

C.S.P. Centro Studi Psicosomatica

**Scuola Quadriennale di Specializzazione in Psicoterapia Gestalt
Analitica Individuale e di Gruppo**

Tesi di fine biennio

The Reader A voce alta

Candidato: dr. Roberto Grilli

Relatore: dr.ssa Elisa Mori

Correlatore: dr.ssa Rosa Spennato

Anno Accademico 2008/2009

Indice

- Premessa	pag. 3
- Trama del film	pag. 4
- Scheda tecnica del film	pag. 6
- Lettura analitica del film	pag. 7
- “C’è stata mai una donna che si sia fermata così a lungo da scoprire che ti passa per la testa?”	pag. 7
- “Ragazzo, su alzati, è passato”	pag. 9
- “Per questo sei tornato da me”	pag.10
- “La questione non è mai <<era sbagliato>>? Ma, <<era legale>>?”	pag.13
-“Quello che provi non ha importanza, è del tutto senza importanza, la sola cosa che conta è quello che fai”	pag.15
- “E’ più bello ascoltare sai... E’ finita col leggere, vero?”	pag.16
- “Non era la scatola in sé ad essere preziosa, ma quello che ci potevi fare”	pag.18
- Conclusioni	pag.19
- Bibliografia	pag.20

*Ci si può lasciar sfuggire,
mancare, non soltanto la propria felicità,
ma anche la propria colpa decisiva,
senza la quale un uomo non raggiungerà mai
la propria totalità.*
C.G. Jung, 1944, pag. 33

Premessa

Questa introduzione, prima ancora di fornire delle giustificazioni e delle motivazioni al lavoro che segue, ha il compito di fornire una chiave interpretativa nei confronti della trattazione che verrà sviluppata, e che è il frutto delle riflessioni che ho effettuato e che hanno preceduto la lettura analitica del film scelto. E' sempre difficoltoso motivare le ragioni di una scelta. Una scelta comporta sempre degli elementi personali, ed in questo specifico caso ho dovuto combattere con ciò che la mia terapeuta definisce come il mio "marchio indelebile", che sembra trovare delle corrispondenze in alcune tematiche che il film propone e che ha comportato una massiccia identificazione con i protagonisti dell'opera cinematografica.

Inoltre, nella versione italiana della *fiction*, il titolo è rimasto non tradotto, se non con la sola aggiunta di un sottotitolo. Il termine *reader* può riferirsi ad entrambi i protagonisti, poiché non ha genere: ciò espone l'opera a diversi livelli di lettura e suggerisce l'idea che ogni lettore necessiti di un ascoltatore per dare senso all'esperienza. Questo diviene una metafora della vita, l'altro come possibilità di riappropriazione di se stessi, attraverso una co-costruzione di senso che caratterizza il percorso trasformativo dell'individuazione.

Quello che mi ha colpito dell'opera cinematografica della quale propongo una possibile interpretazione in chiave analitica, non è soltanto la storia d'amore tra i due protagonisti (ebbene sono un inguaribile romantico), ma la sconcertante modernità della tematica del film. L'idea che la pellicola ha evocato in me è quella dell'uomo che viene a trovarsi in una condizione di perpetua *mortificatio*, che, lungi dall'essere uno dei processi alchemici di trasformazione, diviene stato esistenziale che "ha a che fare con il buio, la sconfitta, la tortura, la mutilazione, la morte ed il marcire"¹. La morte non contempla la resurrezione. Questa pellicola descrive, in modo crudo, la tragica condizione umana contemporanea, condizione di cui l'Olocausto ha rappresentato la genesi, fungendo da ulteriore spartiacque con i tempi passati: dopo *Auschwitz*, l'uomo, per salvare il suo rapporto con Dio, non può più pensarlo come onnipotente². Dio

¹ EDINGER E.F., 1985, pag. 253

² Si veda TREVI M., ROMANO A., 2009, pag. 156-157

“anziché essere un’epifania del senso”³ è rappresentato dall’uomo come simbolo dell’insensato: la *imitatio Christi* è solo un grottesco gioco per virtuosi e Dio non è più quel simbolo di trasformazione che permette lo sviluppo del percorso individuativo. Questo stato è caratterizzato da quello che Trevi (2009) definisce con il concetto di Ombra ontologica, che immerge l’uomo nell’incertezza e nel dubbio, e che rischia di condannarlo all’immobilità. La colpa, nel film come nella vita, diviene così sinonimo di incoscienza, di impossibilità di accettare l’ambivalenza della propria natura, di inconsapevolezza, per cui l’uomo tende ad esorcizzare il male o al limite a banalizzarlo nella *privatio boni* agostiniana⁴.

L’ordine con cui intendo procedere ai fini di questa trattazione consiste, in un primo momento, nella presentazione della trama e della scheda tecnica del film; successivamente nella scomposizione del film in base ai passaggi che ritengo significativi e nella loro interpretazione secondo una possibile e personale prospettiva analitica.

Trama del film

La storia inizia nel 1995 con Michael Berg, un avvocato tedesco, che liquidata sbrigativamente una donna dopo una notte di passione, percepisce il rumore di un tram che proviene da una finestra aperta. Questo suono lo riporta indietro negli anni ‘50, poco dopo la fine della seconda guerra mondiale quando, da adolescente, Michael si sente male e viene soccorso ed aiutato da Hanna Schmitz, un’estranea che ha all’incirca il doppio dei suoi anni. Il ragazzo, ripresosi dalla scarlattina che gli era stata diagnosticata, cerca la donna per ringraziarla del sostegno fornitogli. Così, i due rimangono rapidamente coinvolti in una relazione segreta ed appassionata. Il loro rapporto è caratterizzato da incontri sessuali furtivi e letture di libri che Michael effettua su richiesta di Hanna. Un giorno però, la donna scompare misteriosamente, dopo aver rifiutato una promozione al lavoro ed aver fatto l’amore per l’ultima volta con il ragazzo, che ignaro della fuga, rimane confuso ed addolorato.

Un ulteriore salto temporale ci conduce ad otto anni più tardi, nella prima metà degli anni ’60, quando Michael è ormai uno studente universitario alla Facoltà di Legge e decide di partecipare ad un seminario che consiste nell’osservazione dei processi per i crimini di guerra nazisti. In questa occasione Michael rimane sconvolto dalla nuova irruzione, nella sua vita, di Hanna,

³ *Ibidem*, pag. 96

⁴ Si veda JUNG C.G., 1976b, pag. 44-45

questa volta come imputata in tribunale poiché risulta essere stata una delle sorveglianti nel campo di concentramento di *Auschwitz*. Così, mentre il passato della donna acquisisce sempre più forma, le accuse si fanno più gravose rispetto alla colpa ed alla responsabilità di Hanna nel rogo di una chiesa nel quale 300 deportate ebreë rimasero uccise. Il tormento ed il dolore di Michael continuano a dilaniarlo fino a quando il ragazzo intuisce un importante segreto: la donna è analfabeta, elemento di cui la corte non è a conoscenza e che esonererebbe l'imputata dalla colpa diretta di aver redatto e firmato il documento che stabiliva l'attuazione della soluzione finale nei confronti delle prigioniere. Nonostante il tormento interiore e la consultazione che ha con il suo docente, il prof. Rohl, Michael decide di non rivelare alla corte quello che Hanna nasconde e che ha deciso di non svelare anche a costo della propria libertà e della propria persona. La donna viene così condannata a 30 anni di reclusione contro una pena più leggera inflitta alle altre imputate che si avvantaggiano della scelta della Schmitz.

Ci troviamo ora a distanza di anni e Michael, ormai un adulto divorziato dalla moglie e non soddisfatto della propria vita, è ancora in preda al proprio tormento interiore e decide di andare a vivere nella casa dove ha conosciuto il suo vecchio amore. Ritrovando i libri giovanili che segnavano lo scandire della relazione con Hanna, Michael registra delle audiocassette dove legge, come una volta, le stesse opere letterarie e decide quindi di farle pervenire in carcere alla Schmitz, il primo contatto dopo tutto questo tempo. La donna, che fino ad allora aveva accettato tacitamente il proprio destino, viene rivitalizzata da questo legame mai sopito e riesce, grazie ai mezzi auditivi, ad imparare a leggere ed a scrivere. Hanna inizierà addirittura a redigere ed inviare delle lettere a Michael, ma non otterrà risposta.

Anni dopo, Michael Berg verrà contattato dalla direttrice del carcere dove è reclusa la Schmitz, poiché egli è l'unico contatto che la donna ha avuto durante la sua detenzione e l'unico supporto per una reintegrazione nel mondo esterno, nel momento che scadono i termini della custodia. Nonostante sia perplesso, Michael acconsente ad un incontro, struggente, ma la settimana successiva, quando si reca al penitenziario per prelevare la donna, scopre che questa si è tolta la vita tramite impiccagione ed ha lasciato a Michael l'incombenza di ottemperare alle sue ultime volontà.

Così Michael, secondo la volontà postuma di Hanna, si reca negli Stati Uniti per lasciare dei soldi ad Ilana, l'unica sopravvissuta al rogo della chiesa, testimone del fatto che costituì l'atto di imputazione della donna, ma il denaro viene rifiutato.

L'ultima scena ci riconduce al 1995, Michael racconta alla ignara figlia Julia, davanti alla tomba della Schmitz, la propria storia d'amore con Hanna...

Scheda tecnica del film

TITOLO ORIGINALE: The Reader

REGIA: Stephen Daldry

SCENEGGIATURA: David Hare

PRINCIPALI INTERPRETI: Kate Winslet (Hanna Schmitz); Ralph Fiennes (Michael Berg adulto); Bruno Ganz (Prof. Rohl); David Kross (Michael Berg giovane); Lena Olin (Ilana)

ALTRI INTERPRETI: Matthias Volker , Karoline Herfurth, Linda Bassett, Susanne Lothar, Hannah Herzsprung,

FOTOGRAFIA: Chris Menges

MONTAGGIO: Claire Simpson

PRODUZIONE: Mirage Enterprises, Neunte Babelsberg Film, The Weinstein Company

DISTRIBUZIONE: 01 Distribution

PAESE: Germania, USA 2008

GENERE: Drammatico

DURATA: 124 Min

FORMATO: Colore 35 mm

Letture analitica del film

“C’è stata mai una donna che si sia fermata così a lungo da scoprire che ti passa per la testa?”

Ci sono pochi dialoghi nella scena introduttiva del film, solo rumori che il silenzio permette di udire. Una luce marmorea stride sulle pareti bianche e fredde, sulle ceramiche del pasto che viene preparato, sul guscio immacolato dell’uovo. Due amanti interagiscono a livelli diversi: la cordialità e la premurosità dell’uomo funge da difesa per mantenere una distanza emotiva dalla donna, per non rischiare l’invasione delle emozioni; al contrario lei lo provoca, quasi con sarcasmo, per riuscire a creare un varco nella sua vita, ma in questo modo lo sprofonda nella propria solitudine, allontanandolo.

La domanda che presta il titolo a questa parte della trattazione è quella che la donna rivolge a Michael dopo che egli l’ha bruscamente liquidata. Alla richiesta della donna di vedersi la sera stessa, l’uomo asserisce che ha in programma un incontro con la figlia, che non vede da lungo tempo. Questo quesito, che tocca l’uomo in modo profondo, ci anticipa degli aspetti della personalità di Michael, ovvero quell’indisponibilità che egli rivolge nei confronti della vita e degli altri, i quali sono soltanto degli spettatori impotenti di un uomo che è rivolto dentro se stesso e verso il proprio passato.

La scena funge sia da preludio che da epilogo allo svolgimento della storia: racchiude sia la vita e la personalità di Michael, sia gli orientamenti futuri, ovvero la scelta di rivolgersi, di rendersi disponibile e di narrarsi alla figlia per consentire alla propria vita di dispiegarsi e per riavvicinarsi a quegli aspetti di sé che fino ad allora lo hanno tenuto sospeso ed insoddisfatto in uno stato di profonda solitudine. Allo stesso tempo, la scena è un’anticipazione dello svolgimento della trama, poiché da un lato c’è uno sviluppo lineare dell’intreccio che dal passato, attraverso il ricordo, va verso il futuro; dall’altro c’è anche un andamento circolare: questa scena è l’inizio della storia ed anche la sua conclusione, il punto d’approdo che lascia intravedere la scelta di Michael (l’appuntamento con la figlia che avrà la sera stessa).

Sintesi di questa condizione è l’immagine dell’uovo che Michael prepara per la colazione. Jung afferma che l’uovo è un simbolo “non solo cosmogonico ma anche ‘filosofico’: da un lato si tratta dell’uovo orfico, dei primordi del mondo; dall’altro dell’*ovum philosophicum* della medievale filosofia della natura, del recipiente da cui al termine dell’*opus alchymicum* esce [...]

l'*anthropos*'⁵. L'uovo è quindi un'immagine e un modello di totalità, un uovo cosmico⁶, "figura non del *cosmo* nel suo stato di completa manifestazione, ma di ciò a partire da cui si effettuerà il suo sviluppo"⁷ e che nel film rimanda allo stato della psiche del protagonista, che è ancora inconscia ed in uno stato di indifferenziazione ma che, nel frattempo, contiene in germe tutte le possibilità.

L'uovo richiama anche la rinascita spirituale⁸. Questo è un significato proprio dell'uovo filosofico che necessita dell'*athanor* per riprodurre il calore della cova⁹, affinché il suo composto possa trasformarsi, l'uovo diviene così anche il luogo di tutte le trasmutazioni: l'"uovo filosofico" viene diviso con la spada alchimistica¹⁰ affinché possa uscire "l'uomo spirituale, interiore, completo"¹¹. Nella scena esaminata, l'uovo come rinascita spirituale allude all'esito del percorso individuativo che Michael affronterà attraverso le vicende del film, grazie alle quali reintegrerà degli aspetti di se stesso che, finché inconsci, si manifestavano nel proprio conflitto. Il processo d'individuazione trova espressione nell'articolazione della complementarità tra differenziazione e integrazione, designando "quel processo che produce un 'individuo' psicologico, vale a dire un'unità separata, indivisibile, un tutto"¹². In Michael, la rinascita spirituale non si presenta come il cambiamento della personalità in toto, bensì come la possibilità di accettazione della propria condizione umana.

Consumata la colazione e salutata la donna, Michael ode il rumore del tram provenire da una finestra aperta, è lo stimolo segnale che lo riporterà dentro se stesso, lungo un viaggio dal quale tornerà profondamente cambiato.

⁵ JUNG C.G., 1976a, pag. 286

⁶ Per il simbolismo generale dell'uovo cosmico e del suo legame con la genesi del mondo, si veda CHEVALIER J., GHEERBRANT A., 1969, pag. 520-521

⁷ GUENON R., 1962, pag. 193

⁸ L'uovo filosofico accoglie nel proprio guscio gli elementi vitali ed è equiparato al vaso chiuso che accoglie l'essenza dell'opera di trasformazione dei processi alchemici. Uovo come vaso, dove le forze vitali vengono adoperate per la trasformazione dell'anima, come il metallo grezzo che, con un'adeguata cottura, si trasforma in oro purissimo. Si pensi anche alla tradizione dell'uovo di Pasqua ed alla pratica orfica in cui le uova sono offerte in pegno ai morti come simbolo di rinascita spirituale. Si veda CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *op. cit.*, pag. 522-523. Si veda inoltre JUNG C.G., 1964, pag. 108; 141-142

⁹ È divertente e paradossale notare come l'uovo proposto dal film sia in effetti stato cucinato, alla *cocque*, ed attraverso il calore della cottura, può essere assimilato e metabolizzato dal protagonista

¹⁰ "La spada alchimistica opera la *solutio* o *separatio elementorum* che ripropone la caotica situazione iniziale affinché sia prodotto, mediante una nuova *impressio formae* o *imaginatio*, un corpo nuovo pi perfetto. Alla spada si confà perciò il significato dell'*occidit et vivificat*". JUNG C.G., 1963, pag. 226

¹¹ JUNG C.G., 1976a, pag. 286

¹² JUNG C.G., 1976a, pag. 267

“Ragazzo, su alzati, è passato”

Il viaggio è iniziato, Michael si sente poco bene sul tram tornando da scuola. Quello che è un percorso che il ragazzo affronta quotidianamente, in modo automatico e senza accorgersene, diviene un piccolo calvario: la scarlattina si manifesta veementemente nei suoi aspetti sintomatici. L'adolescente deve scendere dal tram; il tragitto abituale risulta ora insopportabile, e sembra quasi prefigurare lo stato di malessere che una vita mascherata da *persona*, ma non personale, comporta.

La malattia di Michael sembra segnare il passaggio dallo stato di pubertà¹³ a quello dell'adolescenza, con tutte le irrequietezze che questa implica. Infatti Michael si ripara in un ingresso di una casa e vomita di getto, quasi rifiutasse il suo mondo infantile ed insieme ad esso, la propria identità che non sembra più appartenergli. E' proprio a questo punto che irrompe Hanna, che con un fare sbrigativo lo soccorre; in modo direttivo lo costringe ad alzarsi e gli dice, abbracciandolo, che è tutto passato, ed infatti nulla sarà mai più uguale a prima.

L'introduzione del personaggio di Hanna in una simile transizione del ragazzo, permettono la proiezione e l'oggettivazione nella donna di alcuni aspetti dell'Anima che si espliciteranno meglio nel corso del film e che affronterò successivamente, poiché questi si manifestano durante l'appassionata storia d'amore dei due giovani ed indicano uno sviluppo sia dei personaggi che della personificazione dell'Archetipo dell'Anima. Nella manifestazione individuale, “il carattere dell'*anima* deve la sua particolare struttura alla madre di ciascun soggetto”¹⁴: anche Hanna, nel principio, col suo accudimento direttivo, sembra possedere degli aspetti che rimandano alla madre biologica di Michael, una donna che tende a controllare ed a infantilizzare il ragazzo il quale, al suo rientro a casa, dopo il malore in tram, viene segregato completamente solo in quarantena per tre mesi a causa della scarlattina.

Da contraltare, ad una madre biologica così potente, sembrerebbe corrispondere un elemento paterno impotente, incapace di prendere posizione, di scegliere e di stabilire una relazione con Michael. Un maschile incapace di fungere da principio di differenziazione. Questo aspetto verrà ripreso in varie scene nel corso del film ed è molto importante, perché consente di sentire come nella rispettabile borghesia tedesca del primo dopoguerra, faccia ancora eco il distruttivo soffio

¹³ Jung (1931, pag. 138) afferma che “colla pubertà nasce anche la possibilità di una nuova partecipazione mistica personale, e quindi anche la possibilità di una sostituzione della parte personale, andata perduta, dell'identità coi genitori. Passa in primo piano un nuovo archetipo: nell'uomo quello della donna, nella donna quello dell'uomo. Anche queste due figure erano nascoste dietro la maschera dell'immagine dei genitori, ed ora escono dai loro veli, benchè subiscano tuttora l'influenza notevole, e spesso predominante, dell'immagine dei genitori”. Rispetto ad una definizione del costrutto di pubertà ed alla criticità del passaggio dalla pubertà all'adolescenza, si veda la voce “PUBERTA' ” in GALIMBERTI U., 1992, vol. III.

¹⁴ JUNG C.G., 1964, pag. 177

del vento di Wotan¹⁵, e come il complesso di inferiorità dei tedeschi che credevano di aver trovato in Hitler il loro messia, perché egli era “lo specchio dell’inconscio di ogni tedesco”¹⁶, lasci svuotata di vitalità un’intera generazione, dilaniata dalla colpa: ancor oggi non può esimere l’essere umano dal fare i conti con questi aspetti della propria natura.

In questo modo entra in scena una tematica fondamentale del film, il *peccato originale* della colpa come elemento imprescindibile e generalizzato della condizione umana.

“Per questo sei tornato da me”

Dopo che Michael torna da Hanna per ringraziarla portandole dei fiori, la vede cambiarsi d’abito e fugge imbarazzato. Successivamente il ragazzo si ripresenta dalla donna, che accetta le sue scuse tramite la richiesta di aiutarla con il rifornimento di carbone. Il ragazzo si sporca con il combustibile e così la donna gli prepara un bagno caldo; dopo di che Hanna seduce Michael asserendo che quello era il motivo per il quale era tornato a trovarla: <<*Per questo sei tornato da me*>>, non è possibile sfuggire al richiamo inevitabile della propria natura.

Nella scena del film, sembra che il bagno, attraverso l’immersi e l’emersione dall’acqua, rimandi al battesimo¹⁷, assume cioè la funzione di un rito, ovvero un contenitore di un fattore psichico che ha il carattere dell’alterità. Quindi nel film, il bagno acquisisce la funzione di passaggio e di trasformazione, rappresentando la soglia che insieme collega e distingue il passato ed il futuro¹⁸. Così, insieme al residuo del carbone viene lavato via anche lo stato pubere di Michael, dopo cui è possibile l’iniziazione sessuale che sancisce definitivamente il transito ad uno stato adulto e rende consapevole il protagonista del motivo per il quale è tornato da Hanna, la quale, in questo modo acquisisce a pieno titolo i caratteri di una figura Anima.

¹⁵ Per una riflessione su Wotan e lo spirito tedesco, che non è possibile affrontare in questa sede, si rimanda a JUNG C.G., 1972, pag.198-213

¹⁶ Jung in in McGUIRE W., HULL R.F.C., 1977, pag. 165. Per una riflessione si vedano le considerazioni di Jung a tal proposito, in *ibidem*, pag. 161-191. Mi si perdonerà la divagazione politicamente scorretta, ma le riflessioni di Jung hanno un tetro ed attualissimo richiamo al palcoscenico politico italiano. L’analisi della situazione tedesca, e della personalità di Hitler, risuona stranamente familiare

¹⁷ Jung (1931, pag. 170) afferma che “Il battesimo conferisce un’anima *essenziale*; e questo è opera non già del singolo e magico rito battesimale, ma dell’idea di battesimo, che toglie l’uomo dall’arcaica identità col mondo e lo trasforma in un essere superiore al mondo. [...] quest’idea costituisce, nel suo senso più profondo, il battesimo e la nascita dell’uomo spirituale, non dell’uomo naturale”. L’immersione e l’emersione dall’acqua, simbolo dell’inconscio e di morte, rendono il battesimo un simbolo sia di rinascita che di morte, un viaggio nelle profondità dell’inconscio e l’apparizione del soggetto ad una nuova vita, purificata, ad un nuovo stato. Tramite l’abluzione, Michael diviene un semidio avente un nuovo carattere e un destino mutato. Si veda JUNG C.G., 1976a, pag. 126. Per un ulteriore approfondimento del rito del battesimo si veda GUENON R., *op. cit.*, pag. 297-299; CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *op.cit.*, pag. 139-141

¹⁸ Si veda PIERI P.F., 1998, pag. 628-630

Ella infatti avviluppa il ragazzo nei propri vischiosi tentacoli, “nelle esperienze amorose maschili, la psicologia di questo archetipo si manifesta o nella forma di sconfinata fascinazione, sopravvalutazione, accecamento [...] fenomeni per nulla spiegabili con la natura reale degli “oggetti” in questione, ma solo con una traslazione del complesso materno”¹⁹. Michael verrà risucchiato dalla figura di Hanna, la sua solita vita scorrerà in attesa degli incontri con la donna, marinerà la scuola e trascurerà la famiglia e le amicizie. Il ragazzo ha quindi un cambiamento radicale, tanto che in un’occasione, per giustificare il suo ritardo per il pranzo, adduce la scusa di essersi smarrito durante il percorso di ritorno a casa; così la sorellina lo accusa di mentire, facendogli notare che nessuno può perdersi nella propria città. Allora, la madre prende le difese del figlio affermandone la sincerità; in realtà lei non capisce, ma dal suo sguardo è evidente che ella afferra che Michael si è veramente perduto.

La storia d’amore prosegue clandestina, i due amanti sentono scorrere nuove energie dentro di loro, Michael inizia a leggere dei libri su richiesta di Hanna, la quale tende sempre a mantenere un certo controllo sia nella relazione che sul ragazzo, non lasciandolo avvicinare troppo.

La novità della lettura delle opere letterarie sembra aggiungere un’ulteriore novità nei due personaggi, ovvero la funzione Animus assunta da Michael. Sembra che fino ad ora, Hanna avesse un Animus contraddistinto negativamente, “costituito da una sorta di strana passività, da una paralisi di tutti i sentimenti, da un’incertezza profonda che ingenera il senso della nullità”²⁰, da qui il suo colorito diafano, il vivere nell’ombra e il rigoroso controllo delle manifestazioni emotive e dei rapporti umani, compreso quello con il ragazzo. L’aspetto che introduce Michael, è quello dell’Animus come significante²¹, come Logos che “pone l’accento sul conoscere e specialmente sul capire. E’ il senso che esso deve trasmettere più che l’immagine”²². Questo genera un elemento di creatività spirituale, tanto che i due amanti inizieranno i loro incontri con la lettura invece che con l’unione sessuale, ed inoltre i diversi libri letti da Michael ad Hanna sembrano incarnare quella caratteristica dell’Animus che si presenta come un elemento plurimo, collettivo, piuttosto che individuale.

L’elemento creativo che si impone dà origine a dei cambiamenti nel rapporto dei protagonisti, tanto che ora è possibile definirli innamorati e non soltanto amanti: il ragazzo capisce che cosa sia l’amore e che non può più vivere senza di lei ed afferma che questo gli permette di non avere più paura di nulla; mentre la donna, dopo una banale lite avuta con Michael, al quale grida che

¹⁹ JUNG C.G., 1976a, pag. 72

²⁰ JUNG C.G., 1964, pag. 191

²¹ *Ibidem*, pag. 194

²² JACOBI J., *op. cit.*, pag. 147

lui non ha il potere di farla arrabbiare perché non conta abbastanza, capisce che è innamorata e che sta perdendo il controllo su di sé: la vita irrompe in lei.

Nel film, dopo questo dialogo in particolare, Hanna logorata dal litigio, effettua un bagno; iconograficamente la scena ha evocato in me la tragica fine di Ofelia²³, a segnare come la consapevolezza delle emozioni provate, comporti la morte di alcune delle parti della protagonista. E' oltremodo interessante notare che, dopo la riappacificazione avvenuta tra i due, il libro che Michael legge è l'*Odissea* di Omero, il tempo è maturo per partire definitivamente verso un viaggio ignoto...

Il continuo rimando che ho effettuato tra i due archetipi, rinvia al fatto che non è possibile parlare di Anima senza parlare nel contempo di Animus; viene così superato, ma nello stesso momento contenuto, l'aspetto controsessuale degli archetipi in questione, proprio perché "se Anima era l'oggetto di investigazione, l'investigatore era Animus"²⁴. Questo sta ad indicare come la compenetrazione di *psiche* e *logos* generi la possibilità di affrontare un percorso di individuazione, riunendo la sizigia, e nel frattempo descrivendo anche la mitopoiesi della natura umana, ovvero il fatto che tanto "nella donna come nell'uomo lo sviluppo della coscienza dell'Io è stato essenzialmente un processo (o una protesta) maschile di emersione da un inconscio femminile"²⁵.

Nel giorno del compleanno di Michael, Hanna riceve una promozione sul lavoro, da semplice controllore sui tram²⁶, dovrà passare ad un impiego d'ufficio. Più tardi, quando i due si incontrano, la donna è sconvolta e la coppia instrada un litigio, o meglio, sono l'Anima e l'Animus negativi dei protagonisti a parlare: Michael rinfaccia all'amata di essere un'egoista e di aver rinunciato ad una festa con gli amici per stare con lei; Hanna dice al ragazzo che lui non vuole mai parlare! I due si riappacificano e fanno l'amore per l'ultima volta, Hanna è travolta dal pianto, sta cedendo ed è consapevole dei suoi sentimenti per Michael e dello sviluppo della loro storia. Nonostante ciò, la donna manda l'amato alla festa alla quale aveva rinunciato. Quando lui capirà l'anomalia della cosa e ritornerà a casa di lei, non troverà più nessuno...

²³ Alludo in particolare al dipinto di John Everett Millais, *Ofelia*, 1852, Tate Gallery, Londra. Ofelia, il personaggio dell'*Amleto* di Shakespeare divenuta folle per la morte del padre si dà la morte per annegamento. Il padre simbolicamente esprime l'Animus: "è il padre che fornisce all'*animus* della figlia il <<colore>>", in Jung (1964, pag. 189)

²⁴ HILLMAN J., 1985, pag. 215

²⁵ *Ibidem*, pag. 219

²⁶ Mestiere che fa eco a quello di sorvegliante nel campo di sterminio

**“La questione non è mai <<era sbagliato>>?
Ma, <<era legale>>?”**

Anni dopo, ci troviamo in un’aula universitaria, Michael è uno studente in legge che partecipa ad un seminario che si occupa di un processo legato all’Olocausto, la sala si svuota mentre entra il didatta. La lezione d’esordio del prof. Rohl, inizia con una riflessione sul fatto che la società pensa di operare secondo una prospettiva etica, in realtà essa opera in base alla legge.

La legge opera secondo una sorta di partecipazione mistica, poiché consente all’uomo collettivizzato, di non effettuare un vaglio personale delle proprie azioni, la legittimità deindividualizza il soggetto. E’ la legge che stabilisce i criteri per la norma e la devianza così che questi non divengono un oggetto di analisi morale. La questione etica è possibile solo nella coscienza, e per questo è affrontabile solo dall’individuo. Rohl, nel corso della lezione asserisce che la questione è se ciò che gli imputati facevano fosse legale, e non certo se fosse sbagliato. L’asserzione del professore sottolinea come il processo costituisca uno strumento sociale, una modalità collettiva condivisa con cui si evita al singolo di affrontare se stesso²⁷, le proprie colpe individuali, l’inappellabile giudizio finale al quale ogni uomo deve sottoporsi per progredire in un percorso individuativo trasformativo e, in definitiva, per essere libero: “l’evento del non-occultamento della colpa personale reca con sé la possibilità dell’autocoscienza”²⁸.

La partecipazione al processo come spettatore diviene, per Michael, fonte di un dilaniante dolore ed insieme una questione etica. All’udienza, lo studente vede la sua amata tra le imputate, un groviglio di emozioni lo colgono: sente che, insieme all’amore provato, è stato tradito anche lui stesso; la donna che idealizzava era in realtà un mostro, una sorvegliante ad *Auschwitz*.

Le udienze proseguono e la posizione delle incriminate peggiora sistematicamente, in particolare Hanna ha scelto volontariamente di entrare a lavorare nel campo di sterminio, e non si mostra pentita di aver scelto le donne che sarebbero state uccise con il gas. La Schmitz non si difende come le altre sorveglianti, narra i fatti come se non le appartenessero, come se il ruolo che aveva assunto la esimesse dall’atrocità del fatto; al giudice che le chiedeva se si rendeva conto della questione, Hanna replica: <<lei che cosa avrebbe fatto? Non avrei dovuto lasciare il posto alla

²⁷ Per la rottura del patto sociale e le relazioni tra l’infrazione e la mancanza morale, si veda FOUCAULT M., 2005, pag. 81-132. Inoltre, sul patto sociale come strumento di controllo della libertà etica dell’individuo si veda FOUCAULT M., 1971

²⁸ PIERI P.F., *op. cit.*, pag. 128. Si vedano le bellissime pagine di Jung (1981, pag. 310-312) sul rapporto tra l’individuazione e l’adattamento, in cui afferma che l’individuazione sottrae l’uomo alla collettività, essa è “*contraria* a ogni adattamento agli altri. [...] il primo passo in direzione dell’individuazione è tragica colpa”.

Siemens?>>. La donna è totalmente inconscia della sua colpa e di se stessa, non è sufficiente la Persona per sfuggire alle colpe individuali²⁹.

Sarà un libro scritto da una sopravvissuta, Ilana, che costituirà la prova di imputazione più dura del processo. Ancora una volta sarà un libro³⁰ a fungere da principio di differenziazione per la Schmitz: i romanzi letti anni prima hanno permesso alla donna di avvicinarsi ai propri sentimenti e di integrare degli aspetti di sé; il libro testimonianza di Ilana rende esplicito il segreto, e con esso la colpa. Hanna può ora guardare il proprio segreto che “opera come peccato e colpa”³¹, che se da un lato la costringe alla perdita di se stessa anche agli occhi del mondo e di Michael, dall’altro sancisce la possibilità di nuove integrazioni: “il possesso di segreti equivale all’azione di un veleno psichico che estrania dalla comunità chi ne è detentore. In piccole dosi, questo veleno può essere un rimedio inestimabile, addirittura l’indispensabile premessa di ogni differenziazione individuale”³².

Successivamente, assistiamo in un aula ad una lezione teorica del seminario, c’è un confronto molto duro ed emotivamente pregnante tra gli studenti, che sono seduti di fronte al loro insegnante. Gli allievi cercano il senso di questo processo, tentano di capire. L’aula, con la sua forma circolare, sembra rimandare al Sé³³. Ogni studente sembra essere un aspetto di Michael, infatti c’è chi non sostiene la discussione e preferisce scappare di fronte alla responsabilità che il confronto con la barbarie insita nell’uomo comporta, come quella parte di Michael che fugge dall’opportunità di riflessione che gli si pone; c’è chi non riesce ad assumere una posizione e non si confronta nemmeno con le argomentazioni della propria coscienza, come il Michael che non può prendere una posizione, in tensione tra la condanna della donna e l’amore che prova ancora per lei; uno studente asserisce che non c’è nulla da capire, affermando cinicamente che le imputate sono sì colpevoli e meritevoli della morte, ma anche che in fondo sono solo dei capro espiatori, in quanto esiste una colpa collettiva poiché tutti sapevano ma hanno permesso³⁴. In questo caso sembra che parli il Michael che odia Hanna. Il protagonista non riesce ad esprimersi, contiene in se stesso tutte le posizioni esplicitate nella discussione, la sua è una situazione di tensione di forze contrastanti.

Dopo questo incontro Michael si reca ad *Auschwitz*, è una scena buia e silenziosa, solo il rumore dei propri passi e del vento accompagnano il ragazzo in questo posto di desolazione. Questo

²⁹ Finché persiste l’inflazione dell’Io da parte della Persona, non può essere effettuato un confronto con la propria Ombra. Per ulteriori considerazioni, non affrontabili in questa sede, sui legami tra l’archetipo della Persona, la colpa individuale e l’inammissibilità della colpa collettiva, si veda ARENDT H., 1963

³⁰ Il libro come aspetto Animus, vedi sopra pag. 11

³¹ PIERI P.F., *op.cit.*, pag. 129

³² *Ibidem*

³³ Per le relazioni simboliche tra il cerchio ed il Sé, si veda JUNG C.G., 1944, pag. 97-105

³⁴ “In politica obbedire e appoggiare sono la stessa cosa”, scrive la Arendt. In ARENDT H., *op. cit.*, pag. 298

luogo rappresenta lo stato interiore del protagonista, incarna il vuoto che la morte lascia nel cuore, la colpa dell'essere umano che non esime nessuno: è un viaggio che Michael fa all'interno di se stesso.

“Quello che provi non ha importanza, è del tutto senza importanza, la sola cosa che conta è quello che fai”

L'interrogatorio di Hanna prosegue, il giudice si fa più incalzante, narra alla donna i fatti che la inquisiscono come farebbe una coscienza cinica e spietata. La donna viene accusata di essere la responsabile dell'ordine che ha condannato le 300 deportate a morire nel rogo della chiesa: lei era quindi consapevole che quel suo mandato avrebbe sancito la morte delle donne. Hanna non sembra ancora capire, il dolore è misto alla rabbia, quell'uomo con la toga dinnanzi a lei l'accusa di qualcosa che riteneva lecito, disobbedire avrebbe significato il caos e la fuga delle prigioniere. Il giudice chiede una perizia calligrafica per verificare se la firma di Hanna corrisponde a quella sul verbale che ha sancito l'ordine di recludere nella chiesa le deportate. La donna è presa dal panico, per evitare questo confronto dichiara di aver scritto lei il rapporto, si arroga la volontarietà dell'omicidio.

E' a questo punto che Michael capisce, ripensa alle ore di lettura passate insieme alla donna e comprende il fatto che Hanna non sa né leggere né scrivere, è analfabeta. Il ragazzo è preso da una profonda costernazione.

La scena seguente vede un confronto tra il prof. Rohl e Michael nell'aula universitaria, lo studente confida al suo maestro che è a conoscenza di un'informazione in favore dell'imputata, non presente agli atti, che, se rivelata, potrebbe cambiare l'esito del giudizio. L'imputata però non vuole la divulgazione del segreto, lei si vergogna. Rohl dice al ragazzo che non hanno importanza i suoi sentimenti, la cosa che importa è quello che Michael deciderà di fare. In questo modo la scelta esce dall'ambito esclusivamente personalistico, il dilemma che ora si pone a Michael è quello etico, è la scelta di diventare un individuo³⁵.

Rohl, fino ad ora un personaggio pregnante ma defilato, compare qui, forse per la prima volta in maniera così definita, come una figura equiparabile a quella del Vecchio Saggio: il professore è una figura spiritualmente superiore, che supera il livello di coscienza raggiunto da Michael (il nostro eroe), Rohl comprende e promuove la riflessione, non esime lo studente dall'esercizio del

³⁵ Vedi sopra, pag. 13

pensiero, anzi lo costringe per questa via, “placa le reazioni puramente affettive attraverso una serie di interiori processi di confronto e presa di coscienza”³⁶.

L’intervento del professore sembra essere fondamentale, anche se forse non risolutivo come in genere siamo abituati a vedere nella personificazione archetipica del Vecchio Saggio presente nelle fiabe. E’ fuori dubbio che le parole di Rohl concorrano alla *hybris* di Michael, questa in parte riguarda la nuova consapevolezza che il protagonista acquisisce rispetto alla propria confrontazione con l’Anima: tramite la condanna morale di Hanna, Michael non ha vinto l’Anima e non ne ha acquisito il *mana*; nonostante sembra provare dell’odio per lei ed abbia un’apparente risolutezza di giudizio nei confronti della donna, “la coscienza non è divenuta padrona dell’inconscio, ma l’Anima ha perduto la sua arroganza padronale, nella misura in cui l’Io ha potuto venire a patti con l’inconscio”³⁷.

Michael non può eludere la questione, Rohl gli ha appena detto che la sua è solo una scelta individuale, da effettuare nella solitudine più profonda. Il ragazzo si reca nel carcere dove è detenuta Hanna, deve incontrarla e parlarle ma all’ultimo istante cambia idea, non riesce a varcare la porta del penitenziario. La donna, che era stata avvertita dai secondini della visita, capisce che non vedrà più Michael, ella perde ogni speranza.

La sentenza finale del processo condanna Hanna Schmitz all’ergastolo.

“E’ più bello ascoltare sai... E’ finita col leggere, vero?”

Michael è ormai adulto e si sta dirigendo, con la figlia ancora piccola, nella sua città natale. E’ un uomo provato, ha un matrimonio fallito alle spalle ed una vita trascorsa che non gli è mai appartenuta. La sua *hybris* perdura fin dalla giovinezza e lo ha reso irrimediabilmente indisponibile alla vita, il suo peccato di orgoglio è quello di voler risolvere la colpa dell’essenza umana, non riesce ad accettare la propria parzialità.

Michael Berg comunica alla madre la decisione di separarsi dalla moglie e si trasferisce nella casa dove, anni prima, aveva conosciuto Hanna. Dagli scatoloni del trasloco Michael estrae i libri, gli stessi di quando era ragazzo e che avevano caratterizzato il rapporto con l’amata. Mentre inizia a leggere l’epica Odissea omerica, Michael decide di fare delle audiocassette da mandare alla donna. Il rapporto inizia così da dove era stato interrotto, è come se il protagonista cercasse di riconsegnare alla Schmitz ciò che lo ha perseguitato, come se lei fosse l’unica causa

³⁶ JUNG C.G., 1976a, pag. 213. Il prof. Rohl quindi rappresenta anche un imago del Padre, al contrario del padre biologico di Michael, ovvero è in possesso dell’elemento che permette la *distinzione individuale*

³⁷ JUNG C.G., 1928, pag. 150. Per un approfondimento della personalità *mana*, e dei suoi rapporti con l’Anima e l’Io, si consultino le bellissime pagine di Jung (1928, 147-163)

del suo dolore, cerca di esorcizzare, ancora una volta, una natura filogeneticamente determinata, quella che appartiene all'uomo.

Hanna riceve in carcere i supporti audio sui quali sono incise le letture, questo è un elemento che la rivitalizza, una novità che getta speranza ed insieme dà un senso allo scandire del tempo nella vita da prigioniera. Un giorno, la donna riceve i nastri dove è registrata un'opera di Anton Checov, *La signora con il cagnolino*. È un momento di *insight*, Hanna capisce che può imparare a leggere e a scrivere, si reca nella biblioteca e prende il libro in questione, è ora possibile non dover più serbare in sé il segreto a causa del quale ha scelto tacitamente di accettare la crudeltà del destino.

Il libro sembra ripresentarsi, come in precedenza, come un elemento Animus³⁸, capace questa volta di guidare la donna ad una consapevolezza, all'utilizzo reale del segreto conservato e che ha pagato con il prezzo della compromissione della vita e di se stessa.

Poi i libri finiscono, Michael esaurisce le letture che hanno riguardato la coppia durante la loro giovinezza ed Hanna non riceve più quei graditi pacchi. Tuttavia la donna ha imparato a scrivere, spedisce lettere all'amato, senza che però questi risponda. L'uomo crede di aver chiuso i conti con il passato.

Un giorno Michael riceve una telefonata dalla direttrice del penitenziario dove è reclusa la Schmitz, Hanna sta per uscire, beneficerà di uno sconto della pena ed il protagonista è stato l'unico contatto che la donna ha avuto in tutti questi anni. Michael, seppur titubante, acconsente alla richiesta e si reca in carcere per incontrare l'amata. Dopo avergli riconsegnato le letture, e con loro il dolore che lei gli ha causato, l'uomo crede che la donna non abbia più potere e pensa che lui riuscirà ad affrontare l'incontro. Berg questa volta varca la porta del carcere, il confronto tra i due è straziante. Anche qui pochi dialoghi, silenzi e parole sorde che però lasciano intravedere una tenerezza mai estinta. Lei gli chiede se davvero è finita col leggere, se c'è ancora posto per un po' di amore in qualche parte del cuore dell'uomo. Michael cerca di essere duro con lei, vuole sapere cosa prova la donna, che cosa ha imparato dal proprio passato; Hanna capisce ed accetta che non c'è riparo per ciò che è stato, risponde dicendogli che non è importante cosa ella provi, che cosa pensi, e che i morti sono ormai morti³⁹. La donna afferma che quello che ha imparato è stato a leggere.

La settimana successiva, quando Michael si reca al carcere per prelevare Hanna, viene informato che questa si è tolta la vita per impiccagione, non aveva mai avuto intenzione di andarsene.

³⁸ Per gli aspetti simbolici del cane, quindi anche come *psicopompo*, (forse anche come rappresentante teriomorfo dell'Animus?), si veda CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *op. cit.*, pag. 185-191.

³⁹ Si ripensi al dialogo tra Michael ed il prof. Rohl. Vedi sopra, pag. 15

Alfabetizzarsi ha sancito per la donna la possibilità di assumere la propria responsabilità individuativa, di liberarsi dal segreto ed integrarlo, elaborarlo e contenerlo. Ha significato per lei il contatto con il dolore che la colpa comporta: l'assunzione del dolore per la perdita irreparabile di Michael; il prendere atto delle atrocità commesse ad *Auschwitz*, a causa della propria inappellabile inconscietà. Quando l'uomo si reca in carcere per incontrarla, lei è cambiata, il non curare più il suo aspetto, come sottolinea la direttrice del penitenziario, è un segno che indica una trasformazione: la donna non si serve più di una maschera per contenere e non elaborare il proprio segreto, ma lo accetta, così come accetta la durezza di Michael nei suoi confronti. Non credo che ci siano parole da aggiungere, si potrebbe dire che per Hanna il suicidio rappresenti una rinascita, ma la realtà è che il personaggio è troppo umano, ed implacabilmente "il senso dell'esistenza si compie con la sua fine"⁴⁰.

“Non era la scatola in sé ad essere preziosa, ma quello che ci potevi fare”

L'uomo piange, Hanna è morta ed insieme a lei Michael sente che è morta una parte di sé, quella che ha dato significato e che Berg ha rincorso per tutta la propria vita. La donna ha però lasciato scritte le sue ultime volontà, portare una scatola con del denaro alla bambina che era sopravvissuta al rogo della chiesa e che ha scritto il libro che aveva costituito la prova d'accusa principale al processo.

Michael si reca negli Stati Uniti per incontrare la bambina, Ilana, ormai invecchiata. Il protagonista spiega il motivo della sua visita, che Hanna era analfabeta ma la donna lo interrompe: chiede se questa notizia è una giustificazione dell'operato della Schmitz, dice all'uomo di aprirsi e che non vuole aiutarlo, gli chiede se Hanna si è mai resa conto dell'influenza che ha avuto nella vita dell'amato. L'uomo esita, è stordito dalle parole della donna ebrea. Lei allora incalza, afferma che nei campi non ha imparato niente⁴¹, non erano una terapia; niente può essere trovato nei campi!

Ilana si presenta come l'altra parte di Hanna, è la parte che Michael non ha riconosciuto nella donna e che è stato il tormento della sua vita, la sopravvissuta sta insegnando all'uomo che non è possibile una catarsi⁴² dal dolore della colpa, dalla finitezza della natura umana.

⁴⁰ JUNG C.G., 1963, pag. 156

⁴¹ Si pensi al dialogo che Hanna e Michael hanno avuto nel carcere, dove l'uomo gli chiede se se lei avesse imparato nulla dal proprio passato, come se questo potesse essere un motivo od una giustificazione consolatoria che potesse dare un senso all'esperienza pregressa

⁴² Si veda PIERI P.F., *op. cit.*, pag. 108-112

Il protagonista consegna la scatola ad Ilana; allora lei narra un ricordo, quando al campo aveva con sé un contenitore simile che poi gli fu stato sottratto, non era prezioso per il suo contenuto, ma lo era ciò che la scatola rappresentava, quello che ci si poteva fare. Dopo detto questo, Ilana apre il piccolo scrigno, restituisce i soldi contenuti a Michael poiché lei non può utilizzarli, dovrà essere lui a destinarli. Ilana però conserva la scatola. E' in questo momento che Michael capisce, non è possibile liberarsi dal proprio dolore, è parte della natura umana. Ma è comunque possibile provare amore, Ilana non odia Hanna, il dolore può anche essere utilizzato per amare la vita, per trasformarla e costruire un senso all'esistenza: il dolore diviene un elemento trasformativo, che nella sua inevitabilità, può rendere l'uomo un individuo.

Michael ringrazia la donna e si congeda.

Siamo tornati nel 1995, l'ultima scena vede il protagonista con la figlia Julia ormai donna, c'è un cimitero di campagna vicino ad una piccola chiesa, che l'uomo aveva visitato con Hanna quando era ragazzo. Davanti alla tomba della Schmitz, Michael inizia a raccontare la storia alla figlia...

Conclusioni

Il film termina con quello che può essere definito come un inizio, Michael decide di aprirsi, rendersi disponibile alla vita, incarnata dalla figura della figlia. Non so se c'è stata una rinascita ed una trasformazione del personaggio. La scena finale sembra alludere ad un cambiamento, ma non so dire se questo film rappresenti un cammino individuativo. La letteratura a riguardo, i miti e le fiabe sembrano descrivere l'individuazione come un percorso difficile, impossibile e chimerico, ma comunque relativamente progressivo. Nell'opera cinematografica analizzata questo non avviene, c'è sicuramente una trasformazione dei personaggi, ma i protagonisti sono eroi sporchi, sono contemporaneamente eroi ed antieroi. Il percorso si snoda ed annoda su se stesso. La finitezza e la natura dell'uomo non consentono uno sviluppo lineare e progressivo della propria vita. Accettare la propria umanità significa contenere e vivere in tensione con il proprio dolore, forse è possibile un'integrazione trasformativa e cercare così di tendere verso una totalità, ma è certamente, come il film asserisce, una totalità relativa. L'individuo diviene qui una figura critica ancor più potente del Cristo stesso.

BIBLIOGRAFIA

- ARENDR H., 1963, *Eichmann in Jerusalem*; trad. it. *La Banalità del Male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2009
- AVERSA L. (a cura di), 1996, *Fondamenti di Psicologia Analitica*, Roma-Bari, Laterza
- CAROTENUTO A., 1990, *Senso e contenuto della psicologia analitica*, Torino, Bollati Boringhieri
- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., 1969, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Editions Robert Laffont S.A.; trad. it. *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 2008
- EDINGER F.E., 1985, *Anatomy of the Psyche. Alchemical Symbolism in Psychotherapy*, Peru, Illinois, Open Court Publishing Company; trad. it. *Anatomia della Psiche. Simbolismo alchemico nella psicoterapia*, Milano, Vivarium, 2008
- FOUCAULT M.,
1971; trad. it. *Microfisica del potere. Interventi politici*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1977
2005 (trad. it.), *Antologia. L'impazienza della libertà*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore
- GALIMBERTI U., 1992, *Dizionario di Psicologia*, vol. III, Torino, UTET
- GUENON R., 1962, *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Paris, Editions Gallimard; trad. it. *Simboli della Scienza sacra*, Milano, Adelphi Edizioni, 2008
- HILLMAN J., 1985, *Anima, An Anatomy of a Personified Notion*, Princeton, Princeton University Press; trad. it. *Anima: anatomia di una nozione personificata*, Milano, Adelphi, 1989
- JACOBI J., 1971, *Die Psychologie von C.G. Jung*, Olten, Walter Verlag, trad. it. *La Psicologia di C.G. Jung*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973
- JUNG C.G.
1928, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, Zurich, Rascher Verlag; trad. it. *L'Io e l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1967
1931, *Selenprobleme der Gegenwart*, Zurich, Rascher Verlag; trad. it. *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1959
1944, *Psychologie und alchimie*, Olten, Walter Verlag, trad. it. *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006
1963, *Zur Psychologie westlicher und ostlicher Religion*, Olten, Walter Verlag, trad. it. *Psicologia e Religione*, in "Opere", vol. XI, Torino, Bollati Boringhieri, 1979
1964, *Man and his symbols*, Ferguson Publishing Company; trad. it. *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1983
1970, trad. it. *Realtà dell'anima*, Torino, Bollati Boringhieri
1972, trad. it. *La Dimensione Psichica*, Torino, Bollati Boringhieri
1976a, *Von den Wurzeln des Bewusstseins. Studien über den Archetypus*, Olten, Walter Verlag, trad. it. *Gli Archetipi e l'inconscio collettivo*, in "Opere", vol. IX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980
1976b, *Aion, Beitrage zur Symbolik des Selbst*, Olten, Walter Verlag; trad. it. *Aion: ricerche sul simbolismo del Sé*, in "Opere", vol. IX**, Torino, Bollati Boringhieri, 1982
1978, *Studien über alchemistische Vorstellungen*, Olten, Walter Verlag; trad. it. *Studi sull'Alchimia*, in "Opere", vol. XIII, Torino, Bollati Boringhieri, 1988
1981, *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*, Olten, Walter-Verlag; trad. it. *Due testi di psicologia analitica*, in "Opere", vol. VII, Torino, Bollati Boringhieri, 1983
- McGUIRE W., HULL R.F.C., 1977, *C.G. Jung Speaking. Interviews and Encounters*, Princeton University Press; trad. it. *Jung parla. Interviste e incontri*, Milano, Adelphi Edizioni, 2002
- PIERI P.F., 1998, *Dizionario Jungiano*, Torino, Bollati Boringhieri
- TREVI M., ROMANO A., 2009, *Studi sull'Ombra*, Milano, Raffaello Cortina Editore