



IL GRANDE SCHERMO: RISONANZE ANALITICHE

a cura di Caterina Romagnoli e Annamaria Stella

Note introduttive alla rubrica

di Caterina Romagnoli

«Freud con le sue teorie ci obbliga a pensare; Jung invece ci permette di immaginare, di sognare, e ti sembra, addentrandoti nell'oscuro labirinto del tuo essere, di avvertire la sua presenza vigile e protettrice». (F Fellini in Carotenuto 1995)

Il noto regista Federico Fellini, sollecitato dalla sua analisi junghiana con Ernst Bernhard, era consapevole di quanto fossero importanti i sogni¹, considerati da lui come un «lavoro notturno» o meglio la «vera attività creativa», al pari di qualsiasi altro lavoro diurno che si compie nello stato di veglia. In tal senso, il suo mondo onirico, le sue fantasie e visioni sono entrate direttamente nella sua ricerca cinematografica, cercando di rappresentare ciò che emergeva dal suo inconscio, come lo è stato anche per altri registi tra i quali Bergman, Kurosawa, Buñuel, Tarkovskij, Kubrick.

Scrivono Cesare Musatti (1950) che gli aspetti dell'immagine filmica «hanno uno stretto riferimento con quei processi del nostro inconscio i quali rappresentano l'oggetto specifico della indagine psicoanalitica».

Nella storia del cinema, possiamo incontrare tanti registi, da Hitchcock a Woody Allen, che hanno impostato sceneggiature con un taglio evidentemente caratterizzato da riferimenti psicoanalitici.

Partendo dal primo film che si occupò di psicoanalisi nel 1926, *Il mistero dell'anima* del regista Georg Wilhelm Pabst (il quale si avvale della consulenza di Karl Abraham e Hanns Sachs dopo il rifiuto ricevuto dallo stesso Freud), nel corso degli anni si è sempre voluto evidenziare in maniera estesa il collegamento che viene fatto tra Cinema e Psicoanalisi e il loro stretto rapporto: l'immaginario filmico è una delle arti più adatte a rappresentare con immediatezza all'esterno il mondo interiore e ad affrontare diversi temi in ambito clinico.

Il Grande Schermo coinvolge tutti gli spettatori (non solo gli analisti) come se fossero in diretta dietro lo specchio unidirezionale di una stanza psicoterapeutica. Spazio e tempo sia nel film sia nel sogno coincidono, entrambi sono 'fuori del tempo reale', a parità dell'inconscio, il cinema non conosce uno schema rigido del tempo...ma oggi molto spesso, anche aiutati dalle moderne tecnologie, si sta fuori del tempo reale, in quella che viene definita realtà virtuale! La differenza, potrebbe esser data dal fatto che, in quel 'determinato spazio e tempo' (quanto può essere la durata del film), lo spettatore mantiene una consapevole sospensione dalla realtà soggettiva, mentre ciò non avviene sempre nell'esser fruitori di una realtà virtuale, ma qui si aprirebbero altri approfondimenti e riflessioni!

La psicologia analitica nel porre particolare rilievo all'immagine, alla forma, alla rappresentazione, che emerge dall'inconscio, nel sogno, nell'immaginazione attiva, nella fantasia, nelle diverse arti di disegno, pittura, e nelle altre tecniche espressive come la danza e il teatro, offre un'ampia chiave di lettura e di interpretazione specialmente nell'arte cinematografica che più di tutti utilizza le immagini come linguaggio. Nello stesso tempo, la visione di alcuni film dà modo di esplorare gli aspetti più oscuri dell'animo umano ponendosi come ponte tra mondo interno e mondo esterno, tra immagine e pensiero, tra psiche e cultura, tra collettivo e personale.

In questa ottica, l'attività di Cineforum, organizzata all'interno del Cipa – Istituto di Roma, in collaborazione con il Lirpa², è giunta al suo quarto anno di programmazione di film pensati e scelti di anno in anno su specifiche tematiche:

- nel 2013, sul tema del Rapporto Uomo-Donna, sono stati proiettati: *Film blu* di Krzysztof Kieslowski,

¹ Di Federico Fellini (1920-1993) fu pubblicato *Il Libro dei sogni* da Rizzoli nel 2007 a cura di Tullio Kezich, raccolta della sua attività onirica (dagli anni '60 ai '90), ricca di commenti e schizzi di disegni.

² LIRPA – Laboratorio Italiano di Ricerche in Psicologia Analitica.

sull'esperienza del lutto nella coppia e, *I guardiani del destino* di George Nolfi, sulla possibilità, per la coppia, di sottrarsi ai disegni del destino e approdare ad una dimensione transpersonale.

- I Disturbi Psicopatologici hanno costituito il tema del 2014-2015 con la scelta di: *Qualcosa è cambiato* di James L. Brooks, sul disturbo ossessivo-compulsivo; *Shutter island* di Martin Scorsese, sulla psicosi schizofrenica; *...e ora parliamo di Kevin* di Lynne Ramsay, sulla psicopatia.

- La riflessione sul Rapporto tra mondo interno e mondo esterno, è stata al centro del programma del 2016 con i film: *La sicurezza degli oggetti* di Rose Troche, dove il legame con gli oggetti finisce con l'assumere un'importanza maggiore di quello costituito dai rapporti umani; *La leggenda del Re pescatore* di Terry Gilliam, che tratta, tra l'altro, delle possibili conseguenze di uno shock post-traumatico; *La frode* di Nicolas Jarecki, sui sempre più diffusi comportamenti non etici, in una società che privilegia il consumismo e il denaro.

- Le proiezioni di quest'anno selezionate all'interno dell'ampio tema «Oltre l'individuo: l'umanità tutta», approfondiranno, durante il primo ciclo, altri aspetti del rapporto Uomo-Donna con i film: *Marnie* di Alfred Hitchcock (USA 1964) dove una giovane donna con gravi disturbi psicologici viene aiutata dal marito a superare esperienze traumatiche della sua infanzia; *Paura d'amare* di Garry Marshall (USA 1991): qui la protagonista è aiutata dal suo innamorato a superare la paura di coinvolgersi in un rapporto d'amore; il giovane protagonista in *Lars e una ragazza tutta sua*, di Craig Gillespie (USA 2007), introverso e timido, con gravi difficoltà nel relazionarsi con gli altri, presenta agli amici come 'vera' fidanzata una bambola a grandezza umana acquistata online.

Nel secondo ciclo si tocca il tema della 'dimensione spirituale' con i film: *Il posto delle fragole* di Ingmar Bergman (Svezia 1957), un racconto che segna il confine tra mondo onirico e mondo reale; in *Codice Genesi* dei fratelli Albert e Allen Hughes (USA 2010): a seguito di un'apocalisse, la sopravvivenza potrà scaturire solo dalla conoscenza? E in *Hereafter* il regista Clint Eastwood (2010), racconta esperienze tra la vita e la morte e si interroga su questioni filosofiche, spirituali e sull'aldilà.

Nel corso degli incontri diversi ospiti, appartenenti sia alle due associazioni analitiche, sia esterni, sollecitano il coinvolgimento dei partecipanti con i loro approfondimenti, attivando così un dibattito dal quale emergono temi e valori, nella pluralità delle prospettive, per un arricchimento culturale personale e collettivo.

Le tante immagini, suggestioni, fantasie, emozioni, rievocazioni, amplificazioni e quant'altro, che emergono dalla visione di un film, in questo diverso spazio comunicativo, non più prevalentemente visivo, divengono oggetto di discussione e di elaborazione – come se rientrassero nel cappello a cilindro di un mago – per poterle di volta in volta restituire al lettore, il quale potrà darne ulteriori interpretazioni personali.

«Perciò una parola o un'immagine è simbolica quando implica qualcosa che sta al di là del suo significato ovvio e immediato. Essa possiede un aspetto più ampio, 'inconscio', che non è mai definito con precisione o compiutamente spiegato. Né si può sperare di definirlo o spiegarlo. Quando la mente esplora il simbolo, essa viene portata a contatto con idee che stanno al di là delle capacità razionali» (C.G. Jung)

Bibliografia

Carotenuto A. 1995, *Jung e la cultura del XX secolo*, Milano, Bompiani.

Musatti C. 1950, *Cinema e psicoanalisi* in «Quaderni di Psiche» 14-15-16, 610-629.

Cinema e clinica junghiana: il disturbo ossessivo-compulsivo

di Anna Maria Stella

Questo testo riassume il mio intervento nell'incontro che ha visto la proiezione, presso la sede romana del CIPA, del film *Qualcosa è cambiato*, di James L. Brooks, sul disturbo ossessivo-compulsivo, facente parte del programma di Cineforum CIPA-LIRPA del 2014-2015 sui disturbi psicopatologici.

In questo film, ambientato a New York, il protagonista Melvin Udall, interpretato magistralmente da Jack Nicholson, impersona il ruolo di uno scrittore di romanzi rosa di successo che soffre di un disturbo ossessivo-compulsivo. Lo vediamo alle prese con quei rituali, tipici di questa patologia, in cui un'azione appena compiuta viene annullata da quella successiva. Così chiude ed apre la porta a chiave più volte, accende la luce per spegnerla subito dopo e quindi riaccenderla, si lava ripetutamente le mani per eliminare microbi con i quali pensa di essere venuto a contatto, cammina sui marciapiedi saltellando da un punto all'altro, urtando i passanti, secondo un suo schema preciso e immutabile, volto ad evitare i punti di congiunzione tra una lastra e l'altra della pavimentazione. Vive isolato dagli altri, nel chiuso del suo appartamento, dove impiega il suo tempo a scrivere stucchevoli romanzi d'amore accompagnandosi al pianoforte.

Melvin Udall, animato da teneri sentimenti quando si isola nel suo appartamento, si trasforma quando viene a contatto con l'altro. Accanto alla sua ossessione per i germi e le sue fobie emergono comportamenti moralmente condannabili, caratterizzati da: misantropia, crudeltà, disprezzo, razzismo.

Detesta tutti e non perde occasione per offendere, umiliare e manifestare la sua intolleranza con battute taglienti, in particolare: le persone di colore, gli omosessuali, gli ebrei, le persone anziane e gli animali.

Un giorno, trovando sul pianerottolo di casa il cane del suo vicino Simon, mentre sta facendo i suoi bisogni, non esita a buttarlo nello scarico delle immondizie e, interrogato dal padrone sulla scomparsa del suo animale, Melvin mente rispondendo: «spero che lo trovi: lo amo quel cane!» «Lei non ama un bel niente Signor Udall!» replica Simon.

Simon è un pittore gay che viene apostrofato da Melvin con epiteti offensivi come 'checcha' 'finocchio' e, all'amico di colore che interviene per difenderlo, ritenendo che non abbia nemmeno il diritto di parlare, gli si rivolge con queste parole: «per di più sei nero!».

Ogni giorno Melvin si reca allo stesso ristorante, portando da casa le sue posate e un giorno, trovando occupato quello che considera 'il suo tavolo', apostrofa i due clienti che stanno conversando tra di loro in questo modo: «La gente che parla per metafore mi dovrebbe fare uno shampoo allo scroto!». Si lamenta con la cameriera, interpretata da Helen Hunt, pretendendo che a servirlo sia sempre e solo lei, sollecitandola a trovargli un tavolo subito, perché lui ha fame e facendole presente che al 'suo tavolo' siedono degli ebrei che non esita ad offendere di nuovo, sperando che si affrettino a lasciargli il posto: «L'appetito non è grande quanto il vostro naso!».

Qualcosa cambia nel modo di fare del protagonista quando un giorno Simon, brutalmente aggredito da sconosciuti, finisce per trovarsi in serie difficoltà economiche, incapace di far fronte alle spese per l'assistenza sanitaria e, al momento della convalescenza, non potendosi occupare del suo cagnolino Verdell, chiede a Melvin di aiutarlo. Melvin, anche se a malincuore e infastidito, accetta.

Accade anche che Carol, donna *single*, madre di un bambino molto cagionevole di salute che necessita di costose cure mediche, un giorno, dovendosi occupare del figlio malato, sia obbligata ad assentarsi dal lavoro. Melvin allora si preoccupa di contattare il suo medico personale offrendosi di pagare l'onorario in modo che il bambino venga curato adeguatamente e si reca a casa di Carol per pregarla di tornare al lavoro e servirgli il pranzo, senza per questo risparmiarle battute pungenti e ammettendo che sta cercando di «non coinvolgere le emozioni».

Intanto Simon, caduto in miseria, precipita in uno stato depressivo tale che non riesce neanche più a dedicarsi alla pittura. Melvin, al ritorno di Simon a casa, gli restituisce il cagnolino Verdell al quale si era affezionato, tanto che si commuove guardando la ciotola del cibo rimasta vuota.

Simon accoglie il suggerimento del suo amico gallerista Frank di recarsi a Baltimora dove vivono i suoi genitori che potrebbero offrirgli un aiuto economico. Melvin e Carol accettano di accompagnarlo. Al ritorno a New York, Carol confessa a Melvin che, a causa dei comportamenti da lui tenuti durante il viaggio, non riesce più a sopportarlo. È Simon che interviene, convincendo Melvin, che ammette di essere stato «sfrattato dalla sua vecchia vita» proprio grazie a Carol, a reagire e a recarsi da lei. Si accorge, uscendo, che si era dimenticato, forse per la prima volta, di chiudere la porta di casa a chiave e, preso finalmente atto del ruolo che Carol ha giocato nell'aiutarlo a superare le sue ossessioni, riesce a dirle: «Mi fai venir voglia di essere un uomo migliore» e trova, dopo aver a lungo tergiversato, facendo ripetute *gaffes*, il coraggio di dichiararle il suo amore e di farle un complimento da lei più volte sollecitato.

Così la sua corazza difensiva va in frantumi quando egli si schiude alle emozioni e all'affettività, consentendo, in questo modo, l'avvio di un movimento trasformativo.

Prendendo in considerazione il caso di Melvin, richiamo i casi clinici studiati da Jung riguardanti il disturbo ossessivo-compulsivo per esaminare questi tre aspetti: 1) l'approccio di Jung a questo disturbo; 2) i casi clinici da lui trattati; 3) le possibilità di cura da lui previste.

Per quanto riguarda il primo punto, Jung afferma che, in tutti i casi di nevrosi ossessiva da lui osservati, aveva rilevato la presenza di un complesso a tonalità affettiva che, pertanto, va ritenuto la vera *causa morbi*, la causa di questa, come di altre patologie.

All'origine di questo, come di altri disturbi sarebbe, quindi, quell'insieme di pensieri, ricordi, rappresentazioni, fortemente impregnati emotivamente e che godono di una relativa autonomia dalla coscienza, in grado di sottrarsi alla padronanza dell'individuo e che finiscono con l'interferire con le sue intenzioni coscienti o lo spingono a deviare da queste: nel film il protagonista quando cerca di manifestare i suoi sentimenti lo fa in maniera impropria e così goffa che la sua dichiarazione d'amore si trasforma in una grave offesa.

Il complesso Jung lo paragona ad un vassallo in rivolta, capace di condizionare il pensiero, la memoria, il linguaggio e di provocare una scissione della personalità. Le idee, secondo Jung, sono governate dall'affettività e da questa, e non da leggi fredde e razionali, traggono la loro energia. Così Melvin è capace, nel chiuso del suo appartamento di eseguire al piano deliziose melodie, ma non è assolutamente in grado di rivolgere un complimento o compiere un gesto gentile verso gli altri.

È la logica del sentimento che prevale e, quando ci troviamo di fronte a reazioni affettive inadeguate o esagerate rispetto allo stimolo, possiamo arguire che queste siano la spia di un complesso a tonalità affettiva; si è andati, con un semplice gesto o parola, a colpire la ferita producendo, in questo modo, una alterazione nelle sensazioni somatiche, che sono strettamente legate all'lo che è, tra i complessi, quello più stabile. Jung, andando oltre la teoria freudiana riteneva che l'affettività fosse «molto più della riflessione, l'elemento propulsore in tutte le nostre azioni e omissioni» (Jung 1907, p.46 nota 96). I casi clinici trattati da Jung, dove si evidenzia un disturbo ossessivo-compulsivo, sono relativi a due pazienti incontrati nell'esperimento sulle associazioni verbali: un musicista, che presentava stati di angoscia e il timore ossessivo di non riuscire più ad eseguire un 'assólo', e la Signorina E., affetta da insonnia, inquietudine, irritazione, impazienza, insofferenza, ed ossessionata dalla paura di non riuscire a dormire mai più, fino ad impazzire o a morire, e in preda a varie altre paure.

Jung attribuisce, le risposte del musicista, alla sua vita caotica, caratterizzata da relazioni chiuse spesso in modo burrascoso, mentre, per la Signorina E. chiama in causa un complesso dove a prevalere è la componente erotica.

Ricordiamo che Jung, quando avanza queste ipotesi ed insiste sulla coloritura sessuale del complesso, orbita ancora attorno alle teorie pansessuali di Freud, dalle quali, in seguito, prenderà le distanze. Egli, però, riconosce a Freud il merito di aver sottolineato il ruolo che gioca l'affetto nelle neuropsicosi di difesa, in seguito chiamate psiconevrosi, dove, quando esso si converte in innervazioni somatiche, scatena l'isteria classica, mentre, quando viene spostato su un altro insieme di rappresentazioni, causa

la nevrosi ossessiva. In entrambi i casi, comunque, si verifica una incompatibilità tra rappresentazioni traumatiche e contenuto 'normale' della coscienza e, di conseguenza, il contenuto inconciliabile viene rimosso e l'affetto che, secondo Freud, è sempre di natura sessuale e traumatica, non viene abreagito, cioè scaricato.

Riferendosi alla Signorina E. Jung afferma: «La sua personalità abituale (di brava e seria istitutrice) e la sua personalità sessuale (ossessionata da idee e fantasie voluttuose) sono infatti due complessi diversi, due diverse coscienze, che non vogliono o non possono sapere nulla l'una dell'altra» (Jung 1906, p.189).

Contenuti osceni rimossi coesistono con contenuti più nobili e conducono un'esistenza separata «costituiscono uno Stato nello Stato, una personalità nella personalità; [...] due coscienze tenute separate da forti inibizioni emotive. Un'anima non può e non deve sapere nulla dell'altra» (ivi, p.194).

Uno dei meccanismi di difesa all'opera in questo disturbo è lo spostamento che fa sì che si cerchi di compensare, in un ambito, quel contenuto che si sente carente in un altro. Così l'ossessione di Melvin per l'ordine e la pulizia possono rappresentare lo spostamento del desiderio di essere in contatto con lo sporco e il caos; inoltre, la proiezione, che mette in atto, della parte non integrata, la parte d'Ombra, produce, come conseguenza, il suo isolamento dal mondo e dagli altri, e l'emergere di tratti autoerotici e autistici. La sua malevolenza, proiettata sull'ambiente, rafforza l'isolamento e lo spinge, ancora di più, a separarsi dal mondo.

Il caso che Jung riferisce nel suo testo *Tipi psicologici* (1921) riguarda una grave nevrosi ossessiva di un nevrotico introverso, intellettuale, diviso tra l'idealismo trascendentale e la frequentazione dei bordelli più malfamati, senza che la sua coscienza potesse prendere atto dell'esistenza di un conflitto morale o estetico: i due ambiti venivano tenuti rigorosamente separati.

E ancora, l'insorgenza di una grave nevrosi ossessiva la rileva in un paziente di sedici anni che gli riferisce un sogno che si ripresentò due volte, segno, secondo Jung, della sua importanza. In questo sogno: «Egli cammina per una strada sconosciuta. È buio. Ode dei passi dietro di sé. Cammina più in fretta, un po' impaurito. I passi si avvicinano, e la sua paura cresce. Comincia a correre. Ma i passi sembrano raggiungerlo. Infine si volta e scorge il diavolo. Nella sua angoscia mortale salta in aria e vi rimane sospeso» (Jung 1928, p.180).

A proposito di questo caso Jung scrive che la nevrosi ossessiva «per la sua scrupolosità e per il suo obbligatorio cerimoniale, ha l'aspetto superficiale di un problema morale, ma internamente è piena zeppa di inumanità, di criminalità e di scelleratezza contro la cui integrazione la personalità, per altro finemente organizzata, disperatamente resiste. Ecco perché tante cose debbono esser fatte in maniera scrupolosa, come un cerimoniale: per far da contrappeso al male che sta minaccioso nel fondo. Dopo quel sogno cominciò la nevrosi, la quale sostanzialmente consisteva in ciò, che il paziente si manteneva in uno stato puro, 'provvisorio', come egli diceva, sopprimendo o rendendo 'privo di valore' il contatto col mondo e con tutto ciò che ricorda la transitorietà, mediante una pazzesca meticolosità, scrupolose cerimonie di pulizia e l'osservanza rigorosissima di infiniti e complicatissimi precetti. Prima ancora che il paziente sospettasse l'esistenza infernale che lo attendeva, il sogno gli mostrò l'esistenza infernale che lo attendeva, il sogno gli mostrò che gli occorreva un patto col Male, se voleva ritornare sulla terra» (ivi, pp.180-181). Jung riferisce, nei suoi scritti, un altro caso di un paziente molto razionale, che considerava i sogni pura superstizione, e la natura si vendicò di lui facendogli maturare l'idea ossessiva di avere un cancro. Jung lo invitò a prendere sul serio questa sua ossessione e non a disprezzarla. Avrebbe dovuto considerare queste idee come una forma compensatoria della sua coscienza per scoprire le radici di questa idea ossessiva e lo invitò, quindi, a considerare i suoi sogni, convinto che avrebbero fornito le informazioni necessarie per arrivare alla radice del male. L'ossessione si trova dove domina l'incoscienza, che coincide anche con una mancanza di libertà, con la schiavitù, in quanto si viene catturati, posseduti da qualcosa, da dèmoni, così come sostenuto dalla tradizione popolare: «quanto più staccato è l'inconscio, in forme tanto più forti si contrappone alla coscienza: se non in quelle figure divine, nella forma sinistra di stati ossessivi [...] e di affetti morbosi» (Jung 1942/1948, p.161).

E, in un altro suo scritto, Jung afferma che il primitivo definisce questo uno stato di possessione o una migrazione dell'anima, mentre noi lo esprimiamo dicendo «non so cosa mi ha preso», «ha il

diavolo in corpo», «è fuori di sé» - «sembra un ossesso» (Jung 1929/1957, pp.44-45). Riferisce di un altro paziente che soffriva di nevrosi ossessiva e che si chiedeva come mai non fosse guarito, malgrado avesse analizzato a fondo la sua nevrosi. Con l'aiuto di una serie di domande, Jung scopre che egli conduceva una vita molto dispendiosa, perché ingannava una donna e usava il denaro che lei aveva guadagnato lavorando onestamente, fingendo che il denaro non provenisse da lei. Gli si rivolge così: «Lei sta fingendo con sé stesso che quel denaro non venga da quella donna, ma vive alle sue spalle e questo è immorale. Ecco la causa della sua nevrosi ossessiva. È la compensazione e la punizione per un atteggiamento immorale. Certo il mio punto di vista è totalmente ascientifico, ma io sono convinto che si meriti la sua nevrosi ossessiva e che lo tormenterà fino alla fine di suoi giorni se continuerà a comportarsi come un maiale» (Jung 1935, p.137) Questo individuo avrebbe dovuto essere in prigione «e la sua nevrosi ossessiva lo sistema a dovere» (ivi, p.138).

Quanto al terzo aspetto che ho preso in esame, Jung ritiene che la cura migliore per i pazienti con disturbo ossessivo-compulsivo sia quella di obbligarli, con una certa inflessibilità, a ripescare e comunicare apertamente le rappresentazioni rimosse che la loro coscienza non sopporta. Occorre quindi, non tanto aiutarli, come sostenuto da Freud, con l'«abreazione», ma nel potenziare e nel rafforzare la volontà.

Egli indica, inoltre, altri modi per liberarsi del complesso e, tra questi, cita lo spostamento a qualcosa di completamente opposto, così come accade nel passaggio dall'onanismo all'atteggiamento mistico o, ancora, affiancando ad un complesso ossessivo, un altro complesso ossessivo.

In caso di mancata risoluzione del complesso Jung prospetta diversi casi: a) se la rimozione del complesso è solo parziale, esso tende a ripresentarsi; b) se si fa ricorso a formazioni di compromesso, si sviluppa un isterismo, con conseguente limitato adattamento all'ambiente; c) se il complesso rimane inalterato, il complesso dell'io e le sue funzioni, risulteranno gravemente danneggiate ed è ciò che si può constatare nei casi di *dementia praecox*, dove la personalità subisce un evidente impoverimento. Il lavoro con gli schizofrenici, la cui personalità è disgregata, è impedito dalla impossibilità di influire sulla loro psiche e «questa caratteristica, la schizofrenia la condivide con la nevrosi ossessiva, che è la sua parente più prossima nel campo delle nevrosi» (Jung 1961, p. 242).

E prosegue dicendo che molte nevrosi ossessive mascherano la schizofrenia e sono, come l'isteria, psicosi latenti che possono evolvere in psicosi manifeste, così come impulsi ossessivi possono trasformarsi in allucinazioni uditive.

Inoltre, quando il complesso diventa predominante e rigido, produce nel cervello una distruzione più o meno ampia dell'encefalo, una decerebrazione. (Jung 1907, p.105) e ciò avviene in quanto il forte affetto che sta all'origine di questa malattia potrebbe produrre una tossina che distrugge il cervello, anche se, nella produzione di questa tossina, ammette che possano intervenire anche cause non psicologiche. In questo modo viene distrutta quella che Janet chiamava *fonction du réel*, nel senso che il malato è alienato dalla realtà, risulta escluso dalla partecipazione agli avvenimenti oggettivi.

Quanto al tipo di soggetti che corrono il rischio di soffrire di una nevrosi di tipo ossessivo Jung li indica nei tipi introversi intuitivi che rientrano nei tipi irrazionali e nei quali la percezione rappresenta la funzione fondamentale o superiore, quella più differenziata. I loro giudizi conservano delle caratteristiche infantili o primitive, così risultano o ingenui, o indelicati, o rozzi o prepotenti e si sorprendono se le loro sensazioni differiscono dalla realtà.

Il protagonista del film, Melvin Udall, avrebbe tutte le caratteristiche per rientrare in questa tipologia e la possibilità di sviluppare la funzione 'inferiore'– sentimento, che Jung considera, insieme alla funzione–pensiero, facente parte delle funzioni irrazionali, gli viene offerta dal prendere contatto con quegli aspetti di sé, a lungo negati e sacrificati, vicini all'area istintuale e che si attivano nel momento in cui si innamora di Carol o si prende cura del cagnolino Verdell e non si ostinano più a configurarsi come sintomi ossessivi-compulsivi.

Bibliografia

Tutte le citazioni fanno riferimento a: Jung C.G., *OCCJ*, voll. 19, Boringhieri, Torino 1969-2007.

1906, *Psicoanalisi ed esperimento associativo*, vol. 2**.

1907, *Psicologia della dementia praecox*, vol. 3.

1921, *Tipi psicologici*, vol. 6.

1928, *L'io e l'inconscio*, vol. 7.

1929/1957, *Commento al "Segreto del Fiore d'oro"*, vol.13

1935 *Fondamenti della psicologia analitica*, vol.15.

1942/1948, *Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità*, vol. 11.

1961, *Simboli e interpretazione dei sogni*, vol.15.