

Marina Geat. *Simenon, Fellini, Jung – Fratelli d'elezione*. Rubbettino editore, 2025, pag. 135, € 18,00

La dizione “fratelli d'elezione”, che Marina Geat ha scelto fin dal titolo per definire il legame speciale fra Simenon e Fellini – i due protagonisti del suo libro – è un esplicito paradosso. Perché, per assunto di base, i parenti non si scelgono: ci capitano e spesso non ci piacciono granché.

Inoltre, secondo una rassicurante ma falsa convenzione, i fratelli dovrebbero essere uniti da intimità, solidarietà, affetti; ma nella realtà non godono poi di gran buona fama. Nel mito come nell'esperienza quotidiana vediamo piuttosto rivalità, invidia, gelosia, insofferenza. Secondo la psicoanalisi, il tratto basilare della relazione tra fratelli – o tra sorelle – è semmai l'ambivalenza; come accade d'altronde in tutte le relazioni familiari. (Le vicende di entrambi con i fratelli di sangue – alle quali l'Autrice dedica un capitolo – non fanno eccezione).

Tuttavia, come presto si capisce scorrendo le pagine di questo piccolo, delizioso saggio, il termine “amicizia” non sarebbe stato adeguato per esprimere quel senso di fatale consonanza, di predestinazione che ha fatto incontrare e poi fondere in un rapporto tanto duraturo quanto intermittente due grandi artisti del nostro tempo: George Simenon e Federico Fellini, che più dissimili tra loro – almeno a un primo sguardo – non potrebbero essere. Per di più, il terzo vertice dell'atipico triangolo è costituito da Gustav Jung, allievo prediletto e poi discepolo ribelle di Freud, che entrambi apprezzavano sommamente per le sue idee e i suoi scritti; ma né l'uno, né l'altro avevano mai frequentato o incontrato dal vivo. Quindi non un rapporto alla pari, ma un “nume tutelare”, interpretabile a piacimento senza contraddittorio, che – come scrive appunto la Geat, docente universitaria di lingua e letteratura francese, in questo saggio a margine del loro lungo e intenso scambio di lettere, offriva loro un terreno di condivisione emotiva e intellettuale di credenze e fantasie, arricchite da un'aura di sublime.

Psicoanalisi (ISSN 1971-0364, ISSN e 1972-490X), vol. 30, n. 1, 2026
DOI: 10.3280/PSI2026-001007

Comunque, a definirsi “fratelli” – al tempo stesso una scelta e un destino – sono loro stessi fin dall’inizio dell’epistolario: “Che bello, ogni tanto, trovare un fratello...”.

Per parte mia, ho una conoscenza parziale, lacunosa e molto squilibrata di questi tre personaggi.

Conoscevo molto bene Fellini, la sua vita, i film, i disegni, i sogni e i diari e ne ho scritto spesso nel corso degli anni. Non conoscevo invece quasi nulla dell’esistenza privata di Simenon, pur nutrendo un apprezzamento totale per la sua eccelsa qualità di scrittura. Jung, infine, certo lo ho letto e studiato in quanto pilastro della psicoanalisi; ma quando al tempo della mia formazione ho dovuto optare per una scuola, ho preferito il rigore dell’edificio freudiano.

Ho quindi avuto l’occasione di imparare molte cose nuove da queste pagine. E, più che una classica recensione, voglio provare a tracciare ulteriori nessi tra i tanti suggestivi dati forniti dalle ricerche dell’autrice.

Sappiamo dunque che il legame diretto tra i due grandi nacque nel 1960, al Festival del Cinema di Cannes, quando Simenon era a capo della giuria e si batté con tutte le forze, vittoriosamente, perché il *Palmares* fosse attribuito a *La dolce vita*; un capolavoro assoluto, ma teniamo conto che quell’anno concorrevano registi del calibro di Bergman e Bunuel. Sono d’accordo con Marina Geat che con quella battaglia Simenon non solo rendeva giustizia a un’opera originale e a suo modo rivoluzionaria nella forma e nei contenuti; ma secondo me si prendeva anche sotterraneamente anche una personale rivincita verso un mondo di intellettuali seriosi, che avevano spesso avuto un tono di sufficienza nei confronti di uno scrittore di “gialli”. E soprattutto non gli potevano perdonare il grande e duraturo consenso popolare a vasto raggio.

A margine, viene da pensare a quanto oggi siano cambiati i canoni culturali. Scrivere un giallo o un poliziesco di successo è l’aspirazione di chiunque; mentre i critici si impegnano a codificare i temi della colpa, del segreto e del conflitto tra le pulsioni basilari di vita e di morte in tale fortunatissimo genere letterario. Un eccesso di esgesi che mi fa rimpiangere la finezza espressiva di Simenon, che – scrivesse o meno di delitti – non aveva bisogno di riversare sulla pagina sangue e budella per garantirsi la nostra attenzione; perché ciò che davvero voleva condividere con il suo pubblico era il male della condizione umana.

Fatto sta che da quel momento di gioia condivisa per il prestigioso premio, si crea una relazione solida e profonda tra Simenon e Fellini, che dura quasi 30 anni, fino alla morte di Simenon; fatta di confidenza, condivisione di idee e autentici sentimenti, seppure prevalentemente a distanza. Ciascuno scriveva, a mano, nella sua lingua madre e l’altro si ingegnava a capire (“Così la lettera dura di più ...”, commenta affettuosamente Federico). La loro alleanza peraltro – come puntualmente ci informa l’autrice – era nutrita anche da concretissimi aiuti, ad esempio a proposito delle complicate vicende editoriali di promozione e di traduzione di *Maigret* in Italia.

Lasciatemi aggiungere, senza che questo nulla tolga al fattore umano, che a proteggere la loro amicizia e reciproca ammirazione hanno contribuito anche fattori esteriori contingenti. Innanzitutto la circostanza che il loro talento artistico si esplicasse in territori complementari ma diversi, quali la letteratura e il cinema. E in secondo luogo

la lontananza, il fatto che i loro scambi fossero quasi sempre epistolari. (Quante storie d'amore sono diventate immortali grazie al destino di non vedersi mai...).

Va a merito della sensibilità dell'autrice aver messo in evidenza un punto di incontro e dialogo speciale tra Federico e George, proprio sul terreno di uno dei concetti più affascinanti e peculiari di Gustav Jung: quello delle sincronie.

Come è noto, con tale termine austero si fa riferimento a fatti in sé banali: strane coincidenze, eventi casuali di importanza relativamente modesta. Ad esempio, sto pensando a qualcuno che non vedo da anni e d'improvviso lo incontro; sogno un luogo sconosciuto e pochi giorni dopo inaspettatamente mi ci trovo; due amici mi fanno lo stesso regalo inusuale; accendo per caso la radio e qualcuno parla dell'argomento a cui sto pensando ... Piccole cose inspiegabili sul piano della logica empirica, senza alcun nesso evidente di causa-effetto tra di loro, che succedono a tutti e lasciano un senso di stupore e di magia poiché non siamo in grado di spiegarle razionalmente. Per lo più, ce le dimentichiamo in tempi brevi. Jung invece ci costruì intorno un suggestivo castello concettuale, le vide come un segnale di una realtà parallela in cui il caso non esiste e ogni apparente coincidenza è in effetti un segnale arcano, un legame superno da decifrare col linguaggio dei simboli.

Come meravigliarsi se i poeti, gli artisti sono rimasti affascinati dalla dimensione tra il fatato e il mistico delle sincronie, per di più promossa e garantita da un personaggio così autorevole? Non a caso Michel David (1970), fine storico della cultura psicoanalitica in Italia, scriveva di Gustav Jung "tradizionale alleato degli artisti". Di fatto, Fellini e Simenon erano lietamente a caccia di sincronie che sancissero la qualità speciale del loro rapporto: un incontro dovuto non al caso o alla fortuna, ma – come scrive Federico – ad una "misteriosa sincronicità".

D'altronde, è comprensibile che molte persone, anche se non sono poeti, preferiscano credere che gli eventi della vita, apparentemente accidentali, abbiano invece significati simbolici che sta a noi svelare. Meglio vivere in un universo guidato da occulti disegni che essere lasciati alla nostra anonima insignificanza.

La condivisione delle sincronie appartiene all'area lieve del gioco. Più arduo indagare analogie e differenze dei loro caratteri e personalità; perché consonanze e divergenze sono sempre mescolate. Ad esempio, è cosa nota il rapporto caotico e irrisolto di entrambi con le donne (la cronaca mediatica su questo punto è fin troppo sfacciatamente disponibile). Federico, eternamente affascinato e sopraffatto dalla straripante bellezza del femminile, ma incapace di integrare l'amore e la costanza dell'affetto per la moglie con l'attrazione erotica per le mega-donne che incarnavano le sue fantasie (Argentieri, 2020, pp. 21-24). George, cupo e rabbioso, condannato all'accumulazione compulsiva e anaffettiva di incontri sessuali con donne sempre diverse, che non potevano nutrire né sanare il vuoto che lo abitava. Più un sintomo che un vizio, senza – a quel che sembra – neppure un gran che di premio di piacere.

La Geat ci dà invece una illuminante prospettiva indiretta sull'argomento tramite i loro scambi epistolari a margine di un travagliato film di Fellini – *Il Casanova*, 1976 – (a mio avviso, la sua opera più carica di angoscia di morte dietro la maschera del desiderio erotico) in cui si interrogano e reciprocamente svelano le loro caotiche passioni private parlando delle patologie del personaggio.

Fellini: "Che disastro! ... Non è un artista ... ha solamente scritto una specie di

elenco telefonico. È un ragioniere, un contabile, un *playboy* di provincia. Non è nemmeno nato ...”.

Simenon: “La prima volta che l’ho letto mi è sembrato piuttosto affascinante. Poi ... Per lui le donne non sono un fine ma un mezzo ...”.

Ho ragione di credere che anche su questo punto la devozione per Jung, che – come ha scritto autorevolmente Nadia Neri (1995) – a sua volta si era concesso fino in tarda età una rete di relazioni ambigue e parallele con le donne: moglie, amanti, allieve, pazienti ... abbia consentito uno spostamento difensivo dei loro personali problemi su un livello di astrazione e generalizzazione del “maschile” e del “femminile”. Così come la sovrapposizione idealizzata dell’uomo e del Maestro sembra abbia fatto da sponda alle loro resistenze: meno inquietante cercare il perché nel “mistero” del femminile, secondo la visione junghiana della donna come immagine dell’ombra, che doversi confrontare con le proprie oscure fragilità infantili.

Unico elemento che accomuna tutti e tre: l’aver fatto soffrire, sia pure con la complicità di loro stesse, tutte le donne che avevano frequentato e – forse – amato.

Il punto più intricato da capire, infine, è il ruolo che hanno avuto le personali sofferenze e nevrosi nella loro relazione.

Anche a questo proposito le notizie abbondano, ma secondo un criterio superficiale approssimativo che etichetta entrambi come “depressi”. La cultura è una grande produttrice di modelli psicodiagnostici e in quel tempo erano in auge gli “attacchi di panico” e le “depressioni” (Temo che oggi i nostri eroi non sfuggirebbero alla etichetta pervasiva di “disturbo bipolare”).

Come raccomandava Giacomo De Benedetti, al quale la Geat dedica un bellissimo brano, definendolo “uno dei maggiori critici letterari e cinematografici del Novecento italiano”, non bisogna praticare la “maldicenza biografica”. Infatti, pur essendo tra i primi a far uso della sua raffinata cultura psicoanalitica, egli non cedeva mai – per rispetto umano e per purezza metodologica – alla tentazione di “usare il grimaldello di Freud” per svelare le vicissitudini profonde patologiche degli autori che studiava. Fedele a questo principio, Marina Geat non fa mai “interpretazioni selvagge”. La sua è una scrittura sobria, non parla di sé e non c’è alcuna intenzione di farsi spazio salendo sulle spalle dei suoi idoli. Non mancano però entusiasmo, emozione, il piacere limpido di offrire a chi legge le belle cose che ha raccolto. Direi che il suo è un metodo da storica, costruito su una solida base di ricerca di dati biografici e bibliografici, di dettagli e contesti socio-culturali, raccolti con scrupolosa devozione. Ma tutto questo è poi narrato con vivacità e leggerezza.

A mia volta, credo che enunciare diagnosi o svelare conflittualità irrisolte non sarebbe di alcuna utilità. In questa occasione ci basta sottolineare qualche notizia pubblica ufficiale.

Simenon era prevalentemente un solitario, dominato da uno stato d’animo di cupezza. Introverso ed aspro, oppresso da una infelicità che si tramandava da tre generazioni (prima di lui la madre e dopo di lui la figlia). Senza mai rinunciare a mantenere il controllo, fa trasparire appena qualche traccia di sé nelle interviste. Ed è semmai attraverso i dettagli che connotano i suoi indimenticabili personaggi che possiamo intuirne lo specialissimo acume psicologico. (Penso ad esempio alla straordinaria galleria di portinaie che fanno da comparse nei romanzi).

È solo in età avanzata, nella struggente *Lettera alla madre* – poche pagine scritte dopo la morte di lei – che finalmente si apre a una tardiva, veritiera rivelazione di sé che sembra una seduta lunga e dolente di autoanalisi, carica di domande destinate a restare senza risposta a questa donna da lui vissuta come un archetipo enigmatico e respingente del femminile; “Siamo due stranieri che non parlano la stessa lingua e che diffidano l’uno dell’altra”.

La cosa più significativa, oltre alla bellezza commovente del testo, è che a questo punto della vita abbia avuto la necessità di condividere con anonimi lettori – senza finzioni letterarie – il dolore insanabile nato dalla reciproca incomprensione, che lo ha segnato come una condanna fin dalle origini della vita. (A posteriori, sulla base dell’esperienza clinica, penso al sia pur malinconico conforto che può dare, nel corso di una analisi, intuire che la mancanza di amore subita nell’infanzia non era causata dalla nostra indegnità, né la mamma era “cattiva”; ma forse incapace di amare perché psichicamente troppo malata).

Rimane indecifrato il motivo profondo per cui, dopo questo tormentato lutto patologico, al quale poi si aggiungerà quello per il crudele suicidio della figlia, la sua scrittura subisca un viraggio: dalle opere di fantasia alle intricate note di introspezione autobiografica ...

Federico invece il suo malessere lo raccontava a tutti. Amabile e amatissimo, crudelmente innocente, poteva far sentire speciale l’interlocutore occasionale di una serata, per poi dimenticarlo per anni.

Parlava senza reticenze dei suoi drammatici periodi di sofferenza psichica nei quali non riusciva più a trovare in sé stesso né sentimenti, né affetti. “Un cuscino era solo un cuscino ... quello sgabello solo uno sgabello...”. Non c’era più, come gli accadeva invece nei momenti di benessere, la fluida capacità di giocare con le immagini, per cui per sentieri metaforici e simbolici ogni cosa ne poteva rappresentare tante altre, in una catena di rimandi potenzialmente infiniti. Ciò che temeva di più era veder scomparire l’ispirazione: la sua personalissima forma di angoscia, nella quale la perdita della capacità creativa coincideva con la perdita di sé. Il suo eccezionale talento creativo non era sentito come un saldo possesso, ma come un dono venuto da fuori o dall’alto, o magari dal capriccio del mondo infero dell’inconscio, tesoro precario e incontrollabile.

In effetti, – sul terreno clinico – si può essere ammalati in due modi opposti: o per un eccesso fanciullesco di fantasia, fino al delirio, o per l’incapacità di distanziarsi dalla banale, piatta concretezza del reale.

È dalle pagine della *Geat* che ho infine colto la chiave di lettura (ovviamente, la mia chiave) di questa inconsueta amicizia; nel momento in cui chiama in causa Giacomo De Benedetti, al quale molto tempo fa ho dedicato un articolo dal titolo *Le belle analisi non fatte* (Argentieri, 1992). Non oso chiamarla “sincronia”, ma è più di una coincidenza. O per lo meno è il segno di una consonanza tra me e l’autrice.

Dunque, De Benedetti studia, apprezza, scrive di psicoanalisi. Nell’intimità del suo mondo interiore soffre moltissimo, pensa di fare una terapia e oscilla nella scelta tra freudiani e junghiani, ma non si decide mai a fare il passo finale di affidare a un terapeuta le sue sofferenze.

Analogamente, credo che il punto di incontro più profondo del rapporto tra George e Federico fosse l'interesse per l'inconscio e il pensiero psicoanalitico, senza però affrontarlo sul piano di una analisi personale. Nella loro relazione si confortavano, si offrivano l'un l'altro ascolto e condivisione; si raccontavano i sogni e li interpretavano alla luce degli strumenti junghiani (delizioso il sogno di Federico nel quale un solo spaghetti viene mangiato in tre). Così il dialogo a distanza, oltre al piacere intellettuale, era un bel surrogato di terapia analitica "di coppia". Una complicità ingenua, un alibi nel nome di Jung; che però non poteva sostituire un vero sguardo "terzo", un punto di vista esterno, tridimensionale, che potesse mitigare il gioco della proiezione speculare di parti di sé idealizzate.

Alla base c'era la consapevolezza di avere non solo dubbi esistenziali, ma aree di seria sofferenza psichica, e la implicita credenza che tali tormenti fossero connessi alla vena artistica. Da cui la tenace resistenza a farsi curare, per la paura che l'indagine del profondo aprisse la voragine irreversibile della follia; o – minaccia ancor più terribile per un artista – andasse a minare la radice della creatività.

Fragile e orgoglioso, George rivendicava una prassi autarchica di terapia: "... gli altri sono sempre io! ... Nessuno si interroga costantemente su sé stesso quanto me ...". Addirittura, con una ostentata pretesa narcisistica, appena velata di ironia, dichiara di essere stato lui a "inventare" la psicoanalisi. Salvo poi esercitare "l'arte della fuga" per la paura di confrontarsi con l'insania o con la cura. E non si sa quale delle due temesse di più.

Federico aveva invece un modo tutto suo di aggirare il conflitto tra il fare e il non fare l'analisi. Giustamente si rivolgeva ai terapeuti migliori disponibili. Ma poi, in una notte di tempesta, fuggì da lettino del freudiano Servadio. Mentre con il più duttile junghiano Bernhard, riuscì in breve a trasformare le sedute in studio con delle piacevoli serate in pizzeria.

Purtroppo, circolano tanti equivoci vecchi e nuovi sui rapporti tra arte, patologia e psicoanalisi (Argentieri, 2017). Nella scia della fantasia romantica di "genio e sregolatezza", si crede che malattia mentale e creatività artistica coincidano in un unico nucleo e che la guarigione segni la condanna alla "normalità" (mentre, per mia esperienza, è semmai utile a rimuovere inibizioni e blocchi espressivi).

La psicoanalisi, che sia un freudiano o uno junghiano a condurla, non è così onnipotente: non può né dare, né togliere il talento artistico. (A capire il segreto dell'origine del talento ci abbiamo già rinunciato da un pezzo).

In qualche caso (non certo quello dei due "fratelli d'elezione"), considerarsi ostaggio di un conflitto creativo può essere preferibile al doversi assumere la consapevolezza dei propri limiti e rassegnarsi a riconoscere di non avere talento. Numerosissimi, infatti, sono coloro che sentono in sé l'aspirazione alla creatività; ma sono una minoranza coloro che poi sono capaci di realizzarla.

La più tenace delle illusioni è infine che l'espressione creativa sia di per sé la cura del malessere che la genera.

Geat ne offre un puntuale esempio citando Fellini, impegnato tramite le sue opere a "recuperare nell'inconscio le parti nascoste, le parti mancanti, le parti negate della coscienza". È ancora lei a offrirci una precisa testimonianza di quanto sia diffuso tra gli artisti questo suggestivo malinteso, riportando il brano di una intervista incrociata

di Simenon con Chaplin, che afferma: “Noi due non siamo nevrotici, perché quando ci prende l’angoscia, lei scrive un libro e io faccio un film”.

In rispettoso dissenso, io direi invece che ci sono tanti veri folli tra gli artisti di ieri e di oggi, ma non ogni artista è un pazzo, né ogni pazzo è un artista. E che scrivendo, dipingendo, girando un film si può realizzare qualcosa di eccelso, ma una terapia psicoanalitica è un’altra cosa; L’arte non è né la malattia né la cura, se per cura intendiamo una comprensione a livello di coscienza dei nostri problemi irrisolti e un cambiamento stabile della struttura della personalità.

È giusto aggiungere che non sono solo i grandi artisti a temere di fare luce nel loro inconscio. Ciò vale per tutti noi, persone qualunque. È naturale che all’idea di essere valutati, scrutati si erga una opposizione difensiva (su di me so già tutto/nessuno mi può capire/nessuno mi può aiutare). Così il persistere del pregiudizio che la psicoanalisi possa inaridire la fonte della creatività può fornire l’alibi per sfuggire alla fatica e alla paura di fare i conti con i propri problemi profondi.

In sintesi, l’arte – il processo creativo per chi lo fa, l’esperienza estetica per tutti noi che ne godiamo – è una meravigliosa fonte di emozioni e conoscenze, un piacere, una consolazione – come diceva Freud – al male di vivere. Ma non tutto ciò che è bello e fa bene è una terapia

Un altro equivoco che dovremmo abbandonare –questa volta non parlo degli artisti, ma degli esegeti – è che interrogando le opere sia sempre possibile interpretare le vicissitudini inconscie di chi le ha create. Non necessariamente ogni opera svolge la funzione espressiva e comunicativa dei tormenti profondi dell’autore.

In conclusione, bisogna dar ragione a Marina Geat: questa specialissima “fratellanza di elezione” consisteva in un gioco di doppi, di rispecchiamento di parti di sé in un alterno svelare e velare; ed anche in una complicità segreta ad aiutarsi e confermarsi l’un l’altro nel tenere a bada certi nuclei sofferenti senza esporsi all’indagine intrusiva di un vero e proprio terapeuta. Jung andava benissimo, perché era cartaceo ed era morto.

La storia della cultura è piena di “grandi non analizzati”. Non intendo ovviamente coloro che semplicemente non hanno fatto esperienza personale di una terapia analitica; o coloro che legittimamente e programmaticamente si sono occupati di psicoanalisi solo sul piano teorico o storico; ma coloro i quali di un progetto analitico lungamente accarezzato, rifiutato, infine negato hanno fatto un nodo cruciale della loro vicenda interiore.

Segnalo, oltre a Giacomo De Benedetti, Thomas Mann e la sua lotta contro l’Eros; la bizzarra avventura di Sartre con la sceneggiatura della vita di Freud (mai realizzata), opera quanto mai anti-analitica, alla quale però, dopo pochi tumultuosi incontri con uno psicoanalista e molte letture solitarie e disordinate, si deve uno speciale viraggio della sua produzione posteriore; o ancora la scrittura intrisa di analisi e di brillanti pasticcini analitici di Italo Svevo, paziente latitante per eccellenza. Non staremo certo a dolercene. Sul piano culturale, difatti, da queste analisi mancate nascono talvolta per la psicoanalisi – pro o contro – interlocutori preziosi.

Sul piano umano invece ciò che conta è come ciascuno, secondo le sue economie psichiche, le sue patologie, le sue capacità organizzzi gli argini alla sofferenza psichica e individui quanta verità su di sé è disposto a sopportare.

Compito degli psicoanalisti, d'altronde, non è reclutare pazienti renitenti; ma, per chi lo vuole, aiutare ad eliminare la sofferenza inutile.

Bibliografia

Argentieri S. (1992). Le belle analisi non fatte. Giacomo De Benedetti. Nuova Corrente, 39, 110: 373–381.

Argentieri S. (2017). L'esperienza artistica come patologia e come cura: dall'Art Brut all'Arteterapia. *Psicoanalisi*, 21, 1: 75-93. DOI: 10.3280/PSI2017-001005

Argentieri S. (2020). Incubi d'autore. Una ingannevole "via regia" per l'inconscio. In: T. Kezich & V. Boarini (a cura di), *Fellini. Il Libro dei sogni*. Milano: Rizzoli, pp. 21–24.

David M. (1970). *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Torino: Boringhieri.

Neri N. (1995). *Oltre l'ombra: Donne intorno a Jung*. Roma: Borla.

Simona Argentieri