

Jung come personaggio letterario. Una ri-lettura di *Un mondo di vetro*¹

Alberto Favole, Ferruccio Vigna

Keywords: Morris West, creative man, setting, confession, epistemology.

Abstract: In the eighties Morris West, prolific Australian author, wrote the novel *The World is Made of Glass*, inspired by a clinical case which Jung mentioned briefly in *Memories, Dreams, Reflections*. It is the story of a wealthy and intelligent middle-aged lady who went to her appointment with Jung concealing a terrible secret. Starting from Jung's brief mention, West built up a plot where forbidden loves, sexual adventures and fight for power are intertwined. In addition to these ingredients, probably used to reach a large audience, the book contains topical insights on several epistemological questions. The novel encourages us to pay renewed heed to the topics of setting, confession and imagination.

Un altro caso m'è rimasto indimenticabile. Venne nel mio studio una signora, che non volle dirmi il suo nome, dicendo che non aveva importanza poiché voleva consultarmi una volta sola. Apparteneva visibilmente a una classe sociale elevata. Aveva esercitato la professione medica, disse, e ciò di cui voleva mettermi a parte costituiva una confessione: circa venti anni prima aveva commesso un delitto per gelosia. Aveva avvelenato la sua migliore amica, perché voleva sposarne il marito. Riteneva che un delitto non avesse alcuna importanza, qualora non fosse scoperto. Se voleva sposare quell'uomo, la via più semplice era di togliere di mezzo la sua amica. Questo era il suo punto di vista. Scrupoli morali non ne aveva.

E poi? Aveva in effetti sposato quell'uomo, ma questi era morto assai presto, relativamente giovane. Negli anni seguenti erano accadute molte cose strane. La figlia, nata da questo matrimonio, aveva cercato in ogni modo di andarsene lontano da lei appena cresciuta: si era sposata giovane e non si era fatta più vedere. Da ultimo era proprio sparita, e lei ne aveva perso ogni traccia.

Questa signora era un'appassionata amazzone, e possedeva molti cavalli da sella, che assorbivano tutto il suo interesse; ma un giorno aveva scoperto che i cavalli, quando li cavalcava, s'innervosivano, e perfino il suo cavallo preferito si era impennato gettandola a terra, e alla fine era stata costretta a rinunciare ad andare a cavallo. Allora si era affezionata sempre più ai cani: possedeva un cane lupo straordinariamente bello, al quale teneva moltissimo. Ma il 'caso' volle che proprio questo cane fosse colpito da paralisi. Era stata la goccia che fa traboccare il vaso: e si era sentita 'moralmente finita'. Provava il bisogno di confessare, e perciò era venuta da me: aveva ucciso, ma aveva ucciso oltre tutto anche se stessa, perché chi commette un crimine simile distrugge la sua stessa anima. Chi uccide è già condannato. Se uno commette un delitto ed è arrestato, subisce la pena inflittagli dalla giustizia; ma se lo ha commesso di nascosto e non è scoperto, la punizione lo raggiunge ugualmente, come mostra questo caso. Viene dunque alla luce, e talvolta è così palese come se persino gli animali e le piante lo 'sapessero'. In conseguenza del delitto la donna era divenuta estranea persino agli animali, ed era precipitata in una solitudine insopportabile; per liberarsene, mi aveva reso partecipe del suo segreto. Aveva bisogno di comunicarlo a qualcuno che non fosse un criminale. Voleva trovare qualcuno che potesse ricevere la sua confessione senza prevenzioni, perché così facendo avrebbe ristabilito di nuovo, in qualche modo, un rapporto con l'umanità. Ma bisognava che non si trattasse di un confessore di professione, ma piuttosto di un medico. Avrebbe avuto il sospetto, confessandosi a un sacerdote, che questi l'ascoltasse per dovere professionale, accettando i fatti non in quanto tali ma con l'intento di formulare un giudizio morale. Aveva visto che gli uomini e gli animali la sfuggivano, ed era stata talmente colpita da questo tacito verdetto, che non era più capace di sopportare un'ulteriore condanna. Non sono mai riuscito a sapere chi fosse; né ho alcuna prova che il suo racconto fosse veritiero. Spesso mi sono chiesto come la sua vita abbia potuto continuare: poiché allora la

¹ M. West (1983), *Un mondo di vetro*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1984.

sua storia non era giunta alla conclusione. Forse alla fine arrivò al suicidio. Non posso immaginare come avrebbe potuto vivere ancora in quella totale solitudine. C.G. Jung²

West o Dostoevskij?

Il romanzo di Morris West³ *Un mondo di vetro* ricama, su questa pagina dell'autobiografia di Jung, una trama da *feuilleton* ricca di sesso, violenza e umiliazione. Una donna di mezza età, tormentata, ricca e intelligente, chiede l'aiuto di Jung. In borsa ha un veleno mortale: vuole guarire o morire. Finisce per imboccare una terza via, su suggerimento di una tipica figura d'ombra: un medico snob fiorentino che lavora per criminali di alto bordo.

Un nostro comune maestro soleva ammonirci, quando l'interesse per Jung ci spingeva alla esasperata lettura in chiave archetipica di ogni prodotto artistico ci capitasse davanti al naso, che l'archetipo è assai più facilmente incontrabile in una rivista di *gossip*⁴ che in Dostoevskij. In altre parole, ci ricordava quanto poco vi sia di archetipico nei prodotti del talento individuale. E a noi pare che in letteratura le aperture all'archetipico esprimano sovente una sorta di *captatio benevolentiae* nei confronti del lettore, attraverso la sottolineatura del noto, del prevedibile, dell'ovvio: qualcosa che offre al fruitore una rassicurante sensazione di déjà vu, permettendogli di identificarsi meglio con una parte dell'opera. Insomma, temi predigeriti e zuccherosi che tendono a far annaspire in una tautologia dietro l'altra. E che – detto per inciso - paiono frequenti anche in certi resoconti clinici della psicoanalisi.

In fondo, come sottolinea efficacemente M. Trevi, una lettura dell'archetipo quale invariabile e nascosto significato di significati apparenti «riporta inconsapevolmente Jung nel solco di una tradizione deterministica della psicologia e gli sottrae la più originale delle sue proposte metodologiche: il principio dialettico che è implicito nel processo di individuazione».⁵ D'altronde, pur consapevoli che West e Dostoevskij non si assomigliano affatto, paventiamo il rischio che “popolare” possa essere non solo il romanzo, ma soprattutto una sua lettura prevenuta.

In *Un mondo di vetro* – dicevamo - amori proibiti e illeciti, sesso esplicito, conflitti per il potere, omicidi, insomma tutte le cianfrusaglie “archetipiche” necessarie per aumentare la tiratura di una moderna rivista di *gossip* sono ampiamente presenti. Stando alla critica, ciò forse vale anche per altre produzioni di West e, almeno in parte, rende conto dell'enorme numero di copie - sessanta milioni - che è riuscito a vendere nel corso della sua vita. Noi però, tornando al romanzo, cogliamo anche intuizioni di una sconcertante attualità, tanto più imprevedibili se consideriamo che l'autore tradisce, tutto sommato, una scarsa conoscenza dei principi della psicologia junghiana.

Ci riferiamo ad alcuni nodi epistemologici che forse solo oggi, cautamente, iniziamo a cogliere dalla lettura del *Libro Rosso* di Jung - che all'epoca della pubblicazione di questo romanzo non era disponibile. Essi rappresentano dunque il prodotto di un'intuizione artistica di West e la *pièce de résistance* del suo testo. Ci piace ricordare che egli andava fiero di un soprannome gaelico,

² C.G. Jung (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano 1992, pp. 161-162.

³ Morris West, romanziere australiano, nacque da una famiglia di religione cattolica. Trascorse più di dieci anni in una residenza dei Fratelli Cristiani e prese annualmente i voti, senza mai pronunciare quelli perpetui. Nell'arco della sua carriera vendette più di sessanta milioni di copie in tutto il mondo. I suoi libri, spesso centrati su temi politici e sul ruolo della Chiesa cattolica romana negli affari internazionali, non ottennero mai una vera approvazione da parte della critica letteraria: egli venne inquadrato tra gli scrittori “popolari”. Probabilmente uno sforzo interpretativo più aperto sarebbe stato doveroso.

⁴ I settimanali di cronaca rosa e gossip sono tra i tanti luoghi in cui è possibile proiettare il proprio naufragio nel conscio collettivo, esito riduttivo non raro della potente scissione, nell'uomo moderno, tra conscio e inconscio. L'altro esito teoricamente possibile e decisamente patologico è il naufragio nell'inconscio collettivo, il che equivale alla psicosi.

⁵ M. Trevi, *Introduzione*, in E. Neumann, *L'uomo creativo e la trasformazione*, Marsilio, Venezia 1993, p. 9.

Seannachie, ove per *seannach* si intende una specie di trovatore, un narratore, un bardo, titolare di un'arte che coniuga l'instabilità di diverse facce.⁶

L'uomo creativo e i comuni mortali

Affermava Isaac Asimov: «C'è spesso tra i lettori il desiderio di sapere se le idee contenute in una trama corrispondono a quelle dell'autore. La risposta è: "Non è detto che sia così". E tuttavia, bisognerebbe aggiungere: "Ma in genere lo è"». ⁷ Per noi si tratta di una questione importante, perché la concordanza o meno tra le idee dell'autore e quelle espresse dal romanzo configura due letture diametralmente opposte.

Il romanziere che fa, attraverso la voce del protagonista, affermazioni non in sintonia con il proprio pensiero, si comporta un po' come l'attore che segua D. Diderot, il quale scriveva: «A teatro non si va per vedere delle lacrime ma per ascoltare dei discorsi che ne strappino». ⁸

Certamente, uno scrittore può aderire alla proposta ideologica di Diderot in modo decisamente idealistico e rispettoso, mettendosi a disposizione delle idee che esprime, indifferente al fatto di non dividerle. Ma può più frequentemente darsi il caso che si limiti a cercare una approvazione a buon mercato, inserendo nel testo temi e azioni ('archetipici', appunto) volti a soddisfare le aspettative di un certo tipo di lettore, il quale, come sappiamo, ama ritrovare nei libri che legge le proprie opinioni e visioni del mondo. Una analisi di questa *captatio benevolentiae*, che rinuncia all'arte per le *royalties*, ci informerebbe, tutt'al più, sulle sue opinioni intorno alle opinioni collettive.

Diverso è il caso dello scrittore che si espone come individuo, attraverso la voce dei suoi personaggi, con emozioni, pregiudizi e idee che originano sia dal conscio collettivo sia dall'inconscio personale. ⁹ Se in *Un mondo di vetro* così è accaduto, allora attraverso il romanzo abbiamo la possibilità di esplorare - certo a tentoni - alcuni pre-giudizi collettivi riguardanti la Psicologia Analitica. Ma anche di domandarci quanto l'autore sia riuscito, con la propria arte, a plasmare in forme nuove, più digeribili delle precedenti, contenuti complessuali che i mutamenti culturali di un'epoca hanno reso bisognosi di un *lifting*. Questo è infatti, nel giudizio di Eric Neumann, il ruolo culturale dell'uomo creativo: collegare le trasformazioni del mondo archetipico alle trasformazioni del canone culturale. ¹⁰ Nell'esame di alcuni temi del romanzo, vorremmo proporre digressioni inevitabilmente aperte a più di una suggestione.

"I desideri sono i cavalli dei mendicanti"¹¹

Dicevamo dianzi che Morris West non ha lesinato, nel testo, le emozioni zuccherose da *feuilleton*, le descrizioni di rapporti sessuali e le scene di violenza - insomma gli ingredienti che procacciano lettori da spiaggia - e che ciononostante non ce la sentiamo di inserirlo *tout court* nel gruppo della *captatio benevolentiae*. Perché? Forse perché appena allontaniamo lo sguardo dalla descrizione di certi fugaci accoppiamenti di Jung in polverose baracche per le vele; da certe sue lascivie più

⁶ E. Reggiani, *Il rischio della scrittura. Per rileggere Morris West, lo scrittore cattolico australiano che nel 1963 prevede l'elezione di Giovanni Paolo II*, «L'Osservatore Romano», giovedì 25 agosto 2011.

⁷ I. Asimov, introduzione, in *New Tales of Space and Time*, A Genuine POCKET BOOK Edition, 1951, first edition.

⁸ D. Diderot, *Paradosso sull'attore*, Rizzoli, Milano 1960, p. 26 (cit. in A. Romano, *Il sogno del prigioniero*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 167).

⁹ Ci pare sostenibile un paragone con le tesi di Stanislavskij sull'attore. Vedi K.S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore su se stesso*, Laterza, Roma-Bari 1996.

¹⁰ M. Trevi, *op. cit.*

¹¹ M. West, *op. cit.*, p. 21.

gozzaniane che gaudenti, consumate sotto lo stesso tetto in cui la moglie vigila invano; da certi episodi di *ejaculatio praecox* che invece di esaltarne le virtù taurine si limitano a imbrattargli biancheria e reputazione, cogliamo nel racconto di West anche tutta la sofferenza di un uomo solitario e fragile, immerso in una ricerca in cui viene sopraffatto dalle immagini che ha scatenato, in cui corteggia la depressione e il desiderio di uccidersi, in cui cozza violentemente con i propri limiti personali e professionali, e se ne deve assumere la responsabilità. *Ars requirit totum hominem*. West sembra indicarci il prezzo richiesto a Jung: una enorme solitudine circondata da affetti femminili ingombranti, di donne che in lui leggono – ‘in buona fede’, espressione che in questo caso può essere tranquillamente sostituita da ‘con i soliti pregiudizi’ - il bambino abbandonico, il narcisista ferito, l’adulto egoista, il contadino rincivilito. Tutto, meno che il pioniere, l’uomo che si sacrifica per qualcosa in cui crede.

Su questi temi all’autore riesce un piccolo miracolo professionale. Nel romanzo la *libido* dei protagonisti, anche e soprattutto nelle sue forme sessuali esplicite, viene talvolta purificata dagli aspetti edonistici e racconta allora del tentativo di colmare un vuoto, di trattare una ferita antica, una solitudine ontologica. Insomma, si avvicina all’amore, anche a quello impossibile, e si allontana dal narcisismo.

Un attentato omosessuale

Io L’ammiro senza riserve come uomo e come studioso, [...] la mia venerazione per Lei ha un carattere ‘religioso’-passionale che non provoca in me molestie d’altro genere, no, ma che mi riesce disgustoso e ridicolo per via del suo sottofondo inconfondibilmente erotico. Questa sensazione orribile deriva dal fatto che da ragazzo ho subito un attentato omosessuale da parte di un uomo prima venerato. [...] Io temo quindi la Sua fiducia. E temo anche di destare la stessa reazione in Lei quando Le parlo delle mie cose intime. C.G. Jung¹²

La traslazione derivata dalla religiosità mi apparirebbe particolarmente funesta; essa potrebbe finire in nient’altro che una defezione. [...] Farò dunque tutto il possibile per farmi riconoscere come non idoneo a essere oggetto di culto [...]. S.Freud¹³

L’inserimento di questo particolare autobiografico inevitabilmente impregna il romanzo di un’atmosfera ambigua. Per West,¹⁴ l’uomo che ha abusato di Jung era amico del padre e vicino di casa. Gli prestava libri, lo induceva a disegnare, gli insegnava anche i rudimenti dell’archeologia. Lo violentò dopo che avevano fatto, come d’abitudine, un bagno nel lago. E l’autore sembra insinuare che di tale frequentazione, piuttosto innaturale ai nostri occhi, il ragazzo fosse contento: in ultima analisi, non esente dal sospetto di essere consenziente. È lo Jung del romanzo, con parole cariche di sensi di colpa, a rivelarci che provò piacere: una intuizione del romanziere che ci riporta ai tipici meccanismi di difesa del *Disturbo post-traumatico*.

Se nelle pagine di West Jung combatte, in riferimento al legame che lo vincola a Freud, un attaccamento omosessuale nascosto sotto una proiezione paterna,¹⁵ nelle lettere che ci sono giunte parla di “venerazione” a “carattere religioso-passionale” con un “sottofondo inconfondibilmente

¹² S. Freud, *Epistolari. Lettere tra Freud e Jung 1906-1913*, lettera 49J, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 102.

¹³ *Ibidem*, lettera 52F, pp. 105-106.

¹⁴ M. West, *op. cit.*

¹⁵ Più precisamente un complesso paterno *negativo*. West infatti tratteggia in Freud un maschilismo quasi becero quando scrive: «C’è in Freud anche qualcosa di prepotente» (*op. cit.*, p. 44), oppure: «È brillante ma tende all’arroganza» (*op. cit.*, p. 81). Ancora, lo fa parlare a Jung della necessità di «ammortizzare il suo matrimonio» (*op. cit.*, p. 119), alludendo a qualche tipo di accomodamento con la sorella della moglie.

erotico”. Fin qui non sembra una grande differenza. Freud però gli risponde, nel romanzo, di contraccambiare con sentimenti simili “lui e un altro collega”. Potremmo chiederci se con questo espediente letterario West voglia suggerirci una spiegazione del vissuto abbandonico di Jung dopo la loro separazione. Certo, al momento dei loro emergenti conflitti professionali, Freud fece appello all’amicizia per assicurare alla psicoanalisi, scienza ancora giovane, una apparente unanimità dottrinarica. Ma questo espediente non funzionò perché – secondo il romanziere – Jung si sentì ricattato per via della confessione che gli aveva fatto sulla violenza subita.¹⁶

L’abuso sessuale attiva *clichés* che inducono vicinanza e protezione, quando si parla di donne. Spesso, invece, costella vergogna, depotenziamento caratteriale e morale quando si parla di un maschio. Ci aspettavamo che l’autore, inserendo nel testo un così ingombrante stereotipo, creasse le condizioni per veleggiare senza fatica lungo l’intera trama con prevedibili – e prevaricanti – interpretazioni pseudo-psicoanalitiche sul comportamento del protagonista. Invece, nel romanzo Jung si rivela ferito, ma vitale e combattivo, non inflazionato da alcun vittimismo e non così prevedibile. Il trauma che ha vissuto può venire elaborato come uno stimolo a comprendere, ad approfondire le sue indagini sulla psiche. Per certe ferite, sembra affermare West, le cicatrici non scompaiono, ma si può rialzare la testa e affrontare la vita, se si dispone di sufficiente coraggio. Lettura che si può apprezzare, crediamo, anche solo per il modo in cui spazza via masse di scadente letteratura, basate su un cliché dell’abuso deterministico quanto il marchio di Caino.

Troviamo da parte di West anche la messa a fuoco in Jung di un elemento femminile inconscio che desidera essere dominato e che proietta sulle donne che ha attorno.¹⁷ Benché i dialoghi qui rasentino pericolosamente il ridicolo,¹⁸ propone per paradosso alcune intuizioni psicologiche molto prossime alla figura junghiana dell’*Anima*. Come talora accade, *In stercore invenitur Spiritus*.

Du côté des femmes

Il romanzo di West si inoltra abbondantemente nelle vicende di Jung con il femminile.¹⁹ Protagoniste dell’intreccio sono la moglie Emma Rauschenbach, la collaboratrice-amante Toni Wolff, infine Magda, la paziente citata da Jung e liberamente dettagliata dalla fantasia dell’autore. Gli eventi narrati, sparsi tra la stanza d’analisi, la cucina, il letto e altri giacigli, spesso puntano a scaldare chi legge con richiami alla sfera della sessualità, non di rado ottenendo l’esito inverso. Ma non c’è solo questo. Il tentativo portato avanti da West è quello di farci abitare un’esistenza quotidiana, un *ménage* agli esordi della psicologia analitica, saturo di bisogni, paure e gelosie, con quanto di proiettivo vi partecipa. Il tutto attraverso un espediente, che lo scrittore si concede con

¹⁶ A. Carotenuto scrive: «Jung subì una violenza sessuale da parte di una persona che faceva le veci del padre, un uomo di cui lui si fidava. Questa esperienza, accennata anche nel carteggio con Freud, fu per Jung fondamentale, perché minò i sentimenti di fiducia verso gli altri. Un individuo che reca tale stato d’animo teme di poter far subire ad altri ciò che lui stesso ha subito. Queste sono esperienze drammatiche, con cui Jung dovette fare i conti, del resto anche con Freud egli visse il medesimo problema: gli mosse l’accusa di trattare i suoi allievi come un analista farebbe col proprio paziente; si evidenzia nuovamente in tale dinamica il problema del potere» (A. Carotenuto, *L’Ombra delle origini in C. G. Jung*, «Rivista di Psicologia Analitica», 35, Astrolabio, Roma 1987, p. 37).

¹⁷ Vorremmo citare una interessante osservazione di J. Jacobi sui motivi più profondi che hanno spinto Jung a circondarsi di donne: quella della sua rimozione dell’omosessualità maschile e quindi del suo rapporto conflittuale con il padre (cit. in N. Neri, *Oltre l’Ombra. Donne intorno a Jung*, Borla, Roma 2010, p. 33).

¹⁸ Un esempio: «Quando una donna mette a nudo la sua anima di fronte a te, diventa molto più pericolosa che se si limitasse a togliersi gonna e camicetta. Quelle che respingi seminano scandalo; quelle a cui cedi, anche solo per un gesto d’affetto, diventano voraci come Menadi. Insomma, sei dannato se ci stai e sei dannato se rifiuti. E tua moglie aggrava il problema voltandoti le spalle a letto» (M. West, *op. cit.*, p. 28).

¹⁹ Con una certa evidenza le prime collaboratrici di Jung sono rimaste «in una posizione totalmente subordinata, che le ha in qualche modo oscurate e lasciate nell’ombra» (N. Neri, *op. cit.*, p. 10).

assiduità, ovvero l'inserimento di commenti su Jung pronunciati dalle tre donne che ruotano attorno a lui. E in questo modo riesce a posizionare vari accenti, talora sminuenti e crudeli, talaltra complici e affettivi, che a nostro parere colgono sovente il segno. Magda, per esempio, lo vede così: «Sotto il formalismo professionale si nasconde un robusto contadino cui piacciono le storielle oscene e che sa che piacciono anche alle donne [...]. È pieno di buone maniere borghesi e, sospetto, anche di pregiudizi borghesi». E ancora: «Se gettassi una borsa di monete d'oro sulla sua scrivania [...] La mia prima ipotesi è che agguanterebbe l'oro, alzerebbe i tacchi e se ne andrebbe di casa senza neanche prendersi una camicia di ricambio. La mia seconda ipotesi è che [...] lo troverei accovacciato, completamente nudo, davanti a qualche santuario sul bordo della strada, ad aspettare che il dio muto si decida a parlare... La mia terza ipotesi è che io probabilmente sarei abbastanza matta da spogliarmi e da unirmi a lui».²⁰ Emma: «Sta cercando di ricostruire la sua infanzia e anche il suo lontanissimo passato, pietra su pietra. Io dico che è un esperimento terribilmente pericoloso. Lui sostiene che la sua unica speranza è riuscire a fare il viaggio indietro».²¹ Toni lo sollecita: «Cosa hai sognato stanotte? Aveva qualche collegamento con i simboli di cui abbiamo parlato?».²² Jung, da loro incalzato, così risponde: «(mia madre) era capace di guardarmi negli occhi e di vedere cosa stava succedendo dentro il mio cranio. I sentimenti per lei hanno dato l'impronta a tutti i miei successivi rapporti con le donne. Per anni, la mia risposta alla parola "amore" è sempre stata una reazione di dubbio e di diffidenza».²³

Al di là degli aspetti più legati a esigenze di finzione narrativa, un merito del libro è di farci respirare qualcosa di quell'atmosfera degli esordi in cui Jung inizia a valutare «come positivo il fatto che i pazienti si conoscano tra loro e che l'analista accetti di vederli e di essere visto anche fuori della seduta».²⁴ Opzione che condurrà alla nascita, nel 1916, di un vero e proprio spazio dedicato: il Club psicologico di Zurigo. In riferimento al crescente numero di analizzandi, analizzati e allievi, Barbara Hannah testimonia: «Jung pensava che occorresse loro un gruppo sociale, quale base di *realtà*, per ciò che apprendevano gradualmente nel campo della psicologia [...] Cominciava a sentire la necessità di occasioni in cui poter conoscere i propri pazienti e le reazioni di questi in un contesto più simile alla vita esterna di quanto non fossero la stanza di consultazione e la seduta».²⁵ Così prende le mosse quel complesso movimento animato soprattutto da donne, quasi un esperimento sociale,²⁶ rischioso perché giocato fuori delle protezioni del setting, che si manterrà sempre vivo attorno a Jung. Il quale forse lo favorì, con una vena di narcisismo, per far decantare ma mai spegnere le massicce proiezioni transferali delle sue pazienti.

Sul piano delle individualità West sceglie di calcare la mano in senso riduttivo. Coglie Emma, pressoché univocamente, compresa nel ruolo di padrona di casa e dedita al compito di procreatrice, imprigionata dalla gelosia nei confronti delle rivali. Fa di Toni una giovinetta che si esercita a far da analista al suo ex-analista, in fondo rendendola una professionista prevedibile e normativa. Per il resto, è lei ad apparire la vera vittima di tutta la vicenda, compagna di letto facilmente sostituibile. Ciò appurato, come dicevamo, West intercetta il problema dei confini, e probabilmente in modo involontario apre un discorso che ci interroga ben oltre le evidenti trasgressioni di natura sentimentale o sessuale. Sappiamo che Jung più di altri, per essersi da subito confrontato con le pressioni e le dinamiche, esplicite e soprattutto implicite, che espongono all'eventualità di

²⁰ M. West, *op. cit.*, pp. 191-192.

²¹ *Ibidem*, p. 309.

²² *Ibidem*, p. 16.

²³ *Ibidem*, p. 41.

²⁴ N. Neri, *op. cit.*, p. 83.

²⁵ B. Hannah (1976), *Vita e opere di C.G. Jung*, Rusconi, Milano 1980, p. 181.

²⁶ C.G. Jung (1959), *Introduzione a Toni Wolff "Studi sulla psicologia di C.G. Jung"*, vol. X-2, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1986.

sconfinamenti, ha guardato al setting come sistema aperto. Proprio in ragione di complicate e talvolta confuse esperienze personali, ha maturato posizioni cliniche all'epoca antidogmatiche, con riverberi epistemologici che avrebbero ottenuto diffusione molti anni dopo. Per esempio, non ha applicato rigide letture patologizzanti ai fenomeni di *enactment*, che possono necessitare risposte creative non di tipo interpretativo, e forse per primo non ha censurato il tema della *self-disclosure*. Fuori da ogni intento programmatico, West ci accompagna, almeno in parte, alle radici di questa eredità.

La terapia come confessione

Adesso capisco perché i cattolici mettono una grata metallica nei confessionali. (Magda)
Sono un analista, non un confessore. (Jung)²⁷

Quella narrata in *Un mondo di vetro* è la storia di una confessione. Magda riflette tra sé: «Ho bisogno di un amante fisso, di un amico, di un confidente - forse di un confessore».²⁸ E il dialogo tra Magda e Jung sarà progressivamente teso verso il racconto di un segreto: l'omicidio da lei compiuto ai danni di una rivale in amore. Non solo questo, però. La ricca tenutaria si addentra nei trascorsi incestuosi con il padre, fa parlare i lati oscuri delle proprie intemperanze sessuali, rivela intenzioni autolesive. Insomma, molto di ciò che porta in seduta risponde a un bisogno di svelamento. Jung ne coglie la portata, tanto da definire il loro incontro «un tentativo di provocare una confessione». Poi aggiunge: «Se questa sarà completa, è ancora da vedere. E cosa accadrà quando chiederà di essere assolta, lo sa soltanto Dio».²⁹ È turbato, annota nei suoi appunti: «Si aspetta troppo. Cerca un dio che io non posso rivelarle, un'assoluzione che non si è guadagnata e probabilmente non si guadagnerà mai».³⁰ D'altro canto, Jung stesso è impegnato in un compito simile, pur con contenuti diversi. Gradualmente porta Toni, sostegno nel lungo e rischioso confronto con l'inconscio, a conoscenza di alcuni segreti nascosti nel suo passato.

Il motivo della confessione, in dialogo con la morte, regge dunque l'intera trama. Ma occorre dire che sembra inscrivere nella produzione di West in senso più ampio. Egli muore mentre sta lavorando a un nuovo romanzo, *L'ultima confessione*, che narra le vicissitudini e la carcerazione di Giordano Bruno, condannato al rogo per eresia nel 1600. Potremmo definirlo un libro scritto da un uomo conscio che la fine è prossima su un uomo che sa di essere giunto al termine della vita.³¹ E la confessione diviene un moto concentrico ed eccentrico insieme, che peraltro vanta esempi nobili in letteratura. Ne ricordiamo uno: *Confesso che ho vissuto*, di Pablo Neruda. Sono le memorie del poeta cileno, compilate poco prima di spegnersi, in cui una ricca sequenza di momenti e incontri ci avvicina ai giacimenti della sua creatività. In questo prendere contatto si giunge a scoprire, junghianamente, che l'individuale rivela il collettivo, l'archetipico. Con le parole di Neruda: «La mia vita è una vita fatta di tutte le vite».³²

Fuori dal romanzo, venendo allo Jung che conosciamo attraverso le *Opere*, impegnato a trasferire i suoi pensieri e a interrogarsi sull'esperienza clinica, non mancano i riferimenti al tema della confessione. Jung scrive: «Vi sono pazienti per la cui guarigione è sufficiente una confessione più o

²⁷ M. West, *op. cit.*, p. 252.

²⁸ *Ibidem*, p. 33.

²⁹ *Ibidem*, p. 162.

³⁰ *Ibidem*, p. 320.

³¹ M. Waldren, *Dining Out With Mr Lunch*, University of Queensland Press, Brisbane 1999.

³² P. Neruda (1974), *Confesso che ho vissuto*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1975, p. 7.

meno completa».³³ E ancora: «Il paziente ha una storia, che non è stata raccontata a nessuno, e che di solito nessuno conosce. Secondo me, la terapia comincia veramente solo dopo avere indagato su questa storia».³⁴ Come sempre, tuttavia, cerca di vedere anche l'altro lato: «È noto che si può usare la confessione anche per ingannare se stessi»;³⁵ oppure: «Se possedessi la verità assoluta, potrei semplicemente ficcare in mano al mio paziente un libro di devozioni o una guida alla confessione, cioè proprio ciò che non gli è stato di nessun aiuto».³⁶

Con le cautele appena accennate, consapevole che il tentativo di ricondurre il procedere terapeutico a obiettivi e stadi definiti non può che essere provvisorio, Jung individua quattro momenti del lavoro analitico: confessione, chiarificazione, educazione, trasformazione. Nel riconoscere alla confessione il ruolo di primo stadio non pensa si tratti di un rimedio assoluto - sono ormai passati i tempi del metodo catartico di Breuer -, tuttavia si sofferma sul segreto, «veleno psichico che estrania dalla comunità chi ne è detentore» ma, in dosi sopportabili, «indispensabile premessa di ogni differenziazione individuale».³⁷ Nel rispetto di questa complessità, una confessione autentica, ricca di emotività, può riportare il soggetto in grembo all'umanità senza che questi debba tradire l'unicità e individualità del proprio percorso.

In fondo, questa centratura sull'ascolto non pre-giudicato, insieme all'idea che mai riusciremo a saperla più lunga della natura, sono un invito, per il terapeuta, a che «le proprie convinzioni si infrangano contro la verità del paziente».³⁸ Ci riportano all'accostamento che Jung compie tra individuale e ininterpretabile.³⁹ E laddove vengono meno i presupposti certi a cui ancorare manovre interpretative, con quanto ciò significa in termini di aperture epistemologiche, sono i Sé immaginativi di paziente e terapeuta ad aver campo per entrare in reciproca relazione.⁴⁰ Solo questa vicinanza può ospitare una confessione viva, sapendo che essa, come ogni passaggio iniziatico, evoca anche la morte.

Conclusioni

Non possiamo emettere alcun giudizio su quello che sarà il futuro orientamento della vita del paziente. Non possiamo pretendere di saperla più lunga della natura stessa del paziente, altrimenti saremmo educatori della peggior specie.[...] La psicoanalisi non è che un mezzo per sgomberare la strada alla natura, e non un metodo con il quale si possono introdurre nel paziente cose che prima non c'erano. C.G. Jung⁴¹

Torniamo all'estrema disinvoltura del *setting* descritta nel romanzo. Le sedute di psicoterapia sono di durata inverosimile,⁴² Jung si propone di vedere la paziente in hotel,⁴³ Magda cena con Emma.

³³ C.G. Jung (1935), *Principi di psicoterapia pratica*, vol. XVI, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1981, p. 22.

³⁴ C.G. Jung (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano 1992, p. 155.

³⁵ C.G. Jung (1926-1946), *Psicologia analitica ed educazione*, vol. XVII, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1991, p. 80.

³⁶ C.G. Jung (1944), *Perché non seguo la "verità cattolica"?*, vol. XVIII, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1993, p. 341.

³⁷ C.G. Jung (1929), *I problemi della psicoterapia moderna*, vol. XVI, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1981, p. 65.

³⁸ C.G. Jung (1943), *Psicoterapia e concezione del mondo*, vol. XVI, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1981, p. 91.

³⁹ Jung scrive: «l'individuale è l'assolutamente unico, l'imprevedibile, l'ininterpretabile, il terapeuta deve [...] rinunciare a tutte le sue tecniche, a tutti i suoi presupposti» (C.G. Jung (1935), *Principi di psicoterapia pratica*, vol. XVI, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1981, p. 11).

⁴⁰ G. Moretti, *Introduzione*, in A. Romano (a cura di), *Jung e la clinica*, Moretti&Vitali, Bergamo 2004.

⁴¹ C.G. Jung (1914), *Questioni attuali di psicoterapia: carteggio tra C.G. Jung e R. Löy*, vol. IV, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1973, p. 299.

⁴² Nel romanzo Jung svolge con la paziente una seduta di due ore al mattino più altre tre al pomeriggio.

Queste licenze letterarie veicolano forse un tema da sviluppare. Ci pare che esso corrisponda al principio secondo cui ‘terapeutico è ciò che cura’, da Jung ampiamente confermato con l’ammissione di utilizzare, se necessario, modelli differenti dal suo.⁴⁴ Potremmo facilmente dimostrare che, rispetto alla monotona prevedibilità del *setting* analitico proposta dagli emuli dei grandi pionieri della psicoanalisi e riformulata in chiave comica da registi come Woody Allen, Jung e lo stesso Freud erano molto più creativi.

È un tema epistemologico assai attuale, visto che tutti noi abbiamo fatto esperienza di “fare la cosa giusta” secondo i comuni canoni deontologici e sperimentarne l’inefficacia, ma anche di incorrere volontariamente in infrazioni del *setting* che invece aiutano il paziente. È anche, a dir poco, un tema ambiguo, se non viene sostenuto dal rigore etico. In nome di quali valori agiamo? Talvolta la neutralità del terapeuta assomiglia a quella di una *nurse* che, in nome dell’autonomia delle scelte, lascia il bambino attraversare da solo la strada. Talaltra le invadenze interpretative possono bloccare la spontaneità creativa del paziente.

Nel romanzo, Emma racconta che Freud le ha confidato: «Alla guarigione si arriva con l’amore».⁴⁵ Fa sorridere, detto da uno che non sopportava di guardare i pazienti negli occhi troppo a lungo, e che anche per questo ideò l’uso del lettino. Eppure, attraverso questo scambio, West tocca una verità fondamentale, che solo i cinici confinano riduttivamente in questioni di *transfert*.

Altra intuizione importante, che leggiamo tra le righe di West, è sul legame tra terapia e *religio*. Nel romanzo, il rapporto di Jung con Dio è intenso e conflittuale.⁴⁶ Non possiamo che essere d’accordo, trattandosi dell’autore di *Risposta a Giobbe*. Eppure, tra i media egli è assai più noto per una affermazione quasi mistica sull’esistenza di Dio: «Non ho bisogno di credere. Lo so»,⁴⁷ che parrebbe affermare una fiducia cosmica nella divinità. Jung non riesce a curare Marta, ma solo a cogliere una valenza religiosa nella vicenda,⁴⁸ grazie alla quale ella fa seguire alla confessione un’espiazione, aiutata da una figura d’ombra cui abbiamo accennato. Grazie a questo *scatto etico*, Marta guarirà. Per morire, subito dopo, beffata dal *Deus absconditus* ingelosito di questa nuova grazia. “*Ed è subito sera*”.⁴⁹

In ultimo, cogliamo Jung in colloqui interiori con il padre defunto,⁵⁰ impressionanti per la somiglianza con quelli del *Libro dei morti* che Jung realmente scrisse, e che West non lesse mai: il *Libro Rosso*. Però oggi sappiamo, appunto, quanto questa personificazione delle immagini individuali e ancestrali sia foriera di approfondimenti epistemologici: quella di West è un’intuizione creativa capace di sorprenderci.

⁴³ «Certe volte trovo che può essere utile far visita a un paziente; ma d’abitudine non lo faccio» (M. West, *op. cit.*, p. 221).

⁴⁴ «Le diverse dottrine psicoterapeutiche che destano tanto scalpore non hanno poi, tutto sommato, grande importanza. Ogni psicoterapeuta capace sfiora, coscientemente o inconsciamente, anche tutti quei registri che non fanno parte della sua teoria. Potrà ricorrere alla suggestione alla quale è, in linea di principio, ostile. Non ha senso evitare il punto di vista freudiano, adleriano, o qualsiasi altra concezione. Ogni psicoterapeuta non ha soltanto il suo metodo: “è egli stesso quel metodo”. “*Ars totum requirit hominem*”, dice un antico maestro. In psicoterapia, il grande fattore di guarigione è la personalità del terapeuta» (Jung C.G. (1945), *Medicina e psicoterapia*, vol. XVI, tr. it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1981, p. 98).

⁴⁵ M. West, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁶ «Dio, invitato o no, si presenterà a me. Non sarà il Dio di mio padre – un gretto giurista che conta le colpe delle sue creature su qualche divino pallottoliere [...] Sarà invece la divinità scritta su ogni cuore, nascosta nell’inconscio collettivo dell’intera specie» (*Ibidem*, p. 89).

⁴⁷ W. McGuire, R.F.C. Hull (a cura di) (1977), *Jung parla*, Adelphi, Milano 1995, p. 524.

⁴⁸ Jung le dice: «Ricorda come finisce la storia della Regina delle Nevi? La sola cosa che poteva sciogliere il suo cuore di ghiaccio era una lacrima» (M. West, *op. cit.*, p. 295).

⁴⁹ S. Quasimodo, *Ed è subito sera*, in *Acque e terre, Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1994.

⁵⁰ «Cosa ne pensi, babbo? Piacerà al tuo Dio la casa che gli ho costruito?» (M. West, *op. cit.*, p. 44).

Vorremmo chiudere con una frase che Morris West fa pronunciare a Jung come chiosa alla storia di Magda, che indica una direzione precisa alla futura ricerca junghiana: «Un giorno cercherò di ricavarne un senso clinico [...]. Riguarda i vivi e riguarda i morti; è per me un evento numinoso, ricco di mistero e gravido di terrore. Solleva questioni per le quali non ho ancora soluzioni adeguate: la natura del male, la logica complicata della colpa, la necessità assoluta del perdono come condizione della salute psichica, l'autorità – o è semplicemente l'amore? – che rende il perdono accettabile e potente».⁵¹

⁵¹ *Ibidem*, p. 325.