

## **Coesistenza degli opposti e antinomie della clinica junghiana**

Comincerò nel modo più classicamente junghiano, raccontando dei sogni. Nei giorni in cui stavo riflettendo su cosa scrivere in questa mia relazione, ho sperato che un sogno mi desse qualche suggerimento. Ho fatto in realtà svariati sogni, tutti incentrati sul teatro. In uno di questi il Teatro Stabile mi commissionava la stesura di una commedia da mettere in cartellone nella prossima stagione. Sembrava che in passato ne avessi già scritte altre. Si scopre poi che sono anche un regista. Ricordo allora con particolare piacere la mia regia della commedia di Natalia Ginzburg, "Ti ho sposato per allegria". In un altro sogno devo partecipare in qualità di attore alla rappresentazione di numerosi lavori teatrali, tra cui uno di Bertolt Brecht. Di queste opere, alcune le conosco bene, altre meno.

Sono stato contento dei sogni che ho fatto, perché mi permettono di iniziare parlando di teatro; e questo, per un analista junghiano, mi sembra un buon inizio. Jung ha scritto che il teatro è "un'istituzione per l'elaborazione pubblica dei complessi". La stanza d'analisi, a sua volta, è il luogo in cui i due co-protagonisti sono chiamati a mettere in scena il dramma del paziente, che subito si trasforma nello spettacolo della loro relazione. La rappresentazione va inventata volta per volta, come nella Commedia dell'Arte. Il canovaccio è noto, ma si recita all'improvvisa, si improvvisa.

In questo modo, si dà voce a qualcosa. Questo è il punto essenziale, giacché il problema del paziente non è il contenuto della sua nevrosi, ma il non riuscire a dare voce a quel contenuto; è quel silenzio non pacificato, che è l'implosione del suono. L'inizio di ogni analisi, al di là delle civili abitudini discorsive, è sempre interiettivo. Nelle parole c'è ancora il sintomo; le parole stesse sono parole sintomatiche, allusioni a qualcosa di nascosto che in esse non si rivela. Un modo per indicare il cammino analitico è dire che esso va dal sintomo al simbolo: dal rumore al suono, dall'inconsapevolezza al significato che fa corpo con la parola che lo mostra. Sintomo e simbolo sono entrambi imprevedibili, ma si tratta di una imprevedibilità diversa: il sintomo è opaca fattualità, sofferenza alienata; il simbolo è significazione aperta, inesauribile. Dunque, non è mai possesso definitivo, ma è piuttosto il rovesciamento in positivo della paralizzante insicurezza: è il vivere nell'incertezza come apertura al mondo. Il simbolo è un dispositivo della mente che ci permette di stare nella pienezza senza mai esaurirla, lasciando che assuma i volti del tempo, senza escludere nulla, e dunque neanche il male e la sofferenza. E' per questo che il simbolo veicola costantemente un'energia trasformatrice.

Mi piace allora immaginare che il titolo della commedia della Ginzburg, "Ti ho sposato per allegria", alluda al tema della coniunctio, della unione degli opposti, che rappresenta il cardine della riflessione junghiana sulla nevrosi e sul significato stesso dell'esistenza. "La terapia -egli scrive- mette i contrari a confronto e mira a una loro durevole riunificazione". Il simbolo esprime appunto questo paradosso. Il riferimento a Brecht, e dunque alla tecnica dello "straniamento", mi fa pensare esso pure all'incontro di due opposti, un incontro che avviene in teatro così come nello studio analitico: quello tra immediatezza vitale e riflessione, distanziamento e riappropriazione.

Del resto, in termini generali, sia il teatro che l'analisi sono artificio e si svolgono all'interno di una ritualità che li estrania dalla mondanità quotidiana per isolarli in uno spazio-tempo diversamente intenzionato. Anche in analisi lo spettacolo comincia a ora fissa, e il setting è la ritualità che lo governa. Fermo restando che -come accade spesso nel teatro contemporaneo, per esempio in Pirandello- quelle regole possono a volte essere infrante: gli attori si confondono con gli spettatori, e tuttavia non per questo lo spettacolo cessa di essere tale.

Quale la funzione dell'artificio teatrale? Penso che l'essenziale di ogni spettacolo che non sia di pura evasione sta nell'additare un significato. Il teatro (l'analisi) non è la vita; è un compendio, un'epitome della vita. Nel relativamente breve concatenarsi degli eventi viene indicato un senso -per indicare il suo carattere trascendente, si potrebbe dire un destino-, altrimenti disperso nel pulviscolo degli eventi. Una rappresentazione teatrale dura generalmente due-tre ore, poiché un autore-demiurgo organizza per noi il racconto. L'analisi dura 200, o 2000 ore, perché il racconto si fa tra i due attori, e molte sono le esitazioni, i tentativi abbandonati, il gioco delle varianti possibili. Ma alla fine (una fine

provvisoria, naturalmente) noi avremo visto un mito in azione, giacché mito e senso sono la stessa cosa. Ci saremo riconosciuti in una figura, in un racconto, che forse non ci piacciono, ma sono i nostri. Non c'è in questo niente di trionfalistico. Jung lo sapeva bene quando scriveva: "...il paziente diventerà quello che è realmente. Nel peggiore dei casi, si assumerà la propria nevrosi, avendone compreso il significato" .

E' la presenza del mito nelle nostre storie che mi porta a riaffermare che le immagini archetipiche non sono quelle superfluità che qualcuno ritiene. Esse sono invece fattori di esperienza, figure vive attraverso le quali noi incontriamo noi stessi e la nostra collocazione nel mondo. Unione degli opposti, teatralizzazione dell'esperienza e rimitizzazione sono il fondamento dell'analisi junghiana. Si potrebbe dire che l'unione dei contrari, sempre perseguita e mai definitivamente raggiunta, ne rappresenta lo scopo e il coronamento, mentre la teatralizzazione e la rimitizzazione ne sono lo strumento. Va anche aggiunto però che lo scopo non è pensabile senza il mezzo per raggiungerlo.

Cercherò ora di segnalare alcune implicazioni di questa teorizzazione. Noi sappiamo che l'unione degli opposti significa propriamente la loro messa in tensione, il loro contraddittorio coesistere, che è la garanzia di una buona convivenza tra conscio e inconscio. Ciò comporta una relativizzazione dell'io e delle sue certezze e la creazione di una sorta di spazio intermedio, nel quale i contrari si fronteggiano. Ne consegue ovviamente una destabilizzazione degli assetti costituiti, ma soprattutto viene escluso che un qualunque assetto possa essere considerato come definitivo. E' il sacrificio dell'univocità: a ogni atteggiamento ne corrisponde uno di segno opposto e l'arte sta nel tenerli insieme, essendo consapevoli di dover pagare un prezzo tutte le volte che decidiamo di far pendere la bilancia da una delle due parti. Naturalmente, la dimensione temporale assume qui un rilievo fondamentale, in quanto il confronto tra le parti avviene nel tempo e nel tempo trova le sue alternanze e le sue compensazioni, che sono in definitiva il contenuto della storia della nostra vita.

L'accettazione della complessità corrisponde a uno stato di relativa indeterminazione, che segnala la funzione non meramente adattativa dell'analisi junghiana. Se realmente siamo in grado di riconoscere a Bene e Male uguale dignità, dovremo necessariamente attribuire all'analisi la funzione di promuovere ciò che si potrebbe chiamare un disadattamento controllato. Dico "controllato" non per preoccupazioni moralistiche, ma perché la dinamica conscio/inconscio, se vissuta consapevolmente sino in fondo, ci permette di abitare la contraddizione senza cedere definitivamente a nessuna delle parti. Si intende che questa perdita di certezze, questa necessità di tracciare la strada nell'atto stesso in cui la si percorre, espongono a rischi maggiori, o forse a rischi diversi, più consapevoli. "Siamo tutti degli esperimenti che possono fallire" -scrive Jung- e, una volta usciti dal giardino originario, nulla più è garantito. Il modello junghiano dell'analisi implica un elogio del dubbio ed esita in un elogio della imprevedibilità, che ha come nume protettore la figura di Hermes. Scrive Jung: "Il dubbio è il coronamento della vita, perché nel dubbio verità ed errore si incontrano. Il dubbio è vivo, la verità, talvolta, è morte e stagnazione. Se si è in dubbio si ha la migliore possibilità di unire i lati oscuri e luminosi della vita" .

Mi sono domandato se una antropologia come questa (ogni psicologia, come sappiamo, rinvia a una antropologia che la giustifica) sia rispecchiata oggi dallo spirito del tempo. Nutro molti dubbi in proposito. A prima vista, si potrebbe sostenere che l'antropologia proposta da Jung sia in sintonia con lo spirito della post-modernità, che è disponibilità alla giustapposizione e alla commistione. In realtà, le cose non stanno così: la messa in tensione degli opposti presuppone una sorta di ingenua "serietà", un atteggiamento cioè che vorrebbe discriminare ma viene messo dolorosamente in scacco dal riconoscimento delle ragioni che ogni parte rivendica. L'antropologia junghiana è coerente, da questo punto di vista, piuttosto con lo spirito della modernità, con l'immagine dell'uomo che, avendo perso il fondamento di ogni certezza, esplora dentro e fuori di sé le possibilità contraddittorie dell'esistenza. Mi sembra invece che l'uomo post-moderno, educato dai mezzi di comunicazione di massa, partecipe del "collettivo sognante" di cui parla W. Benjamin , aspiri per sua natura all'assenza di tensione, alla messa tra parentesi della storia; nel caso migliore, tende alla estetizzazione dell'esistenza, al passaggio indolore, ludico, da un atteggiamento all'altro, alla gestualità irriflessa. La dimensione etica latita. Niente di più contrario alla posizione di Jung, che vede nel conflitto il motore della vita.

Basti leggere una frase come questa: "Spesso dietro la nevrosi si nasconde tutto il dolore naturale e necessario che non siamo disposti a tollerare" . O anche: "Il terapeuta deve raccomandargli [al nevrotico] anzitutto di accettare una buona volta il conflitto, con tutte le sofferenze che inevitabilmente comporta..." . E ancora, col suo caratteristico sarcasmo: "Secondo il mito, Cadmo e Armonia vennero pietrificati (evidentemente, in seguito a un embarras de richesses: se l'armonia è perfetta, non succede più nulla!)" . E' per questo che gli autori New Age che fingono di richiamarsi a Jung, o mistificano o si illudono. In conclusione, Jung e la sua psicologia sono, a mio avviso, un felice anacronismo (e così noi forse, e i nostri pazienti). Non è detto però che gli anacronismi non servano. A parte ogni altra considerazione, in ogni anacronismo è conservato il richiamo dell'utopia, il contraltare dialettico di ciò che appare stabile ma è insidiato a sua volta dal tarlo della precarietà.

Chiediamoci ora cosa sia ciò che ho chiamato teatralizzazione dell'esperienza. Essenzialmente, è la valorizzazione dell'immagine come strumento di relazione con l'inconscio. Su questo punto si potrebbero accumulare innumerevoli citazioni. Ne scelgo quattro. "Un fatto immaginario non è un fatto inesistente, ma un fatto di ordine diverso... Non c'è una sola cosa che non sia prima esistita nell'immaginazione, nella fantasia..." . "Gli istinti o le pulsioni si possono certamente formulare in termini fisiologici o biologici... ma sono al tempo stesso entità psichiche, che in quanto tali si manifestano in un mondo della fantasia loro specifico;... ad ogni istinto è per così dire accoppiata una corrispondente immagine della situazione" . "La luce che gradualmente si fa strada nella mente del paziente consiste proprio nel fatto che egli intende le sue fantasie come un processo psichico reale, che è capitato a lui personalmente" . E infine: "Lo scopo del trattamento analitico consiste nell'assimilazione delle immagini viste nel proprio teatro interno..." . L'inconscio parla attraverso le immagini, e l'immagine permette l'umanizzazione di ciò che altrimenti non potrebbe essere detto. In altri termini, possiamo liberare la libido dall'inconscio solo andando a scovare le immagini che le corrispondono. Vorrei sottolineare qui un fatto che mi sembra essenziale. L'immagine, a differenza della parola definitoria, non si presta al gioco del potere. L'immagine ci viene proposta dall'Altro, dall'inconscio, che ci utilizza come un deposito di materiali in cui pescare, ma noi non possiamo impossessarcene. Nel momento in cui diciamo: questa immagine, questa storia, significa questo, noi rompiamo il patto di non prevaricazione che abbiamo stretto con l'inconscio, e ci trasferiamo su di un piano diverso. L'immagine diventa allora oggetto di indagine. Non che questo non sia legittimo, ma Jung consiglia di restare il più possibile nel mondo delle immagini e tende a rinviare questa operazione a una fase conclusiva, quando -per così dire- il lavoro è già stato fatto, si è fatto da sé. Va aggiunto che, nella concezione junghiana, le immagini hanno uno statuto particolare. Non bisogna infatti dimenticare che gli archetipi sono degli organizzatori dell'immaginazione; più precisamente, sono disposizioni inconse a produrre rappresentazioni organizzate intorno a un particolare nucleo di significato. Entrando in relazione con le immagini che l'inconscio ci propone, noi riscriviamo a quattro mani il racconto della nostra sofferenza e ci è dato intravedere quale è la sua direzione, quali i suoi possibili esiti, quale il nucleo tematico intemporale da cui è attivata. Il significato qui non è dato per via interpretativa ma per via esperienziale; è piuttosto una soluzione, uno scioglimento, un raccontare e un essere raccontati. Questo è il punto di intersezione tra analisi, trasformazione e racconto.

Negli ultimi decenni molto si è scritto sull'analisi come narrazione. Mi sembra che le idee di Jung sulla funzione delle immagini e sul loro concatenarsi in storie siano un utile punto di partenza non solo per una prassi analitica che ci permetta di specchiarci dentro un racconto che non sia una mera costruzione arbitraria dell'intelletto, ma anche per riflettere sulla funzione dell'immagine nella nostra società. Che la nostra sia una civiltà dell'immagine è un luogo comune. Siamo assediati dalle immagini, ma di quali immagini si tratta? Immagini che altri hanno disegnato per noi, che ci vengono imposte come un sogno monotono pur nella apparente varietà. Una nebbia colorata che avvolge l'uomo contemporaneo e lo accompagna, per citare ancora Walter Benjamin, sulla "strada sensuale del commercio" , sulle cui pareti "la merce prolifera come una flora immemorabile" . In alternativa alle seduzioni della merce, sempre più essenziale appare l'esercizio di una fantasia che liberi dentro di noi quelle immagini potenti, nelle quali sia possibile riconoscere il senso della nostra vita: è il passaggio dai miti preconfezionati alla costruzione di un mito personale.

L'apertura di un canale tra storia personale e universo mitico non è un espediente per ridurre la sofferenza ma è piuttosto una sorta di messa in forma, che a quella sofferenza fornisce un orizzonte, e che può promuovere una trasformazione. I concetti junghiani di Persona, Ombra, Anima e così via appaiono, in questa prospettiva, poco più che una stenografia, o una inevitabile astrazione. Si tratta di figure mitologiche che continuamente hanno bisogno di essere nutrite dagli incontri reali che facciamo nei sogni e nelle fantasie. E' questo un modo perché non venga perso il contatto con quell'Aldilà da cui il discorso ha origine, con quell'inconscio che mai si arrende a noi definitivamente ma che, nondimeno, continuamente ci invia messaggi.

Per concludere su questo punto con una sorta di fantasia, si potrebbe dire che lo spazio di incontro con l'inconscio in forma di immagine è delimitato da due estremi che si contrappongono. Il primo è reperibile in una celebre parabola del più grande creatore di miti del Novecento, Franz Kafka; il secondo in una pratica oracolare dell'antica Grecia. Nel racconto Davanti alla legge, contenuto ne "Il processo" , si racconta che un uomo di campagna si presenta un giorno davanti alla porta della Legge, che è custodita da un guardiano, e chiede di entrare. Il custode gli dice che per il momento non gli è consentito l'accesso. Allora l'uomo di campagna decide di attendere, e si siede a un lato della porta. Passano gli anni. Ogni tanto l'uomo cerca di corrompere il custode, ma non ne ricava alcun vantaggio. Vecchissimo, giunto in punto di morte, con il suo ultimo fiato pone ancora una domanda: "Tutti tendono alla Legge. Come mai in tanti anni nessuno all'infuori di me ha chiesto accesso?" Il custode risponde: "Qui non poteva avere accesso nessun altro, perché questo ingresso era destinato solo a te. Adesso vado a chiuderlo". Se, come è probabile, si deve interpretare la Legge non come un corpus normativo ma come il luogo in cui è possibile incontrare una vita sensata, si può allora leggere il racconto di Kafka come un messaggio insieme severo e ammonitore. C'è una porta, una sola porta, che ci è destinata, una sola forma che ci corrisponde, e noi dobbiamo varcarla, forzando -per così dire- la volontà di Dio. L'inconscio ci mette alla prova e si rifiuta a noi; il guardiano della soglia cerca di impaurire l'uomo di campagna, il cui errore fondamentale è quello di chiedere permesso . Che sarebbe come dire: il mondo, esterno e interno, è equivoco e non bisogna prenderlo alla lettera. Se per inerzia, timore o colpevole ingenuità ci lasciamo sfuggire l'occasione di entrare, non vi è più rimedio. Sembra che, come noi riluttiamo all'inconscio, così l'inconscio si neghi a noi. Ma anche, così come noi tendiamo alla redenzione, anche l'inconscio desidera essere redento, e quasi forzato. La redenzione avviene nell'incontro. Vi è un passo in cui Jung parla dello "struggente desiderio dell'inconscio che aspira a diventare coscienza" . La parabola kafkiana delimita da un lato l'area dell'incontro. L'altro lato è presidiato da un racconto oracolare. Narra Pausania che nella piazza del mercato di Pharai, in Acaia, era una statua di Hermes. Chi voleva interrogare il dio, dopo aver compiuto alcune offerte, sussurrava la sua domanda nell'orecchio della statua. Dopodiché si tappava le orecchie e si allontanava dalla piazza. Una volta fuori, toglieva le mani dalle orecchie e qualsiasi parola giungesse casualmente alle sue orecchie in quel momento, la prendeva come un oracolo . Hermes è dunque il dio del trovamento casuale e sembra qui proporci una morale della favola per certi versi alternativa a quella suggerita da Kafka: il mondo, e il dio, sono prodighi di doni non meritati. L'elemento comune ai due racconti è però che bisogna stare all'erta e tenere le orecchie aperte. Sia che si tratti di vincere una resistenza e di agire di astuzia, sia che si tratti di prendere al volo l'occasione propizia, il punto essenziale è, per Jung, cogliere le voci di dentro e intrecciare con loro un dialogo. La forza dell'Io sta nella sua capacità di autolimitarsi o, meglio, nel suo farsi poroso, permeabile all'altra parte. Possiamo ora chiederci come queste posizioni teoriche si riflettano nella clinica.

L'esigenza implicita di favorire la compresenza degli opposti informa di sé la prassi analitica e ne legittima le antinomie. Una la abbiamo appena esaminata: quella tra interpretazione ed esperienza vissuta dell'inconscio. Antinomia che rinvia a un'altra, più generale, tra vita e autocoscienza. Jung ha tematizzato questo conflitto, sostenendo le ragioni di entrambe le parti. Infatti, se da un lato egli ribadisce l'importanza del "fare coscienza", cioè di allargare lo spazio di libertà dell'Io attraverso la dissoluzione delle proiezioni, dall'altro osserva che una enfaticizzazione della conoscenza contiene in sé il proprio limite. Se è vero, come egli scrive, che "tutte le persone incontrate nella vita che hanno un potere di fascinazione su di

noi sono in realtà parti scisse di noi stessi che abbiamo rimosso e che ci sono riportate indietro", è altrettanto vero che in assenza di proiezioni il mondo diventa grigio e la vita si arresta. Il rapporto tra vita e coscienza viene così ricondotto all'interno della dinamica degli opposti. La vita senza consapevolezza è cieca, ma la consapevolezza che esclude la vita arresta il moto libidico. L'uomo è pur sempre un essere limitato, che non può fare a meno delle proiezioni, ma la cui dignità sta anche nell'accettare il rischio della vita, nell'attingere al fondo delle proprie passioni per alimentare le illusioni nelle quali la vita consiste. Sapendo e insieme non sapendo che di illusioni si tratta. L'accettazione di questa contraddizione permette uno scambio, un passaggio più agevole tra analisi e vita. Come esempio estremo, ricorderò che a me è accaduto una volta di concordare con un paziente la sospensione per sei mesi dell'analisi: avevamo convenuto insieme che era per lui essenziale vivere sino in fondo, senza interferenze analitiche, un'esperienza amorosa particolarmente importante.

Come ho già accennato, anche all'interno dell'analisi il dosaggio delle interpretazioni favorisce il contatto diretto con l'inconscio, soprattutto quando il paziente è o è divenuto capace di affrontare le immagini che vengono dal profondo -per esempio attraverso quella che Jung chiama "immaginazione attiva"- senza il rischio di esserne sommerso. "Dire tutto al paziente... anticiperebbe la sua analisi, spogliandola così di quella qualità emotiva senza la quale il processo non ha alcun valore". Del resto, sappiamo tutti che non di rado le interpretazioni, soprattutto quelle che pretendono di essere esaustive, soddisfano la vanità dell'interprete ma vengono messe dal paziente in un cassetto etichettato e lì dimenticate. La trascrizione nel linguaggio diurno toglie spesso ogni efficacia trasformativa ai messaggi notturni. Per ciò che riguarda il transfert, mi sembra interessante sottolineare che il gioco dei contrari si rivela soprattutto quando il transfert si configura non già come ripetizione ma come proiezione sull'analista di aspetti personali rimossi o non sviluppati, che il paziente dovrebbe recuperare a sé. Così, per fare un facile esempio, una paziente sogna di incontrare l'analista per strada, con un cappellaccio e gli scarponi. Lo saluta imbarazzata perché lo vede, con disappunto, come un tipo grossolano, rozzo, che viene giù dalla montagna. Il sogno appare di facile interpretazione quando si sappia che la paziente ha un padre intellettuale e un fidanzato snob; lei stessa è una donna debole, superficiale, seduttiva, molto conformista. L'analista che le fa paura per la sua forza e impermeabilità ai modelli correnti, è appunto l'opposto, l'aspetto complementare che dovrebbe integrare. Naturalmente, a seconda dei casi, è possibile interpretare il sogno, oppure chiedere al paziente di continuarlo da sveglia, trasformandolo in un dialogo imprevedibile con l'altro da sé. Sia detto per inciso, gli analisti che non hanno senso dell'umorismo rischiano di restare catturati dalle proiezioni grandiose, di natura archetipica, che i pazienti mettono loro addosso. E' almeno in parte per questo motivo che talvolta gli analisti diventano guru, fondano sette, e così via. Evidentemente, si prendono troppo sul serio. Ha scritto Jung: "Se un paziente proietta su di voi la figura del Salvatore, voi dovete restituirgli questo Salvatore, qualsiasi cosa significhi. Voi non siete il Salvatore, di certo non lo siete".

La centralità che Jung attribuisce alla dialettica degli opposti trova nel sogno il suo luogo privilegiato, giacché il sogno segnala l'eventuale unilateralizzazione dell'atteggiamento cosciente. Non a caso Jung è stato, tra gli psicoanalisti, quello che più di ogni altro si è mantenuto fedele all'idea che i sogni possono svolgere una funzione fondamentale nel percorso analitico. Come egli ha scritto, "il sogno riproduce quella situazione interiore del soggetto che la coscienza non vuole riconoscere, o riconosce solo a malincuore, come vera e reale". E, in termini più riassuntivi: "Ogni sogno è un organo di informazione e di controllo, ed è quindi lo strumento più efficace per la formazione della personalità". Il sogno è dunque il teatro in cui le parti interne -ma è più esatto dire, fenomenicamente, le figure, i personaggi interiori- si animano e si confrontano con l'Io. Il lavoro sul sogno diventa allora il laboratorio in cui si cerca di costruire un ponte tra noi e ciò che abbiamo escluso o trascurato per diventare come siamo. Tanto più che Jung attribuisce al sogno non la generica funzione di aiutarci a mettere in luce i nostri "complessi", bensì quella di essere una specifica risposta compensatoria rispetto alla situazione attuale della coscienza. E' il conflitto attuale ciò che determina l'insorgere o l'acuirsi della nevrosi, la quale si configura dunque come il punto di arrivo di un atteggiamento retto da una logica disgiuntiva, e al tempo stesso come la reazione della psiche totale a quell'atteggiamento. Jung attribuisce

sempre una grande importanza ai problemi attuali del paziente, sino a suggerire di chiedersi sempre, di fronte al presentarsi di sintomi nevrotici, quale sia il compito vitale che il paziente non vuole, in quel momento della vita, adempiere. L'esame del passato non è perciò mai disgiunto da quello del presente, e il sogno funziona come dispositivo che mette a confronto l'Io e l'inconscio e indica la via per l'unificazione. E' su questa strada che si verifica il passaggio dalla nevrosi alla accettazione consapevole del conflitto, che è il modo fondamentale in cui gli opposti vengono tenuti insieme. Come ha scritto Jung: "La nevrosi sta sempre al posto di una sofferenza legittima" .

Nel sottolineare quella che si potrebbe definire l'attualità della nevrosi non abbiamo soltanto messo in evidenza l'importanza che Jung attribuisce alla conflittualità come modo paradossale di unione dei contrari, ma abbiamo anche implicitamente segnalato la messa in tensione di altri fattori complementari: il passato e il presente, l'universale (le dominanti archetipiche) e il particolare (il qui e ora della vita del paziente). Va detto in proposito che Jung non ha mai usato l'archetipo per favorire derive idealizzanti, a scapito dei concreti problemi presenti nella vita del paziente. Dicevo più sopra che l'accettazione della complessità implica una relativizzazione delle certezze dell'Io e una certa indeterminazione, un non essere stabilmente in nessun luogo, o un essere insieme di qua e di là, una condizione in cui l'assenza di sicurezze è garanzia di libertà. Ciò appare evidente nell'atteggiamento junghiano circa i possibili esiti dell'analisi. Non solo Jung ha più volte dichiarato che, a seconda delle circostanze, egli non ha mai avuto obiezioni di principio ad applicare metodi ed approcci diversi (si riferiva al modello freudiano e a quello adleriano), ma ha anche mostrato di rispettare sempre sino in fondo il destino del paziente, quale che esso fosse. Per quanto si possa dire che il modello di guarigione implicito nel pensiero di Jung consista essenzialmente in una riduzione della centralità dell'Io e nella accettazione del conflitto come strumento di trasformazione, Jung è però anche disposto ad accompagnare il paziente su strade diverse, o su nessuna strada. In questo modo, egli pone a fondamento del lavoro analitico una vera e propria etica del dubbio. Vi è in questo rispetto dell'altro e del suo destino una rinuncia alle posizioni di autorità e una sorta di dedizione religiosa a qualcosa che, malgrado le nostre teorie, comunque ci trascende; e, infine, un radicale realismo che mette in guardia contro gli "eccessivi entusiasmi terapeutici" . Dice Jung: "Esistono soltanto casi individuali..., al punto che, in sostanza, non si può mai sapere in anticipo quale via prenderà ciascuno di essi; quindi la cosa migliore che possa fare il terapeuta è rinunciare a ogni idea preconcepita" . E anche: "Il medico sa che l'uomo si trova sempre e comunque di fronte al destino" , cioè all'inconoscibile. "Non tutto si può né si deve guarire. Spesso sotto il manto di una nevrosi si celano oscuri problemi morali o inesplicabili grovigli del destino" . E infine: "Non si può strappare la gente al proprio destino, così come in medicina non si può guarire un malato se la natura vuol farlo morire" . Fatalismo? Direi piuttosto amor fati, attenzione a quel filo rosso che attraversa la nostra vita, e che talvolta può anche essere tragico. Non si può però rinunciare al furor sanandi se contemporaneamente non si è coinvolti sino in fondo in quello che si fa. E' questa un'altra antinomia della clinica junghiana. Jung richiede al terapeuta un impegno totale e fa del comune impegno una condizione del successo dell'analisi, qualunque cosa questo significhi.

Tale impegno comune si declina seguendo due linee parallele. Anzitutto, considerando i risultati cognitivi che l'analisi va realizzando come delle obbligazioni etiche o, detto in altro modo, come contenuti cui il sentimento attribuisce valore vincolante. Questo è esemplificato assai bene dal rapporto con i contenuti onirici. Jung dice che l'inconscio, attraverso il sogno, pone al sognatore una domanda, cui questi dovrebbe sentirsi obbligato a rispondere. In altre parole, la considerazione soltanto intellettuale, o estetica, dei contenuti inconsci non basta, e anzi può essere fuorviante.

L'altro aspetto dell'impegno etico riguarda la relazione analista/paziente e le responsabilità dell'analista. Jung è manifestamente contrario all'idea dell'analisi come mero procedimento tecnico. Per lui la terapia consiste nell'interazione di due sistemi psichici. Di conseguenza, è un "procedimento dialettico, un dialogo, un confronto tra due persone" . Anche per questo l'analista dovrebbe rinunciare a ogni autorità e non limitare con i suoi presupposti il materiale dell'altro. Essere cioè sempre disposto a mettersi in questione. "Il terapeuta - scrive Jung- è "in analisi" quanto il paziente e, essendo come lui un elemento del processo

psichico della cura, è esposto alle stesse influenze trasformatrici". Di conseguenza, la personalità del terapeuta è spesso molto più importante di ciò che egli dice o pensa, sino al punto, secondo Jung, che egli "non potrà mai portare un paziente più in là di dove è arrivato lui stesso". Ciò che il medico non sopporta, non lo sopporta neanche il paziente: è qui implicita l'idea di una comunicazione inconscia, che corre al di sotto del discorso cosciente. Ed è anche valorizzato il controtransfert che, accanto ai noti pericoli, può svolgere una preziosa funzione conoscitiva e relazionale. Il corrispondersi delle ferite aiuta il terapeuta a comprendere le ferite dell'altro e a curarle come se fossero le proprie. E' evidente che la prassi junghiana richiede come elemento caratterizzante la partecipazione affettiva del terapeuta. Jung parla della "partecipazione vitale che il paziente inconsciamente richiede anche al medico, e senza la quale non si può sperare in alcun autentico effetto terapeutico". Questo non significa però complicità o mistica dell'accudimento, in quanto comprende in sé la possibilità della sofferenza. "La delusione - scrive Jung- in quanto shock subito dal sentimento, non è solo fonte di amarezza, ma è anche il più potente incentivo alla differenziazione affettiva".

Volgendoci ora a considerare brevemente i modi attraverso cui Jung dà corpo a quella che ho chiamato teatralizzazione dell'esperienza, ricorderò ancora una volta la grande importanza che egli attribuisce al sogno. La psiche è un teatro di figure, ed è nel sogno che i personaggi interiori si animano, dialogano, fanno progredire l'azione. La tendenza difensiva a concettualizzare si scontra con il fatto che noi siamo chiamati a fare i conti non con dei concetti, bensì con delle figure; è nei prodotti dell'immaginazione che incontriamo i nostri interlocutori e, attraverso di loro, noi stessi. "Chi non ode la musica, non danza", scrisse K. Kerényi a proposito di "quell'elemento di immediatezza e di commozione" che appartiene all'esperienza religiosa autentica. E Jung aggiunge: "Il sogno è una cosa viva... [non] una cosa morta che fruscia come carta inaridita". Vorrei sottolineare anche che, per quel che so, Jung è stato il primo a sostenere che si sogna sempre, anche da svegli. Questa tesi, come si sa, è stata ripresa da Bion, che del resto aveva seguito i Seminari tenuti da Jung alla Clinica Tavistock di Londra nel 1935 e comunque conosceva bene l'opera di Jung. Jung personalmente utilizzava spesso il registro onirico-immaginativo nella relazione con i pazienti. Ciò è confermato dalle sue stesse affermazioni: "Io mi sforzo di fantasticare con il paziente... Tutto il lavoro umano trae origine dalla fantasia creativa, dall'immaginazione: come potremmo averne una bassa opinione?" Esistono in proposito anche svariati aneddoti. Allo stesso modo Jung ha sempre incoraggiato i pazienti a disegnare e dipingere le scene oniriche o le loro fantasie ed ha introdotto nella terapia il metodo della "immaginazione attiva", che consiste -per dirla in modo assai sintetico- nell'avviare, da svegli, un dialogo tra l'Io e i rappresentanti dell'inconscio, cioè le immagini interiori. "Arrivate sino ai contenuti di uno stato d'animo e guardate le immagini che l'inconscio vi rimanda". "La cosa principale è che il paziente viva le fantasie sino in fondo, e le capisca anche, se questo sforzo intellettuale fa parte della totalità dell'esperienza. Ma non vorrei dare la preminenza a tale sforzo". Infatti, "con la vostra mente siete all'avanguardia, ma l'esercito, la parte più grande di voi stessi, è ancora indietro di chilometri e chilometri".

Vorrei concludere con una riflessione personale. Le diverse scuole psicoanalitiche sono portatrici non soltanto di una teoria dei disturbi psichici e di un metodo per curarli, ma anche di una visione del mondo. Seppure in modo parziale, in questa conversazione ho accennato ai primi due aspetti. Quanto alla visione del mondo, non era nelle mie intenzioni parlarne, anche se inevitabilmente qualcosa sarà trapelato. Sta di fatto però che l'incontro protratto di una psiche individuale con una visione del mondo produce degli effetti. Come analista junghiano, frequento da molti anni Jung e i suoi pensieri. Mi sono allora chiesto cosa ne ho personalmente ricavato; in altri termini, quale ideale di terapeuta (e, implicitamente, di uomo) io coltivo, pur essendo ovviamente lontano dal realizzarlo concretamente nella pratica (nella vita) quotidiana. Per concludere come ho cominciato, tenterò di rispondere con un sogno. Anni fa sognai di dover sostenere un esame per essere abilitato alla professione di psicoanalista. Mi presento davanti alla commissione e, naturalmente, sono preoccupato. Tra me e me considero le possibili domande e mi passano per la mente vari argomenti di teoria e di tecnica. Giunto il mio turno, mi siedo davanti al tavolo della Commissione, che è composta da numerose persone dall'aspetto piuttosto

severo. Dopo una breve riflessione, il Presidente mi chiede: "Ci parli delle suonate per violoncello e pianoforte dell'età romantica". Io, che sono un melomane, me la cavo abbastanza bene. Non credo ci sia molto da commentare: le teorie alla fine contano poco e il violoncello -il cui suono è il più vicino alla voce umana- rinvia alla musica, cioè all'indicibile, che la musica riesce però a esprimere senza sottrarlo al proprio segreto. La teoria romantica della musica si fonda su questo paradosso. C. Lévi-Strauss l'ha detto assai bene quando ha osservato che "fra tutti i linguaggi, solo la musica riunisce i caratteri contraddittori di essere a un tempo intelligibile e intraducibile" . Così è un po' il nostro lavoro (la nostra vita), quando funziona: nutrito di immaginazione e di sentimento, sempre prossimo a un mistero che va rispettato perché più grande di noi. Sempre passiamo accanto al silenzio, alla confusione, alla morte e, talvolta, alla rinascita, e questo ci insegna ad aspettare, a non avere certezze, ad essere anche noi confusi. Vi ho raccontato queste riflessioni perché ho la speranza che, filtrato dal mio personale modo di essere, in queste conclusioni si manifesti qualcosa dell'insegnamento junghiano.

**Augusto Romano**