi e di padroneggiarli nell'interesse del malato." (pag. 374)

Qualche anno più tardi, Ferenczi trovandosi coinvolto come Jung nella relazione con una paziente, non si sottrasse all'esperienza e cercò anzi di formulare una prima "rudimentale" teoria del transfert/controtransfert. La sua intuizione fondamentale nell'ultimo decennio è stata riconosciuta come il punto di partenza della moderna teoria del controtransfert.

Ferenczi infatti comprese, a differenza di Jung, che l'analista non solo non è uno specchio riflettente, ma è presente come persona, con sue specifiche caratteristiche che vengono inevitabilmente immesse nella relazione. Il paziente, a sua volta, *proietta e fa agire all'analista il suo controtransfert nei suoi confronti*. Jung visse quindi la sua relazione con la Spielrein come un errore, che tentò di risolvere chiedendo l'intervento di Freud; Ferenczi invece, ebbe il merito di non ritrarsi di fronte alla potenza innovativa dell'analisi del controtransfert, anche se non riuscì a controllarne gli eccessi. Negli ultimi anni della sua vita, ormai isolato e malato, arrivò a teorizzare l'analisi reciproca, spinto a ricercare conforto nei pazienti dalla depressione e dalla solitudine. La sofferta comprensione ed elaborazione delle storie di Jung e Sabina, Ferenczi ed Elma Palos, che si conclusero per Freud con la perdita degli allievi prediletti, spinse il creatore della psicoanalisi sulla strada della psicoanalisi moderna: egli ebbe il coraggio di salvare la pulsionalità, al contrario di Jung, dando origine all'analisi del transfert e, a differenza di Ferenczi, non si fece travolgere dalla potenza degli affetti scatenati dal transfert stesso. Le geniali intuizioni di Ferenczi poterono quindi in seguito essere riprese, una volta sanate dalla violenza dell'agito sessuale.

Bibliografia

- (2004) Bernam, E. Sándor, Gizela, Elma: uno studio storico-biografico. In *Ferenczi Oggi* Borgogno, F. a cura di. Bollati Boringhieri. Torino
- (1980) Carotenuto, A. *A Secret Symmetry, Sabina Spielrein between Jung and Freud*. New York: Pantheon Books, 1982
- (1905) Freud, S. Fragment of an analysis of a case of hysteria. *S.E.* 7
- (1912) Freud, S. The dynamics of transference. *S.E.* 12
- (1914 b) Freud, S. Remarks on transference love. *S.E.* 14
- (1920) Freud, S. Beyond the Pleasure Principle. *S.E.* 18
- (1937) Freud, S. Costruzioni nell'analisi. *OFS* 11
- (1971) Kohut, H. *Narcisismo e analisi del Sé*. (1976) Editore Boringhieri. Torino
- (1995) Gabbard, G. The early history of boundary violations in psychoanalysis, *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 43 (4), pp. 1115-1136.
- (1994) Ogden, Th. H. *Subject of Analysis*. Jason Aronson Inc. London
- (1912a) Spielrein, S. Die Destruktion als Ursache des Werdens (Destruction as a cause of coming into being). *Jarbuch fur psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, IV: 465-503

(1992) Van Waning, A. Pioneering psychoanalyst Sabina Spielrein. *IRPA*, 1992, 19,4, 399-414.

Maria Vittoria Costantini
Via Monte Grappa, 34
35141 Padova
mariavittoria.costantini@unipd.it

Paola Golinelli
Via Dell'Abbadia, 6
40122 Bologna
paola.golinelli@inwind.it

Relazione presentata a EPFF2 (European Psychoanalytical Film Festival)
Londra 2003