

Jung kantiano? Noumeno, archetipo, clinica

Roberta Bussa, Davide Favero

Keywords: Archetypes, C.G. Jung, I. Kant, noumenon, clinical psychology.

Abstract: The aim of the authors of the following article is to focus on how the Kantian reflection, especially the Transcendental Aesthetic present in the Critique of Judgment, influenced Jung's doctrine of the archetypes. Crossing the Jean Knox's rich contribution, thanks which the Jung's literary production has been collected into four groups, it was noticed that Kant's theory is present in the definition of archetype more related to the analytical practice. Thanks to this theoretical profile and the representation of some clinical cases, they conceptualized the process of «noumenizzazione» both from the physiological and from that pathological point of view.

L'intento del nostro lavoro consisterà nel mostrare come la riflessione estetica di Kant – in particolare laddove essa si coniuga a quella morale – abbia influenzato la dottrina degli archetipi di Jung e la conseguente pratica clinica. Evidentemente non abbiamo la pretesa di esaurire la totalità dell'argomento e neppure di risolvere il, per così dire, conflitto delle facoltà che vede Kant stesso contrapporsi allo psicologismo, salvo poi essere accusato del medesimo peccato dal pensiero logico e matematico moderno – da Frege in poi – e anche da parte dei filosofi, a cominciare da Husserl.

Come si legge a proposito del volume di Nicola Vassallo *La psicologizzazione della logica. Un confronto tra Boole e Frege*, le primissime questioni che lo psicologismo evoca sono: «che cosa è lo psicologismo? La sua matrice è empirista o idealista? Il suo destino è il soggettivismo, il solipsismo o il relativismo?». ¹ Queste, tuttavia, sono questioni squisitamente epistemologiche che, in questo ambito, non è né richiesto né adeguato porre, poiché Jung stesso risolve paradossalmente la questione, scrivendo: «Non vorrei contestare la relativa validità né del realistico *esse in re*, né dell'idealistico *esse in intellectu solo*, ma vorrei conciliare questi estremi contrari con un *esse in anima*». ²

Ancora, come osserva Stephanie de Voogd:

A twentieth-century physicist or mathematician or logician has excellent reason for considering the foundation of Kant's theory of knowledge wholly outdated. [...] But of course the fact is that what is impossible in logic is entirely possible in psychology. The fact is also that the mathematicians and scientists of today are no longer Kantians in their professional lives, but they and the rest of us continue to be very much subject to Kant's influence so far as our day-to-day style of consciousness is concerned. ³

¹ Nel sito dell'editore, sulla presentazione del volume: <http://www.francoangeli.it/ricerca/stampaLibro.asp?ID=1610>.

² C.G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), in *Opere*, vol. VI, Boringhieri, Torino 1969, p. 62.

³ S. de Voogd, *Fantasy versus Fiction. Jung's Kantianism Appraised*, in *Jung in Modern Perspective*, Wildwood House, Hounslow 1984, pp. 219-220.

Prima di affrontare direttamente la questione dell'influenza kantiana sulla teoria degli archetipi di Jung è opportuno confrontare le rispettive posizioni circa il concetto di simbolo. Se il simbolo è appiattito sul segno e/o «ridotto» (l'espressione è di Jung)⁴ a sintomo, esso viene sottoposto a una decodifica esaustiva tesa a privarlo d'ogni significato eccedente e a collocarlo in una catena causale sino al suo principio; in tal modo, l'uno e l'altro cessano di evocare qualsiasi significato ulteriore e sono, perciò, per usare le parole di Jung, «morti».⁵ Jung, invece, distingue il simbolo completamente decodificato («simbolo morto») da quello vero e proprio, il quale non si limita a designare qualcosa di già noto, ma «invece presuppone sempre che l'espressione scelta sia la migliore indicazione o formulazione possibile di un dato di fatto relativamente sconosciuto».⁶

Questa accezione di simbolo, quest'eccedenza tipica del rimando simbolico, sia rispetto al concetto sia rispetto a un'espressione linguistica pienamente corrispondente e univoca, è notoriamente caratteristica del Romanticismo in generale e di Schelling in particolare; questi distinse con chiarezza il simbolo dall'allegoria, intesa come l'esito di una serie di similitudini, rigidamente codificate, per alludere a un concetto già dato, distinzione ripresa specularmente da Jung.⁷

Tuttavia, la concezione «costruttiva» (e non «riduttiva») di simbolo è già ben presente in Kant nella *Critica del Giudizio*, quando egli distingue i diversi tipi di «esibizione» (lat. *exhibitio*, tedesco *Darstellung*, ossia «presentazione» o «(rap)presentazione»). L'«esibizione di un concetto – scrive Kant – consiste nel porre accanto al concetto un'intuizione corrispondente».⁸

Per «intuizione» Kant intende «la conoscenza che si riferisce immediatamente agli oggetti»,⁹ ancor prima che essa venga unificata in un concetto. Kant distingue l'«intuizione empirica» dall'«intuizione pura», così come distingue un «concetto empirico» da «concetto puro» e da un'«idea». L'intuizione sensibile si origina dalla modificazione immediata della nostra recettività, effetto dello stimolo sui nostri organi di senso (il «materiale empirico dato»), il cui oggetto possiede una certa forma ed estensione e viene collocato in un dato tempo. Lo spazio e il tempo, che costituiscono la parte «formale» dell'intuizione, sono cioè indipendenti dalla materia della sensazione; sono perciò intuizione pura. Allo stesso modo avremo un «concetto empirico» se il suo materiale deriva dall'esperienza (sia pure attraverso la determinazione del dato sensoriale mediante

4 C.G., Jung, voce «*Riduttivo*», *Definizioni in Tipi psicologici*, cit.

5 L'accezione corrente di simbolo (per esempio – scrive Jung – l'utilizzare il termine per designare l'effigie di una ruota alata sul cappello di un ferroviere) e quella di segno coinciderebbero (cfr. C.G. Jung, voce «*Simbolo*» in *Definizioni in Tipi psicologici*, cit.).

6 *Ibidem*.

7 «Una concezione che definisce l'espressione simbolica come intenzionale circonlocuzione o modificazione di una cosa conosciuta è *allegorica*», in C.G. Jung, voce «*Simbolo*», in *Definizioni in Tipi psicologici*, cit.

8 I. Kant, *Introduzione*, VIII, in *Critica del Giudizio*, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 34; Kant usa anche il termine di «ipotiposi» (*ibidem*, p. 215).

9 I. Kant, *Estetica trascendentale*, I, in *Critica della ragion pura*, t. I, Laterza, Roma-Bari 1983, p. 65.

spazio, tempo e schematizzazione); avremo, invece, un «concetto puro» se la schematizzazione e la concettualizzazione riguardano un oggetto che non ricaviamo dall'esperienza. Per fornire un esempio di concetto empirico, le specifiche caratteristiche visuo-spaziali del particolare gatto nero – di nome Sirius Black – *accanto* a chi scrive (forma, peso, colore, ecc.) *mentre* scrive è ricondotto allo schema del quadrupede-domestico-miagolante-con-orecchie-a-punta-e-coda-lunga in base al quale riconosco percettivamente Sirius come qualsiasi altro mammifero avente le medesime caratteristiche, ora, come in un tempo diverso. Lo schema percettivo, da un lato omogeneo alla sensazione, è dall'altro lato omogeneo (per la sua genericità) al concetto empirico di «gatto», il quale è sovraordinato a qualunque individuo della specie, cui esso viene unitariamente ricondotto. Lo stesso vale per i concetti puri; il triangolo rettangolo, cui si applica il teorema di Pitagora, la cui dimostrazione sta affaticando *qui* e *ora* la presente scolare, viene nella sua singolarità di triangolo rettangolo ricondotto, dalla sua e dalla nostra percezione, allo schema di triangolo, il quale può bensì essere isoscele, scaleno, ecc., senza che la sua particolare configurazione schematica gli impedisca di essere sussunto nel concetto puro (il triangolo non esiste in natura e non ci perviene dall'esperienza).

Quale differenza, però, sussiste tra «concetto» (empirico o puro) e «idea»? Mentre i «concetti dell'intelletto debbono, come tali, esser sempre dimostrabili [...] vale a dire, l'oggetto loro corrispondente deve sempre poter essere dato nell'intuizione (pura o empirica), perché soltanto in tal modo possono diventare conoscenze»;¹⁰ «un'*idea della ragione* – invece – non può mai diventare una conoscenza, perché contiene un concetto (del soprasensibile), al quale non può esser mai data un'intuizione adeguata».¹¹ Per esempio, dell'*idea* di Dio, *la quale può solo essere pensata* (è, cioè, un noumeno da nous, gr. «pensiero»), possiamo dare solamente una rappresentazione *simbolica*, per mezzo di una analogia;¹² essa non può certo essere fornita dai sensi e neppure dall'intuizione pura (come un triangolo, il cui concetto e la cui rappresentazione coincidono perfettamente).

Alle idee della ragione possono essere accostate le *idee estetiche* «perché esse tendono [...] a qualcosa che sta al di là dei limiti dell'esperienza e cercano di approssimarsi a un'esibizione dei concetti della ragione».¹³ Kant le definisce «quelle rappresentazioni dell'immaginazione che danno occasione a pensare molto, senza che però un qualunque pensiero o concetto possa esser loro adeguato e, per conseguenza, nessuna lingua possa perfettamente esprimerle o farle comprensibili».¹⁴ Questo «render sensibili idee razionali» si applica essenzialmente al soprannaturale (e qui Kant elenca: esseri invisibili, il regno dei beati, l'inferno, l'eternità, la

¹⁰ I. Kant, *Parte prima, Sezione II, Nota prima, Critica del Giudizio*, cit., p. 205.

¹¹ *Ibidem*.

¹² I. Kant, § 59, *Critica del Giudizio*, cit., pp. 215-216.

¹³ I. Kant, § 49, *Critica del Giudizio*, cit., p. 174.

¹⁴ *Ibidem*, p. 173.

creazione e simili). Ora, se si guarda all'etimologia di simbolo (dal gr. syn-ballo, cioè mettere insieme: segno di riconoscimento spezzato che avrebbe permesso ai due possessori di riconoscersi al momento della sua ricomposizione), esso è caratterizzato dal «*rinvviare a*»: come tale esso è segno, ma un segno che sta a indicare qualcosa che dipende dalla ricomposizione dell'intero di cui possiamo solo avere un'*idea*; per dirla con Kant, esso rimanda a una totalità, la cui duplice eccedenza qualifica le idee estetiche kantiane come simboliche nel pieno senso dato da Jung. Esse sono produzione del genio, il quale «si rivela [...] nella rappresentazione o espressione di idee estetiche».¹⁵ Non si tratta quindi di una abilità appresa nell'imitare o nel ri-produrre secondo una regola, ma di dettare le regole, producendo modelli originali che, nella loro esemplarità, «fanno scuola» e divengono regola per il giudizio altrui. Egli però:

Non può mostrare scientificamente come compie la sua produzione [...] perciò l'autore di un prodotto che egli deve al proprio genio, non sa esso stesso come le idee si trovino in lui, né ha facoltà di trovarne a suo piacere o metodicamente delle altre. [...] È perciò che [...] la parola genio è stata derivata da *genius*, che significa lo spirito proprio di un uomo, quello che egli è stato dato con la nascita [...] dalla cui ispirazione provengono quelle idee originali.¹⁶

Esattamente nello stesso senso Jung parla del genio in quanto autore dell'opera simbolica; l'emergere dell'elemento inconscio trasforma l'artista stesso da soggetto produttore a «un oggetto che reagisce»;¹⁷ la sua reazione può, in virtù del suo talento nel governare l'elemento che «emerge, freddo ed estraneo o significativo e sublime, da una profondità senza tempo»,¹⁸ essere di gioiosa realizzazione degli «atti sintomatici che il suo genio gli ispira»¹⁹ oppure, per così dire, di espulsione di tale contenuto. L'artista, dunque, si distingue per la sua minore o maggiore possessione da parte di quello che gli appare «un impulso apparentemente estraneo»;²⁰ l'opera che ne deriva può risultare comprensibile (e dunque artisticamente apprezzabile e riuscita) o incomprensibile, cosa quest'ultima che si verifica quando egli non riesce né a sottrarsi allo strapotere delle immagini né a dominarne i contenuti con la forma. Accade allora che:

L'opera porta con sé la propria forma; ciò che l'autore vorrebbe aggiungervi viene respinto; ciò che egli vorrebbe respingere gli viene imposto. Mentre la sua coscienza si trova come esterrefatta e vuota di fronte al fenomeno, egli viene sommerso da un fiume di pensieri e di immagini che non sono, in alcun modo, il prodotto della sua intenzione, e che la sua volontà mai avrebbe voluto creare.²¹

¹⁵ *Ibidem*, p. 178.

¹⁶ *Ibidem*, p. 176.

¹⁷ C.G., Jung, *Psicologia analitica e arte poetica* (1922), vol. X, t. 1, Boringhieri, Torino 1985, p. 344.

¹⁸ C.G., Jung, *Psicologia e poesia* (1930/1950), vol. X, t. 1, Boringhieri, Torino 1985, p. 363.

¹⁹ C.G., Jung, *Criptomnesia* (1905), vol. I, Boringhieri, Torino 1970, p. 112.

²⁰ C.G., Jung, *Psicologia analitica e arte poetica*, cit., p. 343.

²¹ *Ibidem*.

L'artista subisce, per così dire, un processo di noumenizzazione. Questo genere di opera è propriamente «simbolico», giacché è pieno di «immagini e forme strane, idee afferrabili solo intuitivamente, un linguaggio gravido di significati, le cui espressioni avrebbero valore di veri simboli, poiché esse esprimono nel modo migliore cose ancora sconosciute, e sono come ponti gettati verso una riva invisibile»,²² verso quell'approdo noumenico, potremmo dire, cui l'idea estetica può approssimarsi per asintoto.

Anche laddove «la materia primitiva della rappresentazione poetica nasce dal mondo dell'uomo, dei suoi dolori e delle sue gioie [...] il poeta chiarisce e trasfigura mediante la forma poetica»²³ il contenuto della coscienza umana. A questo genere appartengono, secondo Jung, i «romanzi d'amore, d'ambiente, saghe familiari, il romanzo criminale e sociale, la maggior parte delle poesie liriche, la tragedia e la commedia».²⁴ Questo materiale «assimilato dall'anima del poeta, è elevato dalla vita quotidiana alle vette della sua esperienza interiore [...] il lettore è così trasportato a una più alta chiarezza».²⁵ È quanto Kant, sempre a proposito delle idee estetiche, definiva come il trasportare «ciò di cui trova i modelli nell'esperienza, come per esempio [...] tutti i vizi, l'amore, la gloria, al di là dei limiti dell'esperienza, con un'immaginazione che gareggia con la ragione nel conseguimento di un massimo [...] una perfezione di cui la natura non dà alcun esempio».²⁶ Le esperienze comuni vengono esemplarizzate proprio perché dilatate a una dimensione archetipica, che esorbita la realtà sperimentabile quanto l'idea noumenica eccede il fenomeno.

Occorre infatti distinguere un significato, per così dire, «negativo» di noumeno e uno «positivo». Il primo guarda al noumeno come ad un concetto limite, limite tra il conoscibile e il solamente pensabile cui esso appartiene. Ciò non toglie che il noumeno sia implicitamente postulato dal fenomeno e non in quanto oggetto della intuizione sensibile ma, da parte dell'uomo, oggetto di produzione simbolica. Il noumeno nel suo significato positivo è invece inteso da Kant come possibile oggetto di una intuizione intellettuale estranea alla nostra facoltà conoscitiva. L'intuizione intellettuale (che Kant ammette in via ipotetica) appartenerrebbe solo ad un *intellectus archetypus* divino che non è suscettibile (e nemmeno bisognoso) di dimostrazione; esso è innanzitutto un'ipotesi di lavoro, esito del processo di dilatazione totalizzante ed esemplarizzante proprio delle idee della ragione e delle idee estetiche.

Non è un caso che nel paragrafo della *Critica della ragion pura* che tratta *Delle Idee in generale*, Kant ammetta il suo debito con Platone:

²² *Ibidem*, p. 346.

²³ C.G. Jung, *Psicologia e poesia*, cit., p. 362.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 174.

Platone osservò molto bene che la nostra attività conoscitiva sente un bisogno ben più alto che di compitare semplici fenomeni secondo un'unità sintetica, per poterli leggere come esperienza, e che la nostra ragione naturalmente si innalza a conoscenze che vanno troppo in là perché un qualunque oggetto, che l'esperienza può dare, possa mai adeguarvisi, ma che, ciò nondimeno, hanno la loro realtà, e non sono per nulla semplici chimere. [...] Platone si servì dell'espressione idea in modo che si vede bene che per essa egli intendeva qualcosa che non soltanto non è ricavato dai sensi, ma sorpassa anche di gran lunga i concetti dell'intelletto [...] in quanto nell'esperienza non si incontra mai nulla che vi sia adeguato. Le idee sono per lui gli archetipi, idee delle cose stesse e non semplici chiavi per le esperienze possibili.²⁷

A differenza che in Kant, essi hanno valenza ontologica e non solo valenza logica. Non meraviglia perciò che Jung, come ricorda Jacobi,²⁸ abbia tratto il termine «archetipo» da Ermete Trismegisto,²⁹ da Dionigi l'Aeropagita³⁰ e dalle *ideae principales* di sant'Agostino; neppure sorprende che, di tutte le possibili varianti di significato che gli archetipi di Jung hanno assunto, quella più valida e imperitura sia proprio quella kantiana.

Tale pluralità di soggetti ispiratori ha segnato, *ab origine*, il destino del termine. Nel corso del tempo sono stati effettuati vari tentativi di riorganizzazione teoretica del concetto di archetipo e sul fatto che sia sostanzialmente impossibile darne una definizione precisa e unitaria c'è ampia concordanza (Jacobi,³¹ Samuels³² e Knox,³³ solo per citarne alcuni). Le diverse formulazioni e le descrizioni date da Jung non possono, infatti, essere riassunte in una sintesi dotata di coerenza interna. La difficoltà principale nella ricezione definitoria e univoca del concetto di archetipo è dovuta al largo uso di similitudini e metafore cui fece ricorso Jung stesso e all'interesse poliedrico sviluppato nel tempo per discipline diverse, fatto che ha spostato di volta in volta l'accento sul tema indagato in campi epistemologici tra di loro eterogenei, come quello tra biologia e filosofia, per esempio.

Tra le proposte di sistematizzazione critica del concetto indagato si farà riferimento a quella elaborata da Knox,³⁴ preferita sia per ragioni legate all'esaustività documentale prodotta dall'autrice, sia per la prossimità temporale della trattazione. L'autrice organizza la variegata produzione letteraria di Jung sul tema degli archetipi raggruppandola in quattro categorie concettuali distinte, in cui possono trovare collocazione le definizioni date dall'analista svizzero.

La prima categoria comprende descrizioni che vedono gli archetipi assimilabili a entità biologiche

27 I. Kant, *Dialettica trascendentale, Libro I, Sezione I, Critica della ragion pura*, t. II, Laterza, Roma-Bari 1983, pp. 298-299.

28 J. Jacobi, *Complesso, archetipo e simbolo nella psicologia di C.G. Jung* (1957), Boringhieri, Torino 1971, p. 39.

29 E. Trismegisto, *Corpus Hermeticum*.

30 Dionigi l'Aeropagita, *De divinis nominibus*.

31 J. Jacobi, *Complesso, archetipo e simbolo nella psicologia di C.G. Jung* (1957), cit.

32 A. Samuels, *Jung e i neojunghiani* (1985), Borla, Roma 1989.

33 J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente* (2003), Magi, Roma 2007.

34 *Ibidem*, p. 48.

consistenti in informazioni codificate nei geni che forniscono istruzioni tanto alla psiche quanto al corpo. Afferiscono al primo gruppo definizioni come le seguenti:

Ovviamente con questo termine non si intende indicare una idea ereditata, ma piuttosto un modo ereditato di funzionamento psichico, corrispondente a quel modo innato secondo cui il pulcino emerge dall'uovo; l'uccello costruisce il suo nido; un certo tipo di vespa punge il ganglio motore del bruco e le anguille trovano la loro strada verso le Bermude; in altri termini è un *pattern of behaviour*.³⁵

E anche:

La diffusione universale degli archetipi non avviene soltanto in virtù della tradizione, del linguaggio, della migrazione, ma [...] gli archetipi si possono riprodurre spontaneamente sempre e ovunque, in forme e modalità indipendenti dalle influenze esterne [...] significa che in ogni psiche sono presenti – inconsce e ciò nonostante attive, cioè vive – forme, disposizioni, idee in senso platonico, le quali istintivamente preformano e influenzano i nostri pensieri, sentimenti, azioni.³⁶

L'idea di archetipo intesa come entità biologica ereditata, per quanto parzialmente giustificata da autori come Jacobi³⁷ e Stevens³⁸ non è sostenibile a meno di rivalutare l'approccio prescientifico lamarckiano. Knox è perentoria al proposito: «Gli archetipi non sono strutture genetiche innate».³⁹

Delle definizioni incluse nel secondo raggruppamento ci occuperemo in seguito, mentre esempi di descrizioni dell'archetipo riconducibili al terzo modello – che considera gli archetipi come nuclei di significato dotati di un contenuto rappresentazionale e che forniscono un senso simbolico principale alle esperienze – sono le seguenti: «L'archetipo è una parafrasi esplicativa dell'*eidōs* platonico»,⁴⁰ oppure: «L'idea nella sua essenza è un'entità psicologica esistente a priori e determinante. In questo senso l'idea è per Platone l'immagine originaria delle cose, per Kant “l'immagine originaria dell'uso dell'intelletto”».⁴¹

Come ricorda Knox,⁴² Jung distingue l'*eidōs* platonico dal noumeno kantiano; egli sottolinea come il secondo sia privo di valenze simboliche essendo inconoscibile e irrepresentabile, mentre il primo, modello da cui originano le copie costituenti la realtà materiale, ha la specifica funzione di attribuire un significato simbolico all'esperienza. Sempre secondo Knox, verosimilmente era questo

35 C.G. Jung, Prefazione a E. Harding, *I misteri della donna* (1949), in *Opere*, vol. XIIX, Boringhieri, Torino 1993, p. 222.

36 C.G. Jung, *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della madre* (1939/1954), in *Opere*, vol. IX, 1, Boringhieri, Torino 1992, p. 81.

37 J. Jacobi, *Complesso, archetipo e simbolo nella psicologia di C.G. Jung* (1957), cit.

38 A. Stevens, *Archetype Revisited: An Updated Natural History of the Self* (1982), Brunner-Routledge, London 2002, p. 60.

39 J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 92.

40 C.G. Jung, *Archetipi dell'inconscio collettivo* (1935/1954), in *Opere*, vol. IX, 1, Boringhieri, Torino 1992, p. 4.

41 C.G. Jung, voce «Idea», *Definizioni in Tipi psicologici*, cit.

42 J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 58.

il modello che Jung aveva in mente durante la redazione degli scritti sul mandala. L'autrice considera tale teorizzazione poco differenziabile dal concetto di «complesso», essendo esso da intendersi a sua volta pregno di contenuti simbolici organizzati intorno a tematiche di natura emotiva.

Il quarto gruppo di definizioni, relativo a entità metafisiche e dunque indipendenti dal corpo, comprende affermazioni quali: «L'apparizione psichica dello spirito denota senz'altro la sua natura di archetipo; il fenomeno che si chiama spirito si fonda cioè sull'esistenza di un'immagine primordiale autonoma che, preconscia, è universalmente presente nella costruzione della psiche umana».⁴³

Nella rilettura critica di questo quarto blocco di definizioni, Knox non entra nel merito delle entità trascendenti: «Ammettere o meno l'esistenza di verità assolute ed eterne dipende dalle convinzioni personali di ciascun individuo».⁴⁴ Coltivare l'idea dell'archetipo esistente in quanto realtà trascendente (a meno di escluderla dalla dimensione biologica in senso stretto) è incompatibile con le risultanze ottenute dai molteplici studi recenti citati nella vastissima bibliografia a corredo del suo saggio. Knox, recuperando un contributo di Pietikainen,⁴⁵ conclude sostenendo come gli archetipi andrebbero piuttosto intesi come forme culturali: la ripetizione di elementi simbolici legati a nascita, vita e morte – con relative esperienze di corollario – sembrerebbe manifestarsi in modo pressoché identico in ambiti sociali diversi, essendo tali fenomeni universali disgiunti da una cornice culturale specifica e dalla soggettività individuale.

Ora ci occupiamo della seconda categoria della classificazione di Knox. In questo raggruppamento l'autrice include definizioni che intendono l'archetipo assimilabile a strutture mentali organizzative di natura astratta, cioè a un insieme di norme e istruzioni, ma prive di contenuto simbolico o rappresentazionale, perciò impossibili da sperimentare direttamente.

Nelle parole di Jung, «nella vita ci sono tanti archetipi quante situazioni tipiche. La continua ripetizione ha impresso queste esperienze nella nostra costituzione psichica, non nella forma d'immagini dotate di contenuto, ma in principio solo come “forme senza contenuto”, atte a rappresentare solo la possibilità d'un certo tipo di percezione e azione».⁴⁶

Un paio di anni dopo Jung aggiunse:

Mi accade continuamente di imbartermi nell'equivoco secondo cui gli archetipi sarebbero contenutisticamente determinati, sarebbero cioè una sorta di «rappresentazioni» inconscie. Devo perciò ancora una volta sottolineare che essi non sono determinati dal punto di vista del contenuto, bensì soltanto in ciò che concerne la forma, e

⁴³ C.G. Jung, *Fenomenologia dello spirito nella favola* (1946/1948), in *Opere*, vol. IX, 1, Boringhieri, Torino 1992, pp. 207-208.

⁴⁴ J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 90.

⁴⁵ P. Pietikainen, *Archetypes as Symbolic Forms*, «Journal of Analytical Psychology», vol. XLIII (3), 1998, pp. 325-449.

⁴⁶ C.G. Jung, *Il concetto di inconscio collettivo* (1936), in *Opere*, vol. IX, 1, Boringhieri, Torino 1992, p. 49.

anche questo in misura assai limitata. Che un'immagine primordiale sia contenutisticamente determinata lo si può dimostrare solo quand'è divenuta cosciente e si è perciò arricchita del materiale dell'esperienza cosciente. La sua forma è piuttosto paragonabile [...] al sistema assiale di un cristallo il quale, per così dire, preforma la struttura del cristallo stesso nell'acqua madre, senza possedere un'esistenza materiale sua propria. Questo si esprime soltanto nel modo in cui si cristallizzano ioni e molecole. L'archetipo è in sé un elemento vuoto, formale, nient'altro che una *facultas preformandi*, una possibilità data a priori della forma di rappresentazione.⁴⁷

Il raggruppamento è particolarmente interessante secondo l'autrice perché in questo caso l'idea di archetipo sarebbe compatibile con le teorizzazioni contemporanee relative alle forme precoci di rappresentazione implicita (vd. Stern,⁴⁸ Edelman,⁴⁹ Kalshed⁵⁰), gli schemi d'immagine «che costituiscono il primo stadio del processo di ridescrizione rappresentazionale, attraverso il quale la mente crea i pensieri, le parole e le immagini cosce».⁵¹ Tali rappresentazioni primitive, essendo proposizionali, non hanno contenuti simbolici che si sviluppano solo in un secondo tempo. Ricordiamo che gli schemi d'immagine non sono innati, ma come nota Mandler, sono le prime e più arcaiche forme concettuali che derivano dalla percezione: «Gli schemi di immagine consistono nelle nozioni di “percorso”, “sopra-sotto”, “contenimento”, “forza”, “parte-tutto”, “legame” che si pensa derivino dalla struttura percettiva».⁵²

Gli archetipi, intesi come schemi di immagine, oltre a essere compatibili con i risultati della ricerca in discipline perimetrali alla psicologia analitica, sono accostabili alla teoria kantiana delle idee della ragione (noumeni) ed estetiche; in questa accezione permettono di differenziare con precisione l'archetipo in sé dalle immagini archetipiche. Il primo sarebbe, quindi, un concetto astratto di cui non è possibile avere esperienza diretta ma che fornirebbe un'impalcatura strutturale per la varietà di «estensioni metaforiche»⁵³ esprimibili attraverso la polisemia narrativa e icastica propria delle immagini archetipiche.

Al lettore che si occupa di clinica potrebbe apparire autoreferenziale e di difficile utilizzo la puntualizzazione teoretica argomentata finora. Romano⁵⁴ esorta a restituire l'archetipo alla fenomenologia sottraendolo all'ontologia ed evitando il ricorso a una teoria forte e rassicurante: nelle pagine che seguono terremo certamente conto del suggerimento, ma non prima di segnalare a nostra volta i rischi connessi alle semplificazioni, comunque rassicuranti, che concepiscono l'archetipo in modo sincretico, trasversalmente alle definizioni discusse in precedenza.

47 C.G. Jung, *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della madre* (1939/1954), in *Opere*, vol. IX, 1, cit., p. 81.

48 D. Stern, *Il mondo interpersonale del bambino* (1985), Boringhieri, Torino 1987.

49 G. Edelman, *Sulla materia della mente* (1992/1994), Adelphi, Milano 1993.

50 D. Kalshed, *Il mondo interiore del trauma: difese archetipiche dello spirito personale* (1996), Moretti & Vitali, Bergamo 2001.

51 J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 86.

52 J. Mandler, *How to Build a Baby. On the Development of an Accessible Representational System* (1988-1992), in «Cognitive Development», 3, citato in J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 80.

53 J. Knox, *Archetipo, attaccamento, analisi. La psicologia junghiana e la mente emergente*, cit., p. 88.

54 A. Romano, *Il sogno del prigioniero. Archetipi e clinica*, Boringhieri, Torino 2013.

Una volta precisato e ristretto il dominio semantico in cui intendere il concetto di archetipo, si aprono interessanti prospettive: se da un lato sembrerebbero perdere interesse questioni che forse sarebbe più corretto intendere come «archetipologia» (Durand⁵⁵) o «psicologia archetipica» (Hillman⁵⁶) dall'altro ne beneficerebbero apparentamenti con altri aspetti della pratica clinica.

È nostra intenzione mostrare come sia invece piuttosto utile rifarsi concretamente a tali concettualizzazioni di derivazione kantiana nella pratica analitica, provando a delineare una corrispondente euristica dell'archetipo.

Si considerino le seguenti vignette cliniche:

Filippo, uno studente iscritto al primo anno di una facoltà scientifica con un trascorso di studi molto brillante, contatta l'analista perché ha delle difficoltà relazionali con l'altro sesso. Nello specifico, per Filippo è un presupposto capitale, una vera *conditio sine qua non*, il fatto che le ragazze che gli potrebbero interessare siano credenti e condividano una prospettiva esistenziale e di coppia coerente con i dettami dottrinali della Fede. Nella sua breve esperienza di vita gli è sempre accaduto di trovare ragazze non corrispondenti alle caratteristiche desiderate, giacché la frustrazione oggi è diventata molto intensa, intollerabile. Filippo non si preoccupa, perciò, di essere attratto o di provare una qualche forma di interesse per le coetanee, quanto piuttosto di verificare la presenza all'interno delle prescelte della *conditio* di cui sopra.

Nina, insegnante, è costantemente preoccupata di non riuscire ad adeguarsi alla «media». Chiede all'analista con insistenza se i suoi comportamenti siano ascrivibili alla medietà. La «media» è il termine che riassume un'idea di condotta di vita corrispondente alla regola materna, almeno per come è stata immaginata dalla paziente; Nina, infatti, non è stata eterodiretta in senso letterale, non ha avuto una madre prescrittivo-normativa: ha però immaginato quello che la mamma avrebbe voluto che lei facesse, cercando di conformarsi a tale fantasia presuntiva interna, col risultato di tenere sempre meno in conto i propri bisogni esistenziali.

Franco è un giovane vitale, con un buon lavoro, ottime capacità di relazione, molti interessi, una vita solare e piena. Ciò nonostante soffre di crisi d'angoscia acuta in presenza di autostrade, se si trova al chiuso o immaginando di volare con gli aerei. Non si dà pace. Chiaramente evita le autostrade, i luoghi chiusi e non ha mai volato.

Clarissa non mangia quasi nulla. Da anni il suo peso è di 39,9 Kg perché non è pensabile superare

⁵⁵ G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale* (1960), Dedalo, Bari 1972.

⁵⁶ J. Hillman, *Il nuovo politeismo: la rinascita degli dèi e delle dee* (1981), Ed. di comunità, Milano 1983.

la soglia dei 40 Kg; Carlo, invece, si allena per correre la maratona in 2h 48' 48", misura ritenuta idonea da cervellotici calcoli matematici che includono l'età del paziente e le proprietà aritmetiche del numero 2.

Inutile aggiungere che per tener fede ai rispettivi propositi Clarissa e Carlo abbiano peggiorato le loro qualità di vita, sostituendo dei numeri alle propriocezioni (fame e fatica).

Si potrebbe, in un primo tempo e sul piano psicodinamico, tentare di comprendere la problematica di Filippo immaginandone la personalità acerba che, per trovare maggiore tranquillità e sicurezza, sia intenta a proiettare sull'altro contenuti ipsativi. Se l'altro è identico a me, non devo temere nulla giacché (illusoriamente, certo) mi conosco alla perfezione. Il sillogismo sarebbe, dunque: io mi conosco, l'altro è come me, conosco l'altro.

Per Nina si potrebbe giustificare la scelta di ricercare la «media» evocando il fondamentale bisogno d'essere amati, bisogno apparentemente soddisfatto nell'adesione a uno stile di vita con caratteristiche sicure, «medie» per l'appunto, che minimizzino i rischi di un'esposizione al giudizio del collettivo dato da eventuali scelte originali. Franco sembrerebbe invece il prototipo del paziente claustro-agorafobico e sarebbe giustificato il ricorso all'esplorazione del conflitto inconscio attraverso la collaudata triade inibizione-sintomo-angoscia. Clarissa e Carlo sarebbero infine collocabili nei raggruppamenti diagnostici legati rispettivamente ai disturbi alimentari e alla nevrosi ossessiva, con conseguenti valutazioni psicoterapeutiche associate.

A prima vista le diverse vignette cliniche esposte non sembrerebbero avere granché in comune: diverse le storie di vita, diverse le variabili sociologiche, diverse le afferenze psicopatologiche. Eppure esiste, secondo noi, un secondo modello interpretativo, complementare alle precedenti considerazioni psicodinamiche, ed è quello che coglie l'archetipo richiamando la suddivisione kantiana in noumeno/fenomeno.

Nei casi di Filippo e Nina apparirebbe verosimile come l'assenza di un determinato tipo di esperienza vissuta possa essere sostituita da una costruzione immaginaria che diventerebbe una sorta di idea astratta, una forma che a sua volta può diventare strutturante per le esperienze successive, ampliando la distanza tra ideale e reale, in una fuga asintotica analoga a quella che origina le kantiane idee estetiche. Ricorrere a un'astrazione di questo genere per affrontare la complessità dei fenomeni che la realtà (la vita) quotidianamente pone, permetterebbe di semplificare l'operazione e di attenuare la componente ansiosa a essa connessa. Nei casi in questione l'astrazione si sostituirebbe alla realtà spogliandola di valore proprio, dato che essa non potrà mai essere conforme all'idea immaginata.

Analogamente, nel caso dell'autosuggestione di Franco si può osservare un processo simile: in questo tipo di situazione il soggetto costruisce a livello immaginario una realtà temuta, ne definisce

le caratteristiche, ne disegna i confini. Di rado il soggetto ha avuto esperienza di quanto temuto, ragion per cui il timore esperito sembrerebbe essere nuovamente di natura eidetica, scotomizzato dal dato sensibile.

Anche il raggruppamento psicopatologico dell'anoressia nervosa, di cui soffre Clarissa, sembrerebbe condividere con le esemplificazioni precedenti la stessa dialettica tra noumeno e fenomeno. Nel caso del disturbo alimentare è il dato sensoriale legato alla percezione del proprio corpo a subire un processo di dimorfismo, favorendo la sostituzione della componente fenomenica con quella noumenica: Keizer e collaboratori hanno recentemente dimostrato che chi soffre di anoressia nervosa si muove nello spazio come se avesse un corpo di dimensioni maggiori.⁵⁷

Nella nevrosi ossessiva, infine, è già presente nella definizione operativa della categoria diagnostica di tale disturbo il ricorso esasperato al perfezionismo che lo caratterizza, alla kantiana perfezione che, essendo inattuabile, non trova riscontro nella realtà fenomenica.

Un dato piuttosto frequente nell'esperienza clinica, dato trasversale alle nosografie psicopatologiche considerate, riguarda, quindi, la perdita di relazione, parziale o totale, tra la dimensione strutturale dell'archetipo e la sua manifestazione concreta sul piano soggettivo. Se il dato fenomenico viene confuso con quello noumenico o, detto altrimenti, se la componente archetipica viene reificata, il dato fenomenico rischia di perdere la propria denotazione identitaria a favore di un surrogato distorto con connotazioni astratte.

Proponiamo perciò di chiamare questo particolare atteggiamento mentale «noumenizzazione patologica» del fenomeno, richiamandone l'accezione negativa data da Kant e, per contro, di definire «noumenizzazione» *tout court* l'azione costruttiva dell'archetipo nei termini specificati in precedenza.

Il concetto di noumenizzazione non va tuttavia sovrapposto a quello noto di idealizzazione, legato all'evoluzione della teorizzazione del narcisismo. Ricordiamo che Freud⁵⁸ distingueva due sottotipi di idealizzazione a seconda che la libido narcisistica fosse rivolta verso il soggetto o l'oggetto dando origine rispettivamente all'Ideale dell'Io e al fenomeno dell'innamoramento.

Per concludere, vogliamo sottolineare come l'apporto di Kant, nella riscrittura di Jung, si riveli ancora prezioso nella pratica clinica.

L'analista attento a cogliere e a riconoscere i processi di noumenizzazione negativi (e francamente patologici) potrà lavorare con i pazienti aiutandoli a riconnettere noumeno e fenomeno riportandoli in tensione e mantenendoveli. In tal modo le costruzioni del pensiero potranno tornare a correlarsi

⁵⁷ A. Keizer, M.A.M. Smeets, H.C. Dijkerman, S.A. Uzunbajakau, A. Van Elburg, A. Postma, *Too Fat to Fit Through the Door. First Evidence for Disturbed Body-Scaled Action*, (2013) «Anorexia Nervosa During Locomotion» (<http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0064602>).

⁵⁸ S. Freud, *Introduzione al narcisismo* (1914), in *Opere*, vol. VII, Boringhieri, Torino 1975.

con l'esperienza fenomenica ed esistere come forma e finalità⁵⁹ del mondo sensibile fornendo all'individuo, in conseguenza, schemi d'immagine più accurati, capaci di orientarlo con maggior efficacia e agio nella quotidianità.

L'archetipo è stato restituito alla fenomenologia clinica.

⁵⁹ Nell'*Appendice alla Dialettica trascendentale. Dell'uso regolativo delle idee della ragion pura* (I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., pp. 503-504) Kant afferma che esse «hanno un uso regolativo eccellente e [...] necessario; quello di indirizzare l'intelletto ad un certo scopo [...] un *focus imaginarius* [...] fuori dei limiti dell'esperienza» il quale «serve nondimeno a conferire loro [agli oggetti dell'esperienza] la massima unità insieme con la massima estensione. Ora per noi sorge veramente di qui l'illusione come se queste linee direttive si diramassero da un oggetto stesso, che giaccia al di fuori dal campo della conoscenza empirica possibile; se non che questa illusione (che pure si può impedire che ci inganni) è tuttavia inevitabilmente necessaria, se oltre agli oggetti che ci sono innanzi agli occhi, vogliamo portare l'intelletto al di là di ogni esperienza data (parte della totale esperienza possibile), quindi anche alla maggiore estensione possibile ed estrema». È dunque evidente che Kant esclude un esito sostanzialistico di tipo platonico (si tratta di un'«illusione») e che la suprema estensione, la totalizzazione conseguente (quello che abbiamo definito «noumenizzazione») possa non trarci a tal punto in inganno da sortire effetti patologici; la finalità, essendo un principio trascendentale, «non attribuisce niente all'oggetto della natura, ma rappresenta soltanto l'unico modo che noi dobbiamo seguire nella riflessione sugli oggetti della natura allo scopo di ottenerne un'esperienza coerente in tutto nel suo complesso», modello regolativo che nulla toglie all'esperienza fenomenica nella sua molteplice ricchezza, che anzi contribuisce ad organizzare.