

Immagini, immaginazione e simbolo
Marco Del Ry

“Le nostre immagini sono i nostri custodi, così come noi lo siamo di loro”
J. Hillman

In principio era l'immagine

“In principio era il Verbo [...]” è il grandioso incipit del Vangelo di Giovanni, che così prosegue: “[...] e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio.”

Senza impegnarmi in un esercizio di esegesi che non mi compete, e di cui non sarei per altro all'altezza, mi limito a dire che “Verbo” è qui inteso come ‘Parola di Dio’, potenza creatrice e al tempo stesso rivelazione. E che quel “principio” corrisponde a uno stadio dello sviluppo umano in cui, nonostante le apparenze lessicali (“Verbo”), la parola e il linguaggio, così come comunemente li intendiamo, non esistono ancora, e l'umanità è immersa in una condizione pleromica. E' lo stadio iniziale dello sviluppo umano, che ritroviamo nei miti che raccontano la ‘condizione originaria’; lo stadio archetipico di partenza, immaginalmente rappresentato dall'Uroboros, il serpente che si morde la coda. E' il momento storico in cui l'uomo (inteso come individuo e non come appartenenza di genere) e il mondo sono totalmente indifferenziati, in quella che L. Lévy-Bruhl (1922) ha chiamato “participation mystique”, per indicare la modalità con cui i cosiddetti primitivi percepivano la realtà. Nella participation mystique l'uomo e il mondo sono ancora indissolubilmente uniti e il loro rapporto è governato da un'identità inconscia. Anche l'Io e l'inconscio partecipano alla stessa indistinzione, con l'Io completamente contenuto, sommerso e disperso nel mare dell'inconscio.

In quella che abbiamo chiamato condizione originaria la coscienza e il complesso dell'Io, che ne è al centro, sono ancora in uno stadio preembrionale; l'individuo e il gruppo umano risultano indistinti dal mondo esterno e i contenuti psichici individuali non sono riconosciuti come propri ma proiettati sul mondo e sperimentati come tali. Siamo nello stadio che ancora precede la nascita della coscienza, ma in cui, a un certo momento, un Io in embrione inizia lentamente a prendere forma. Il linguaggio non si è ancora sviluppato e sono le immagini che dominano la scena psichica, mentre la coscienza nascente è caratterizzata dalle funzioni della sensazione e dell'intuizione. Come scrive E. Neumann, “Ai primordi dell'umanità la percezione dell'immagine produceva subito come un riflesso la risposta [...]” e “[...] la coscienza [.....] non controllava la reazione.” (Neumann, 1949). L'Io nascente non era ancora in grado di distinguere la provenienza delle immagini, perché “[...] nello stadio della participation mystique, in cui non si percepisce ancora un esterno contrapposto a un interno [...]” (ib.). Le immagini esterne e quelle interne erano mescolate, e l'esperienza interna e quella del mondo esterno erano sovrapponibili.

E' con la nascita della coscienza egoica che l'individuo inizia a percepire il mondo esterno e il mondo interno come distinti e separati. Con la ‘liberazione’ dell'Io e la sua differenziazione dall'inconscio, la coscienza prende forma, e con essa acquisisce sostanza il

pensiero e inizia a svilupparsi il linguaggio. Sorvolando sulla questione mai effettivamente risolta su quale, tra il pensiero e il linguaggio, si sia sviluppato per primo, mi limito qui a ricordare come coscienza e parola, pensiero e linguaggio, siano strettamente collegati, e come la parola sia prevalentemente al servizio del pensiero razionale. Così come il linguaggio e la parola appartengono alla coscienza, allo stesso modo le immagini appartengono primariamente all'inconscio. Ma i due 'mondi' non sono separati, poiché è proprio attraverso le immagini che la nascente coscienza egoica inizia a percepire il mondo esterno e a 'rappresentarlo' a se stessa, per poi concettualizzarlo attraverso il pensiero e comunicarlo con la parola.

Il 'mondo esterno' viene dunque percepito dalla coscienza per mezzo di immagini e di rappresentazioni, che partecipano alla costituzione di un 'mondo interno'. La sintesi di questi due 'mondi', l'esterno e l'interno dà forma al 'mondo psichico'. Ma l'immagine, nel suo rappresentarsi intrapsichicamente, può rompere i ristretti confini del rapporto significante-significato, caricarsi di un'eccedenza di significato e di libido e rendersi capace di rappresentare 'altro' oltre che se stessa. Essa diviene così 'simbolica' e viene a collocarsi "[...] simultaneamente, nel linguaggio e al di là del linguaggio" (Lévi-Strauss, 1958), istituendo relazioni fra i diversi contenuti della psiche e fra la psiche e il mondo. L'immagine può essere così considerata una sorta di 'ponte' che mette in comunicazione inconscio e coscienza, mondo interno e mondo esterno. Le immagini, con la loro capacità di 'rappresentare' simbolicamente, tracciano e nel contempo illuminano la strada che conduce all'interno della psiche profonda, sia che si tratti di esperienze immaginative, sia che ci si cimenti nel tentativo, comunque sempre incerto, di dare un significato ai sogni.

A proposito di sogni, ricordo le parole che un anziano sciamano aborigeno pronuncia di fronte a un perplesso giovane bianco della upper-class australiana in una scena del film del regista Peter Weir, *L'ultima onda*: "La vera vita è il sogno!". Anche il personaggio di don Juan Matus, lo sciamano protagonista di molti dei libri di Carlos Castaneda, afferma che "[...] la consapevolezza degli stregoni cresce quando sognano" (Castaneda, 1981); laddove per 'sognare' si deve intendere quell'"immaginare" che ci permette di andare oltre il sensibile e con cui, come ricorda lo stesso Castaneda, "[...] gli stregoni acquistano la capacità di percepire l'essenza delle cose e la chiamano 'vedere'." (ib.).

Percepire l'essenza delle cose è dunque 'vedere', e non tanto, o non soltanto, pensare; è quel "pensare non indirizzato" di cui ci parla Jung, che è un pensare 'per immagini'. Immagini che emergono dall'inconscio quando la coscienza vigile allenta il suo controllo, che dicono la verità sulle cose e su di noi.

L'inconscio ci parla dunque prevalentemente attraverso le immagini; e anche se quello immaginativo non è l'unico linguaggio che esso utilizza (vi è, ad esempio, quello del corpo, dei tic e degli atti mancati, dei sintomi) è il mezzo più fedele per dire autenticamente di noi ed è la via principale per penetrare in profondità psichiche altrimenti inaccessibili e per visitare luoghi interiori che diversamente ci sarebbero negati. Il linguaggio immaginale è altamente evocativo; è un 'linguaggio visuale' che, esprimendosi in prevalenza attraverso metafore, permette all'inconscio di rivelare contenuti nei confronti dei quali l'Io potrebbe sentirsi minacciato nella sua integrità, o di cui si potrebbe vergognare, o sentire in colpa. L'immagine dunque è in grado di svelare; ma può diventare anche, come vedremo, uno straordinario strumento di cura.

Immagini, immaginazione, immaginario

Che cos'è un' 'immagine', che cosa significa 'immaginare', e a che cosa ci riferiamo quando pronunciamo le parole 'immaginazione', o 'immaginario'?

Il termine 'immagine' viene generalmente utilizzato per indicare indistintamente due specifiche e differenti categorie di oggetti: le immagini 'esterne' e quelle 'interne'. Le immagini 'esterne' sono quelle che giungono alla coscienza dalla percezione sensoriale e, in genere, hanno poco a che fare con l'esercizio dell'immaginare, anzi a volte rischiano di soffocare l'immaginazione, soprattutto quando di esse si faccia eccessivo consumo. Si può trovare nel Dizionario della Lingua Italiana (Devoto-Oli, 1990) una definizione che ben si addice a questa tipologia di immagine: "Forma esteriore degli oggetti [...] percepibile attraverso il senso della vista". Si tratta dunque dell'immagine esteriore di un oggetto, della sua forma percepita visivamente. Inoltre, a seconda della distanza dall'oggetto, la percezione visiva può venire arricchita dall'intervento di uno o più degli altri sensi; olfatto e tatto, ad esempio. Pertanto, le caratteristiche essenziali dell'immagine esterna sono la sua presenza reale, la sua percettibilità sensoriale e, per così dire, la sua immanenza oggettiva. Una volta acquisita attraverso i sensi, la stessa immagine può venire immagazzinata nella memoria e in seguito essere evocata in sua assenza. Essa proviene primariamente dalla realtà esterna ma, fattasi contenuto di memoria, finisce con l'appartenere anche a quel tipo di immagini che abbiamo definito 'interne', potendola considerare una specie di sottocategoria di queste ultime (potremmo chiamarla 'immagine interna secondaria').

Che cos'è allora un'immagine 'interna' (immagine interna 'primaria')? Si potrebbe dire, in estrema sintesi, che è ciò che esprime un'esperienza interiore in una forma visibile. Infatti, quando la nostra coscienza fa esperienza di un'immagine che proviene dalle profondità della psiche è come se nel nostro teatro interiore si sollevasse il sipario, e ciò che sino a quel momento era un grumo opprimente di emozioni riuscisse finalmente a manifestarsi, trasmutandosi in una figura con cui è possibile entrare in relazione.

L'importanza di questo processo è messa in evidenza da Jung, quando, riferendosi a un periodo particolarmente travagliato della sua vita, così scrive: "Finché riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, e cioè a trovare le immagini che in esse si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio. [...] Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere d'aiuto - da un punto di vista terapeutico - scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni." (Jung, 1960)

Come è facile intuire, l'immagine 'interna' è un'immagine che giunge alla coscienza dall'"interno" della psiche. E' una "[...] configurazione attuata in ambito mnemonico, fantastico, affettivo [...]", come troviamo nel Dizionario (Devoto-Oli, op. cit.); ed è anche una "[...] rappresentazione alla mente di cosa vera o immaginaria per opera della memoria o della fantasia." (Enciclopedia Italiana Treccani). Possiamo vedere anticipati, in queste due definizioni, alcuni dei temi fondamentali dell'esperienza immaginativa. L'immaginazione, infatti, non ha soltanto a che fare con l'emergere delle immagini dalla memoria personale, ma anche, e direi soprattutto, con immagini che giungono alla coscienza dalle profondità dell'inconscio, dal mondo immaginale o, per dirla con Jung, dall'"inconscio collettivo". L'emersione di queste immagini è generalmente accompagnata da emozioni.

Un'immagine che giunge alla coscienza attraverso la percezione sensoriale rappresenta primariamente l'oggetto 'osservato'. Ma è anche possibile che quella stessa immagine possa rimandare a qualcosa di diverso da se stessa e, caricata di uno specifico significato, diventi "segno": ad esempio, una croce a bracci uguali di colore rosso in campo bianco, posta all'interno di una circonferenza di colore rosso, può far pensare all'organizzazione della Croce Rossa. Quell'immagine rappresenta dunque ciò che appare alla vista (l'immagine di una croce di colore rosso) e nel contempo anche qualcos'altro di stabilito e di universalmente riconoscibile e interpretabile (la Croce Rossa, appunto). La stessa immagine, però, potrebbe essere anche in grado, attraverso meccanismi proiettivi e associativi, di far emergere dall'"interno" altre immagini che possono avere un rapporto più o meno evidente con quella primaria. Essa potrebbe evocare immagini del nostro passato, ad esempio; le immagini di quella volta che siamo caduti con il motorino e ci ha soccorso un'ambulanza della Croce Rossa. Infine, quella medesima croce di colore rosso può essere anche in grado di evocare immagini il cui significato ultimo non sia immediatamente afferrabile, e richiami qualcosa di indefinito e indefinibile, di cui tuttavia non potremo cogliere la potenza e la pregnanza: ad esempio una croce fiammeggiante, o un mandala, o altre immagini della quaternità. Quelle immagini non provengono più dalla memoria personale come le precedenti ma si presentano alla coscienza provenendo da quello che Jung ha chiamato "inconscio collettivo". E' infine possibile che un'immagine possa emergere direttamente dall'inconscio senza apparenti stimoli sensoriali esterni o interni mnemonici, quale "significazione indiretta di un contenuto inconscio" (Trevi, 1986). In questo caso essa può dirsi certamente 'simbolo', qualcosa che, anche se si costituisce all'apparenza come nascondimento, si rivela sempre un seme fecondo che può racchiudere in sé infinite possibilità di rivelazione. Naturalmente, non tutte le immagini che provengono dall'inconscio possono dirsi "simboli" intesi in senso junghiano; molte immagini, probabilmente la maggioranza, possiedono i caratteri del "segno" e, come vedremo meglio più avanti, sono comunque in grado di svelare importanti contenuti latenti.

L'immagine viene prima della parola e precede l'ideazione. "L'immagine primordiale è lo stato che precede l'idea; è il suo terreno nativo. Da essa la ragione, mercé l'eliminazione del concretismo specifico e necessario all'immagine primordiale, sviluppa un concetto - appunto l'idea - che però si distingue da tutti gli altri concetti per il fatto che esso non è dato dall'esperienza, ma si dimostra come un principio che è alla base dell'esperienza. Questa qualità l'idea la riceve dall'immagine primordiale [...]".(Trevi, op. cit.) La parola è dunque una conquista successiva della coscienza e, in quanto tale, limitata al suo ambito. Essa si libera della stretta morsa della ragione soltanto quando è capace di evocare immagini. Tuttavia, questo tipo di immagine, come del resto ogni immagine, non può dirsi, e non deve dirsi, completamente dissociata dai contenuti di coscienza, dato che nel suo affiorare dalle profondità inconscie si presenta alla coscienza e con questa entra inevitabilmente in rapporto.

Sul 'modo' con cui le immagini si manifestano all'Io ci fornisce sufficienti spiegazioni la teoria delle associazioni, che sappiamo essere una successione di pensieri e/o immagini che affiorano spontaneamente alla mente a partire da un determinato elemento che funziona da stimolo, a cui il soggetto risponde seguendo determinate regole, o senza alcun controllo. Sul 'perché' determinate immagini emergono alla coscienza, sulla loro 'funzione' e sul loro eventuale significato (ricordo che parliamo di immagini 'interne', e che sarà così d'ora in

avanti, ogni volta che verrà utilizzata la parola immagine riferita all'esperienza dell'immaginare) può aiutarci Jung, per il quale l'immagine è "[...] espressione dei contenuti inconsci costellati in quel particolare momento." (Jung, 1921) Egli prosegue: "Questa costellazione avviene da un lato per l'attività specifica dell'inconscio e dall'altro in forza dello stato momentaneo della coscienza, la quale stimola anche sempre l'attività di materiali subliminali ad essa attinenti, e inibisce nel contempo quelli che ad essa sono estranei. Di conseguenza l'immagine è espressione tanto della situazione inconscia quanto di quella momentanea cosciente. L'interpretazione del suo significato non può quindi partire né dalla sola coscienza, né dal solo inconscio, ma unicamente dal loro mutuo rapporto." (ib.). Per Jung, la dualità della psiche dovrebbe risolversi in una composizione degli opposti, o, quantomeno, in una tensione feconda fra essi. Pertanto anche nell'esperienza immaginativa coscienza e inconscio non dovrebbero essere disgiunti, ma dovrebbero, per così dire 'operare' insieme.

Ma l'immagine espressione di contenuti inconsci, rimarrebbe inespressa e non potrebbe entrare in rapporto con la coscienza senza la facoltà dell'"immaginare", senza l'"immaginazione". Per meglio comprendere il significato di queste due parole ricorro ancora una volta al Dizionario (Devoto-Oli, op. cit.), che al termine "Immaginare" così variamente recita: "Figurare su un piano ipotetico o interpretativo singoli processi di pensiero o di azione"; "Astrazione ipotetica sul piano dell'intelletto o del sentimento"; e "Rappresentare nella fantasia persone, cose, avvenimenti in forma di immagini"; e ancora: "Raffigurare nella fantasia, dar figura concreta a un oggetto del pensiero". E' possibile riconoscere, in particolare in quest'ultima definizione, una consonanza piuttosto evidente con le parole di Jung. Se andiamo poi a leggere le definizioni di "Immaginazione", questa consonanza si coglie con maggiore evidenza; vediamo: "Attività o situazione definita da una partecipazione più o meno intensa al mondo dell'astrazione e della fantasia"; "Attività della mente diretta alla formazione di contenuti o alla definizione di rapporti" o, ancor più interessante, "Particolare forma di pensiero, che non segue regole fisse né legami logici, ma si presenta come produzione ed elaborazione libera del contenuto di un'esperienza sensoriale legata a un determinato stato affettivo e, spesso, orientata attorno a un tema fisso. L'Immaginazione può dar luogo a una attività di tipo sognante [...] oppure a creazioni armoniose con contenuto artistico"; essa è "[...] la facoltà di formare le immagini, di elaborarle, svilupparle e anche deformarle, presentandosi in ogni caso come potenza creatrice". (ib.). Dunque, formazione, elaborazione e anche de-formazione delle immagini attraverso percorsi associativi. Potenza creatrice delle immagini, ma anche una particolare forma del pensare: ancora una volta pare inevitabile il riferimento a Jung e al suo concetto di "pensiero non indirizzato".

L'immaginazione si colloca dunque in una posizione terza rispetto alla percezione del sensibile da un lato e all'attività del pensiero logico-razionale dall'altro. Prescinde e va oltre le categorie spazio-temporali, è pressoché libera da ogni vincolo di causalità e affrancata da ogni forma di speculazione critica da parte della coscienza razionale; ed è soggetta agli influssi degli affetti e delle emozioni. Di conseguenza, l'attività immaginativa è suscettibile di una duplice lettura. Da un lato la si può interpretare come una fuga dal reale e dal contingente, un rifugiarsi in un mondo immaginario dove tutto è possibile, dove i nostri desideri possono magicamente 'vedersi' realizzati, e dunque le si può attribuire una funzione compensatrice rispetto alla realtà frustrante. Dall'altro, può invece rivelarsi come processo

creativo che trova nuove strade e nuove soluzioni per l'individuo e la sua psiche; strade e soluzioni non sottoposte alla rigida morsa della logica e del pensiero razionale, oltre che alla forza di possessione dei "complessi".

Nel primo caso abbiamo a che fare con le cosiddette 'fantasticherie', che Freud chiama anche "sogni a occhi aperti". In proposito egli scrive: "Le più note produzioni della fantasia sono i cosiddetti 'sogni a occhi aperti' [...] soddisfacimenti immaginari di desideri ambiziosi, megalomani ed erotici, che prosperano tanto più rigogliosi quanto più la realtà ammonisce alla moderazione o alla pazienza. L'essenza della felicità procurata dalla fantasia - poter di nuovo conseguire il piacere, liberi dall'assenso della realtà - vi si manifesta in maniera inconfondibile. Noi sappiamo che tali sogni ad occhi aperti sono il nucleo ed il prototipo dei sogni notturni". (Freud, 1915-1917). E aggiunge ancora: "In fondo il sogno notturno non è altro che un sogno diurno diventato fruibile perché di notte le pulsioni sono libere di scatenarsi, e alterato per via della forma che di notte assume l'attività psichica." (ib.) La funzione delle immagini, per Freud, è dunque quella di mediare tra desiderio e realtà. In altre parole, le immagini sono lo strumento che ci rende possibile vivere il rimosso, mascherandolo.

Jung, al contrario, pur riconoscendo alle immagini che emergono dall'inconscio la funzione di adattamento segnalata da Freud, attribuisce a esse anche una funzione più autenticamente creativa; le considera cioè veicoli di progetti non ancora ospitati dalla coscienza. Soprattutto in presenza di conflitti dolorosi, ai quali l'orientamento cosciente non è in grado di dare risposte efficaci, spesso l'inconscio indica, attraverso le immagini, nuove linee di sviluppo. L'attività immaginativa è allora qualcosa di molto più vasto e profondo rispetto al 'fantasticare', e può avere uno scopo che va ben oltre la semplice compensazione. Per questo, così come per altro facciamo con i sogni notturni, di fronte a un'esperienza immaginativa non dobbiamo limitarci a una lettura meramente causalistica e riduttiva, ma dobbiamo riconoscere in quell'esperienza un fine, un progetto, coglierne la visione prospettica e finalistica.

Creare immagini che si intrecciano e che tessono storie, può limitarsi in molte circostanze a una compensazione immaginaria, una temporanea fuga dalla realtà. In ciò l'immaginazione esprime la sua dimensione più regressiva, ponendosi al servizio di una psiche che sfugge dalla sfida dell'individuazione e che ha paura di affrontare il cambiamento e di trasformarsi. Ma l'immaginazione, come si è detto, può essere anche altro; può essere l'apertura a nuove possibilità, lo svelarsi di nuove prospettive per l'individuo e la sua vita; lo schiudersi di nuove strade e nel contempo l'invito a percorrerle. In proposito Jung scrive: "[...] a una spiegazione causale la fantasia appare come un sintomo di uno stato fisiologico o personale che è il risultato di avvenimenti precedenti. Alla spiegazione finalistica, invece, la fantasia (qui da intendersi come 'immaginazione', n.d.r.) appare come un simbolo che tenta, con l'ausilio dei materiali già esistenti, di caratterizzare o di individuare un determinato obiettivo o piuttosto una determinata linea di sviluppo psicologico". (Jung, 1921) Egli sottolinea così una distinzione fondamentale nelle forme dell'immaginare: da un lato la fantasia nella sua dimensione di fantasticheria, sostanzialmente sterile; dall'altro la fantasia come immaginazione creatrice e trasformatrice, e dunque feconda e individuante.

La fantasticheria può essere considerata come un sorta di controeffetto di un desiderio inappagato, una compensazione di condizioni extrapsichiche o intrapsichiche frustranti.

Anche quando si manifesta attraverso uno scenario che anziché appagare sembrerebbe contraddire il desiderio del soggetto, può produrre, al pari dell'abreazione, una scarica emotiva parzialmente catartica, e svolgere pur sempre una funzione - ancorché nevrotica - di bilanciamento compensativo. La fantasticheria può dunque possedere anche una qualche efficacia autoterapeutica, ma si limita in genere a una sorta di recupero omeostatico, mancando di quel potenziale di autentica trasformazione, quella spinta metapoietica che invece l'"immaginazione vera" - come l'ha chiamata Jung - possiede.

Egli afferma infatti: "Preferisco l'espressione 'immaginazione' a quella di 'fantasia' perché fra le due vi è quella differenza che i vecchi medici avevano davanti agli occhi quando dicevano che *opus nostrum*, l'opera nostra, deve realizzarsi per *veram imaginationem* et non *phantasticam* - attraverso un'immaginazione vera e non illusoria. [...] la fantasia è pura irrealtà, un fantasma, una fugace impressione; l'immaginazione invece è creazione attiva finalizzata ad uno scopo." (Jung, 1936).

Freud, al contrario di Jung, nega a ogni forma di fantasia o di immaginazione una potenzialità trasformatrice e riconosce alla fantasia un'esclusiva funzione di compensazione e di temporaneo sollievo dalla sofferenza, o dal conflitto. Mentre per Freud le immagini e l'immaginazione appartengono al mondo dei sogni, la cui interpretazione consente di svelare contenuti rimossi, per Jung, le immagini, oltre ad avere caratteristiche semiotiche, possono nascondere anche una forza simbolica e contribuire allo sviluppo psicologico dell'individuo, alla sua completezza e alla sua individuazione.

Si è detto che le immagini possono essere suddivise in 'esterne' e 'interne', e che queste ultime sono tali in quanto giungono alla coscienza dall' 'interno'. Se è palese la provenienza delle immagini 'esterne', meno evidente è la provenienza di quelle 'interne'. Una parte di esse è conservata nella 'memoria', un'altra parte nel cosiddetto 'Immaginario'. La memoria individuale contiene le immagini delle esperienze personali e le emozioni e gli affetti che le accompagnano. Una parte di queste immagini è suscettibile di rimozione e quindi di essere relegata al di 'sotto' della coscienza: in questo caso esse appartengono all' inconscio personale. L'immaginario, o "mondo immaginale" (cfr.), è invece, per così dire, la sede della memoria collettiva dell'umanità, condivisa fino dai suoi albori; è dunque innato e comune a tutti gli individui. Ha in tutta evidenza a che fare con quello che Jung ha chiamato "inconscio collettivo", e in esso sono contenuti gli schemi, o modelli, collettivi di comportamento, gli "Archetipi". (cfr. paragrafo dedicato).

Le immagini della memoria personale, soprattutto se relative a esperienze traumatiche, possono indurre l'Io ad attivare meccanismi difensivi immaginativi con funzione compensatrice, più sopra definiti fantasticherie. Ma l'attività immaginativa può non limitarsi a questa semplice funzione difensiva, che certamente è in grado di dare temporaneo sollievo dalla sofferenza e dall'angoscia, ma che alla fine sempre si rivela sterile e improduttiva. Dal mondo immaginale possono infatti emergere alla coscienza - o possono essere stimulate a emergere, come può accadere nelle esperienze terapeutiche immaginative - immagini simbolico-archetipiche in grado di attivare processi trasformativi e di autocura. Così, mentre nelle fantasticherie l'attività immaginativa sembra essere, per così dire 'al servizio dell'Io', nelle esperienze immaginative potremmo dire che si pone 'al servizio del Sé'.

Sulle immagini relative alle esperienze individuali - in particolare se esse sono state traumatiche - la psicopatologia ha già detto in abbondanza. Meno si è detto delle immagini

collettive e ‘universali’ e di quel mondo interno che le contiene e le conserva, l’”Immaginario”. Chiedendo ancora una volta aiuto al Dizionario, alla parola “Immaginario” possiamo trovare: “Ciò che appartiene all’immaginazione o è prodotto da essa”; e di seguito: “Il repertorio delle immagini elaborate da una cultura, una scuola, un singolo artista”, e ancora, ultimo ma non ultimo: ”Il complesso delle immagini e dei simboli che ciascuna cultura elabora per rappresentare il proprio sistema di valori”. (Devoto-Oli, op. cit.) Di immaginario parla anche G. Durand quando afferma: “La coscienza dispone di due maniere di rappresentare il mondo. Una diretta, nella quale la cosa si presenta essa stessa allo spirito, come accade nella percezione o nella semplice sensazione. L’altra indiretta, quando [...] la cosa non può presentarsi ‘in carne e ossa’ alla sensibilità [...]. In tutti questi casi la coscienza indiretta, l’oggetto assente viene ri-presentato alla coscienza da una immagine.” (Durand, 1964). All’immaginario come “Mondo immaginale”, espressione da lui stesso proposta, fa riferimento H. Corbin quando scrive di “[...] un mondo intermedio tra quello empirico della percezione sensibile e il mondo dell’intuizione intellettuale dei puri intelligibili: un mondo che è ontologicamente reale quanto quello dei sensi e dell’intelletto.” (Corbin, 1983) Con queste parole egli non soltanto assegna al mondo immaginale uno spessore ontologico, ma sembra postulare implicitamente l’esistenza di un ponte tra immaginario e coscienza, tra l’inconscio e l’Io, tra l’immagine e la parola. Questo ponte permette all’esperienza immaginativa, generata nell’inconscio, di incontrare la coscienza e di costituirsi come un altro modo di pensare e di comunicare, che potremmo chiamare ‘pensare per immagini’ e ‘comunicare per immagini’. Corbin scrive inoltre del “potere immaginativo” - così lo definisce - come di “[...] una facoltà con una funzione cognitiva, con un valore ‘noetico’ che è reale quanto quello della percezione sensoriale o dell’intuizione intellettuale.” (ib.).

Queste parole ci permettono di non dimenticare che accanto alla funzione trasformatrice attribuita da Jung all’immaginazione, rimane pur sempre anche quella del disvelamento, della rivelazione, una sorta di “[...] epifania, cioè il passaggio dallo stato di occultamento di potenza, allo stato luminoso, manifesto e rivelato.” (ib.) E’ qualcosa che richiama anche il concetto di ”Io immaginale” di J. Hillman: un Io che non privilegia soltanto la volontà e la ragione, ma che è espressione di un nuovo tipo di coscienza egoica. Una coscienza “immaginale”, non più lineare ma circolare, in cui l’Io è più discontinuo e, come ci ricorda lo stesso autore, “[...] ora è una cosa ora un’altra.” (Hillman, 1972/79) Aggiunge Hillman: “Il movimento dell’Io immaginale dovrebbe essere concepito non tanto come uno sviluppo quanto come un disegno circolare.” (ib.) Un Io dunque che non cerca di dominare, controllare o compensare totalmente le forze dell’inconscio e i contenuti mnestici traumatici, ma che invece li incontra e, adattandovisi, entra con essi in una relazione creativa e trasformante. Prosegue così Hillman: “Il suo adattamento è innanzitutto alla ‘realtà psichica’ (Jung) e al ‘mondo immaginale’ (Corbin).” (ib.). E: “L’idea di un Io immaginale dà forma concettuale a ciò che accade realmente nella psicoterapia, dove l’adattamento all’inconscio, o alla memoria, si riflette nella trasformata personalità egoica dell’analizzato.” (ib.). Ciò significa, diremmo noi, poter immaginare la realtà e comportarsi, di conseguenza, ‘immaginativamente’.

Trasferito questo concetto nella psicoterapia, si potrebbe dire che esso implica la possibilità di comunicare, di entrare in relazione con il paziente, in modo ‘immaginativo’. Si tratta di un pensare e di un comunicare per immagini e metafore, che possono sia

‘informare’, sia ‘trasformare’ la coscienza; e orientarla verso una vita meno scissa, in cui l’Io e l’inconscio non siano più separati.

Le immagini si rivelano dunque uno strumento fondamentale di dialogo tra l’Io e l’inconscio. Jung ha scritto: “Gli istinti o le pulsioni si possono certamente formulare in termini fisiologici o biologici, ma sono al tempo stesso entità psichiche, che in quanto tali si manifestano in un mondo della fantasia loro specifico [...] Ad ogni istinto è per così dire accoppiata una corrispondente immagine della situazione.” (Jung, op. cit.). E ha anche affermato: “Arrivate sino ai contenuti di uno stato d’animo e guardate le immagini che l’inconscio vi rimanda.” (ib.); aggiungendo: “[...] lo scopo del trattamento analitico consiste nell’assimilazione delle immagini viste nel proprio teatro interno.” (ib.) E infine: “Io mi sforzo di fantasticare con il paziente.” (ib.) Del resto, sia detto per inciso, è stato Jung a introdurre l’ipotesi, poi ripresa da W. R. Bion, che si sogna sempre, anche da svegli.

Come afferma A. Romano nel suo “Il sogno del prigioniero (Romano, 2013) “[...] non vi è salvezza se non si parte dalle immagini.” Ovviamente, sappiamo che, in una prospettiva razionalista, le immagini che si presentano a noi sono soltanto indicatori di processi psichici. E’ un po’ come dire che, quando parliamo del diavolo, in realtà stiamo parlando del male. Il punto è che il male è un concetto, il diavolo una figura. Il discorso sul male ci impegna intellettualmente, il dialogo col diavolo ci impegna nella nostra totalità. Senza dire che i concetti sono univoci, mentre le immagini sono cangianti e sfuggenti, ci parlano, ci emozionano e ci tengono costantemente impegnati poiché ben di rado rivelano pienamente il loro segreto.

Per meglio utilizzare le immagini come ponte fra le due sponde della psiche, Jung ‘immaginò’ un metodo efficace che potesse facilitare l’incontro della coscienza con le immagini interne: è la cosiddetta “Immaginazione attiva”. Egli, non a caso, fece seguire il sostantivo “immaginazione” dall’aggettivo “attiva”, per definire proprio quel “[...] sottile equilibrio tra le tre facoltà: una volontà attiva, un intelletto interpretativo e il movimento indipendente delle fantasie” (Jung, 1921).

Immagine e metafora

La parola ‘metafora’ deriva dal greco *metapherò*, che significa “io trasporto”, “io trasferisco”, e corrisponde a un trasferimento di significato che avviene con la sostituzione di una parola (di un’immagine) con un’altra per associazione; diversamente dalla ‘metonimia’, ove il trasferimento avviene per contiguità. La metonimia associa due cose che hanno un legame evidente, mentre la metafora mette in relazione, a volte anche senza un nesso evidente, due cose diverse. Già Aristotele, nella *Poetica*, definiva la metafora un “[...] trasferimento che può effettuarsi dal genere alla specie o dalla specie al genere, o da specie a specie sulla base di un’analogia.” (Aristotele, *Poetica*, 21). Alla base della metafora vi è dunque un rapporto di analogia, che ha una qualche parentela con quella che Freud ha definito “condensazione”; una modalità di funzionamento dei processi inconsci che è caratterizzata da una concentrazione di più elementi psichici in un’unica rappresentazione, e che si ritrova con tutta evidenza nel sogno. Nella condensazione un’immagine (o anche una parola, che come sappiamo può tramutarsi in un’immagine mentale) rappresenta da sola varie catene associative, di cui costituisce un punto di snodo e di intersezione. Nel caso

della metonimia il processo psichico che si attiva è invece lo “spostamento”, per cui il significato di una rappresentazione è trasferito su un particolare di questa, o su qualcosa che con la prima rappresentazione ha un legame di contiguità.

La metafora è il mezzo con il quale il potenziale simbolico prende una forma e si rappresenta attraverso un'immagine, istituendo un legame tra l'immagine in quanto significante e il significato che essa è in grado di comunicare. Questo legame può essere piuttosto semplice, oppure estremamente complesso, e talvolta può fare riferimento a un codice culturale condiviso. Ad esempio, se pensiamo a Riccardo Cuor di Leone non possiamo non riferire a questo sovrano le qualità della fiera: coraggio, forza, carattere indomito, e così via. In questo caso l'immagine del leone tende a connotarsi come ‘segno’, dato che rimanda a un significato più o meno costante. Tuttavia, non si può escludere che la stessa immagine possa configurarsi anche come simbolo, il quale, così come lo si può intendere con Jung, rimanderebbe a sempre nuovi e mutevoli significati. Ogni metafora dunque (e con essa, in teoria, ogni immagine) può esprimersi potenzialmente sia come segno che come simbolo. Nel primo caso, essa viene considerata sulla base di un codice di riferimento e rimanda a un preciso significato; nel secondo, si affranca da quel codice e può arricchirsi di significati altri. Riprenderò questi concetti più avanti, nel paragrafo dedicato al rapporto fra immagine, segno e simbolo, al quale rimando.

Diversamente dalla metafora, che è generalmente un'immagine singola, l'allegoria si configura soprattutto nelle forme di un concetto, di un'idea, o, meglio ancora, di una storia, di un racconto. Il termine “allegoria” deriva dalla forma greca, composta da *allos* che significa “altro” e da *agorèyo*, che significa “io dico”, “io mi esprimo”. Pertanto, con un'allegoria esprimiamo un determinato contenuto ‘in un altro modo’. L'Enciclopedia Italiana Treccani la definisce una “Figura retorica per la quale si deve riconoscere in una scrittura un senso riposto, diverso da quello che le parole materialmente dichiarino”; e ricorda che già Aristotele la considerava una “metafora continuata”, nel senso che, mentre la metafora consiste in un termine (un'immagine), o tutt'al più in una frase, l'allegoria è un racconto di azioni e di fatti, che devono essere interpretati diversamente dal loro significato apparente. Per fare un esempio, la “lonza” che Dante incontra all'inizio del Canto Primo dell'Inferno, o la “selva oscura” del primo verso, sono immagini metaforiche, mentre l'Inferno, o ancor di più l'intera Commedia, sono allegorie. Per citare un altro esempio, nella parabola evangelica del “grano e del loglio”, il grano e il loglio sono due metafore, così come lo sono le monete della parabola del “figliol prodigo”, mentre le parabole nella loro totalità sono delle allegorie.

Si è detto che qualcuno ha definito l'allegoria una metafora continuata, attribuendole uno sviluppo narrativo. Essa rivela dunque un maggiore livello di complessità rispetto alla metafora, dato che sviluppa una trama che, come ancora si è detto, può contenere in sé più metafore. Così come ogni singola metafora nasconde, e nello stesso tempo svela un altro significato, altrettanto la trama palese dell'allegoria, immediatamente percepibile, ne nasconde e nel contempo ne svela un'altra.

Immagine, segno e simbolo

Un'idea, nel significato più alto di questa parola

si può comunicare soltanto mediante un simbolo.

S. T. Coleridge

Nelle pagine precedenti si è detto che il linguaggio delle immagini è il linguaggio di elezione dell'inconscio, e si è ricordato come nelle culture antiche le immagini venissero utilizzate per comunicare con l'interiorità individuale e collettiva e per produrre cambiamenti nelle vicende umane. Si è anche detto che la psicoanalisi e la psicologia analitica, per prime, hanno dato rilevanza alle immagini prodotte dalla psiche, sia come contenuto dei sogni, sia come risultato dell'attività immaginativa. La Psicoanalisi considera generalmente le immagini come un prodotto della psiche che esprime contenuti rimossi, o desideri; mentre la Psicologia Analitica ritiene che le immagini forniscano anche prospettive e siano capaci di produrre trasformazioni.

Nel trattare questi argomenti è stato più volte toccato il delicato tema di come debbano essere considerate, e anche clinicamente 'utilizzate', le immagini che, provenendo dalle profondità della psiche, si manifestano alla coscienza. Si è detto genericamente che sono immagini 'simboliche', evitando di specificare che cosa questo termine possa significare con precisione, e solo accennando all'ambiguità intrinseca del termine 'simbolo', da cui l'aggettivo 'simboliche' deriva. E' dunque giunto il momento di affrontare questo non facile e per certi versi 'ambiguo' tema.

La parola "simbolo", in ragione della sua polisemia, può essere considerata essa stessa un simbolo. M. Trevi sottolinea che "[...] noi usiamo lo stesso vocabolo ('simbolo', n.d.r.) per indicare gli elementi di un algoritmo e una delle più complesse e inesplorate funzioni della psiche; l'oggetto materiale che si sostituisce per convenzione a un'idea astratta e la professione di fede di una grande religione; il segno grafico che per pura comodità rimpiazza una rappresentazione troppo complessa e una dimensione fondamentale del segno linguistico [...]" (Trevi, 1986). Il termine, come sappiamo, sta a indicare non soltanto la medaglia, o moneta, o anello, o conchiglia, spezzati, in uso nella Grecia antica, ma anche qualsiasi cosa, o per meglio dire qualsiasi immagine di cosa la cui percezione, o evocazione, suscitino un'idea diversa dal suo immediato aspetto sensibile. Nella sua primitiva funzione, nell'antico uso greco, il simbolo aveva il semplice significato di 'tessera di riconoscimento', e veniva ottenuto spezzando irregolarmente in due parti un oggetto (in genere, come abbiamo detto, una medaglia o una moneta, o un anello, o una conchiglia) in modo che i possessori delle due parti potessero riconoscersi reciprocamente facendole combaciare. Ma l'originaria funzione, direi pratica, del simbolo, che già allora era prevalente ma tuttavia non esclusiva (la medaglia spezzata aveva anche la funzione di 'stare in luogo di'), è andata nel tempo trasformandosi in funzione 'rappresentativa'.

La parola "simbolo" deriva dal latino *symbolum*, che deriva a sua volta dal greco *σύμβολο* - la cui traduzione letterale è, guarda caso, 'segno' - parola che deriva dal verbo *symbollo*, il cui significato approssimativo è 'gettare, mettere insieme' due parti distinte (le due parti della moneta, ad esempio).

Simbolo e segno dunque si possono reciprocamente identificare e, se vogliamo, anche confondere, dato che etimologicamente hanno derivazioni sovrapponibili. Così l'uno può significare l'altro e viceversa. Sono, per così dire 'simbolici' essi stessi; significano una cosa e l'altra, e sono forse inseparabili. Ciò che indubbiamente contribuisce a unirli è la loro intrinseca appartenenza all'uomo e l'orientamento verso la conoscenza. J. Lacan afferma

che l'uomo è veramente umano quando si riconosce nel simbolico: “[...] se si dovesse definire in quale momento l'uomo diventa uomo diremmo che è nel momento in cui, per quanto poco, entra nella relazione simbolica.” (Lacan, 1966)

L'avvento del simbolo nello sviluppo umano rompe infatti il sistema chiuso stimolo-risposta, tipicamente animale, e apre alla ricerca e all'attribuzione di 'significati'. Dà inizio a un processo di trasformazione che necessita di strumenti nuovi; un processo in cui, dalla semplice 'presentazione' dell'oggetto, con l'avvento del simbolo si passa alla sua 'rappresentazione', che è la caratteristica costitutiva essenziale del simbolo stesso. Esso, andando oltre la semplice 'presentazione' e 'rap-presentando', si allontana dalla 'cosa in sé' e si carica di un'eccedenza di significato. Tuttavia, l'allontanarsi dalla 'cosa' non fa perdere completamente al simbolo il legame con essa. Per questa ragione, nell'essere qualcosa che rimanda a qualcos'altro che può essere mutevole, al simbolo può restare anche un carattere di riferimento stabile. Così, mentre in talune occasioni esso rimanda a qualcosa di non facilmente interpretabile come semplice segno, a qualcosa di più vago e indeterminato, ricco di riferimenti eterogenei e indefiniti, a qualcosa che rinvia anche a significati remoti; in altri casi esso tende a indicare, a significare, qualcosa di stabilito.

Prima di proseguire sul tema del simbolo, vorrei soffermarmi sulla diversa concezione che di esso avevano i due grandi maestri della psicoanalisi, S. Freud e C. G. Jung. Il simbolo, considerato da un punto di vista freudiano, rientra nella categoria dei “segni”, in quanto esisterebbe, secondo la psicoanalisi, un rapporto costante, e individuabile attraverso la sua interpretazione, tra simbolo e simbolizzato. Inoltre, questa costanza di significato non sarebbe presente soltanto a livello individuale, ma anche a livello culturale, nelle rappresentazioni simboliche del mito, della religione, del folklore, e del linguaggio. In questo senso Freud parrebbe un precursore della teoria junghiana dell'inconscio collettivo e degli archetipi. In ogni caso, la sua visione presuppone la definizione di un 'codice simbolico' funzionale all'interpretazione e sostanzialmente immutato nel tempo, e immutabile. Il simbolo freudiano dunque si esprime 'nella' e 'con' la sua interpretazione. Esso parrebbe, in definitiva, una sorta di 'analogia', di cui uno dei termini è inconscio; e se siamo buoni interpreti, partendo dal termine noto raggiungeremo quello ignoto. Il simbolo è dunque, per Freud, il mezzo specifico per il rivelarsi della parte oscura della psiche.

Al contrario di Freud, Jung teorizza l'inesauribilità e l'incodificabilità del materiale simbolico, poiché il simbolo, secondo Jung, è 'vivo' fintantoché non ha dato alla luce il suo significato; a quel punto 'muore' e, trasformandosi in segno, perde la sua capacità vitale di trasformazione. Si coglie chiaramente in Jung una netta e arbitraria distinzione tra segno e simbolo, che non tiene conto della pur evidente ambiguità semantica del termine. Infatti, entrambi sono caratterizzati dal 'rinvio' e “[...] il simbolo è anch'esso un *séméion*, un segno [...] e un *sèméion* è pur sempre qualcosa che rimanda a un assente.” (Trevi, op. cit.). In ogni caso, per Jung, mentre il segno si costituisce nel rapporto puntuale e costante con il suo significato (e quindi il “segno” junghiano è sovrapponibile al “simbolo” freudiano), il simbolo junghiano, diversamente, si caratterizza, per rimandare a un significato sempre mutevole e inafferrabile. Di qui l'idea che il simbolo freudiano sveli semplicemente ciò che è stato celato, ricreando la condizione di equilibrio che era stata spezzata dalla rimozione, mentre il simbolo junghiano, aprendo a sempre nuove interpretazioni, abbia una funzione di 'rottura' e di produzione di una tensione creativa; la sola capace trasformare.

In proposito Trevi afferma: “[...] mentre la natura del simbolo freudiano si chiarisce nella sua funzione omeostatica (ritrovamento dell’equilibrio turbato attraverso la duplice funzione del veicolare fantasticamente la pulsione e nel contempo occultarla), la funzione del simbolo junghiano è per eccellenza ana-omeostatica, nel senso che detto simbolo suscita una tensione invece di annullarla, crea una spinta in avanti, apre un nuovo dislivello energetico, si protende verso un equilibrio che rimane costantemente al di là di esso. Da questo punto di vista, che potremmo definire dinamico, si può adeguatamente contrapporre il simbolo freudiano al simbolo junghiano, nel senso che il primo può essere definito ‘sinizetico’ (dal greco, tornare allo stato di prima), e il secondo ‘metapoietico’ (trasformare).” (ib.)

Nella accezione junghiana il simbolo non è dunque il prodotto di uno scarico pulsionale, ma il mezzo con cui l’energia psichica, che era sequestrata nel conflitto tra i termini opposti, viene convertita in progetti di esistenza, in abbozzi di futuro. Il simbolo non rivela la pulsione repressa ma mostra il non-ancora-vissuto, cioè le possibilità implicite nell’esistenza, di cui l’inconscio è custode. Secondo Jung, esso indica vie che il soggetto non ha ancora percorso; vie che l’Io può accettare, così come temere e rifiutare. Accanto a un inconscio ‘desiderante’, Jung postula un inconscio ‘progettante’ (“progettare”, etimologicamente, significa infatti gettare avanti). Esso stringe insieme gli opposti, che altrimenti tenderebbero a prevalere l’uno sull’altro; e dunque è transito tra ordine e disordine; ponte tra caos e cosmo. Là dove c’era disperante lacerazione, insolubile con i mezzi del pensiero razionale, il simbolo instaura una tensione creativa.

In entrambe le concezioni, freudiana e junghiana, il simbolo ‘svela’; ma mentre il simbolo freudiano svela ciò che ‘è stato’, il simbolo junghiano svela ciò che ‘potrebbe essere’, o ciò che ‘sarà’. E mentre svela, nel contempo anche ‘nasconde’, rivelando così la sua natura ambivalente. Ambivalente non soltanto per l’ambiguità che si coglie tra il nascondimento e il disvelamento, ma anche per la costante tensione dialettica esistente tra significante e significato. Tensione che nella concezione freudiana si risolve con l’esaurirsi del significante nel significato, mentre nella visione junghiana non si esaurisce mai e continua a essere nutrita da una costante eccedenza di significazione. Il che, paradossalmente, fa sì che il simbolo junghiano non ‘significhi’, almeno nel senso comune dell’espressione. Non è cioè un significante che rinvia a un significato definito. Potremmo dire che non ha significato ma è carico di senso.

Del resto, noi definiamo pregnante tutto ciò che reca dentro di sé qualcosa che è ancora in fieri, che è ancora nascosto. Non a caso Jung, nella definizione che dà del simbolo, afferma che “[...] il simbolo è la migliore formulazione possibile di qualcosa di relativamente sconosciuto.” O anche: “Il simbolo non spiega ma accenna, al di là di se stesso, a un significato trascendente, oscuramente intuito, che le parole del nostro attuale linguaggio non potrebbero adeguatamente esprimere.” (Jung, 1921). Il significato rimane per così dire nascosto all’interno del significante, e dunque del simbolo. Pertanto, per Jung, non si può dare del simbolo un’interpretazione esaustiva proprio perché esso, per sua natura, genera continuamente nuove possibilità di comprensione. Potremmo anche dire che - sempre nella concezione junghiana - il simbolo è un enigma che ci sfida non a essere decifrato, ma a essere accolto nella sua manifesta e irriducibile paradossalità. Paradossalità che consiste appunto nel fatto che il simbolo ospita gli opposti e li tiene insieme in un modo che la

ragione, che è lo strumento dell'Io, mai potrebbe accettare. “Mentre l'anima razionale vive di differenze logiche, l'anima psichica vive di ambivalenze simboliche.” (Galimberti, 1984)

Con il che viene sottolineata una funzione essenziale del simbolo junghiano: il suo aspetto progettuale. Il simbolo, coniugando conscio e inconscio, sblocca la stasi della libido e permette di muoversi lungo una strada che la coscienza da sola non riconosce e comunque non riuscirebbe a imboccare. E' implicita in questa visione di Jung una concezione diversa dell'inconscio, che lo vede non solo come custode del passato (nella forma del rimosso), ma anche come custode del futuro, nella misura in cui questo sia esprimibile, appunto, in progetti. Cito qui ancora due frasi di Jung, che sintetizzano quello che ho cercato di chiarire. “L'unione degli opposti è un processo di sviluppo psichico che si esprime in simboli.”; “Il simbolo dice sempre: questa è pressappoco la forma nella quale è possibile una nuova manifestazione di vita.” (Jung, 1912)

Come si vede, le differenze fra la concezione freudiana del simbolo e quella junghiana sono notevoli, al punto che potremmo considerarle collocate quasi in una reciproca posizione ‘polare’. Infatti, sebbene Jung accetti e faccia proprio il concetto freudiano di rimozione e di trasformazione del rimosso in ‘simboli-sintomi’ e dunque, sostanzialmente, in ‘segni’, a questa lettura del simbolo ne affianca un'altra radicalmente diversa e per lui fondamentale, in cui riconosce come simbolo “vero” soltanto quello che non si esaurisce mai e che custodisce sempre nuovi significati.

In ogni caso, che si consideri il simbolo freudianamente come ‘mero segno’, o che lo si concepisca junghianamente come ‘simbolo vero’, esso si esprime sempre per immagini, e ‘rappresentando’, ‘rimandando’, è inevitabilmente caratterizzato dal ‘rinvio’. Così, se da un lato saremmo indotti a considerare il simbolo come una variante, per così dire evoluta del segno, dall'altro non possiamo non opporlo concettualmente a esso, dato che il segno rinvierebbe a qualcos'altro che si è convenuto, mentre il simbolo rinvierebbe a una realtà che si realizza soltanto nell'incontro con l'altra parte, nella ricomposizione di un intero.

Come muoversi allora in questo groviglio di contraddizioni e in queste ambiguità semantiche quando ci troviamo di fronte a delle immagini simboliche? Si può affrontare questo delicato tema non aderendo necessariamente in toto a una delle due concezioni in conflitto, ma cercando invece una mediazione e un'integrazione?

Si è detto che il simbolo si esprime per immagini e utilizza per manifestarsi singole metafore o una concatenazione di metafore (allegorie) che creano una storia della quale sostengono la trama e alla quale conferiscono un senso. Proviamo allora, nel tentativo di avere una visione originale del simbolo, a farci aiutare da una breve ‘storia’ immaginativa, tratta da un caso clinico.

La paziente di questo caso è una giovane e promettente ballerina sportiva di diciassette anni. Inviatami dal primario neurologo dell'ospedale civile, essendo minorenni si presenta in studio per il primo incontro accompagnata dal padre. Mi viene consegnata la documentazione relativa a oltre sei mesi di indagini mediche. Prendo atto che tutti gli accertamenti clinico-strumentali e di laboratorio, effettuati sulla giovane nei centri specialistici più accreditati, hanno dato esito negativo .

La paziente, al momento dell'inizio della terapia, soffriva da più di due anni di un particolare disturbo somatoforme, che si manifestava con dolori lancinanti agli arti inferiori e con un blocco muscolare progressivo e immobilizzante, già dopo pochi secondi dall'inizio

delle gare di ballo, e poi anche dei soli esercizi di allenamento, o di riscaldamento, che era costretta a interrompere. All'inizio i sintomi erano sfumati, ma con il tempo erano andati progressivamente aggravandosi. Era stata inviata in psicoterapia quale ultima risorsa, e si era presentata al nostro primo incontro avendo ormai deciso di abbandonare il ballo, nonostante questo fosse per lei, "[...] una ragione di vita". Il non facile compito che mi ero prefissato in prima istanza è stato quello di confermare l'etiologia psicosomatica della sindrome, 'scoprendo', per così dire, cosa si celasse, da un punto di vista psicologico, dietro il sintomo. Dopo le prime due sedute, nelle quali non sembrava emergere nulla di utile o significativo, in terza seduta ho proposto alla giovane paziente una prima esperienza immaginativa. Nelle intenzioni dovrà essere una seduta di 'preparazione', per verificare la sua disposizione immaginativa e le sue eventuali difficoltà o resistenze. L'immagine proposta è stata quella di un sentiero in un bosco.

La giovane viene invitata a immaginare di percorrere un sentiero che attraversa un piccolo bosco, e, nel percorrerlo, a immergersi nell'esperienza utilizzando tutti i sensi, e nel contempo a cogliere le sensazioni positive che ne derivano. Fatta uscire dal bosco viene invitata a immaginare una piccola radura erbosa e, al centro della radura, un grande e maestoso albero. Una volta visualizzato, le viene suggerito di avvicinarsi e di avere un qualche contatto con l'albero (affinché vi possa essere una suggestione positiva e, se così si può dire, un 'passaggio di energie' dall'albero alla paziente)

Generalmente, a questo punto, si lascia il paziente 'dentro' lo scenario immaginativo, a contatto con l'immagine per tutto il tempo che egli senta soggettivamente necessario, per poi invitarlo a sospendere l'esperienza. Ma questa volta accade qualcosa di non previsto.

Mentre è sotto l'albero, la giovane nota spontaneamente che vi è un buco nel tronco, una specie di piccola cavità. Le viene suggerito di guardarvi dentro e, dopo qualche titubanza, nello scrutare la cavità, vede che nel fondo ci sono delle api. Appare molto spaventata e si allontana dall'albero. A quel punto apre spontaneamente gli occhi e pone fine all'esperienza.

Nel commentare, per così dire 'a caldo' il vissuto immaginativo, la paziente appare sorpresa dall'intensità di ciò che ha provato. Alla mia richiesta di fare qualche associazione attorno al tema delle api, sul momento non le viene in mente nulla. Ci confrontiamo allora sul fatto che le api sono degli 'strani' insetti, per così dire 'ambivalenti': da una parte ci sono molto utili (miele, cera, pappa reale, impollinazione), ma dall'altra possono anche pungerci e farci del male. A quel punto la giovane sembra illuminarsi e mi dice che le api sono la sua insegnante-allenatrice di ballo. Dedichiamo il tempo rimanente della seduta a parlare del suo rapporto con l'insegnante e di quanto questo rapporto sia per lei difficile, fonte di tensione e anche di sofferenza. Parliamo anche del suo rapporto con alcuni degli altri ballerini - tutti molto più anziani e, sul piano tecnico e dei risultati, decisamente inferiori a lei, che è considerata una promessa nazionale - che mostrano palesemente ostilità nei suoi confronti, probabilmente dovuta a sentimenti di invidia.

Nella seduta successiva ci proponiamo di ritornare davanti all'albero, e così avviene.

La paziente si trova di nuovo di fronte all'albero; c'è la cavità nel tronco, dalla quale vede entrare e uscire le api. Lei è una sorta di spettatrice, e da quella posizione vede una bambina molto vicina all'albero. Un'ape le si avvicina e la punge a una coscia. La bambina ha molta paura e si mette a piangere, mentre sembra che escano anche le altre api per pungerla ancora. Lei è completamente paralizzata dalla paura. (A quel punto viene invitata a immaginare l'arrivo di una figura esterna, che potrà aiutare la bambina). La paziente immagina una figura maschile 'né giovane, né vecchio', che definisce un 'cacciatore di api', che con una specie di pompa spruzza del liquido, che non uccide le api, ma si limita a renderle innocue facendo loro cadere il pungiglione. La bambina è salva. (La paziente viene invitata ad immaginare di avvicinarsi alla bambina, e a consolarla e rassicurarla per il pericolo scampato). Lei si avvicina, la abbraccia e la conduce con sé sotto l'albero; si accoccolano sotto la chioma, mentre le api ronzano, innocuamente indaffarate, attorno a loro; con il 'cacciatore di api' che, poco lontano, osserva la scena sorridendo benevolo.

Le immagini e gli eventi accaduti nello scenario immaginativo sono stati oggetto di riflessione e di interpretazione, in collaborazione con la giovane paziente: abbiamo insieme ipotizzato che avesse proiettato sull'insegnante l'aspetto negativo rimosso della madre; e che la figura del 'cacciatore di api', oltre a essere metafora dell'archetipo del Sé, o dell'Eroe, fosse anche la rappresentazione del padre benevolo e sollecito che lei dipinge; o forse anche un'immagine del suo analista. Abbiamo anche pensato che le altre api fossero i colleghi invidiosi; e così via.

Dopo due settimane da quell'esperienza immaginativa la giovane, seppure ancora con qualche 'puntura' alle gambe (tuttavia sempre meno dolorosa e meno paralizzante), è finalmente riuscita, dopo due anni di patimenti, non soltanto a riprendere a ballare, ma a portare a termine un allenamento completo. Dopo poche settimane ha partecipato a una gara nazionale nella quale si è classificata seconda, e successivamente a una gara internazionale a Parigi, dove ha ben figurato.

Che cosa è successo? Come è potuto migliorare così sensibilmente, e con relativa rapidità, un quadro clinico psicosomatico che appariva particolarmente impegnativo, e che perseguitava la giovane da più di due anni senza nessun momento di tregua? Proviamo partendo dalle immagini e dagli accadimenti immaginativi.

La prima seduta sembrerebbe aver prodotto il disvelamento di contenuti inconsci rimossi e una iniziale 'decodificazione' del sintomo psicosomatico. Dall'inconscio della giovane paziente erano infatti emersi indirettamente, attraverso l'immagine delle api, importanti elementi relativi alla relazione con l'insegnante-allenatrice e al rapporto con il suo ballerino e con le altre coppie. Le immagini che, freudianamente - se così si può dire - hanno fatto emergere e svelato un contenuto nascosto, potrebbero pertanto essere considerate come 'simbolo-segno'. In effetti, esse sono state utilizzate come tali.

Nella seconda esperienza immaginativa le immagini dell'inconscio personale della giovane paziente, ferito dal trauma (le api) e i contenuti simbolici archetipici dell'inconscio collettivo (il cacciatore di api) si sono 'incontrati'. In questo incontro l'archetipo ha potuto esprimere il suo potenziale di trasformazione, ripristinando gli equilibri spezzati. Il cacciatore, dunque, potrebbe essere considerato in questo caso un 'simbolo vero' junghiano, capace di sanare - come è accaduto - la psiche traumatizzata.

Dal punto di vista della dialettica tra simbolo-segno e simbolo vero, l'immagine delle api, tuttavia, se considerata di per sé sola, e dunque separata dal contesto e dalla storia, potrebbe essere sia un 'simbolo-segno-sintomo', sia, in teoria, anche un 'simbolo vero', suscettibile di una infinita attribuzione di significati.

Nel primo caso è possibile e direi anche doveroso, oltre che utile, interpretare quell'immagine e utilizzarla come risorsa diagnostica (come in effetti è accaduto). Nel secondo caso (simbolo 'vero'), secondo la concezione junghiana ogni interpretazione non sarebbe mai esaustiva e finirebbe comunque con il depotenziare il simbolo di cui l'immagine è metafora.

Ma se torniamo alla 'storia' e vi reintroduciamo le api, e accade che esse si trovino dentro una cavità del tronco di un albero, allora lo scenario immaginativo si arricchisce di una nuova metafora, che, invece di rendere il quadro più complesso inizia nel contempo, paradossalmente, a semplificarlo; e può contribuire a una possibile, temporanea lettura della scena. Infatti, quando davanti all'albero compare una bambina, e una di queste api la punge, e anche tutte le altre la vogliono pungere, allora la successione stessa delle metafore, la 'storia' stessa, iniziano ad assumere un possibile e leggibile significato. Quando infine interviene il 'cacciatore di api' che salva la bambina, la storia acquisisce un carattere allegorico e sembra divenire sempre più 'comprensibile', oltre che evidenziare anche l'avvenuta attivazione di 'forze' trasformatrici. Le immagini e gli eventi, nesso dopo nesso, punto dopo punto, tracciano un percorso che noi possiamo cogliere e interpretare; i punti si collegano fra loro con una linea di cui possiamo cercare di individuare, metafora dopo metafora, la traccia e il senso.

In questo modo l'immagine iniziale dell'"ape", che, se considerata di per se sola, avrebbe potuto anche possedere infiniti significati, è andata perdendo la sua potenziale eccedenza di significato. Dunque, più le immagini si esprimono in modalità complesse, passando da metafore semplici a metafore concatenate, più il loro contenuto simbolico è possibile che tenda a farsi da potenzialmente indeterminato (simbolo vero junghiano), a sempre più determinato (simbolo-segno). Si potrebbe allora dire, se è consentito l'azzardo, che il simbolo, nel passare da una semplice e unica immagine (un'ape) a una storia più complessa, da 'junghiano' tende a diventare sempre più 'freudiano'.

Assistiamo così, in questo caso, a una sorta di inversione del processo di formazione del simbolo, almeno così come lo intende Jung; per il quale la complessità e l'intraducibilità si situano non come punto di partenza, ma come punto di arrivo dell'immaginazione simbolica. Ci troviamo dunque di fronte a un passaggio dal sintomo alla sua causa, mentre invece il simbolo, quantomeno inteso in senso junghiano, è invece da considerarsi un'epifania; e un fenomeno tutt'altro che frequente, che va al di là del problema delle cause. In una visione junghiana, il simbolo curerebbe pertanto in un modo diverso; rendendo la vita più complicata, invece che più lineare e comprensibile; e al tempo stesso non si concentra sulle cause, ma caso mai sul senso.

Questa considerazione non risolve tuttavia il problema, e mantiene legittima la domanda: 'chi', o 'cosa', ha curato la giovane ballerina? Ammettendo che l'esperienza immaginativa della paziente abbia inizialmente permesso, potremmo dire freudianamente, di svelare la causa rimossa del suo sintomo, che cosa ha poi prodotto il netto miglioramento del quadro clinico? E' bastato 'sapere' che le api rappresentano la sua insegnante-allenatrice, o invece è stato necessario che intervenisse il cacciatore? La risposta parrebbe implicita: la presenza

dell'immagine del cacciatore sembra in effetti aver attivato e orientato energie capaci di curare. E allora, le immagini delle api e del cacciatore di api come sono dunque da intendersi?

La contrapposizione delle due concezioni del simbolo, freudiana e junghiana, trasferita sull'immagine simbolica, non solo non ci aiuta, ma rischia anche di rivelarsi una polarizzazione infeconda, che produce la 'rottura' di una possibile unità. Così anche l'immagine, a sua volta, rischia di essere soggetta alla medesima scissione, per la quale da un lato estremo essa tenderebbe a irrigidirsi ed esaurirsi in una costanza e immutabilità semiotica, mentre dall'altro rischierebbe, forse, di disperdersi in una inafferrabile e volatile mutevolezza di significato, che di rinvio in rinvio potrebbe farle perdere significazione e pregnanza. Si potrebbe allora affermare, in parziale disaccordo con Jung, che il significante dovrebbe risolversi prima o poi in un significato. Significato che non potremmo, o forse non dovremmo mai considerare definitivo, ma che sarà in grado di fornire un orizzonte di senso, ancorché imperfetto, parziale e temporaneo, all'esperienza immaginativa e, tramite essa, un poco anche alla vita. Il simbolo, prima o poi, deve dunque dirci qualcosa di sé.

Naturalmente, a questa mia affermazione si potrebbe obiettare, da un punto di vista rigorosamente junghiano, che questo è comunque sempre possibile; ma il risultato sarebbe che, nel linguaggio, gli opposti nuovamente finirebbero con il dissociarsi, e il simbolo perderebbe allora il suo potere attrattivo, e ciò che ne resterebbe non sarebbe altro che un prodotto culturale. La ricchezza del simbolo consisterebbe infatti proprio nell'inesauribile rinvio, che non lascia mai tranquilli e pacificati. Dunque non sarebbe possibile applicare quell'idea al simbolo senza contraddire il concetto stesso di simbolo (junghiano), dato che la sua prima e fondamentale caratteristica è che in esso significante e significato coincidono. Considerazioni ineccepibili, naturalmente. Senonché, mentre riconosciamo in una lettura freudiana del simbolo una evidente tendenza alla riduttività, per cui un codice interpretativo rigido, nel cristallizzare il significato di una immagine corre il rischio di 'intrappolare' il simbolo, inibendone le potenzialità trasformatrici; nello stesso tempo non possiamo non considerare l'ipotesi che una lettura, per così dire totalmente e ortodossamente junghiana del simbolo - pur riconoscendo al simbolo quella forza che, 'ir-rompendo' nei significati stabiliti, li 'rompe' aprendo ad altri e nuovi significati - veda proprio in quell'aprirsi a uno spazio di significato in continua espansione il rischio di un 'depotenziamento' della forza stessa del simbolo, in una ricerca inesausta, che di significante in significante, alla fine, si risolva paradossalmente in una perdita di fecondità, in un isterilimento. L'eccedenza e la ricerca infinita di senso potrebbero dunque esaurirsi in una perdita di senso.

Non si tratta qui, come si potrebbe obiettare, della ricerca dell'Io eroico, che vuole annettersi il simbolo e ricondurlo alle proprie categorie; della realizzazione dell'idea freudiana della 'bonifica', del "Dove era l'Es, lì sarà l'Io"; ma del fatto che, se si deve attivare una "funzione trascendente", allora l'Io deve dire la sua e fare la sua parte. Invece di farsi annettere dal simbolo e riposare in esso (come direbbe uno junghiano rigorosamente fedele al maestro) dovrebbe, per così dire, 'collaborare' in maniera attiva con il simbolo e co-utilizzare la sua potenza trasformatrice. Occorre dunque che l'Io si rapporti con il simbolo non come semplice spettatore inconsapevole del suo agire, ma come alleato attivo.

Anche se possiamo riconoscere che ogni volta che un ordine si disgrega, in quel momento avviene una liberazione di nuove forze, è altrettanto vero che, se queste forze rimangono fluttuanti e non vengono, almeno in parte, orientate, alla fine rischiano, a mio parere, di non

produrre un vero cambiamento. A orientare quelle forze deve esservi un'integrazione attiva Io-Sé; e l'immagine simbolica può essere quel luogo ove conscio e inconscio, Io e Sé mediano e si incontrano. E poiché il simbolo, che lo si intenda come mero segno oppure come puro simbolo, ha sempre a che fare con la complessità del rapporto tra significante e significato, rappresentando una "[...]situazione complessa che si trova talmente al di là della portata del linguaggio, da non poter generalmente essere espressa in modo univoco" (Jung, 1941); allora un segno non è mai solo 'segnico' e un simbolo non è mai solo 'simbolico'. Col che potremmo azzardarci a parlare di "segni simbolici", o di "simboli segnici". Dicendo diversamente, ogni costrutto immaginale può essere considerato, a seconda delle circostanze, segnico o simbolico. Potremmo allora tentare una lettura del problema dialettico segno-simbolo partendo proprio dall'immagine.

Premesso che segno e simbolo, anche qualora considerati come entità ben distinte, rimangono pur sempre funzioni indispensabili alla vita psichica dell'uomo, potremmo ipotizzare che un'immagine, una volta compiuto il suo ufficio di 'segno' indicatore e disvelatore, invece di svanire e perdere la sua pregnanza - cosa che certamente è possibile che accada - possa anche rinascere a nuova vita e, caricandosi di ulteriori significati, divenire simbolo. E potremmo anche pensare che, allo stesso modo, un'immagine, nell'arricchirsi di infinita mutevolezza di significato, e così adempiendo alla sua funzione di simbolo trasformatore, possa a un certo punto concedersi anche a una lettura, a una comprensione che la 'fermi' anche per un solo momento; e che ne sveli, anche se solo temporaneamente, un possibile significato.

Se è pur vero che non vi è nulla che possa dimostrare con certezza che ogni segno sia in potenza anche un simbolo, o che, viceversa, ogni simbolo possa farsi temporaneamente segno senza perdere la sua forza e la sua vitalità; è altrettanto vero però che non vi è nulla che possa dimostrare il contrario. Che una immagine sia simbolo o segno potrebbe allora dipendere semplicemente dalle nostre proiezioni, oltre che dal nostro atteggiamento cosciente. In proposito L. A. Wite afferma che "[...] il senso dei simboli deriva e dipende da chi li adopera" (Wite, 1949); e lo stesso Jung ricorda: "[...] che una cosa sia un simbolo o no dipende innanzitutto dall'atteggiamento della coscienza di chi osserva." (Jung, 1912-1952).

L'immagine è allora una sorta di "feticcio": la sua carica simbolica dipende dalle proiezioni che ciascuno di noi fa su di essa, oltre che dalle sue specifiche caratteristiche immaginali e dalla sua capacità evocativa, sia di contenuti mnestici che, soprattutto, archetipici. Col che un'immagine simbolica può essere colta in un suo significato senza tuttavia imprigionarla in esso; e nello stesso tempo, dalla sua infinita possibilità di significazione può essere ricondotta a un qualche significato, senza esaurirne la carica simbolica. Il simbolo non dovrà dunque essere, per così dire né troppo dispersivamente 'volatile', né rigidamente troppo 'solido', ma dovrà essere, se mi è concessa la metafora, un simbolo 'liquido', che assuma di volta in volta la forma del contenitore che lo contiene in quel momento, ma che trovi anche sempre nuove vie per fluire. In questo modo, nel rapporto con il mondo delle immagini la dialettica tra segno e simbolo può risolversi in una dinamica e feconda tensione, che superi la contrapposizione 'segno o simbolo' ed esiti in 'segno e simbolo', in un "segno simbolico", o in un "simbolo segnico".

Allora, se l'immagine simbolica da un lato può 'rinviare' a un significato interpretabile attraverso un codice, che dovrà comunque essere fluido; dall'altro non deve mai perdere la

possibilità di essere anche qualcos'altro. Insomma, nel momento in cui ci pieghiamo di fronte alla necessità clinica che l'immagine sia in determinati momenti 'segno', nel contempo possiamo pensare che la stessa immagine non perda la facoltà di dispiegare tutto il suo potenziale simbolico di trasformazione. Così una certa immagine in numerosissime situazioni sarà legittimamente un segno e funzionerà ottimamente così; in altri casi, la stessa immagine potrà essere vissuta come simbolo; mentre altre volte, potrà essere entrambe le cose, a seconda di come lo si veda e viva.

Se accettiamo che l'immagine sia “[...] significazione indiretta di un contenuto inconscio” (Trevi, op. cit.) e dunque che sia ‘simbolo vero’ junghiano, che si costituisce come nascondimento e al tempo stesso come rivelazione; nel contempo dobbiamo allora accettare che la stessa immagine, in quanto espressione dell'inconscio, possa essere anche ‘segno’, il cui significato possa essere accessibile all'interprete; e viceversa. Potremmo allora dire che simbolo e segno hanno scopi e funzioni diverse; e che la distinzione tra ciò che è simbolico e ciò che è segnico è situazionale. E potremmo aggiungere che la stessa immagine, una volta che abbia svolto la sua funzione ‘segnica’ (volta cioè alla abreazione), possa mostrare di possedere anche una funzione simbolica: cioè che non si esaurisca interamente nella funzione segnica. Come a dire che della medesima immagine si può fornire una doppia interpretazione, l'una riduttiva e l'altra prospettica.

In ogni caso, occorre riconoscere che la dialettica, o forse dovrei dire la ‘tensione’, fra segno e simbolo, in ragione anche delle due fondamentali concezioni, freudiana e junghiana, e nonostante i tentativi di mediazione, resta comunque un problema di non facile soluzione. E a dirimere la questione non ci aiuta più di tanto lo stretto legame che l'immagine ha, oltre che con il simbolo, anche con l'archetipo.

Immagine, simbolo e archetipo

“La fantasia non è un arbitrio. Se abbandonata
all'arbitrio, la fantasia si vendica.”

R. Musil

Prima di passare a occuparmi del controverso tema dell'interpretazione delle immagini, vorrei qui brevemente accennare al rapporto fra immagine, simbolo e archetipo, dato che quando parliamo di immagini e di simboli non possiamo sottrarci al confronto con temi archetipici. Infatti, pur essendo difficile accogliere e condividere fino in fondo l'assunto di J. Jacobi, per cui “[...] ogni simbolo è in pari tempo anche un archetipo [...]” (Jacobi, 1957), tuttavia non si può negare che simbolo e archetipo siano strettamente e intrinsecamente legati, e che il loro sistema legante siano le immagini. Entrambi infatti utilizzano le immagini per emergere dall'inconscio e rivelarsi alla coscienza.

Per esigenza di chiarezza e di completezza occorrerà allora accennare preliminarmente al concetto e al significato di Archetipo. Da un punto di vista ‘fenomenologico’ gli archetipi sono forme a priori che organizzano l'esperienza. Jung li definisce anche “ordinatori di rappresentazioni” e “modelli di comportamenti innati”; e anche “fattori di organizzazione che esistono a priori, alla stregua dei modelli funzionali innati costituenti nel loro insieme la natura umana” (Jung, 1947-54). L'archetipo è così concepito da Jung non tanto come

immagine o contenuto, ma come fattore formativo e elemento strutturale e organizzante della psiche.

Punto di partenza per l'elaborazione della teoria degli archetipi fu l'osservazione che nei sogni e nelle fantasie di soggetti normali e di soggetti nevrotici o psicotici, così come nei prodotti culturali e artistici dei popoli più diversi e delle epoche più lontane, ricorrono e si ripetono identici o analoghi motivi. Ha scritto Jung: "I processi dell'inconscio potranno da un lato provenire dai sogni, dalle fantasie spontanee e dalle idee deliranti, dall'altro si potranno osservare nelle creazioni dell'immaginazione poetica e nel linguaggio figurato delle religioni." (ib.). Questa constatazione rafforzò in lui la convinzione che l'esperienza individuale non è determinata solo dagli stimoli ambientali e dai complessi ("Inconscio personale") ma che esistono funzioni inconse innate che, modellando gli stimoli esterni, danno luogo a costrutti immaginali dotati di una forza e di un significato specifici ("Inconscio collettivo").

Si tratta di immagini e storie che si riferiscono tutte a situazioni tipiche della vita, cioè a situazioni pregnanti, che sfuggono a una piena comprensione razionale. Eventi in qualche misura analoghi alle "situazioni-limite" di cui parla K. Jaspers (Jaspers, 1933); eventi che segnano e orientano la nostra vita: nascita, rapporto con le figure genitoriali, incontro con l'altro da sé (sia nella forma della differenza di genere, sia in quella di ciò che consideriamo il 'male'), passaggio da uno stadio a un altro della vita, morte, abbandono e separazione, ricerca di un significato complessivo dell'esistenza. Ci troviamo evidentemente di fronte a situazioni 'mitiche'.

Jung distingue nettamente archetipi e immagini archetipiche. I primi, come detto, sono modelli di comportamento che coordinano processi psichici inconsci. In quanto fattori di organizzazione, essi sono in sé inconoscibili. Le immagini archetipiche consistono invece nelle rappresentazioni mitiche effettive quali si presentano nei sogni, nelle fantasie, nei deliri o, in forma più strutturata, nelle storie esemplari che costituiscono il patrimonio mitologico dell'umanità. Esse sono pertanto il risultato visibile dell'azione dell'archetipo sul patrimonio immaginativo. Di conseguenza, ciò che si eredita, secondo Jung, non sono le immagini, ma la disposizione a formare delle configurazioni immaginali di un certo tipo.

Per ulteriore completezza, vorrei brevemente riprendere la concezione che ha E. Neumann dell'archetipo, leggermente diversa da quella di Jung, e più vicina a quella di J. Hillman (di cui, per brevità, qui non mi occuperò). Ne riferisco poiché la sua concezione dell'archetipo mi trova in particolare sintonia, soprattutto per quanto riguarda il modo con cui si debbano intendere le immagini archetipiche. In estrema sintesi, Neumann distingue nell'archetipo: una dinamica che "[...] si estrinseca nel fatto che l'archetipo determina, in modo inconscio, ma regolare e indipendente dall'esperienza dell'individuo, il comportamento umano" (Neumann, 1956); un simbolismo, che "[...] consiste nella forma in cui l'archetipo si manifesta in specifiche immagini psichiche che vengono percepite dalla coscienza e sono diverse per ogni archetipo" (ib.); un contenuto, "[...] che è il senso racchiuso in esso, che si concreta in una immagine archetipica che può essere elaborata o assimilata dalla coscienza" (ib.); e infine una struttura, "[...]che è il modo in cui dinamica, simbolismo e contenuto di senso si organizzano fra loro." (ib.). Sembra dunque che per Neumann ogni archetipo si esprima e si manifesti con proprie immagini 'specifiche'. Se ne potrebbe dedurre, di conseguenza, che non tutte le immagini possano essere, per così dire 'idonee' a rappresentare l'archetipo.

Tornando alle immagini, più sopra ho avuto modo di affermare che tutte le immagini possono caricarsi di una eccedenza di significato e farsi simbolo: ogni immagine è dunque da considerarsi potenzialmente simbolica. Diversamente, resta più difficile affermare che ogni immagine possa essere, in potenza, anche 'archetipica'. Infatti, mentre un oggetto comune come una penna può diventare un simbolo (al di là delle ben note suggestioni 'falliche' freudiane), potremmo altrettanto dire che esso sia in grado di rappresentare, ad esempio, l'archetipo dell'Anima? Jung, nel parlare degli archetipi come di "immagini primordiali", afferma anche che essi "[...] sono, per definizione, fattori e motivi che ordinano gli elementi psichici in certe immagini (da caratterizzare come archetipiche) [...]". (Jung, 1942-1948). Dunque, possiamo concordare con lui sul fatto che quelle archetipiche siano "certe" immagini, e che posseggano una particolare "caratterizzazione". Va da sé, allora, che se l'archetipo ha bisogno necessariamente dell'immagine per esprimersi, per contro non tutte le immagini possono essere, per così dire 'idonee' a esprimerlo. L'"archetipo in sé", come lo chiama Jung, manifestandosi attraverso un'immagine si 'attualizza', se così si può dire, in rappresentazioni archetipiche, in immagini archetipiche. Esso, utilizzando l'immagine per emergere dall'inconscio e rappresentarsi alla coscienza, lo fa simbolicamente; ma il campo delle possibili rappresentazioni non può, a mio parere, essere indefinito (infinito), pena la perdita di capacità evocativa da parte dell'immagine.

Sebbene, secondo Jung, l'archetipo come principio strutturante utilizzi come materiale ciò che viene offerto dalla realtà storica, e quindi, potenzialmente, qualsiasi cosa in determinati contesti potrebbe, in via teorica, essere un'immagine archetipica, tuttavia le immagini, per riprendere ancora lo stesso Jung, devono essere "caratterizzate" come "archetipiche", e cioè possedere un nesso, se non codificabile almeno percepibile, tra l'immagine significante e il suo significato. Se in una esperienza immaginativa un paziente incontra sulla sponda di un lago una giovane donna bionda, dall'incarnato pallido e diafano, dovremmo fare un certo sforzo per pensare che sia l'immagine del Briccone, o del Senex, piuttosto che quella dell'Anima. E l'esperienza clinica di ciascun analista è stracolma di immagini oniriche come questa, che egli ha - ne sono certo - interpretato archetipicamente in quest'ultima accezione.

Allora, quando parliamo di archetipi, mentre riconosciamo la necessità che essi si esprimano attraverso una rappresentazione per immagini, nello stesso tempo non possiamo che restringere il campo delle immagini che abbiamo a disposizione per significarli. Quelle immagini possiedono di necessità un carattere simbolico, ma al tempo stesso, rappresentando un 'contenuto' che si conviene essere, più o meno codificato, e innato (altrimenti gli archetipi non sarebbero 'schemi a priori' di comportamento), e dunque in qualche modo conosciuto e riconoscibile (ogni analista junghiano sa bene, ad esempio, che cosa voglia dire 'Puer'), quelle immagini non possono non possedere, in apparente contraddizione con l'idea junghiana di simbolo, anche un carattere di 'segno'. Quando l'archetipo emerge dall'inconscio alla coscienza, quale "[...] campo e centro di forze che è alla base della trasformazione dei processi psichici in immagini" (Jacobi, op. cit.), sceglie la via simbolica, ma per rappresentarsi potremmo dire che 'sceglie' immagini che possano essere percepite e comprese dalla coscienza. Di conseguenza il rapporto tra significante e significato tende necessariamente a farsi più stretto.

Riepilogando: mentre tutte le immagini possono essere potenzialmente simboliche, non tutte, a mio parere, possono essere anche archetipiche. Allora è possibile che dentro di noi vi

siano sia archetipi che immagini archetipiche; o meglio, immagini, per così dire 'idonee' a rappresentarli. E poiché gli archetipi sono – come dice Jung – dei principi di organizzazione, e sono molteplici, essi, agendo sui dati di esperienza di ciascuno di noi, evocano immagini che attengono alla loro specifica area di influenza. E dunque, se in un certo momento è costellato in noi, per esempio, un problema 'femminile', l'archetipo si manifesterà utilizzando figure estratte dal nostro patrimonio di immagini e metafore attinenti all'universo femminile, e non certo, come nell'esempio fatto più sopra, con l'immagine di una penna.

Se l'"archetipo in sé" non può essere incontrato se non indirettamente, e se una delle modalità (ma vi sono anche il sintomo e il complesso, ad esempio) con le quali possiamo incontrarlo è la sua rappresentazione in immagini archetipiche, allora queste immagini non possono essere immagini qualsiasi, poiché devono possedere una specifica capacità rappresentativa di particolari contenuti: se sogniamo un bambino appena nato, ad esempio, è molto difficile, forse impossibile, che possa essere un'immagine evocativa dell'archetipo Senex. Quando l'archetipo si 'manifesta' alla coscienza attraverso un'immagine, quell'immagine che lo rappresenta simbolicamente deve dunque possedere un 'nesso' e un 'senso' che siano coerenti con i contenuti archetipici in emersione. E più forte è questa 'coerenza' di nesso e di senso, più l'immagine (ad esempio quando si tratta di esperienze terapeutiche immaginative) è evocativa e capace attivare l'archetipo alle sue funzioni di trasformazione.

E quando l'archetipo si esprime non più soltanto attraverso una singola immagine, ma usa una storia per dispiegare la sua potenza, allora la sua azione di cura si può fare ancor più efficace. E' la storia (metafora, allegoria, o parabola che siano) che può farsi allora 'simbolica' e 'archetipica'. Nell'essere scenario dell'azione trasformante dei singoli archetipi, la storia stessa contribuisce all'azione di cambiamento e trasformazione. La psiche viene orientata verso nuove direzioni; le energie psichiche vengono incanalate dal vecchio letto del sintomo, o del complesso, verso un nuovo e più armonioso fluire; e utilizzate in senso più creativo e sano. 'Ciò-che-accade' nello scenario immaginativo diventa altrettanto importante, o forse più importante ancora, di 'chi' o 'cosa' lo faccia accadere. Il 'cacciatore di api', per tornare all'esempio clinico, potrebbe rappresentare l'archetipo paterno, o l'Animus, o l'Io, o qualcos'altro; o forse potrebbe anche non avere nulla a che fare con qualcosa di archetipico; ma in fondo questo non è poi così importante rispetto al fatto che quel personaggio abbia tolto alle api, eliminando il loro pungiglione, la capacità di fare del male (produrre il sintomo). Le api, a loro volta, potrebbero rappresentare tanto l'insegnante allenatrice della giovane ballerina, quanto l'aspetto terribile dell'archetipo materno, o l'incarnazione di una figura traumatica dell'infanzia; ma ciò che più conta è che nell'esperienza immaginativa, così come nella vita interiore della giovane paziente, esse hanno smesso di fare paura e di pungere; vale a dire che hanno perduto la forza patogena che possedevano.

Si potrebbe allora affermare, in una sintesi estrema, che la complessa integrazione tra segno, simbolo, archetipo e metafora, che si esprime nell'incontro con le immagini, è in grado di agire, per così dire, su più fronti. Può sia svelare contenuti latenti o rimossi, sia creare ponti fra inconscio e coscienza, sia attivare energie trasformatrici in grado di produrre cambiamenti significativi nella psiche e nella vita. E', questa, l'"immagine-che-cura"; e la

sua azione di cura può esprimersi con maggiore efficacia se vi è anche una ricerca, anche se mai esauribile, di significato e di senso.

Sappiamo infatti che l'attività produttrice di simboli si rinnova continuamente. E ciò non solo perché sempre diversi sono i contrasti che nel corso della vita ci si presentano, ma anche perché gli opposti tendono costantemente a dissociarsi e la coscienza a riaffermare la sua unilateralità. Cosicché la vita, in questa prospettiva, può essere considerata come un continuo processo di scomposizione e ricomposizione delle molteplici istanze parziali di cui siamo portatori. Jung ha scritto: "La vita esige sempre di essere riconquistata da capo", e anche: "La verità del mattino costituisce l'errore della sera." Tuttavia non si può eliminare dal simbolo ogni riferimento semeiotico: l'immagine va anche 'afferrata', per poi lasciarla nuovamente libera. Sarà dunque il modo con cui l'afferriamo che definirà ogni nostro tentativo di interpretarla e, con questo, di dare un significato, ancorché sempre nuovo e solo temporaneo, all'immagine simbolica

Immaginare, interpretare, comprendere, condividere

“Quando un'immagine è compresa [...] allora diventa uno psicopompo”

J. Hillman

Abbiamo visto, nelle pagine iniziali, come il linguaggio delle immagini sia il linguaggio dell'inconscio, e come il mondo psichico sia la sintesi fra mondo 'esterno' e mondo 'interno'. Abbiamo anche visto che le immagini 'esterne' appartengono all'esperienza personale e possono essere interiorizzate, conservate nella memoria, ed entrare a far parte del mondo interiore. Le immagini primariamente 'interne' sono invece immagini primordiali, innate, e anche patrimonio comune dell'umanità. Le prime appartengono all'inconscio personale, le seconde sono archetipiche e appartengono all'inconscio collettivo.

Nel corso delle esperienze immaginative le immagini personali che emergono alla coscienza dalla memoria individuale sono in grado di svelare all'Io osservatore, e alla coscienza capace di comprenderli, aspetti importanti e talora fondamentali dell'esperienza individuale patogena, che fino a quel momento si erano espressi soltanto attraverso il sintomo, per altro anch'esso una metafora. Ricordo con U. Galimberti, che il sintomo è un “[...] fenomeno soggettivo avvertito dal paziente, che va decodificato” (Galimberti, 1984). Traducendo in immagini il sintomo possiamo riuscire non soltanto a 'decodificarlo' per 'comprenderlo', ma anche a 'reggere' meglio la potenza dell'inconscio e dei suoi contenuti dolorosi, o terribili.

L'esperienza immaginativa permette una sorta di presa di distanza, e attiva un filtro simbolico-metaforico che ci consente di accostarci con minori paure, e dunque con minori difese, ai nostri contenuti interiori, che altrimenti non sarebbero così facilmente accolti e integrati dalla coscienza. Nello stesso tempo, mentre le immagini personali emergono dall'inconscio, accade anche che il mondo di quelle immagini, carico delle energie complessuali negative della condizione patologica, possa incontrare il mondo delle immagini interne archetipiche, capaci di curare e di trasformare.

Poiché la coscienza egoica percepisce sia il mondo esterno che l'inconscio per mezzo delle immagini, è possibile che attraverso l'esperienza immaginativa si realizzi quel benefico incontro fra coscienza e inconscio, senza il quale non si dà nessuna consapevolezza e nessuna 'guarigione'. In questo incontro le immagini, con la loro carica simbolica, agiscono come trasformatori di energia psichica, convertono in altre forme la libido, la indirizzano e le forniscono nel contempo un senso. Quando poi dalle immagini si sviluppa una storia, allora tutta la storia diventa per così dire 'simbolica' e assume un suo peculiare significato. L'immaginazione si fa narrazione; e non saranno più soltanto le singole immagini, personali o archetipiche, a dirci qualcosa, o ad agire, ma sarà tutta la storia nel suo evolvere che si caricherà di significati e di forze capaci di curare e di trasformare la psiche sofferente. E poiché i contenuti inconsci producono emozioni, e a loro volta le emozioni attivano contenuti inconsci, allora anche il vissuto emozionale, che generalmente accompagna le esperienze immaginative, entrerà nel processo creativo e influenzerà il cambiamento. Potrà essere, quello immaginativo, un 'cammino per immagini' dall'angoscia alla speranza; una esperienza che potrà anche assumere i caratteri di un vero e proprio rito di trasformazione.

Al centro dell'esperienza immaginativa vi sono immagini pregne di significato e potenzialmente contenitrici di simboli. Nella mia concezione, diversamente dall'idea junghiana, le immagini simboliche conservano tutta la loro potenzialità anche quando divengono oggetto di interpretazione, dato che esse possiedono un significato e un senso che vogliono essere anche compresi. E' questo, per così dire il lato del simbolo che parla al nostro intelletto, che esige una comprensione e una riflessione. L'azione contemporanea di tutti e due questi aspetti, potenzialità significante da un lato e comprensione dall'altro, costituisce, a mio parere, la natura specifica delle immagini simboliche. D'altra parte E. Cassirer (Cassirer, 1921-1929) riconosce come il simbolo non sia il rivestimento meramente accidentale del pensiero, ma il suo organo necessario ed esistenziale. Grazie al simbolo la coscienza dell'uomo può pervenire alla propria 'autocoscienza', cosicché l'Io, come organo centrale della coscienza, deve mantenersi in costante contatto con l'inconscio, dato che il sistema della coscienza egoica deve fornire il necessario contributo alla realizzazione della totalità della psiche. In questa operazione la profondità del livello inconscio, personale e archetipico, attivato dall'incontro con le immagini, e l'acutezza della coscienza devono essere proporzionati tra loro; e nessuno dei due va sviluppato a spese dell'altro; anzi devono integrarsi in una azione reciprocamente fecondante. Il sogno, ad esempio, quando viene capito, modifica l'orientamento della coscienza, ma determina anche una ristrutturazione affettiva della coscienza e della personalità; e la ristrutturazione affettiva della coscienza provoca anche un riorientamento inconscio della sua attività.

Se da una parte il simbolo ha portato nell'uomo primitivo allo sviluppo della coscienza, all'adattamento alla realtà e alla scoperta del mondo, allo stesso modo la coscienza si può sempre ricollegare all'inconscio attraverso i simboli. Ma dipende dall'intensità della coscienza e dalla capacità di comprendere dell'Io se l'incontro con l'inconscio, che avviene attraverso le immagini, invece di risultare potenzialmente regressivo può rivelarsi creativo e fecondo. Nell'immersione nell'inconscio, che avviene con l'esperienza immaginativa, l'Io non deve rimanere soverchiato. E ciò può accadere nella misura in cui la coscienza è in grado di confrontarsi con i simboli. Diventa così possibile 'orientarsi', e la coscienza si può ampliare. La comprensione si può fare in tal modo insight, 'illuminazione'.

Il rafforzamento della coscienza e l'ampliamento del suo raggio d'azione modificano anche il modo con cui si manifesta l'inconscio. Il coinvolgimento della coscienza e delle energie a sua disposizione portano a una maggiore differenziazione e a una visione più chiara dell'archetipo e della trama archetipica dei simboli. L'attività della coscienza è quindi di importanza decisiva, anche se ogni contenuto che emerge e diventa visibile continua a dipendere, come il simbolo in genere, dalla tendenza dell'inconscio ad autosvelarsi attraverso le immagini.

La scomposizione dell'inconscio nel mondo delle immagini personali e archetipiche ne rende possibile la rappresentazione e quindi la percezione; mentre l'interpretazione ne rende possibile l'appercezione e quindi la comprensione da parte della coscienza. Naturalmente, l'Io deve, per così dire imparare il linguaggio dell'inconscio (il linguaggio delle immagini) per poter dialogare con esso; e all'inconscio deve essere data la possibilità, attraverso le immagini, di poter comunicare con la coscienza.

Riprendiamo le parole di Jung: “[...] l'immagine è espressione tanto della situazione inconscia quanto di quella momentanea cosciente. L'interpretazione del suo significato non può quindi partire né dalla sola coscienza, né dal solo inconscio, ma unicamente dal loro mutuo rapporto.” (Jung, 1921) Egli stesso, sia nel Libro Rosso che nella sua autobiografia riporta e commenta le proprie immagini interiori. Gira, per così dire intorno a esse, e sembra cercarne il significato, talvolta in maniera indiretta, talvolta esplicitamente. Egli non sembra semplicemente limitarsi ad accettarle, come invece, in parziale contraddizione con se stesso, consiglia di fare quando si faccia l'esperienza dell'Immaginazione attiva. Al contrario, sembra cercarne il contenuto nascosto e il senso, come se volesse in qualche modo 'comprenderle'. Jung, sembrerebbe dunque cercare una qualche forma di lettura delle sue immagini interiori, sebbene non direttamente, dato che si avvicina e poi si allontana da esse, cerca amplificazioni e associazioni; così come suggerisce di fare con le immagini dei pazienti. Sembra a volte cercare un significato, e a volte non porsi affatto il problema di tale ricerca. La spiegazione di ciò sta nel modo con cui Jung considera il simbolo e le immagini simboliche. Tutti noi, in fondo, e Jung con noi, interpretiamo continuamente: lo facciamo quando si tratti di risalire da un segno al suo referente, oppure possiamo farlo all'interno di un processo di comprensione culturale delle immagini. In queste prospettive, possiamo anche interpretare numerosi momenti di una Immaginazione attiva. Ma ciò che Jung dice è che il simbolo vivente, nella specifica accezione che egli dà a questa espressione, in quanto sintesi irrazionale di opposti, e l'immagine il cui contenuto metaforico ne è l'espressione 'visibile', (sia nel sogno, sia nella Immaginazione attiva), non può essere interpretato al paziente, senza che gli venga sottratta l'energia trasformatrice. Naturalmente, il paziente, e Jung come paziente di se stesso, ha il diritto e il 'dovere' di girare intorno (con associazioni, riflessioni, ricordi culturali, roveli di ogni genere) a quello strano animale che è il simbolo. Allora non è difficile dedurre che vi siano immagini che a volte assumono il carattere di segno e a volte quello di simbolo.

Ma come facciamo a sapere quali immagini sono simboliche (secondo l'idea junghiana di simbolo) e quali, invece, semiotiche? Quali possono essere oggetto di interpretazione e quali no, pena la morte del simbolo (inteso sempre junghianamente)? Prima di dare una risposta che si fondi su una lettura personale del problema, che comporterà anche il tema del condividere o meno con il paziente l'interpretazione delle esperienze immaginative, vorrei andare a spulciare qua e là in Ricordi, sogni e riflessioni di Jung. Parlando delle proprie

esperienze immaginative, Jung ne sottolinea l'importanza fondamentale: "Finché riuscivo a tradurre le emozioni in immagini, cioè a trovare le immagini che in esse si nascondevano, mi sentivo interiormente calmo e rassicurato. Se mi fossi fermato alle emozioni, allora forse sarei stato distrutto dai contenuti dell'inconscio." E aggiunge: "Il mio esperimento mi insegnò quanto possa essere di aiuto -da un punto di vista terapeutico- scoprire le particolari immagini che si nascondono dietro le emozioni. [...] ma poiché il mio proposito era sapere cosa accadesse in me stesso [...] mi convinsi fin dal principio di dover cercare a ogni costo il significato di ciò che sperimentavo in queste fantasie." (Jung, 1961) (Qui Jung, con il termine "fantasie", non parrebbe parlare di 'fantasticherie', ma piuttosto di quella che egli ha chiamato "immaginazione vera"). Mentre ribadisce l'utilità, direi la 'necessità', di far emergere alla coscienza, attraverso le immagini, contenuti inconsci altrimenti difficilmente esperibili; nello stesso tempo egli afferma l'indispensabilità della ricerca del significato di quelle immagini: "[...] perché, finché non ne intendiamo il significato, tali fantasie sono un diabolico miscuglio di sublime e di ridicolo. [...] Alla resa dei conti il fattore decisivo è sempre la coscienza, che è capace di intendere le manifestazioni dell'inconscio e di prendere posizione di fronte ad esse." (Jung, ib.) Questo può avvenire, ad esempio, all'interno della Immaginazione attiva, attraverso il dialogo tra Io e inconscio quale si configura in quella particolare situazione. Infatti Jung raccomanda che l'Io, all'interno della Immaginazione, sia sempre vigile e si comporti come si comporterebbe se ciò che avviene nella fantasia avvenisse nella cosiddetta realtà. Ancora Jung: "Lasciamo sorgere le immagini, e forse ce ne sorprendiamo, ma questo è tutto: non ci diamo la pena di capirle, ne traiamo solo delle conclusioni morali. E' così che si provocano gli effetti negativi sull'inconscio." (Jung, ib.) Anche qui egli parla genericamente di immagini: ma che immagini sono? Sono immagini simboliche in senso junghiano (simbolo 'vero'), che comunque occorrerebbe "capire"; oppure si tratta di immagini 'non' simboliche? E inoltre, poiché, come sappiamo, ben poche immagini sono 'simboliche' in senso junghiano, allora quali immagini potremmo considerare davvero 'simboliche' in tal senso?

Come si è detto in precedenza, che una immagine sia simbolo o meno dipende dall'osservatore; col che probabilmente tutte le immagini potrebbero, in determinate circostanze, essere considerate 'simboliche'. Inoltre, perché una immagine sia simbolo (in senso junghiano), è necessaria l'adesione del soggetto; non basta che lo sia 'oggettivamente', altrimenti resta un fenomeno culturale. Il soggetto (il paziente) deve 'fare propria' l'immagine, e deve farlo partecipando emotivamente e affettivamente a quell'immagine.

In ogni esperienza con le immagini, inconscio e coscienza, emozioni e pensiero, simbolo e linguaggio sono in strettissimo rapporto. In questo rapporto si realizza un'interazione feconda tra le immagini che emergono dall'inconscio creando una nuova mitogenesi e il pensiero che le descrive e le fa proprie. E' forse ciò che Hillman chiama "Io immaginale"; o potremmo chiamarlo anche "coscienza simbolica".

Io immaginale, coscienza simbolica: sembrano due ossimori; eppure in queste due parole può esservi la possibilità del simbolo di 'farsi carne' e 'pensiero', di uscire da una dimensione per così dire autoriferita. La coscienza attraverso le immagini, può creare un patto di alleanza con la potenza del simbolo, non soggiacendovi come passiva spettatrice da un lato, né relegandolo e cristallizzandolo in segno dall'altro, ma interagendo, dialogando con esso. Forse la chiave di lettura con cui avvicinarci alle immagini simboliche potrebbe essere proprio questa: dialogare con esse; fare nostro il concetto gadameriano del dialogo

fra testo e interprete. E questo venire a dialogo con l'immagine implica anche "[...] una ricerca e una comunicazione di senso." (Trevi, op. cit.)

L'immagine ci pone una domanda. Allo stesso modo noi, nel tentativo di dare un significato all'immagine, poniamo a essa, a nostra volta, una domanda. Questo reciproco domandare va dunque in una duplice direzione, dall'immagine all'interprete e dall'interprete all'immagine. Ricordando ancora G. Gadamer, quando afferma che "[...] l'arte del domandare è l'arte del domandare ancora" (Gadamer, 1960), dobbiamo concepire l'interpretazione delle immagini simboliche come un processo che non miri a una conclusione definitiva, ma che si realizzi invece nell'arte dell'interpretare all'infinito, del porre e del porsi infinite domande. La pluralità delle interpretazioni non annulla l'atto interpretativo; anzi, soltanto la pretesa di una verità assoluta rischia di esaurire la funzione dell'immagine come simbolo. Ogni lettura dell'immagine, quando in essa si possa intuire un contenuto simbolico, deve dunque porsi al servizio di una 'verità relativa'. L'interpretazione deve pertanto essere essa stessa 'simbolica'. Col che ogni volta che si perviene a un possibile significato, questo può e deve aprire le porte ad altri possibili significati. Deve essere, questa, un'interpretazione non totalitaria, che non coarta, ma che 'ascolta'. Come direbbe Trevi, dobbiamo "[...] privilegiare quella interpretazione che, evitando ogni pretesa di esaurire il testo nel movimento interpretativo, evochi anzi ogni altra interpretazione come complemento del proprio proporsi." (Trevi, ib.). Ogni interpretazione, prosegue ancora Trevi, "[...] nell'atto del suo prodursi, deve riconoscersi come 'parte' ed evitare ogni arroganza, ogni hybris totalitaria. L'interpretazione ideale è quella che rinvia alle altre interpretazioni proponendo se stessa come verità parziale e include le altre nel movimento del suo proporsi e del suo autolimitarsi." (ib.)

Allora, interpretare un'immagine simbolica è l'esperienza del 'possibile' e della ricerca potenzialmente inesauribile di significati. E' un tentativo mai terminato si 'spiegazione'. In tal modo, il simbolo junghiano, "[...] nell'ambito dell'interpretazione, si costituisce come un'operazione mentale che, indicando un significato, ne limita immediatamente la portata e schiude la possibilità di rinvio a ogni altro significato momentaneamente escluso." (ib.) Ciò non deve significare che non si possa temporaneamente afferrare un significato; ma questo non deve determinare la conclusione del processo interpretativo. Deve piuttosto lasciare aperte altre possibilità di lettura, che configurano quel processo e quell'esperienza come un dialogo potenzialmente infinito fra infiniti oggetti e infiniti interpreti; una "[...] analisi permanente, mai conclusa, né mai definitiva." (Quaglino-Romano, 2006).

Un'immagine, che essa sia segno, o che sia simbolo, o qualcos'altro ancora, può dunque essere sempre soggetta a una lettura che consista in un processo ermeneutico potenzialmente inesauribile, ma che possa anche afferrare un significato, in cui significante e significato, anche solo per un momento, si incontrino, per poi separarsi di nuovo. E' quella che io chiamerei "interpretazione liquida", allo stesso modo con cui ho indicato nel "simbolo liquido" una possibile idea di simbolo che integri le due concezioni contrapposte di Freud e di Jung.

In ogni esercizio interpretativo l'Io e la coscienza giocano entrambi la loro parte. In quanto organo della conoscenza, la coscienza deve funzionare sia all'esterno, nei confronti della natura oggettiva, sia all'interno, nei confronti della psiche soggettiva. Dunque, essa deve rivolgersi anche all'interno, verso una 'presa di coscienza' che permetta all'Io di sovrintendere alla comprensione e di indirizzare la libido. La libido del sistema inconscio e

la libido del sistema dell'Io che riconosce e comprende possono confluire così insieme nell'atto unitario della 'comprensione' e della 'conoscenza'. In ogni autentica presa di coscienza, in ogni nuova conoscenza e scoperta, come anche nello scioglimento del complesso e nell'assimilazione di un contenuto inconscio, quella confluenza può venire sentita dall'Io anche come sensazione di piacere e di pienezza di senso. E poiché, come ci ricorda Jung, il significato delle immagini può e deve essere "compreso", allora non ci si dovrebbe sottrarre, anche di fronte a un'immagine simbolica junghianamente intesa, all'attivazione di un processo ermeneutico.

Per comprendere bisogna capire, e per capire, per capirle, occorre che le immagini possano essere oggetto di un esercizio interpretativo; nel tentativo, forse mai certo e concluso, di cogliere quello che, celando, esse vogliono nel contempo mostrarci. Quel tipo di interpretazione che ho chiamato 'liquida', potrebbe essere il modo per farlo, poiché mettere briglie 'lente' al simbolo non solo non lo depotenzierebbe, ma potrebbe meglio indirizzare le sue energie.

Dunque non possiamo lasciare la coscienza fuori dal processo immaginativo e dal percorso terapeutico. In quella che abbiamo convenuto non essere una interpretazione 'secca', ma un processo interpretativo fluido, 'liquido', che si muove nel solco delle possibilità invece che in quello delle certezze, quando il contenuto dell'immagine viene riconosciuto in un significato ad opera della coscienza elaboratrice, il simbolo diventa una qualità, che a sua volta parla alla coscienza e la induce a riflettere e a comprendere. Così, mentre prima la persona si sentiva 'afferrata' da un archetipo, ora essa ha, se così posso dire, un'"idea" che gli permette di comprenderlo. E mentre comprende, oltre ad arricchire la coscienza di contenuti, attiva anche la libido, favorendo un miglioramento dell'umore e del suo stato psichico generale.

Rendendo cosciente e assimilando un contenuto inconscio, l'Io compie una 'discesa', cioè "[...] esce dal sistema di coscienza e entra nel profondo per scavarne il tesoro." (Neumann, 1949/1978).Cogliere un contenuto e assimilarlo sono il modo con cui può prodursi un arricchimento libidico della coscienza e dell'Io. E una reale conoscenza psicologica risulta possibile solo se si comprende questo processo dialettico fra l'Io e l'inconscio. In questo processo dialettico devono diventare coscienti, attraverso le immagini che svelano, anche gli aspetti rimossi dell'inconscio personale. Richiamando dalla memoria questi contenuti, e 'riconoscendoli', sarà possibile - anche con l'intervento 'risanatore' delle immagini archetipiche - depotenziare o annullare la loro azione patogena.

L'immagine, come ho più volte ricordato, trova la sua forza sia nel possedere potenzialità simboliche, sia nella sua facoltà di farsi 'linguaggio'; e questo linguaggio deve parlare sia al terapeuta che al paziente. Tutto quello che è stato detto relativamente all'interpretare e al comprendere le immagini non deve valere soltanto per il paziente, come in parte può avvenire nell'Immaginazione attiva, o soltanto per il terapeuta, come accade ad esempio nella Psicosintesi, ma deve valere per entrambi, analista e paziente. La comprensione deve pertanto contemplare anche la condivisione; una 'comprensione condivisa'.

Un lato che io ritengo debole delle psicoterapie in generale e delle psicoanalisi in particolare, è che in genere il paziente viene tenuto il più delle volte all'oscuro di come funzioni la sua psiche, del perché si è 'ammalato', e di come il lavoro su di sé in analisi, o in psicoterapia, stia procedendo; e come questo lavoro sulla sua interiorità possa farlo stare meglio. Ho potuto constatare empiricamente quanto il conoscere e comprendere la psiche

nelle sue modalità di ‘funzionamento’, sia sano che patologico, possa portare giovamento e sollievo al paziente, aiuti la terapia e favorisca anche il processo individuativo. Spesso ho avuto la possibilità di verificare che quanto più i pazienti si sentono in contatto consapevole con se stessi e sono vicini ai propri contenuti psichici profondi, tanto più sono sereni e fiduciosi nei confronti del percorso interiore che stanno compiendo. Quanto più comprendiamo la complessità, il ‘funzionamento’ e le ragioni delle ‘ferite’ della nostra psiche profonda, e ‘sappiamo’ cosa è avvenuto e cosa sta avvenendo ‘dentro’ di noi, tanto più gli strumenti di cura risultano efficaci. Di conseguenza, e a maggior ragione, appare evidente come la consapevolezza da parte del paziente del significato di ciò che ha ‘vissuto’ nell’incontro con le proprie immagini interiori non possa che favorire il cambiamento invece che ostacolarlo.

L’esperienza condivisa dell’interpretare le immagini può aiutare il paziente a creare un’alleanza Io-Sé potenzialmente molto feconda. Non è anche in questo modo che si può attivare la “funzione trascendente”? Da aggiungere che condivisione dei contenuti emersi e la ‘collaborazione’ interpretativa potrebbero meglio preparare il paziente a vivere eventualmente in seguito, da solo, quel tipo di esperienza.

Il rischio della non interpretazione e della non condivisione può essere, al contrario, quello di non ‘vivere’ l’esperienza dell’incontro con le immagini, ma di ‘esserne vissuti’ e di non ‘comprenderla’. Inoltre, condividere l’atto interpretativo è anche dare maggiore significato, ‘ritualizzare’ quell’esperienza, e renderla ‘sacra’. Senza la condivisione essa rischia di essere lasciata per strada, e forse dimenticata, mentre la sua sacralizzazione la ‘ferma’ e la ‘carica’ di ulteriore pregnanza e di un significato intimo. E la condivisione di quel momento particolare, quell’essere lì insieme a cercare di comprendere rende più stretta e intensa la relazione terapeutica.

Ma in che modo, nella prassi clinica quotidiana, dovremmo approcciarci dal punto di vista interpretativo alle immagini? Provo a spiegarlo con una metafora, visto che siamo in tema. Possiamo immaginare che interpretare sia come girare intorno a una montagna. Essa è sempre la stessa, eppure a seconda della prospettiva e dell’angolo visuale da cui la si osserva appare all’osservatore di volta in volta diversa, e rivela a ogni passo particolari nuovi. Così, l’esperienza immaginativa, altrettanto di quella onirica, a seconda del punto di osservazione da cui la guardiamo, può mutare ‘faccia’, ‘profilo’, e offrire a chi cerchi di darne lettura sempre nuovi spunti. Nonostante essa sia, in potenza, come abbiamo detto, infinitamente interpretabile, ci sarà tuttavia un momento in cui il paziente (e forse anche l’analista) ‘sentirà’ che quella determinata lettura delle immagini gli appartiene di più, che è più vera delle altre, e che, forse, è proprio quella che in quel momento gli serve. Ogni esperienza immaginativa deve dunque possedere per il paziente un senso percepito intimamente, qualcosa che egli senta andar bene per sé. E perché ciò avvenga egli non può essere tenuto fuori dal processo interpretativo. Jung stesso colse questa necessità, e introdusse la tecnica della “ricostruzione del contesto” nell’interpretazione dei sogni. Egli non negò mai l’utilità della freudiana “associazione libera”, da cui in parte il suo “test di associazione verbale”, elaborato a fini prevalentemente diagnostici, che è un attivatore di reazioni che, quando funziona, permette di risalire alle cause, cioè ai “complessi”. Questo, per Jung, ha per lo più a che fare con l’importante processo di riduzione causale, cioè di passaggio dal sintomo al suo significato nascosto, cioè alle cause sottostanti, che è la classica, e sempre valida, eredità che Freud ci ha lasciato. Anche per questo Jung non ebbe

mai modo di negare l'importanza dell'interpretazione dei sogni e delle immagini come “via regia” verso l'inconscio.

Possiamo estendere questo concetto a tutte le immagini e cercare di dare un significato alle esperienze immaginative senza il timore che esse, una volta iniziato il processo interpretativo e di condivisione, perdano il loro potenziale simbolico. E questo, sia che la dimensione simbolica riguardi le immagini personali, sia che riguardi quelle archetipiche, sia che l'interpretazione si rivolga verso una singola metafora, sia che si tratti di comprendere una storia. Per queste ragioni “[...] l'interpretazione è salutare. Anzi, per meglio dire, ciò che è salutare, benefico, terapeutico non è l'interpretazione come contenuto, cioè come fatto, ma come movimento che oscilla tra la continua sottrazione e restituzione di senso, l'interpretare come incedere errante nella foresta dei significati.” (Quaglino-Romano, op. cit.)

Allora un'immagine che cerchiamo di comprendere non muore mai, anzi è un simbolo che entra nel mondo e prende vita ... mille vite diverse.