

A DANGEROUS METHOD E LE SCATOLE CINESI

DI ALESSANDRO STUDER

Prima di tutto devo precisare di aver visto questo film nell'anteprima nazionale di Milano (che però seguiva dopo quella di Roma) al cinema Anteo, organizzata dal Centro Milanese di Psicoanalisi "Cesare Musatti" (sezione della SPI). Proiezione gratuita ad esaurimento dei posti a sedere, inclusa la cornice, a seguire, di ben tre psicoanalisti (più una studiosa esperta del caso Spielrein, simpaticissima) che hanno cercato di mettere a posto "un po' di... cose". Sia l'inevitabile assalto "alla diligenza" causato dalla gratuità dell'ingresso sia la cornice "post" non hanno aiutato ad apprezzare il film. Film che però ha un suo retrogusto e anche il merito (o il demerito) di lasciare in piedi tutte le domande e i misteri che circondano la figura di Sabina Spielrein. Intanto diciamo che, meglio dei due precedenti su questa donna ormai "mitica", questo si fa valere per la precisione dei riferimenti storicamente documentati, soprattutto "verbali" della questione.

A Dangerous Method e le sue scatole cinesi

Nonostante i suoi macroscopici difetti, questo film è molto importante, per molti versi e sotto molti punti di vista e di osservazione. Paradossalmente è proprio il suo carattere didascalico a renderlo così importante: sotto questo profilo *A Dangerous Method* è un'eccezione, perché non va dimenticato che "didascalico", nella storia del cinema è sempre stata una definizione svalutativa. Intanto già qualche critico ha collegato al "didascalico" la figura della matrioska. Ma io preferisco evocare quella della "scatola cinese". Una scatola grande che, aperta, ne contiene una più piccola, la quale, aperta a sua volta, ne contiene una ancora più piccola ... e così via. Se siamo d'accordo su questo punto, possiamo già capire le difficoltà che si presentano nella valutazione di questo film. Il mio nume tutelare preferito, Luis Buñuel, mi aiuta facendomi tornare alla mente il mitico e tipico cinese di *Belle de jour* che non si può dimenticare nella sua brevissima apparizione, quando mostra a Catherine Deneuve la sua scatola (cinese) e di fronte all'espressione della bella Catherine, dice: "No paura! No paura!". Quindi posso mettere a fuoco ben quattro scatole (cinesi).

- A) Una che parte dal titolo
- B) Una che riguarda il *femminile*
- C) una che riguarda il maschile (professionale e non)
- D) Infine quella che riguarda David Cronenberg

Ce ne sarebbero altre (la messa in scena, la ricostruzione ambientale, la resa filmica in quanto tale) che però richiedono una rivisitazione del film e quindi ci ritorneremo sopra a suo tempo.

Il titolo

È un vero rompicapo. La sceneggiatura è stata scritta dall'astuto (vedremo poi perché questo "titolo") Christopher Hampton che ha adattato per lo schermo la sua *pièce* teatrale di successo dal titolo *Talking Cure*. Hampton si è avvalso della lettura, molto filtrata, del corposo libro di John Kerr *A most dangerous Method* (Vintage Books, 1993, ed. italiana Frassinelli 2011, 700 pagg.). John

Kerr a sua volta ha lavorato sul vero scopritore della documentazione rimasta in una cantina dell'Università di Ginevra (lettere di Sabine a Jung, diari della stessa) che è il noto psicanalista junghiano Aldo Carotenuto nel 1977, il quale ha subito scritto un libro, certamente meritevole su quanto era emerso dai documenti, anche perchè lui ha avuto il privilegio di consultare tutte le lettere di Jung a Sabine che sono rimaste escluse da qualsiasi pubblicazione per decisione (a mio parere non casuale) degli eredi. Il libro di Carotenuto è stato pubblicato da Astrolabio con il titolo *Una segreta simmetria*. È molto probabile, anzi sicuro, che John Kerr sia stato stimolato da un saggio scritto, poco prima di morire, dallo psicoanalista e grande scrittore Bruno Bettelheim. Il saggio molto bello era polemico già nel titolo: *Una segreta asimmetria*ⁱ. Bettelheim riconosceva i meriti di Carotenuto però gli rimproverava la questione delle lettere di Jung che, pubblicate, avrebbero potuto chiarire molti dei punti oscuri della vicenda. Bettelheim non voleva difendere Freud (perché non poteva), ma la memoria di Sabine Spielrein e i suoi grandissimi meriti finalmente venuti alla luce del sole **che però il film di Cronenberg non mette assolutamente in evidenza**. Non è tutto, ovviamente. Torniamo all'astuto Christopher il quale, da un saggio di settecento pagine è riuscito a estrarre il meglio per fare "cassetta" puntando tutto sul sesso e cancellando tutta la sostanza del famoso triangolo (ma ce ne più di uno): ha avuto però il merito di "interfacciare" le parti pruriginose con una scelta, altrettanto astuta, di frasi e dialoghi celebri e riportate in modo corretto e rigoroso. Il titolo *Talking Cure* è una ulteriore "furbata". Chi conosce la storia della psicoanalisi sa che *Talking Cure* non ha niente a che vedere con questa storia. È la definizione che della terapia non ancora psicoanalitica aveva dato un'altra paziente ebrea altrettanto famosa non di Freud ma del mentore di Freud, Joseph Breuer (da non confondersi con Eugen Bleuler, direttore dell'Ospedale psichiatrico Burgörszli di Zurigo, dove si è affermato C. G. Jung) che descrisse nei dettagli il primo caso di isteria da lui trattato con l'ipnosi, il caso Anna O, al secolo Bertha Pappenheim. Il caso di Anna O. è datato 1882 (25 anni prima di quello di Sabine). Costei aveva un'infinità di forme isteriche che cambiavano continuamente, l'unica costante era il fatto che in seduta non riusciva a parlare nessuna lingua (ne conosceva un bel po') salvo l'inglese che parlava perfettamente. Donna creativa, poetica e intelligente in più occasioni definì il metodo terapeutico di Joseph Breuer *Talking Cure*, definizione che è rimasta famosa e che aveva colpito fortemente Freud (il tutto è molto ben rappresentato nel film di John Huston *Freud. Passioni segrete* 1962). La furberia di Hampton consiste nel tentativo di usare quella definizione come *passpartout* che si applicherebbe a tutte le forme e le correnti prodottesi a partire dal genio fondatore Herr Sigmund Freud. Motivo per cui qualcuno ha tirato fuori dal cappello a cilindro (à la Mandrake) persino il nome di Lacan, offendendo lo stesso Lacan e certamente il regista David Cronenberg che, infatti, ha evitato di titolare il film con quella definizione. Però è singolare il fatto che Cronenberg abbia tolto il "most" dal titolo del libro di John Kerr ed è precisamente un suo meritevole intervento. Perché dico questo? Perché il grande merito di Freud, tra gli altri, è stato quello di evidenziare un concetto noto sin dall'antichità e ben presente nel *Simposio* platonico, il concetto di *Transfert*. Il problema del *Transfert* è un problema che emerge in tutte le situazioni di terapia, di insegnamento, di rapporto gerarchico e non è raro che la suggestione e la soggezione che è prevalente nella donna rispetto all'uomo (per ragioni ovvie di statistica) è anche presente talvolta nel rapporto invertito, uomo-donna. Certo nell'ambito della terapia psicoanalitica, il problema assume aspetti specifici molto particolari. Dunque il titolo voluto da Cronenberg ci vuole dire che il metodo psicoanalitico non è uno dei più pericolosi, ma uno dei tanti.

Ho chiesto ad alcune donne di intervenire descrivendomi come hanno vissuto il film proprio come donne. Due hanno scritto un testo più o meno breve che si può leggere con molto interesse, a seguire dopo il mio. Anche qui viene il sospetto che la donna abbia una dotazione intellettuale (non saprei con sicurezza se superiore) certamente migliore, più equilibrata e meno rozza.

Il film mette in forte evidenza due triangoli: il triangolo (classico) marito-moglie-amante (Jung-Emma-Sabine e quello storico-documentario Jung-Sabine-Freud. Poi ci sono altri due triangoli: Freud-Gros-Jung e Freud-Jung-Ferenczi (viaggio in America): questi ultimi due li vedremo meglio quando prenderemo di petto David Cronenberg.

Non c'è dubbio che lo sguardo del film è lo sguardo maschile. Sia il regista che lo sceneggiatore e via andando a ritroso nelle scatole di scrittori e ricercatori, sono sempre osservatori, scrutatori maschili. Questa fatto colpisce di più ovviamente le spettatrici, perché avvertono istintivamente, anche e soprattutto quando sono più ingenua, che l'occhio della "macchina da presa" insiste spesso sulle situazioni più pruriginose. Situazioni che quasi sicuramente sono accadute ma che tendono a trascurare, per esempio, quello che dovrebbe essere il vissuto della protagonista, Sabina Spielrein, mettendo invece al centro dell'inquadratura Jung con i suoi problemi e i suoi tentennamenti opportunistici riguardo al sesso in situazioni terapeutiche. Nel film l'evoluzione di Sabina, da paziente isterica quasi psicotica a laureata in medicina con una tesi su un caso di follia, passando attraverso una "guarigione" non certo rapida, si perde completamente. C'è confusione anche nel montaggio, anzi si ha l'impressione che siano volutamente saltati dei passaggi e delle scene. Come se il regista avesse cercato di concentrarsi sulle questioni pruriginose dell'eros all'interno del setting psicoanalitico o psicoterapeutico in senso lato e sorvolare "piluccando" qua e là sul resto. E qui non è questione di "ellissi": nel linguaggio cinematografico, l'ellissi è un salto frutto di un taglio di montaggio dove quello che manca è implicito in modo molto chiaro e lo spettatore può vividamente immaginare quanto non vede. Un'ellissi ripetuta evidente è ben rappresentata dalle scene sado-maso degli incontri intimi tra Jung e Sabine: Jung sembra provare molto gusto a ripetere quello che Sabine ha vissuto con il proprio padre, ma su tutto il resto c'è fretta e superficialità, come a indicare che il tema del film è e resta il sesso in analisi. Per esempio un'ellissi "anterograda", diciamo così, molto fastidiosa e irritante, è quella che il regista ci vuole annunciare e imporre quando ci fa vedere il famoso viaggio in America che si conclude bruscamente al momento in cui la nave si trova di fronte alla Statua della Libertà, con la celebre frase di Freud sulla "peste". Innanzitutto Sandor Ferenczi che con la sua genialità (oggi molto rivalutata) non pochi problemi sullo stesso tema della seduzione in analisi avrebbe creato al prestigio della psicoanalisi e a Freud stesso in persona, qui viene raffigurato come un "cretinetti in vacanza". Questa ellissi ci dice che dobbiamo sapere tutto sul viaggio di Freud e dei suoi due allievi nel "Nuovo Mondo". Eppure sarebbe stata perfetta una serie di sequenze su "Un giorno a New York", tanto più che i tre "missionari" hanno concluso la giornata newyorkese al cinema!

Anna Romeo ha trovato pesante proprio questo aspetto che si potrebbe riassumere nel "come può riuscire a resistere l'analista alle tentazioni", aspetto che comunque è accentuato anche dai dialoghi che raramente esulano dalla questione sesso-seduzione. Eleonora Grippaldi proprio per questo si è concentrata sulle due donne che in fondo rappresentano il mondo femminile di ogni analista, la paziente e la moglie e sulle loro rispettive frustrazioni e umiliazioni. Qui voglio ricordare una

geniale affermazione di Erich Fromm (che, lo ricordo, si è innamorato e ha poi sposato la sua analista): “L’uomo scopre l’amore attraverso il sesso, mentre la donna scopre il sesso attraverso l’amore.”. Ad accettare quanto ci propone il film con le immagini e il dialogo dovremmo concludere che il sesso vissuto positivamente con l’analista porta a una completa guarigione Sabine Spielrein, isterica-psicotica forse altrimenti incurabile. Ma... non possiamo non aggiungere *che al tempo stesso Jung... si è ammalato*, forse della malattia che è rappresentata nel film dal personaggio (vero) Otto Gros interpretato da Vincent Cassel.

Il maschile

Non c’è dubbio che sotto questo angolo visuale Cronenberg rappresenta bene il punto di vista maschile. Infatti nonostante il fatto che, all’origine, tutto nasce dalla scoperta dei diari e delle lettere (a Jung) di Sabine Spielrein, il film mette in primo piano il triangolo che trionfa su tutti gli altri: è il triangolo Jung-Sabine-Freud. Non è una forzatura, perché realmente la storia di Sabine Spielrein, anche come psicoanalista, si sviluppa tra Jung e Freud, ma la complessa personalità di Sabine, come risulta dal materiale inedito, non emerge dallo schermo. Bruno Bettelheim ha dimostrato che la straordinaria capacità riflessiva e intuitiva di Sabine non ha prodotto soltanto l’idea che nel rapporto sessuale si inserisce, insieme all’istinto di vita (Eros), anche la distruttività e l’aggressività (Thanatos). Sabine Spielrein ha anche iniettato nella mente di Jung concetti non certo da poco come Anima (speculare di Animus) e soprattutto quello di Ombra. Di tutto questo nel film rimane ben poco: solo una domanda di Freud sulla distruttività del sesso con risposta affermativa di Sabine. Soprattutto non traspare nella pellicola sulla personalità di questa ragazza pazza ma pazzamente geniale e creativa. La Keira Knightley è bravissima come pazza, ma mediocre e sempre più mediocre come Sabine che si laurea (con una tesi su un caso di schizofrenia) e che poi riesce a tenere testa e a rimanere mentalmente autonoma rispetto a due uomini della fatta di Carl Gustav Jung e Sigmund Freud. Il fatto è che da un certo momento in poi il film sembra completamente centrato sul contrasto Freud e Jung, mentre si sviluppa il contrasto, a distanza salvo l’ultimo incontro, tra Sabine e Emma Jung. Emma Jung è una figura cinematograficamente sconcertante, così soave e totalmente devota al marito. Le scene e le sequenze che rappresentano il rapporto coniugale esprimono perfettamente, anche senza bisogno di dialogo, la freddezza (posso dire molto svizzera?) di lui e la devota incoscienza di lei. Una sequenza molto breve: è chiaramente una citazione dal capolavoro di O. Welles, *Citizen Kane*, quella della normale quotidiana cena (o pranzo che sia) e la reciproca indifferenza dei due data anche dalla loro posizione di capotavola nel grande tavolo da pranzo.

A un certo punto nel film appare improvvisamente Vincent Cassel, nei panni di Otto Gros. È certo che, improvvisamente, la pellicola cambia tono e toni. Se è vero che in fondo il film per scelta della regia e dello sceneggiatore sorvola sul resto e si concentra sulla seduzione e sul sesso in analisi, qui in questa parentesi “casselliana” tutto volge al belluino, al bestiale. Non so come, ma Cassel ha una faccia che esce dallo schermo e che ti si appiccica addosso. In alcune inquadrature sembra un gorilla uscito da *Il Pianeta delle scimmie*. È, comunque, insostenibile la tesi che tutta la parentesi “casselliana” ci vuole comunicare: è Otto Gros che farebbe scoprire lo spirito poligamico del maschio dominante a Jung. Troppo comodo sarebbe se fosse così. In condizioni naturali-primitive la poligamia fa parte del DNA dell’uomo come di tutti mammiferi che fanno vita di branco.

Nell'uomo la componente culturale è molto forte così come è forte la componente sentimentale. Il caso Jung non è stato un caso isolato e dopo, nella professione terapeutica (in senso lato), il problema non è mai stato risolto. Lasciamo stare tutte le altre situazioni e parliamo degli analisti. Una volta, molti anni fa, una paziente mi disse: “Dopo tutto voi analisti... come dire, siete i ginecologi dell'anima!”. Ora bisogna tener conto che all'inizio della professione, nella fascia di età 35-50 anni, può succedere quello che racconta Margherita Buy a Carlo Verdone nel film *Maledetto il giorno che t'ho incontrato*: “Il mio analista è innamorato di me, sono sicura, perché quando gli chiedo dei rapporti intimi con sua moglie, mi risponde ‘bene, come una minestra riscaldata’”. Però è inevitabile che se l'analista per qualsiasi motivo cede alla tentazione (accompagnata dalla buona intenzione di aiutare una paziente sola e triste) rimane poi una “macchia” che può ingenerare una sorta di “dissonanza cognitiva” che può portare, con il tempo ad una auto-justificazione, ma non necessariamente a un vizio (anche se...).

Nel film la parola Transfert (e Contro-transfert) non suona mai, ma è di questo che si parla, soprattutto senza risolvere minimamente il problema nato dalla pubblicazione di tutti (o quasi) i documenti che riguardano questa storia. Il film cura in modo particolare la struttura delle scene nel complessivo schema narrativo per proporre un quadro visivo dominato dal tema sessuale e della sua pericolosità. E non c'è dubbio che tutta questa questione sembra esclusiva degli analisti maschi in rapporto alle pazienti femmine, e non viceversa (analiste femmine e pazienti maschi). Avrei molto da dire su questo punto di vista, avrei cioè molte obiezioni e riserve ma ci troveremmo completamente al di fuori del film e anche della storia che mette in primo piano.

David Cronenberg

Non è il caso qui di fare confronti con il film di Faenza *Prendimi l'anima* o con quello di Lizzani *Cattiva*, i due precedenti che hanno preso spunto però dal libro di Carotenuto. È necessario invece confrontare Cronenberg con se stesso perché quest'ultimo film cozza con tutta la sua filmografia, piuttosto ricca e molto personale. Ho presente un certo numero di film tra *Scanners* (1981) e *La Promessa dell'assassino* (2007), ma quello che più mi ha colpito è sicuramente *Crash* (1996) che considero un capolavoro e che è il film più denso di riferimenti psicoanalitici. *Crash* con inesorabile splendore e orrore rappresenta la connessione tra la liberazione sessuale del nostro tempo e l'istinto di morte (gli incidenti automobilistici) e, dunque, può essere richiamato come riferimento. Ma in tutti i suoi film domina l'abbondanza di sangue, di violenza, con evidente gusto del disgusto e una notevole tendenza alla necrofilia.

A Dangerous Method è un film confezionato con una splendida patina raffinata e delicata in una cornice di ricostruzione ambientale (costumi inclusi) tanto nitida quanto falsa, perché a pensarci bene non c'è mai nulla fuori posto, né cose né persone. È sempre tutto in ordine anche quando Jung frusta o bastona Sabine. In breve non sembra un film di Cronenberg: sembra un film di Christopher Hampton. L'unico momento veramente cronenbergiano è quando appare Otto Gross-Cassel. Chiunque abbia presente la filmografia del regista non può non chiedersi se, pur indicato come director, non sia stato “coadiuvato” (si fa per dire, of course) da qualcun altro oltre al citato Hampton: dalla produzione? Da un produttore con attitudini creative da regista mancato? E se ci fosse dietro la lobby psicoanalitica (quella della SPI mondiale)? Tutte queste domande mi risultano

ovvie guardando a un dato semplice: il film dura 99' e ciò risulta anche su IMDB. Vorrei dire: la durata di un filmetto. Si potrebbe obiettare che l'argomento rischia di essere poco spettacolare, ma se il regista è un grande regista, in genere, oggi, il respiro concesso da produttori e distributori è molto ampio: basti pensare, per esempio, all'ultimo film di Terence Malick che dura 140'! Infatti il film di Cronenberg, oltre ad essere non di grande respiro, è monco. Abbiamo citato la frettolosa sequenza del viaggio in America dove c'è anche Sandor Ferenczi che, per sapere che è lui e non un segretario porta-valigie, bisogna aspettare tutti i titoli di coda. Per non parlare poi della comparsata ridicola di Eugen Bleuler (mitico direttore del Burghöszli e grande ammiratore di Freud) Il film è monco in quanto tale, perché si interrompe sul più bello. Ci si può chiedere: ci sarà un sequel? Il film di Faenza almeno, pasticciando un po', cercava di coprire tutto il percorso vitale di Sabine Spielrein fino alla straordinaria impresa di Mosca dove insieme a Vera Schmidt fondò il mitico Asilo Bianco. Anche Faenza però ha sorvolato un po' su tutto, qua è là.

Non capisco bene perché nel cinema, quando si parla di nevrosi e/o di psicoanalisi, non si adotti il metodo usato da John Huston, nel suo famoso film su Freud, metodo che è poi quello di Luis Buñuel. Il punto di vista di Buñuel è illuminante in tutti i sensi. In diverse occasioni ha spiegato il suo punto di vista, per cui si può dire "Elementare, dottor Watson!". "Ogni volta che, riesaminando la sceneggiatura, mi accorgo che il film risulterebbe grigio e mediocre, inserisco un sogno... ma poi, se informo il produttore, questi va su tutte le furie e mi dice: 'Basta con questi sogni!'". Il film di John Huston richiederebbe una ricerca del respiro dato alla storia di Sabine Spielrein da John Kerr (un volume di settecento pagine). Ricordo, in breve, che John Huston detentore del "Last Cut" a Hollywood (i pochi registi indipendenti dal controllo della produzione sul montaggio definitivo) aveva progettato un grande film sulla vita di Freud agli inizi, dalla laurea in medicina e neurologia fino alle prime concezioni teoriche e pratiche della psicoanalisi. Proprio per evitare contrasti con gli psicoanalisti della SPI, decise di affidare la sceneggiatura a Jean-Paul Sartre il quale, dopo un lavoro di almeno sei mesi, gli consegna un testo di 300 pagine che tradotte in film avrebbero prodotto una pellicola di sei ore di durata! Sartre, di fronte alle proteste di Huston, chiese di non comparire nei titoli di testa, lasciando a Huston la libertà di tagliare tutto ciò che voleva, ritirandosi con il suo lauto compensoⁱⁱ. Non sapendo cosa fare, Huston ha assunto due sceneggiatori (non molto noti) che hanno realizzato un autentico massacro, innanzitutto cancellando completamente la fondamentale figura di Wilhelm Fliess (suo amico mentore entusiasta e poi nemico). Il film, con protagonista Monty Clift, venne presentato con la durata di 165'. Ritirato subito, viene rilanciato con il taglio di ben 45': 120' che nella versione italiana sono anche di meno. Ancora oggi questo film rimane, a parte la scomparsa di Fliess, fondamentale per capire come Freud, attraverso Charcot e l'ipnosi, e il sodalizio con J. Breuer, sia arrivato a creare la teoria e il metodo della psicoanalisi. Il film di Huston è straordinariamente godibile per tutti i sogni che vengono rappresentati con grande efficacia: ci sono quelli personali di Freud e alcuni inventati o assemblando parti di sogni di pazienti di Freud. Tutto questo, anche se non salva il film dalla stessa definizione che abbiamo usato per la pellicola di Cronenberg, cioè di essere molto sommariamente didascalico, lo rende più spettacolare (pur essendo realizzato completamente negli Studios hollywoodiani) e mai noioso.

In *A Dangerous Method* vengono spesso raccontati sogni: è mai possibile che a Cronenberg non sia mai venuto in mente di tradurli in immagini? È l'eccessiva dipendenza dalla pièce teatrale di Hampton che annulla quasi del tutto le doti creative di Cronenberg. Eppure ci sono un paio di sequenze che spiccano, che rimangono impresse nella memoria e salvano il film nel suo retrogusto.

Eleonora ha messo a fuoco “La scena della ‘seduta all’aperto fra Sabine e Jung nel saliscendi di ponti e scale nel bosco” evocando Escher, mentre Goisis, l’esperto di cinema della SPI, ha proposto di leggerla come metafora del percorso analitico. È un momento particolarmente suggestivo del film ma non posso qui non ricordare che Freud, in vari luoghi del suo capolavoro *L’Interpretazione dei sogni* si sofferma sul significato sessuale delle scale nei sogni, in breve andare su e giù per le scale nei sogni è la più classica metafora del coito. In questo senso la sequenza è anche un piccolo gioiello allegorico realtà-sogno. Ma vorrei ricordare che nel film c’è un brevissimo *flash* con una vera lunga scala di legno che viene appoggiata da Otto Gross al muro di cinta dell’ospedale psichiatrico di Zurigo e che viene scalata con grande energia per superare il muro (il controllo, le convenzioni): vediamo Otto Gross gettarsi giù e correre libero nel bosco! Una scena muta molto onirica.

Non c’è dubbio che Fassbender è un giovane Jung perfetto ma non so quanto gli analisti junghiani possano apprezzarlo perché non c’è nulla nell’interpretazione che possa far presagire comunque la grandezza del personaggio storico. Ed è chiaro che non si può non concludere mettendo a fuoco il Freud di Viggo Mortensen. È al terzo film con Cronenberg e ha avuto il vantaggio, rispetto a Monty Clift, di interpretare il Freud all’apice della fama e prima delle grandi “eresie” all’interno del suo movimento. Peraltro, a questo proposito, c’è un nuovo dubbio. Viggo Mortensen viene presentato come uno dei tre protagonisti, ma la sua apparizione è rara e piuttosto controllata. È difficile dire se quello che vediamo nel film possa somigliare al Freud storico con tutta la fredda, ma rigorosa messa in scena dei costumi, degli ambienti, dello studio e della casa di Berggasse, delle passeggiate al Belvedere, del sigaro che procurerà a Freud il tumore alla mascella. Non manca neanche tutta la nota debolezza del fondatore nei confronti di Jung, a cui sembra voler perdonare tutto, inclusi i famosi svenimenti (Ernst Jones ne descrive addirittura due). Non possiamo però non riconoscere un merito a Cronenberg, quello di aver saputo offrirci ciò che ha sempre contraddistinto la personalità di Sigmund Freud anche e soprattutto rispetto ai suoi allievi e forse anche rispetto alle generazioni successive di analisti: il gusto dell’ironia e un autentico “sense of humour” più tipico della cultura inglese che di quella austro-tedesca. Ma, come si sa, è la derivazione ebraica che ha dato a Freud questo talento naturale. Nell’opera omnia freudiana c’è un mistero che ancora oggi nessuno studioso o analista ha ancora saputo affrontare. Questo mistero si chiama *Il motto di spirito e il suo rapporto con l’inconscio*, opera corposa e impegnativa seconda soltanto a *L’Interpretazione dei sogni*. Su *Il motto di spirito* tutti sorvolano, ma è un monumento allo spirito di sopravvivenza della cultura ebraica e di tutte le culture perseguitate e Freud l’ha sempre considerato come, vorrei dire, un suo personale vangelo di sopravvivenza quotidiana, anche e soprattutto come terapeuta. Viggo Mortensen non è certo da Oscar, ma ci dà un ritratto abbastanza efficace di quanto ogni analista, forse, dovrebbe sempre coltivare.

Suo malgrado *A Dangerous Method*, non un capolavoro certo, tra alti e bassi ci lascia piccoli gioielli e punti di domanda numerosi. Ci lascia anche con un po’ di amaro in bocca, forse per la vaga sensazione che in sede di montaggio, il montatore si sia lasciato troppo andare con lo sforbiciare, un po’ come *Edward mani di forbice*. Sicuramente David Cronenberg permettendo.

Ottobre 2011

ⁱ Il saggio è nel libro che raccoglie testi sparsi degli ultimi dieci anni della sua lunga e travagliata vita, *La Vienna di Freud* (e altri saggi, tra i quali segnalo 'L'arte del cinematografo'), Feltrinelli 1990. Era stato internato, solo perché ebreo, per un anno sia a Dachau che a Buchenwald. Liberato insieme ad altri ebrei per le pressioni di Roosevelt nel 1939, non è mai riuscito a dimenticare quella terribile esperienza: a 87 anni si è suicidato. Come psicoanalista ha dedicato parte della sua vita (non solo professionale) ai bambini sofferenti: orfani, handicappati, psicotici. Non per loro, ma per tutti gli adulti che hanno variamente ruoli di educatori, ha scritto uno dei libri più straordinari che io abbia mai letto *Il mondo incantato* (psicoanalisi delle fiabe).

ⁱⁱ Il testo della sceneggiatura di Sartre è pubblicata da Einaudi (1985) dall'edizione francese curata da J.-B. Pontalis (che ha aggiunto una post-fazione abbastanza discutibile).