

L'uomo dalle braccia alzate

(alcune osservazioni preliminari sulla psicogenesi dell'atto creativo)

Arturo Schwarz, Milano

Ars totum requiret hominem
(l'Arte esige tutto l'uomo)
Massima alchemica

Une révolution de la conscience qui nous
permette de guérir la vie.
Antonin Artaud

1.1 L'aspetto psicoterapeutico dell'arte.

È un paradosso significativo che le due più grandi menti — e non soltanto del nostro secolo — nel campo della psicologia, le due menti cui dobbiamo i progressi più fecondi per la comprensione della struttura e delle dinamiche della psiche, abbiano condiviso la stessa fondamentale incomprendimento nei confronti di un'attività squisitamente psicologica come l'arte e non siano riusciti ad afferrare un aspetto essenziale della sua virtù psicoterapeutica. L'approccio di Freud e di Jung al valore terapeutico dell'arte è sostanzialmente aristotelico. Per Aristotele l'arte era **utile** in quanto dava luogo alla **catarsi** « provocava la purificazione dai sentimenti suscitati dalle forti emozioni » (1).

Altrove Aristotele metteva in rilievo che tutte le arti e le scienze sono dotate di un principio attivo ca-

(1) Aristotele: Dell'Arte Poetica (Milano, Mondadori 1974), 1: 6.2. p. 19.
Questo giudizio si riferi-

pace di trasformare una cosa in un'altra (2). Concetto, questo, non distante da quello espresso da Kant in uno dei suoi ultimi saggi.

Nel 1906 Freud scriveva: « Il nostro effettivo godimento di un lavoro di fantasia deriva dalla liberazione di tensioni della nostra psiche » (3). Sette anni dopo rilevava « La Psicoanalisi non ha difficoltà ad indicare, accanto alla parte manifesta del godimento artistico, un'altra che è latente benché assai più intensa, derivante dalle fonti nascoste della liberazione istintuale » (4). Inoltre — cosa più grave — Freud condivideva il concetto platonico dell'aspetto psicopatologico dell'arte. Scriveva Plafone: « Nessun uomo, padrone dei propri sensi raggiunge un'intuizione vera o ispirata, può farlo soltanto quando il potere dell'intelletto è obnubilato dal sonno, dal morbo o dalla follia » (5). Scriveva Freud: «L'artista si ritirerebbe, come il nevrotico, in questo mondo fantastico, fuggendo una realtà poco soddisfacente, però, a differenza del nevrotico, l'artista sa trovare la strada del ritorno dal mondo della fantasia alla realtà. Le sue creazioni, le opere d'arte, sono soddisfazioni fantastiche di desideri inconsci, come i sogni, con i quali esse dividono il loro carattere di compromesso, in quanto anche esse debbono evitare il conflitto con le forze della rimozione... » (6). « Le forze che motivano gli artisti sono gli stessi conflitti che conducono altri individui alla nevrosi » (7). Marie Bonaparte ha espresso il nucleo del pensiero di Freud sull'argomento, dicendo: « Gli stessi meccanismi, che nei sogni o negli incubi, presiedono all'elaborazione dei nostri desideri più intensi e più accuratamente nascosti, desideri che sono talora i più ripugnanti alla coscienza, presiedono altresì all'elaborazione dell'opera d'arte » (8). Ovviamente opinioni del genere portarono all'impossibilità di elaborare una qualsiasi teoria della cultura e dunque dell'arte, nonché alla totale incomprensione dell'arte moderna. Quando, nel 1922, Karl Abraham inviò a Freud il proprio ritratto eseguito da un pittore espressionista, Freud gli rispose: « Ho ri-

sce alla tragedia, ma pochi paragrafi oltre (1.6.8) Aristotele fa riferimento, benché criticamente, anche alla poesia e alla pittura.

(2) Aristotele: *La Metafisica* (Padova, Cedam, 1950), (X.2.1. p. 317.

(3) Freud: «Creative Writers and Day-Dreaming » (1907). In SE: IX p. 153. Tutte le citazioni delle opere di Sigmund Freud, se non altrimenti indicato, sono tratte da The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (London : The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis), da ora in poi abbreviato in S. E.

(4) Freud: *The Claims of Psycho-Analysis to Scientific Interest*. (1913) S. E.: XIII, p. 187.

(5) Plato: *Timaeus* (Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill, 1959) p. 87.

(6) Freud: «An autobiographical Study » (1924) in S.E. XX, pp. 64-65.

(7) Freud: *The claims of Psycho-analysis to Scientific Interest*, op. cit. p. 187.

(8) Marie Bonaparte: « De l'élaboration et de la fonction de l'oeuvre littéraire », in *Edgard Poe*, con una prefazione di Freud, Vol. II (Paris: Denoel et Steele. 1933). p. 789.

cevuto il disegno che, in teoria, rappresenta la sua testa. È orrendo. So bene quale eccellente persona lei sia e sono quindi tanto più scosso dal fatto che una piccola debolezza del suo carattere come la tolleranza o simpatia per l'arte moderna, sia stata così crudelmente punita » (9). L'incontro di Freud con André Breton, il 10 ottobre 1921, era stato glaciale. Diciassette anni dopo, il 20 luglio 1938, Freud scriveva a Stefan Zweig: « Debbo davvero ringraziarla per avermi inviato la persona [Salvador Dalí] che è venuta ieri a trovarmi. Fino a ieri, infatti, ero incline a considerare i Surrealisti, i quali sembrano avermi scelto come Santo Patrono, dei puri folli, o, diciamo, folli al 95%, come l'alcol 'puro' (*). Il giovane spagnolo con i suoi occhi innegabilmente sinceri e fanatici e la sua indiscutibile maestria, ha suscitato in me un giudizio diverso. Sarebbe assai interessante esplorare le origini di questa pittura dal punto di vista analitico. Peraltro, dal punto di vista critico, si potrebbe aggiungere che il concetto di arte ha resistito, malgrado 'il rapporto quantitativo tra materiale inconscio ed elaborazione preconsca sia ormai ben lungi dal mantenersi entro certi limiti. In ogni caso, comunque, questi sono problemi psicologici seri » (10). Le ultime due frasi di Freud hanno valore di riscatto e più oltre torneremo sull'importante problema al quale accennano.

Non meno incomprensivo il giudizio di Jung sull'arte moderna. Nel 1916 o 1917, ad Ernest Jones che gli chiedeva la sua opinione sul movimento dadaista che aveva appena iniziato la sua attività a Zurigo, Jung ebbe a dire: « Troppo idiota per una pazzia decorosa » (11). Nel 1932, definì 'arte singolare', quella di Picasso e aggiunse « In base alla mia esperienza posso garantire al lettore che la problematica psichica di Picasso, così come si esprime nella sua arte, è perfettamente analoga a quella dei miei pazienti » (12). Nel 1945 chiese « come è possibile spiegare l'elemento sfacciatamente patologico che affiora nella pittura moderna » (13). Sette anni più tardi rilevava « il tragico destino che ha colpito l'arte

(9) A Psycho-Analytic Dialogue / The Letters of Sigmund Freud and Karl Abraham / 1907-1926. Ed. I.H. C. Abraham and E. L. E. Freud. Translated by B. Marsh and H. Abraham (London : The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1965, p. 332).

(*) Qualche anno prima, i; in una lettera a André Breton datata 26 dicembre 1932, Freud espresse lo stesso concetto in termini più diplomatici: «Ed ora le faccio una ammissione che lei dovrà accettare con tolleranza! Per quanto abbia ricevuto molte prove di stima da parte sua e dei suoi amici nei riguardi delle mie ricerche, io sono incapace di chiarire a me stesso che cosa il Surrealismo voglia. Forse poiché io sono distante dall'arte, sono anche completamente incapace di capirlo » (« Trois lettres de Sigmund Freud a André Breton » in André Breton: Les vases communicants (1932). Paris: Gallimard, 1973. p. 176).

(10) Freud - Lettere 1873-1939; Ernst L. Freud ed. (Torino: Boringhieri, 1960), P. 413.

(11) Ernst Jones Sigmund Freud / Life and Work (London : The Hogarth Press, 1974), Vol. II, p. 44.

(12) Jung: « Picasso » (1932) in C.W. XV p. 135. Tutte le citazioni delle opere di C.G. Jung, se non altrimenti indicato, sono tratte da C.G. Jung The

moderna » (14) e nel 1958 dava libero sfogo all'indignazione: « Questi pittori [moderni] si sono per così dire, abbandonati completamente allo spirito di decomposizione ed hanno creato un nuovo concetto di bellezza che trova motivo di soddisfazione nell'estraniarsi da ogni significato e ogni sentimento. Tutto è costituito di cocci, frammenti inorganici, buchi, garbugli, incroci, infantilismi e goffaggini che sono all'altezza e anche meno, di inettitudini primitive e tradiscono l'idea tradizionale di abilità tecnica. Come la moda trova ' bella ' ogni innovazione, per assurda e ripugnante che sia, così fa anche l' ' arte moderna ' di questa specie. È la bellezza del caos. Ciò che quest'arte proclama e decanta è lo scintillante mucchio di cocci a cui s'è ridotta la nostra cultura » (15). Se Aristotele, Platone, Freud e Jung, a proposito del ruolo catartico dell'arte, hanno mancato il bersaglio, è proprio in quanto condividono una visione soggettiva, etica e ideologica della psiche (16), e della sua struttura. Paradossalmente, malgrado il suo rigido puritanesimo vittoriano, Freud ha formulato una teoria rivoluzionaria della sessualità, mentre Jung, malgrado la sua natura profondamente mistica, ha elaborato una teoria della psiche che offre tutti gli elementi per valutare l'uomo alla luce di una teoria monistica, materialistica ed eticamente neutra. Ma su questo punto ci soffermeremo ancora.

Il primo giudizio espresso da Freud sull'arte come fenomeno psicopatologico, doveva poi sensibilmente ridimensionarsi nelle opere successive. In effetti fin dal 1924, egli notava che la psicoanalisi «non può far nulla per chiarire la natura del talento artistico né per spiegare i mezzi con i quali l'artista opera — la tecnica dell'arte» (17). Affermazione questa a cui Jung faceva eco sei anni più tardi: « L'impulso creativo, che trova nell'arte la sua espressione più chiara, è di natura irrazionale e alla fine si farà gioco di tutti i nostri sforzi razionalistici. Tutti i processi psichici consci potrebbero benissimo essere spiegati causalmente ma l'atto creativo, radicato nell'immensità dell'inconscio, eluderà per sempre i nostri

Collected Works, (London: Routledge and Kegan Paul) d'ora in poi abbreviato in C.W.

(13) Jung «After the Catastrophe » (1945), in C.W.: X. p. 210.

(14) Jung: Answer to Job (1952) in C.W.: XI. p. 446.

(15) Jung: Flying Saucers / A Modern Myth of Things Seen in the Skies (1958), in CW: X, p. 383.

(16) Aristotele: « ogni cosa lotta per raggiungere la perfezione l'unione ultima del Tutto nell'Uno». Fiatone: « Ogni cosa esiste nella misura in cui tenta di raggiungere la meta della maggior perfezione possibile » (Timeo).

(17) Freud: «An Autobiographical Study » op. cit, p. 65.

(18) Jung: « Psychology and Literature » (1930) [CW, XV p. 87.

(19) Freud: « The Ego and the Id » (1923) in SE: XIX p. 18.

(20) Freud: idem, pp. 26-27

(21) Jung: « On the Relation of Analytical Psychology to Poetry » (1922) CW: XV, p. 67.

(22) Jung: Idem, pp. 68-69.

(23) Jung: Idem, p. 105.

tentativi di comprensione » (18). A questo punto è necessario controbattere l'accusa di Jung — innumerevoli volte ripetuta dai suoi seguaci — che per Freud l'inconscio fosse la « pattumiera » dei desideri rimossi dell'uomo, mentre invece nel suo ultimo importante lavoro teorico, Freud aveva sottolineato che « l'inconscio non coincide con il rimosso »... (19). « Abbiamo da un lato prove che anche un lavoro intellettuale sottile e difficile, che ha in genere bisogno di una rigorosa meditazione, può essere effettuato a livello preconscious, senza pervenire alla coscienza... Apprendiamo nelle nostre analisi che ci sono persone nelle quali l'autocritica e la coscienza morale e cioè prestazioni psichiche certo altamente valutate, sono inconse e producono, proprio in quanto inconse, gli effetti più rilevanti... volendo ritornare alla nostra scala di valori, dobbiamo dunque dire: non soltanto le cose più basse ma anche quelle che sono le più alte per l'io, possono essere inconse » (20).

Anche Jung sosteneva « Se un'opera d'arte è interpretabile allo stesso modo di una nevrosi, ne viene di conseguenza che, o l'opera d'arte è una nevrosi, oppure una nevrosi è un'opera d'arte » (21). Inoltre « il nostro interesse viene insidiosamente distorto dall'opera d'arte per smarrirsi nel labirinto delle determinanti psichiche, il poeta diventa un caso clinico, e — con tutta probabilità — un'ulteriore acquisizione alla " curiosa " della **psychopatia sexualis**... l'aureo splendore della creazione artistica — oggetto originario della discussione — viene annientato non appena vi si applica lo stesso metodo corrosivo che usiamo nell'analizzare le fantasie dell'isteria » (22). Per Jung l'effetto che la grande arte ha su di noi è quello di farci immergere « nelle profondità curatrici e redentrici della psiche collettiva, dove l'uomo si smarrisce, non nell'isolamento della coscienza con i suoi errori e le sue sofferenze, ma dove gli uomini sono trascinati in un ritmo comune che permette all'individuo di comunicare i suoi sentimenti e i suoi sforzi all'umanità intera » (23). Tor-

niamo, invece, ad una vantazione etica dell'arte, quando Jung afferma che « le visioni degli artisti e dei veggenti, restaurano l'equilibrio psichico sia dell'individuo che di un'epoca » (24). In ultima analisi « l'arte è sempre all'opera per educare lo spirito del tempo... rappresenta un processo di autoregolazione nella vita delle nazioni e delle epoche... » (25).

(24) Jung: idem, pp. 104.

(25) Jung: idem, pp. 82-83.

1.2 L'arte come incarnazione e appagamento del desiderio di immortalità.

Freud e Jung sono parzialmente nel giusto nell'in-dividuare le determinanti psichiche del processo artistico-creativo. Le loro spiegazioni sono — in un certo senso e in larga misura — complementari. Rimangono, nondimeno, parziali, in quanto entrambi — sia pure in modo totalmente diverso, affrontano il problema da un angolo sostanzialmente teleologico. Dice Freud: « Nell'esercizio dell'arte [la psicoanalisi] vede ancora una volta un'attività tesa a gratificare dei desideri inappagati — in primo luogo nell'artista e successivamente nei pubblico o negli spettatori... Lo scopo primario dell'artista, è quello di liberarsi e, col comunicare il contenuto della sua opera ad altri individui che soffrono degli stessi desideri insoddisfatti, egli offre loro la stessa liberazione. Nelle sue fantasie l'artista rappresenta i suoi desideri più intimi, come appagati. L'arte rappresenta dunque una regione al limite tra la realtà che frustra i desideri e il mondo dell'immaginazione che li soddisfa, una regione, in cui, per così dire, gli sforzi originari dell'uomo primitivo verso l'onnipotenza, sono ancora pienamente in vigore » (26). E onnipotenza per l'uomo primitivo come per l'uomo moderno è sinonimo di immortalità.

(26) Freud: «The claims...»
op. cit., pp. 187-188.

Anche Jung ha accennato indirettamente all'aspirazione, profondamente radicata nell'uomo, all'immortalità.

« Quando si verifica una situazione archetipica, proviamo all'improvviso uno straordinario senso di liberazione, come se fossimo trasportati o so-

- (27) Jung: « On the Relation... » op. cit. p. 82.
- praffatti da un potere superiore. In tali momenti, non siamo più individui ma la razza» (27). Se l'individuo è destinato a morire, il genere umano è eterno. « Chi parla per immagini primordiali, parla con mille voci, affascina e travolge, ed esalta l'idea che sta cercando di esprimere, al di sopra del contingente e del transitorio elevandola al regno dei valori perenni. Trasmuta il nostro destino personale nel destino del genere umano » (28). Per il primitivo il concetto di immortalità è simile in modo sorprendente:
- (28) Jung: loc. cit.
- « La fede nell'immortalità dell'anima è il solo modo in cui gli uomini abbiano potuto spiegarsi un fatto che non poteva mancare di attirare la loro attenzione: la perennità della vita del gruppo. Gli individui muoiono ma il clan sopravvive » (29).
- Spettò ad Otto Rank di individuare l'aspirazione all'immortalità come una fondamentale forza dinamica del processo creativo. L'inconscio non rinuncia mai alla sua fede nell'immortalità (30); l'arte è espressione dell'impulso dell'individuo a creare, impulso, a sua volta radicato nell'insopprimibile fede dell'uomo nella propria immortalità. L'arte cerca di elevare l'io psichico al di sopra della natura, e nell'opera d'arte aspira a rendere eterno il nostro io fin troppo mortale (31). Freud aveva già osservato come l'artista tenda ad identificarsi con la propria opera. Rank precisa: « Nella sua opera l'artista poteva immortalare la propria ambizione creativa come riflesso della sua personalità » (32). In quanto tale l'artista « rappresenta per definizione l'ideologia dell'immortalità... il suo lavoro diventa la prova più concreta del fatto che l'individuo può vivere in ispirito attraverso i secoli» (33). Altrove Rank cita Hedwig Fechheimer che, nei suoi studi sull'arte egizia, rileva i punti di identità tra creazione d'arte e creazione di vita, che trovano eco anche a livello del linguaggio. « Creare una scultura, equivale, in egiziano, a **infondere la vita**; il lavoro dello scultore è indicato con la forma causativa della parola ' vivere ' » (34). Nella mitologia egizia il processo di identificazione è spinto ancora oltre mediante l'identificazione di dio e dell'artista
- (29) Emile Durkheim: The Elementary Forms of Religious Life (1915), (New York: The Free Press, 1965) p. 304.
- (30) Otto Rank: The Trauma of Birth (1924) (New York: Harper and Row, (1973) p. 24.
- (31) Rank: Art and Artist (1932) (New York: Agathon Press, 1968) pp. 424, 430.
- (32) Rank: Beyond Psychology (New York: Dover Publications, 1958) p. 101.
- (33) Rank: Art and Artist, op. cit., p. 416.
- (34) Rank: The Trauma... op. cit., pp. 148-149.

e, di converso, con l'attribuzione all'artista di facoltà demiurgiche. (Su questo ci soffermeremo ancora). « Il dio originario Ptah, creatore di se stesso, degli dei e di tutte le cose, ha creato altresì l'arte e lo studio dell'artista » (35).

Rank fa alcune osservazioni molto illuminanti su un aspetto fondamentale del desiderio d'immortalità — aspetto di cui ci occuperemo ancora più avanti — allorché accenna all'origine del concetto del doppio: « Il pensiero della morte è reso sopportabile dall'idea di assicurarsi, dopo questa, una seconda vita, come doppio » (36). Durkheim sottolinea l'antichità e l'universalità di questo concetto. « L'idea dell'anima sembra nata con l'umanità e pare che tutte le sue caratteristiche essenziali siano state formulate così bene sin dall'inizio, che il contributo delle religioni più evolute e della filosofia si è praticamente limitato a perfezionarla, senza peraltro aggiungervi nulla di essenziale. Tutte le società australiane ammettono, infatti, che ogni corpo umano ospita un essere inferiore, principio attivo della vita: l'anima » (37).

Si dovrebbe dire, in realtà, che l'idea dell'anima non è sorta con gli albori dell'umanità, ma con gli albori dell'organizzazione sociale. Notava infatti Durkheim:

« L'anima individuale è soltanto una porzione dell'anima collettiva del gruppo » (38). Dal che si potrebbe dedurre che la spinta verso la creazione artistica sia ancora più antica, l'impulso creativo dell'arte dev'essere vecchio quanto l'uomo se è vero che l'idea dell'anima può essere elaborata soltanto da una mente immaginativa capace di abbandonarsi al flusso della fantasia. Il concetto durkheimiano dell'anima come porzione dell'anima collettiva del gruppo ci riporta alle radici archetipiche che sottendono l'impulso umano verso la « participation mystique » per dirla con Lévy-Bruhl e F« individuazione cosmica », per usare la definizione junghiana. Certamente per i primitivi, l'anima è parte della sostanza divina « è fatta della stessa "materia" mentale delle creature divine » (39).

Conclude Dur-

(35) Rank: *The Trauma...* op. cit, p. 149.

(36) Rank: *The Double* (1925) (The University of North Carolina Press, 1971) p. 85.

(37) Durkheim: *The Elementary...* op. cit, pp. 273-274.

(38) *Idem*, p. 299

(39) *Idem*, p. 297

kheim: « Siamo veramente fatti di due esseri, orientati in direzioni diverse se non opposte, uno dei quali esercita sull'altro una vera e propria preminenza. Ecco il significato profondo dell'antitesi, che tutti gli uomini hanno più o meno chiaramente percepita, tra l'anima e il corpo, l'essere materiale e quello spirituale che coesistono in noi... c'è veramente in noi una particella divina, perché è in noi una parti-cella delle grandi idee che sono l'anima del gruppo» (40).

(40) Idem, pp. 298-299.

Il dualismo anima-corpo si è materializzato nel culto dei gemelli, culto diffuso universalmente quanto quello dell'anima. L'osservazione di Rank che abbiamo citato (l'idea della morte è resa sopportabile dal fatto di assicurarsi, dopo questa, una seconda vita, come doppio) trova nell'arte la sua espressione secolare. « La tradizione dei gemelli rappresenta un legame di transizione particolarmente interessante tra la concezione primitiva del Doppio come io immortale e la sua risoluzione espressiva nell'opera d'arte. Infatti i gemelli, mediante la stranezza della loro nascita, hanno per così dire, concretizzato la concezione dualistica dell'anima e fornito la prova dell'immortalità di alcuni individui eletti dal destino. Tra gli individui con doti particolari, vere e proprie anomalie, il gemello risalta come la persona capace di portare con sé nell'esistenza terrena, il suo doppio vivente, la persona esentata dall'obbligo di procreare se stesso in qualsivoglia altra forma... Poiché la nascita dei gemelli sembrava avvenuta al di là delle leggi della riproduzione, a loro si attribuiva la facoltà di suscitare dal nulla cose non ancora esistenti, ad esempio quello che si suole definire cultura... (*)». Questa idea del principio auto-creativo simboleggiato dai gemelli porta alla concezione dell'eroe come il tipo che riassume in sé in un'unica persona, la natura mortale e quella immortale. L'artista autentico viene ad essere il doppio spirituale dell'eroe che dell'eroe ha cantato le gesta in opere immortali, tramandando ai posteri il ricordo di sé e di quelle imprese. Questo è reso possibile perché

(*) Afferma Marie Louise Von Franz « il motivo dei due creatori è di carattere archetipico e si ritrova in tutto il mondo... In tutto il mondo si riscontra la tendenza ad ascrivere l'atto creativo ad una figura che in seguito si ritira e rimane all'esterno, mentre l'altra entra in scena a compiere l'atto creati-

l'artista ha rinunciato al principio egotistico del voler eternarsi a propria immagine, e accettato la mediazione dell'opera d'arte per veicolare il riflesso della propria personalità. Attribuire a certi individui un potere auto-creativo ha portato a superare decisamente la fede ingenua nella sopravvivenza automatica del proprio doppio in quanto ha fatto capire all'uomo che è necessario lavorare per l'immortalità creando opere non periture. In questo senso, all'inizio del quindicesimo secolo, il grande Alberti, aveva ragione di dire che Narciso che contemplò tremante la bellezza del suo volto riflesso nell'acqua, fu il vero inventore della pittura» (41).

Il dualismo della natura umana si esprime nell'arte in maniera singolare. Per Freud l'arte concilia il principio del piacere con il principio di realtà. « L'artista è originariamente un uomo che si distacca dalla realtà giacché non riesce ad adattarsi alla rinuncia del soddisfacimento pulsionale che la realtà inizialmente esige, e lascia che i suoi desideri di amore e di gloria si realizzino nella vita della fantasia. Egli trova però la via per tornare dal mondo della fantasia alla realtà poiché grazie alle sue doti particolari trasfigura le sue fantasie in una nuova specie di 'cose vere' che vengono fatte valere dagli uomini come preziose immagini riflesse della realtà. Così in certo modo egli diventa davvero l'eroe, il sovrano, il creatore, il prediletto che bramava diventare e questo senza percorrere la faticosa e tortuosa via della trasformazione effettiva del mondo esterno. Può tuttavia raggiungere un tale risultato soltanto perché altri uomini provano la sua stessa insoddisfazione per la rinuncia imposta dalla realtà e perché dunque questa insoddisfazione che risulta dal fatto che il principio di piacere è stato sostituito dal principio di realtà, è essa stessa parte del reale » (42). Il principio di realtà significa riconoscere il dominio di Thanatos, il principio del piacere significa accettare Eros — nel caso dell'artista sinonimo della bellezza. Rank ha messo in evidenza un aspetto dualistico del conflitto tra principio di realtà (rappresen-

vo. Mi sembra ovvio che si tratti di un motivo archetipo che descrive la separazione della coscienza individuale dal suo retroterra inconscio, mentre, insieme, i due rappresentano la totalità preconsceia » (Creation Myths, (Zurich. Spring Publications. 1972), pp. 69-70.

(41) Rank: Beyond Psychology, pp. 92, 93, 97, 98, 99.

(42) Freud: « Formulations on the Two Principles of Mental Functioning » (1911) in SE: XXII, p. 224.

tato dalle ideologie della verità e della scienza) e il principio del piacere rappresentato dal concetto di bellezza che assume qui una particolare importanza:

«Il conflitto tra le ideologie della verità e della bellezza, giunto alla coscienza dell'uomo attraverso il pensiero greco, è in verità vecchio quanto il genere umano, poiché in ultima analisi, alla sua radice sta il dualismo mortalità-immortalità. A nostro avviso, infatti, anche l'arte più primitiva si sforza di rendere "vera" l'idea astratta dell'anima, con il renderla concreta, vale a dire esteticamente appagante o, in altre parole, bella » (43).

(43) Rank: Art and Artist,
op.cit., p.334

L'altro aspetto del conflitto tra principio di realtà e principio del piacere è il dibattersi dell'artista tra il proprio desiderio di immortalarsi nella creazione e l'aspirazione ad una vita normale, libera dalle sofferenze, le frustrazioni e l'angoscia legate al processo creativo. « A causa della sua ' tendenza alla totalità ' il tipo creativo è incline, nella sua lotta tra vita e creazione, a rinunciare totalmente all'una in favore dell'altra, il che, ovviamente, invece di risolverlo rende il conflitto più acuto... »

Questo conflitto, a sua volta, ne genera un altro, fenomeno normale nell'uomo, che nell'artista è però assai più accentuato, il conflitto cioè tra auto-affermazione e auto-rinuncia. « L'artista di successo tenderà a sviluppare un'ideologia personale ed artistica molto diversa rispetto all'artista che non giunge al successo nel corso della propria vita. Artisticamente o almeno spiritualmente, molti artisti tendono a tornare ad un periodo iniziale della loro lotta per il successo, come è noto dai sogni di grandi poeti o di altri artisti famosi, sogni in cui sembrano rifarsi ai loro modesti esordi. In questo caso c'è di sicuro un desiderio di ringiovanire, poiché la fama ha davvero sapore di morte e l'immortalità si distingue soltanto per due piccole lettere dal temuto arcimale, che temono. La gloria non minaccia soltanto l'immortalità personale dell'artista, rendendola collettiva, ma è direttamente ostile alla vita in quanto obbliga l'artista a rimanere ufficialmente nel solco che si è scelto... Il

successo, dunque, è uno stimolo alla creatività finché non è raggiunto, vale a dire fino a quando l'artista crede di poter riconquistare la vita mediante il proprio successo e liberarsi dalla schiavitù della creatività. Con amarezza, allora, egli scopre, che il successo rafforza solo la necessità di creare e che la gloria, che ne è la meta, porta ad una depersonalizzazione durante la sua vita ed è vana se giunge dopo la morte. L'artista non crea, in primo luogo, per la fama o l'immortalità, la sua produzione deve servirgli per conquistare la vita vera, dal momento che lo aiuta a superare la paura » (45). Rank ricorda giustamente che « nella tradizione greca Eros e Thanatos sono rappresentati sempre come inseparabili » (46), e con ciò traduce in sintesi la scoperta fondamentale di Freud dell'istinto di morte, gemello inseparabile dell'istinto di conservazione. La scoperta di Freud aveva avuto una prima elaborazione in **Al di là del principio del Piacere** (1920) ed una più approfondita ne **L'io e l'Es** (1923): « Si debbono dunque distinguere due specie di istinti, una delle quali comprendente gli istinti sessuali od eros è senz'altro la più chiara e la più facile a conoscersi.

(45) Rank: idem, pp. 408-409.

(46) Rank: Beyond Psychology, op. cit. p. 234.

Essa comprende non soltanto il vero e proprio istinto sessuale disinibito e gli impulsi istintivi da essa derivati ma inibiti nei confronti della meta e sublimati, ma anche l'istinto di auto-conservazione... Abbiamo trovato difficoltà nell'individuare la seconda specie di istinti; alla fine siamo giunti a considerare come suo rappresentante il sadismo. Sulla base di considerazioni teoretiche fondate sulla biologia, abbiamo formulato l'ipotesi di un istinto di morte a cui competerebbe il compito di ricondurre la vita organica ad uno stato inanimato; d'altro canto abbiamo supposto che Eros, producendo una combinazione sempre più ampia di particelle in cui è dispersa la sostanza vivente, tenda a complicare la vita e, al tempo stesso, naturalmente, a conservarla. Entrambi gli istinti agiscono, a rigor di termini, in modo conservativo, 'in quanto entrambi mirano a ristabilire uno stato turbato dall'apparire della

(47) Freud: The Ego and the Id, op. cit. pp. 40-41.

(48) Engels: Dialectics of Nature (1872-1882) (London: Laurence and Wishart, 1946) p. 164.

(49) Rank: Art and Artist op. cit. p. XXVII.

(50) Durkheim: The Elementary Forms... op. cit., pp. 302-303.

* Jung ha notato che l'inconscio prova la stessa indifferenza verso la morte: «fui sorpreso nel constatare quanto poco la psiche inconscia consideri la morte» > (The Soul and Death, (1934), in C.W.: VIII, p. 411). Freud ha notato che il moderno atteggiamento dell'inconscio umano verso la morte deriva dai modelli inconsci dell'uomo preistorico che sopravvive in noi: «Quale, noi chiediamo, è l'atteggiamento del nostro Inconscio verso il problema della morte? La risposta deve essere: quasi esattamente lo stesso di quello dell'uomo preistorico. In questo senso, come in altri, l'uomo dei tempi preistorici sopravvive immutato nel nostro inconscio. Il nostro inconscio non crede nella propria morte; egli si comporta come se fosse immortale.» (Thoughts for the Times on War and Death » (1915), S.E.: XIV, p. 296). La scoperta di Freud pochi an-

vita. La comparsa della vita sarebbe dunque la causa della continuazione della vita e insieme anche della pulsione verso la morte; e la vita stessa sarebbe un compromesso o una lotta tra queste due tendenze » (47). La visione di Freud riecheggia, a sua volta, in maniera sorprendente, la conclusione analoga di Friederich Engels nella sua **Dialettica della Natura**: « la morte... è un fattore essenziale della Vita... Vivere significa morire » (48).

Questo ci induce a tener presente l'avvertimento di Rank di « non considerare il desiderio di immortalità personale l'unica fonte dell'impulso creativo dell'artista » (49). Dal canto suo Durkheim aveva già segnalato che il desiderio di immortalità non è universale, anzi, e specialmente nelle cosiddette società « primitive », questo desiderio non è sentito. « Il primitivo accetta in genere l'idea della morte con una sorta di indifferenza » (50) *. L'indifferenza verso la morte è radicata nella stessa mentalità collettiva che il « primitivo » condivide con l'artista. Infatti il primitivo vive profondamente la propria appartenenza alla tribù e crede che « coloro che nascono sono soltanto forme nuove di coloro che già sono stati. Gli individui muoiono ma il clan sopravvive » (51).

La mentalità dell'artista è di più ampio respiro, egli sente di appartenere all'umanità; egli morrà, ma il genere umano nella sua espressione più elevata — quella cultura che egli ha contribuito ad arricchire — sopravviverà.

È necessario rilevare un altro aspetto del desiderio di immortalità — in qualche modo collegato al concetto primitivo che vede in ogni nuovo nato la reincarnazione di chi ha già vissuto — per capire meglio le implicazioni di alcune immagini archetipiche che esamineremo più oltre. Per Freud « la più profonda motivazione inconscia della credenza nella sopravvivenza dopo la morte, rappresenta soltanto la proiezione nel futuro di questa misteriosa vita prima della nascita » (52).

Su questo punto Rank fa a sua volta un'osservazione di grande interesse. « L'idea della morte è collegata

fin dall'inizio con un intenso sentimento inconscio di piacere, associato al ritorno nel ventre materno. Tale piacevole effetto si è conservato inalterato per l'intero corso della storia dell'uomo, dai costumi primitivi della cremazione, al ritorno in ispirilo sotto forma di corpo astrale... chi ha subito un lutto cerca di identificarsi con il morto, mostrando quanto gli invidi il suo ritorno alla madre... ciò che chiamiamo **istinto** animate, altro non è che l'adattamento della libido pre-natale alle esigenze del mondo esterno ed anche la tendenza a rendere il mondo esterno quanto più possibile simile alla condizione originaria sperimentata in passato. Ma gli uomini tendono anche a riprodurre, per così dire creativamente, quello stato e vi tendono con ogni mezzo tra quelli di cui dispongono sulla base del loro lungo periodo di gestazione, da un lato, e grazie allo sviluppo di facoltà intellettuali superiori dall'altro. Con ciò siamo nel campo dei frutti della fantasia che si adeguano alla vita sociale; siamo nel campo dell'arte, della religione, della mitologia che, permettendo di riprodurre creativamente lo stato originario, procurano un alto livello di godimento; la nevrosi, invece, che tende alla stessa riproduzione, vi fallisce miseramente » (53).

ni più tardi dell'istinto di morte non invalida le sue precedenti formulazioni: l'istinto di morte è legato alla realtà biologica, mentre l'atteggiamento verso la morte è legato a quello psicologico: l'indifferenza dell'inconscio verso la morte può rappresentare una via di mezzo o piuttosto lo stato di un e-equilibrio conflittuale, derivante dal conflitto fra l'istinto di vita e l'istinto di morte, fra Eros e Thanatos. Si abbia sempre presente che la complessità dialettica di questo conflitto — Thanatos include Eros come Eros include Thanatos — o, come dice Freud «gli istinti dell'io hanno delle componenti libidiche attaccate (Beyond the Pleasure Principle, op. cit. p. 53).

(51) Idem. p. 304.

(52) Freud: The Interpretation of Dreams (1900) SE: V p. 400.

(53) Rank: Trauma... op. cit. pp. 24, 28.

1.3 Due simboli archetipici del desiderio d'immortalità.

Jung: «Quale immagine primordiale sta dietro alle fantasie dell'arte?... Ritengo che l'opera d'arte che ci proponiamo di analizzare, oltre ad essere simbolica, abbia origine non **nell'inconscio personale** del poeta ma nelle sfere della mitologia inconscia il cui patrimonio di immagini primordiali è retaggio comune dell'umanità... L'immagine primordiale, o archetipo, è una figura — demone, essere umano o processo — che ricorre costantemente nella storia e appare ovunque la fantasia creativa si esprime liberamente... In ognuna di queste immagini c'è una particella della psicologia umana e dell'umano destino, una traccia delle gioie e dei dolori innumerevoli volte ripetuti nel

corso della nostra storia ancestrale, che seguono in media sempre lo stesso andamento. Un po' come il letto di un fiume, profondamente scavato nella psiche, in cui le acque della vita invece di scorrere come un tempo ampie ma scarse, si gonfiano all'improvviso in un fiume impetuoso » (54).

(54) Jung: On the
Relation...op.cit. CW: XV,
pp.80-81

In questo saggio, prenderò in considerazione due motivi archetipici, due semplici figure geometriche, il cerchio e la Y. Queste due immagini riflettono la totalità psichica dell'uomo, la sua lotta per l'individuazione personale, precondizione dell'individuazione cosmica — dell'immortalità.

Il simbolismo del cerchio, insieme alla sua forma più complessa l'uroboro (**serpens qui caudam devoravit**, il serpente che si morde la coda) esprime l'unità fondamentale del cosmo. Per questa ragione negli scritti alchemici greci, l'immagine del serpente cosmico è così spesso accompagnata dall'aforismo **Hen to Pan** (Uno è tutto).

Il simbolismo della Y — e della sua forma più complessa — quello dell'Uomo dalle Braccia Alzate — esprime la spinta verso la ricostituzione in unità della personalità scissa. In ultima analisi, il significato del cerchio e della Y sono intercambiabili, poiché entrambe le figure esprimono la medesima visione totalizzante, distica e monistica del cosmo e dunque della psiche, della psiche e dunque del cosmo. L'unità dell'uno è la precondizione dell'unità dell'altro. L'uno è il riflesso dell'altra. L'una è una riflessione **sull'altro**.

Mentre, però, l'unità fondamentale del cosmo è il suo modo di essere, l'unità della psiche è soltanto un'aspirazione che Jung ha chiamato processo di individuazione. Di conseguenza, prima di diffondermi sul simbolismo di queste due forme geometriche, mi pare necessario chiarire il significato del processo di individuazione in questo contesto, in particolare attraverso le dottrine alchemiche. Il che a sua volta rende necessario rifarsi per un momento al pensiero di Freud e Jung sull'arte moderna e sulle dinamiche dell'inconscio.

Prima di cominciare, sgombriamo il campo da certe abitudini di pensiero tipiche della cultura occidentale, accantoniamo una volta per tutte, il principio di causalità. Jung « La nostra scienza... è basata sul principio di causalità, considerato una verità assiomatica. Nondimeno si sta verificando un grande mutamento nel nostro modo di vedere. Dove **La Critica della Ragion Pura** di Kant, non è arrivata, è giunta la fisica moderna, vale a dire a mettere in dubbio l'assioma della causalità; ora sappiamo che tutte le leggi della natura sono soltanto verità statistiche, costrette, dunque, ad ammettere delle eccezioni » (55). Altrove Jung rilevava: « Le mie ricerche nel campo della psicologia dei processi inconsci già da molti anni mi hanno costretto a cercare (accanto alla causalità) un altro principio che li spiegasse, perché il principio di causalità mi sembrava insufficiente a chiarire certi singolari fenomeni della psicologia dell'inconscio. Trovai dapprima che vi sono fenomeni psicologici paralleli che non si possono assolutamente riferire l'uno all'altro nel loro accadimento, ma che devono stare tra loro in un altro genere di rapporto. Questo rapporto mi parve dato essenzialmente dal fenomeno della loro relativa simultaneità, donde il termine 'sincronistico'. Sembra infatti che il tempo sia tutt'altro che un'astrazione, ma piuttosto un **continuum** concreto che contenga qualità o condizioni fondamentali che si possono manifestare in relativa simultaneità in luoghi diversi con un parallelismo che non si può spiegare con la causalità, come ad esempio in casi di simultaneo presentarsi di pensieri, simboli, o altri stati psicologici identici » (56).

L'affermazione non-dialettica di Hegel « Tutto quanto è reale è razionale, e tutto quanto è razionale è reale », va rovesciata: tutto il reale è irrazionale e tutto l'irrazionale è reale. Il principio kantiano d'identità cede il posto, anche in campo psicologico (*), all'assunto eracliteo che ogni cosa è se stessa e insieme qualcos'altro, tutto scorre ed è coinvolto in un pro-

(55) Jung: « Foreword to the I Ching », CW: XI p. 590.

(56) Jung: « Foreword to the Secret of the Golden Flower » quoted in *Memories, Dreams and Reflections* (1961) (London: Collins, 1972) pp. 418-419.

(*) Negli altri campi, Marx e Engels avevano già dato il colpo di grazia ai postulati fondamentali

della logica classica: il Principio d'Identità e il Principio di non Contraddizione. Ai primi del Novecento Max Planck (1900), Einstein (1905, 1912) Bohr (1908) e più di recente Paul, hanno dato una solida base scientifica (confermata sperimentalmente) alle intuizioni di Marx ed Engels.

(57) Heraclitus: The Cosmic Fragments, Diels, 49a.

(58) Bronislaw Malinow-sky: Argonauts of the Western Pacific (1922) (New York: Dutton. 1961) pp. 58-59,60.

I (59) Plotinus: Enneads E V. 8.

(60) Novalis: Frammenti (Milano, Istituto Ed. It, 1948) frammento 1086.

cesso di metamorfosi senza fine. « Non ci si bagna mai due volte nello stesso fiume » (57).

In campo estetico, accantoniamo la categoria kantiana della bellezza e la gerarchia hegeliana dei valori estetici. Ci saranno utili due esempi tratti dal campo dell'antropologia e dell'arte moderna. Malinowsky segnala che per i nativi delle isole Trobriand, il giardiniere è il prototipo dell'artista. « Molto tempo e fatica vengono dedicati a scopi estetici, per rendere cioè i giardini ordinati, puliti, liberi da ogni detrito alla costruzione di recinti solidi ed eleganti e di paletti grossi e robusti. Tutte queste cose, entro certi limiti, sono necessarie alla crescita della pianta; non v'è dubbio tuttavia che i nativi spingano la loro coscienziosità ben oltre i limiti dello stretto necessario. L'elemento non utilitaristico nel loro lavoro di giardinaggio è ancor più evidente nei vari lavori che eseguono a puro scopo ornamentale... il mago del giardinaggio, accanto al capo e allo stregone, è il personaggio più importante del villaggio...

L'appellativo di **tokwaybagula** che sta a significare giardiniere 'buono' o 'efficiente', viene accordato con prudenza e portato con orgoglio » (58). Come l'artista nel mondo occidentale lotta per distinguersi socialmente mediante il proprio lavoro, il trobriandese ottiene riconoscimento sociale come buon giardiniere. In questo caso la bellezza non è associata ad un prodotto artistico.

Paradossalmente il concetto trobriandese della bellezza trova eco nella filosofia greca, nei poeti romantici e nell'artista moderno, in primo luogo in Duchamp.

Piotino, che rifletteva i concetti della filosofia greca per la quale la parola cosmo significa sia « mondo » che « bellezza », scriveva: « Tutto quanto esiste, l'Universo, io dico è bello » (59). Anche Novalis insiste su questo concetto: « La Natura possiede l'istinto dell'artista — dunque sono soltanto vuote parole voler distinguere tra natura e arte » (60). Ritroviamo la stessa idea in Arp: « Anche il limone cade in ginocchio dinnanzi alla bellezza della na-

tura » (61). È chiaro che, allorquando Novalis e i filosofi greci parlano in questi termini, non abbiano a che fare con una elegia pastorale ma con una concezione distica della natura e del mondo — ivi comprese le opere della mano dell'uomo. Novalis scrive ad esempio che « il bello è il visibile per eccellenza » (62). E come per sottolineare questo punto, aggiunge « La Natura è pura poesia, come la stanza di un mago, il laboratorio di un fisico, la camera di un bambino, un armadio, una dispensa » (63).

Duchamp ha esteso la nozione della bellezza della natura, alla bellezza di qualunque manufatto, il « Readymade », che, per la semplice ragione di essere stato scelto dall'artista, assurge al rango di opera d'arte.

La determinante inconscia fondamentale dell'atteggiamento di Duchamp verso l'arte è il suo narcisismo e l'impulso unitario della sua psiche che si manifesta e deriva da esso. La tendenza narcisistico-unitaria sta alla base di due proposizioni rivoluzionarie e interdipendenti. Prima di tutto cessa di esistere la differenza tra l'artista e il profano, ad ogni uomo è data la facoltà di creare la bellezza (nel caso del Readymade, decidendo che un semplice oggetto acquisti lo status di opera d'arte). In secondo luogo, viene a cadere la distinzione tra vita e arte. Realizzare l'idea di Duchamp, abolire il divario tra artista e non artista, implica, naturalmente, un grado di libertà, oggi neppure immaginabile, un genere di libertà che è ai tempo stesso condizione e conseguenza dell'idea che tutti gli uomini siano capaci di fare arte, un genere di libertà concepibile solo in un futuro aperto 'ad avventure illimitate, il futuro appunto quale può concepirlo l'impulso narcisistico-unitario. Come corollario si avrà allora la scomparsa del divario tra artista e spettatore, l'abolizione definitiva dello scarto tra l'arte e la vita. Anche il Surrealismo aspirava a realizzare tutto questo. Breton insisteva sul fatto che «la distinzione tra arte e vita, così a lungo considerata necessaria, sarà contestata e il principio stesso sarà abolito » (64).

(61) Hans Arp: *On My Way*, (New York: Wittenborn, Schuitz. 1948) p. 86.

(62) Novalis: *Frammenti* (Ist. Ed. It, 1948) frammento 1100.

(63) *Ibid.*, frammento 1256.

(64) André Breton: *Antho-*

logie de l'Humour Noir, (Paris: Editions du Sagittaire. 1940) p. 218.

(65) Gaston Bachelard: *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière* (1942) (Paris: Librairie José Corti, 1960) p. 37.

(66) Gilles Deleuze: Conferenza inedita letta alla Università di Vincennes, il 30 novembre, 1970, citato da France Berçu: « Sed Perseverare Diabolicum » ne *L'Are* (Aix-en-Provence) N. 49 (1972) p. 28.

(67) Gaston Bachelard: *La poétique de la rêverie* (Paris: P.U.F., 1965) p. 50 vedi anche pp. 48-83.

(68) Lettera di Jung in data Aprile 1958, citata da Aniela Jaffé in *From the Life and Work of C.G. Jung* (Hodder and Stoughton, London, 1972) P. 32.

Per meglio comprendere il carattere narcisistico comune a queste due proposizioni, basta rifarsi al concetto bachelardiano di « narcisismo cosmico ». « Io sono bello perché la natura è bella e la natura è bella perché io sono bello » (65).

2.1 Contro una concezione Ideologica dei processi creativi inconsci.

Gilles Deleuze: «L'inconscio è orfano, ateo e scapolo » (66). Gaston Bachelard riprende il concetto chiave di Freud e Jung « l'inconscio è androgino » (67); Jung ammette con riluttanza «La natura se ne infischia del nitore igienico delle nostre categorie intellettuali di pensiero » (68).

Durkheim ha messo in risalto come in tutte le epoche l'uomo sia stato intensamente consapevole del dualismo costituzionale della propria natura. Durkheim condivide la prospettiva etica e teleologica del dualismo con Fiatone (l'uomo è doppio perché in lui s'incontrano due mondi, quello della ragione e quello della necessità) e con Pascal (l'uomo è angelo e bestia), con Kant (conflitto tra ragione e sentimento, tra attività razionale e attività sensoria). Durkheim ha dato a queste opinioni una giustificazione antropologica, quando chiari l'origine sociale di questo dualismo, che si risolverebbe, in ultima analisi, nuovamente nel conflitto tra « appetiti legati ai sensi » e «vita morale». «Non è senza ragione, quindi, che l'uomo si sente doppio: doppio è veramente. Vi sono in lui due tipi di stati di coscienza, diversi per origine, natura e meta. Uno è espressione del nostro organismo e degli oggetti con cui è in rapporto più diretto. Strettamente individuali, gli stati di coscienza di questo tipo ci mettono in relazione soltanto con noi stessi e non possiamo distaccarcene più di quanto sia in nostro potere staccarci dal nostro corpo. Gli stati di coscienza dell'altro tipo, all'opposto, ci vengono dalla società, trasferiscono la società dentro di noi e ci uniscono a qualcosa che ci supera. Essendo collettivi, sono imperso-

nali, volti a scopi che abbiamo in comune con altri uomini ed è per loro tramite e solo per loro tramite che ci è possibile comunicare con gli altri. Dunque è proprio vero che siamo fatti di due parti, che siamo come due esseri che, pur strettamente associati, sono composti di elementi assai diversi e che ci orientano in direzioni opposte.

In breve, tale dualismo corrisponde alla doppia esistenza che conduciamo contemporaneamente: una puramente individuale radicata nel nostro organismo, l'altra sociale che rappresenta il prolungamento della società. L'origine dell'antagonismo che abbiamo descritto si spiega con la natura degli elementi in gioco. I conflitti di cui abbiamo dato qualche esempio sono tra le sensazioni e gli appetiti legati ai sensi, da una parte, e la vita morale e intellettuale dall'altra» (69).

I « due esseri... che ci orientano in direzioni opposte » non sono di natura morale e metafisica ma di natura strettamente psico-sessuale eticamente neutri. Non esiste in noi « una bestia selvaggia nascosta, che tende agguati nella notte » (70) (Platone), il dualismo della natura umana affonda le sue radici in una realtà di gran lunga più basilare, quella della componente femminile (anima) presente in ogni psiche maschile, e della componente maschile (animus), presente nella psiche di ogni donna. « Ogni uomo porta in sé l'immagine eterna della donna, non l'immagine di questa o quella donna in particolare, ma un'immagine femminile ben definita. Tale immagine è fondamentalmente inconscia, fattore ereditario di origine primordiale, scolpita nell'organismo vivente dell'uomo, un ' marchio ' o ' archetipo ' di tutte le esperienze ancestrali della donna, per così dire il sedimento di tutte le impressioni prodotte dalla donna nel corso del tempo, in breve un sistema ereditato di adattamento psichico... altrettanto vale per la donna: anch'essa possiede un'immagine preformata dell'uomo» (71). La prospettiva finalistica e anagogica di Jung risalta chiaramente dal fatto che egli vede nell'anima e nell'animus l'incarnazione della sfera emotiva e di quella razionale.

(69) Durkheim: « The dualism of Human Nature and its Social Conditions » (1914) in *Essays on Sociology and Philosophy* (New York: Harper and Row, 1960) pp. 337-38.

(70) Plato: *Phaedrus*. 571-2.

(71) Jung: « Marriage as a Psychological Relationship » (1925) in *CW*: XVII p. 198.

« Trovo la domanda posta dalla Scolastica **Habet mulier animam?**, particolarmente interessante; a mio avviso si tratta di una domanda intelligente dal momento che il dubbio è giustificato. La donna non ha **anima**, ha invece un « animus ». **L'anima** ha carattere erotico, emozionale, l'**animus** carattere raziona-lizzante» (72).

(72) loc. cit.

Nessun progresso sarà mai possibile finché non avremo sostituito ad un approccio soggettivo un approccio oggettivo, vale a dire finché non ci saremo liberati dall'« igienico nitore delle nostre categorie intellettuali di pensiero ». Engels ha formulato l'essenza del problema nella sua prefazione **all'Anti-Dühring**: « A mio avviso il problema non consiste nell'introdurre, mediante una costruzione logica, le leggi della dialettica nella natura, ma nel reperire queste leggi nella natura e nel derivarle dalla natura » (73).

(73) Friedrich Engels: *Anti-Dühring* (1878), (Moscow: Progress Publishers, 1969) p. 17. vedi anche *Dialectics of Nature*, op. cit.

Non esiste conflitto tra natura e cultura. L'intuizione di Groddeck « il linguaggio umano ha origine nelle pulsioni erotiche dell'inconscio » (74), ci viene brillantemente confermata da Lévy-Strauss che propone di « considerare le regole matrimoniali e i sistemi di parentela alla stregua di linguaggi particolari, una serie di processi che consentono di stabilire tra individui e gruppi, un certo tipo di comunicazione. Il fatto che il fattore di mediazione, in questo caso siano **le donne del gruppo** — oggetto di scambio tra clan, parentele e famiglie — in maniera analoga al linguaggio del gruppo scambiato tra individui, non toglie che l'aspetto essenziale del fenomeno sia identico in entrambi i casi... È generalmente riconosciuto che le parole sono segni ma i poeti sono praticamente i soli a sapere che le parole sono anche state dei valori. In contrapposizione a questo, il gruppo sociale considera le donne come valori essenziali, benché si trovi qualche difficoltà a comprendere come tali valori si integrino in sistemi dotati di senso... La posizione della donna come si riscontra oggi nel sistema di comunicazione umana, basato sulle regole matrimoniali e sui sistemi di parentela, ci offre un'immagine verosimile del genere di rapporti che avrebbero potuto esistere,

(74) Georg Groddeck « La compulsion de symbolisation » (1922) in *La Maladie, l'art et le symbole* (Paris: Gallimard. 1969) p. 285.

in una fase assai precoce dello sviluppo del linguaggio, tra gli esseri umani e le loro parole » (75). L'arte è una forma e un modo di comunicazione;

come tale dunque c'è da aspettarsi che abbia origine nelle « pulsioni erotiche dell'inconscio ». Lo rileva anche Esiodo, nella **Teogonia**, attribuendo ad Eros non solo i poteri di dio dell'amore ma — cosa più importante — quelli del Demiurgo che ha plasmato il mondo dalla fusione degli elementi in conflitto, e che incarna dunque le tendenze creative e artistiche dell'umanità. Freud ha dato veste razionale a questa visione poetico-mitologica, osservando che gli impulsi sessuali hanno dato un contributo di incalcolabile valore « alle più alte creazioni culturali, artistiche e sociali dello spirito umano » (76). Jung era dello stesso avviso, nel 1928 scriveva: « La sessualità non è mera istintualità; è indiscutibilmente un potere creativo che sta alla base non solo della nostra vita individuale ma che è di estrema importanza per tutta la nostra vita psichica » (77).

E nelle pagine finali del suo ultimo lavoro sottolineava: « Eros è un **Kosmogonos**, creatore e padre-madre di ogni coscienza... sia nella mia esperienza di medico che nella mia vita, mi sono ripetutamente trovato di fronte al mistero dell'amore e non sono mai stato capace di spiegare che cosa esso sia... Qui si trovano il massimo e il minimo, il più remoto e il più vicino, il più alto e il più basso e non si può mai parlare di uno senza considerare anche l'altro. Non c'è linguaggio adatto a questo paradosso. Qualunque cosa si possa dire non potrà mai esprimere tutto. Parlare di aspetti parziali è sempre troppo o troppo poco poiché soltanto il tutto ha significato » (78).

Il desiderio d'immortalità è conseguenza della pulsione erotica. L'immortalità di **per sé** non ha alcun valore per l'uomo se non è congiunta alla giovinezza e dunque alla virilità (per l'uomo) e alla bellezza (per la donna). Questo breve excursus su un aspetto della psicogenesi dell'atto creativo solo apparentemente ci allontana dall'argomento centrale del capitolo: il rifiuto di un'impostazione finalistica e anagogica nella ricerca psicologica.

(75) Claude Lévi-Strauss:
« Language and the Analysis of Social Laws » in *American Anthropologist* LVI n. 2 (April-June 1951) pp. 159, 160. Vedi anche *Les structures élémentaires de la parenté* (1947) (Paris: Mouton, 1967) specialmente pp. 61-73 e Marcel Mauss « Essai sur le don » (1923-1924) in *Sociologie et Anthropologie* (Paris: P.U.F., 1960) pp. 145-279.

(76) Freud: *Introductory Lectures on Psycho-Analysis* (1915) SE: XV p. 22.

(77) Jung: « On Psychic Energy » (1928) CW: VIII p. 57.

(78) Jung: *Memories, Dreams and Reflections*, op. cit. pp. 386-387.

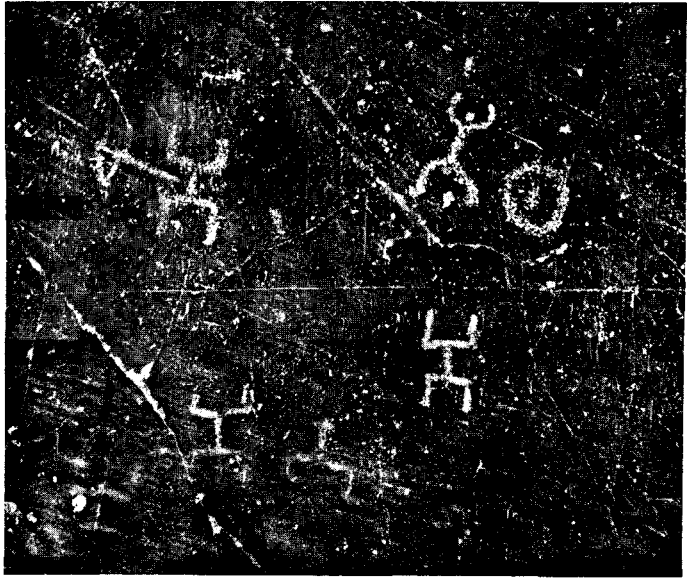
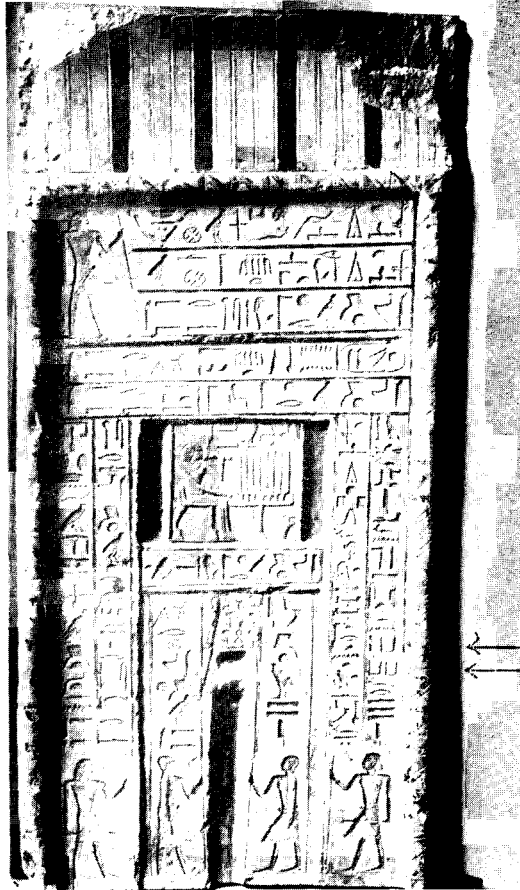


Fig. 1



Fig. 2



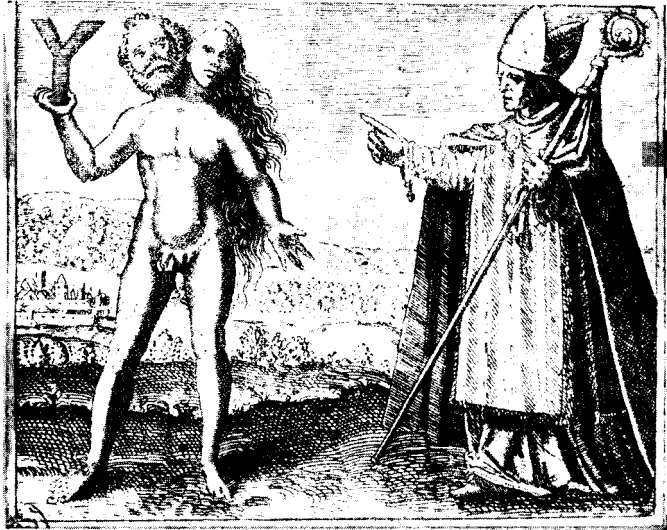


Fig. 5

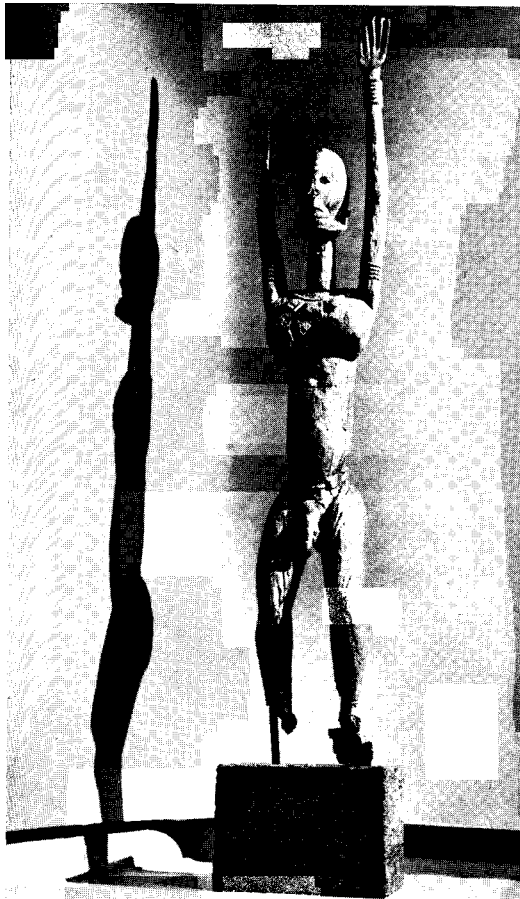


Fig. 6

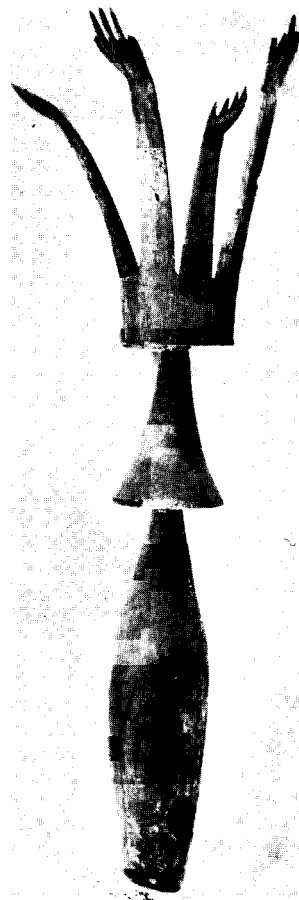


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Didascalie delle illustrazioni

Fig. 1. Uomini-Dalle-Braccia-Alzate (oranti) e i Cerchi puntati (il disco solare) scolpiti nella roccia a Foppe di Nadro (Valcamonica, Italia del Nord). Era neolitica, 5000 a.C. circa (Foto Emmanuel Anati). Si notino i due diversi stili delle figure: la figura più in alto a destra, vicino al cerchio puntato è un uomo; gli altri due personaggi sono acefali e privi di sesso. La stilizzazione delle braccia alzate è identica al geroglifico Egiziano ka (il doppio). V. figg. 3 e 4. Nella tradizione ermetica un corpo acefalo non solo è simbolo di castrazione, ma rappresenta anche l'archetipo dell'Androgino creativo.

Fig. 2. Uomini-Dalle-Braccia-Alzate che circondano un bucranio. Graffiti rupestri in Valcamonica (Italia del Nord). Era neolitica, 3800-2800 a.C. (Foto Emmanuel **Anati**).

Fig. 3. Stele di una falsa porta dell'ispettore alle poste Chechi (VI Dinastia: 2423-2300 a.C.). (Foto Museo del Louvre).

Fig. 4. Bassorilievo della cappella funeraria di Akhuta (inizio della VI Dinastia: 2723-2563 a.C.). (Foto Museo del Louvre). In Egiziano in geroglifico ka (indicato dalle frecce) che rappresenta la « doppia personalità androgina » è disegnato con la forma ad Y di due braccia alzate. Il **ka** ha numerosi significati. « Il termine sembra abbracciare tutto il « sé » di un individuo considerato come un'entità in qualche modo separabile da quella della persona. I concetti moderni cui quello di **ka** occasionalmente corrisponde sono 'personalità', 'anima', 'individualità', 'carattere'; la parola può pure significare la ' fortuna ' o la ' posizione ' di un uomo. Gli Egiziani concepivano simili nozioni in modo più personale e tangibile del nostro; perciò **bai** ('anima'), **swt** (' ombra ') **hEt** (' cadavere ') potevano tutti essere considerati come distinti dalla persona cui appartenevano e come se ne costituissero dei doppi ». (Alan Gardiner: **Grammatica Egiziana**, Oxford University Press, 1973, pp. 172-73). (v. anche Nina de G. Davies e Alan H. Gardiner: **The Tomb of Amenemhet**, Egypt Exploration Fund, 1915-33, pp. 99 e **Zeitschrift (tir Agyptische Sprache und Alter-tumskunde**, Leipzig, Voi. 49, p. 126).

Fig. 5. Illustrazione da Michael Maier: **Symbola aurea** (Frankfurt: Lue Jenn, 1617), ili. No. 11.

Alberto Magno addita l'androgino ermetico che sostiene una Y (simbolo di immortalità). In alchimia il segno Y è pure il simbolo dell'androgino.

Fig. 6. Ermafrodito. Tellen Dogon (Mali), XIX secolo. Legno, 82 7/8" (215 cm) di altezza.
(Foto Museo di Arte primitiva, New York).

Qui l'associazione dell'ermafrodito con l'uomo dalle braccia alzate è classica. Eliade ci dice che quando lo sciamano assume una posizione simile durante i rituali esclama: «Ho raggiunto il cielo, sono immortale». Nelle tradizioni Iperboree e Nord Atlantiche il segno Y rappresenta l'Uomo Cosmico con le Braccia Alzate, e incarna il concetto dell'immortalità attraverso la resurrezione come pure il concetto della « doppia » personalità androgina. L'androgina — l'attributo degli dei — è associata con l'immortalità. L'Uomo dalle Braccia Alzate ha la funzione di **axis mundi**: collega la terra (il principio femminile) al cielo (il principio maschile) e così facendo riconcilia in sé le loro contraddizioni, diventa ermafrodito e perciò immortale.

Fig. 7. Vassoio votivo Patok: Isole Marquise. Legno, 70 7/8" (180 cm) di altezza. (Collezione del Musée de l'Homme, Paris; foto Phototèque Musée de l'Homme). Lo stesso motivo stilistico è associato anche qui con l'immortalità: sia nel caso che ad ogni mano venisse appeso il teschio di un nemico ucciso (il corpo acefalo è un tema archetipico di castrazione ed immortalità) sia nel caso che su ogni mano venisse sistemato un altro genere di offerta.

Fig. 8. Allegoria dell'alchimia in un basso rilievo del portico centrale della cattedrale di Nôtre Dame, Parigi (Foto Arturo Schwarz). Nell'iconografia Dogon la scala rituale (strumento della congiunzione tra terra e cielo) termina regolarmente con un motivo a forma di Y (se ne possono trovare alcuni begli esempi nella collezione del Musée de l'Homme). Qui la scala è associata con lo stesso motivo: la testa della donna tocca il cielo (la testa è incoronata di nuvole) mentre i suoi piedi poggiano sulla terra. Lo scopo dell'alchimia — l'immortalità — è rappresentato dalla riconciliazione del principio maschile e femminile.

Fig. 9. L'Uroboro con, al centro, le parole **Hen lo pan** (uno è tutto), in un manoscritto greco, X e XI secolo (Venezia).

Fig. 10. L'uroboro in un codice alchemico greco. (Dipartimento dei manoscritti greci, Bibliothèque Nationale, Parigi. MS 2327, p. 279). Nella letteratura alchemica il serpente Uroborico (come pure il cerchio) è identificato sia con la prima materia dell'Opus che col suo prodotto finale, il lapis philosophorum. Il serpente Uroborico è il modello archetipico della conciliazione degli opposti: inizio e fine, maschio e femmina, vita e morte. Nessuna meraviglia che il suo movimento circolare senza fine sia associato con l'immortalità. Il simbolismo del serpente uroborico è pure rivelato dal secondo precetto della Tabula Smaragdina di Ermete: « Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso ». Ancora più concisamente questo simbolismo è commentato dalla breve formula che spesso accompagna in scritti ermetici greci la riproduzione del serpente cosmico che si morde la coda: Hen to pan («Uno è tutto»). Dalla formula dello Pseudo-Democrito, «la natura vince la natura», a quella di Spinoza natura naturante e natura naturata e risalendo fino ai graffiti nelle caverne preistoriche e al significato del simbolismo del cerchio, si resta colpiti dalla persistenza di questo segno grafico che in differenti culture e differenti epoche assume sempre lo stesso significato ed esprime sempre il bisogno profondamente radicato nell'uomo di tendere all'unità. Al livello psicologico l'unità della sua personalità divisa — in termini junghiani dell'anima con l'ani-

mus—; al livello cosmologico l'unità di se stessi con la natura e della natura col cosmo: « Uno è tutto » giacché realmente « la sostanza non ha pluralità » (Spinoza), al livello teologico l'unità del creatore (**natura naturante**) con il creato (natura naturata).

Fig. 11. Vassoio votivo Yoruba. Legno, 8 5/8" (22 cm.) di altezza (Collezione Arturo Schwarz, Milano).

L'uccello (rappresentante il cielo) mangia il Serpente Uroborico (la terra) (cioè si unisce allo stesso: cfr. Geza Roheim: «mangiare è un coito spostato in alto», **The Gates of the Dream**, New York: International Universities Press, 1969, p. 517). Qui troviamo ancora lo stesso motivo della riconciliazione del cielo/maschio con la terra/femmina associato all'immortalità. L'atto di mangiare conferisce al mangiatore (l'uccello) le qualità della cosa mangiata (l'immortalità del serpente Uroborico).

(79) Spinoza: Ethics (London: Dent, 1913) p 154: IV: 18.

(80) Herbert Silberer: Hidden Symbolism of Alchemy and the Occult Arts (1914) (New York: Dover, 1971) p. 111.

(81) Jung: « Psychology and Literature » op. cit. CW: XV, p. 104.

(82) Jung: Psychology and Alchemy, CW: XII pp. 270-71.

(83) Jung: « Psychology and Literature », op. cit. p. 97.

(84) Jung: « Sigmund Freud in his Historical

« Il desiderio è l'autentica essenza dell'uomo » (79), scriveva Spinoza e il desiderio fondamentale dell'uomo affonda le sue radici in quel desiderio di immortalità — eticamente neutro — che anche Spinoza riconosceva come movente di tutte le attività umane. Silberer, a sua volta, notava che « i titanici poteri inconsci dell'immaginazione che, dai più intimi recessi dell'anima mettono in moto le cieche fantasie del sogno, possono solo desiderare, nient'altro che desiderare. Non si curano se i desideri siano ragionevoli o assurdi: non appartiene a loro la facoltà di critica » (80). Jung non ha mancato di sottolineare il carattere neutro dell'inconscio e dei suoi prodotti: « di per sé, un archetipo non è né buono né cattivo. È moralmente neutro, come gli dei dell'antichità, e diventa buono o cattivo solo entrando in contatto con il pensiero conscio, oppure diventa una mescolanza paradossale di entrambi » (81) (il «contatto con il pensiero conscio » implica le difficoltà di « soglia » cui aveva accennato anche Freud). Altrove Jung osservava: « Il simbolo non è né astratto né concreto, né razionale né irrazionale, né reale né irreale. **È sempre tutt'e due le cose insieme** » (82). L'inconscio dell'uomo è il prodotto della lunga evoluzione dell'umanità; i criteri morali della civiltà occidentale, non sono riusciti per fortuna, ad influenzarlo minimamente: « Secondo la legge filogenetica, la struttura psichica deve, al pari di quella anatomica, recare le tracce degli stadi evolutivi più precoci che ha attraversato. Ecco quanto è avvenuto per l'inconscio, infatti nei sogni e nei disturbi psichici affiorano delle produzioni psichiche che denunciano i tratti di livelli di sviluppo più primitivi, non solo per forma ma anche per contenuto e significato » (83)... « Il secolo XIX è un fenomeno puramente locale e contingente che ha depresso solo un lieve strato di polvere sulla vecchia anima dell'umanità... Una teoria psicologica generale che aspiri a dignità scientifica, non può fondarsi sulle deformazioni del secolo XIX » (84). Quest'ultimo rimprovero, rivolto a Freud si ritorce contro chi lo ha for-

mutato (si rimproverano agli altri le proprie manchevolezze) (La Rochefoucauld).

Come per Jung il simbolo non è « né astratto né concreto », per Groddeck « l'inconscio non è né psichico né fisico » (85). Il vecchio dualismo tra spirito e materia è totalmente estraneo all'inconscio: « Per l'inconscio la separazione tra anima e corpo non esiste » (86). Questo dualismo non esiste neppure per il primitivo come hanno osservato Frazer (87) e Durkheim: « Sarebbe un grave equivoco rappresentare il corpo come una sorta di habitat in cui l'anima risiede e con cui intrattiene rapporti soltanto esterni. Semmai il corpo è unito all'anima dai vincoli più intimi... non solo vi è una stretta unione tra anima e corpo ma vi è anche tra i due una parziale compenetrazione...; la carne del morto viene mangiata perché si ritiene che contenga un principio sacro, l'anima appunto » (88). Jung ammetteva: « La psiche non può essere totalmente diversa dalla materia perché come potrebbe altrimenti imprimerle il movimento? E la materia non può essere estranea alla psiche perché come potrebbe allora produrla? Psiche e materia esistono entro lo stesso mondo dove l'una è partecipe dell'altra altrimenti l'azione reciproca sarebbe impossibile... » (89). « Psiche e materia sono due facce d'i un'unica e medesima cosa » (90). Per Engels il pensiero « è il prodotto più alto della materia » (91).

2.2 Il processo creativo visto da un artista moderno.

Quanto Duchamp ci dice sul meccanismo soggettivo della creatività ci ripropone le difficoltà di « soglia » a cui accennavamo e cioè la « differenza qualitativa tra le cose a livello inconscio e le stesse cose una volta pervenute alla coscienza » (92). Per Jung, il processo creativo consiste « nell'attivazione inconscia di un'immagine archetipica e nella elaborazione e organizzazione di questa immagine nell'opera compiuta ». Dandole forma l'artista la traduce nel linguaggio del presente e ci consente di ritrovare il cammino fino alle più profonde sorgenti della

Setting» (1932), in CW: XV p. 40.

(85) Groddeck: « Determination psychique et traitement psychanalytique des affections organiques » (1917) in *La Maladie et le symbole*, op. cit., p. 57.

(86) Idem. p. 49.

(87) Frazer: « On Certain Burial Customs, as Illustrative of the Primitive Theory of the Soul » in *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, XV p. 66.

(88) Durkheim: *Elementary Forms...* op. cit. pp. 276-277.

(89) Jung: *Aion* (1951), CW IX, Part 2, p. 261.

(90) Jung: « On the Nature of the Psyche » (1946) in C. W.: VIII p. 215.

(91) Engels: « Ludwig Feuerback and the End of Classical German Philosophy » (1886) in *Karl Marx and Friedrich Engels / Selected Works* (Moscow: Foreign Language Publishing House, 1949) Vol. II p. 337.

(92) Marie Louise Von Franz: *Creation Myths*, op. cit. p. 56.

vita» (93). Per Duchamp la differenza qualitativa sta nello scarto esistente tra le intenzioni dell'artista e le sue realizzazioni. Tuttavia — e questo è il contributo più fecondo di Duchamp al problema — l'arte non è il prodotto finale, l'arte è lo scarto. In altre parole — in termini alchemici — per l'artista e per l'Adepto ciò che conta non è l'opera d'arte (la Pietra Filosofale) ma è la sua ricerca. La ricerca è più importante della sua ricompensa anzi, a dire il vero, la ricerca è la ricompensa, dal momento che proprio nella sua ricerca dell'« opera d'arte » (la Pietra Filosofale viene definita negli stessi termini) l'artista (il termine negli scritti alchemici, indica l'Adepto) acquista **l'aurea apprehensio** (l'aurea comprensione) che è il primo stadio per ricomporre in unità il sé diviso. Duchamp: « Quello che ho in mente è che l'arte può essere brutta, bella o indifferente ma, qualsiasi aggettivo si adoperi, dobbiamo chiamarla arte e una brutta arte è pur sempre arte come una brutta emozione è pur sempre una emozione. Quando mi riferisco, quindi, a un 'coefficiente di arte', sia chiaro che non mi riferisco solamente alla grande arte, ma che sto cercando di descrivere il meccanismo soggettivo che produce arte allo stato bruto — **a l'état brut** — brutta, bella o indifferente che sia.

Nell'atto creativo l'artista va dall'intenzione alla realizzazione, passando per una catena di reazioni totalmente soggettive. La sua lotta per la realizzazione consiste in una serie di sforzi, pene, soddisfazioni, rifiuti, decisioni, che non possono e non devono neppure essere totalmente autocoscienti, almeno sul piano estetico. Risultato di questa lotta è la differenza fra intenzione e realizzazione, differenza della quale l'artista non è consapevole.

Manca quindi, un anello alla catena di reazioni che accompagnano l'atto creativo. Questo **gap** che rappresenta l'incapacità dell'artista ad esprimere compiutamente le sue intenzioni, questa differenza fra ciò che intendeva realizzare e ciò che ha realizzato. è il 'coefficiente di arte' personale contenuto in un'opera. In altre parole il 'coefficiente di arte'. per-

(93) Jung «On the Relation...»
op. cit. CW: XV, p.82.

sonale è una relazione aritmetica fra ciò che si intendeva esprimere ma non è stato espresso, e ciò che è stato espresso non intenzionalmente.

Per evitare ogni equivoco dobbiamo ricordare che questo 'coefficiente di arte' è una espressione personale di arte a **l'état brut** e cioè allo stato grezzo che deve venire 'raffinata', come lo zucchero puro dalla melassa, dallo spettatore; l'espressione numerica di questo coefficiente non ha assolutamente alcun peso sul verdetto. L'atto creativo assume un altro aspetto quando lo spettatore prova il fenomeno della trasmutazione: quando avviene il cambiamento della materia inerte in un'opera d'arte ha luogo una vera transustanziazione, e il ruolo dello spettatore è quello di determinare il peso dell'opera su una scala estetica.

Tutto sommato l'atto creativo non è compiuto dall'artista solo; lo spettatore mette l'opera in contatto con il mondo esterno, decifrando e interpretando le sue qualità più profonde, e porta così il suo contributo all'atto creativo. Ciò diventa tanto più ovvio quando i posteri danno il loro verdetto finale riabilitando a volte artisti dimenticati » (94).

Parlando dell'importanza del « coefficiente di arte » — il **gap** che rappresenta l'incapacità dell'artista di esprimere pienamente la sua intenzione — Duchamp mi ha detto: « L'arte è, in realtà, l'anello mancante, non quelli che esistono. Arte non è quello che tu vedi, arte è **gap**. Questa idea mi piace e, anche se non è vera, l'accetto come verità ». **L'anello mancante**, « quello che non è », è di una importanza capitale anche nel pensiero cinese classico. Questo è messo in rilievo da Lao-Tze che scrive: « Trenta raggi convergono nel mozzo / Ma è il vuoto del mozzo l'essenziale della ruota. / I vasi sono fatti di argilla / Ma è il vuoto interno che fa l'essenza del vaso. / Mura con finestre e porte formano una casa / Ma è il vuoto di essi che ne fa l'essenza. / In genere: l'essere serve come mezzo utile / Nel nonessere (nel vuoto) sta l'essenza» (95). Su questo uno dei commenti di Jung è: « 'Niente' è evidente-

(94) Marcel Duchamp: « The Creative Act » Art News (New York) LVI n. 4 (Estate 1957. fascicolo datato erroneamente Estate 1956) pp. 28-29.

(95) Lao-Tzu: Thè Way of Life (Tao Té Ching). Tradotto da R. B. Blakney

(New York: Mentor Books, 1964) p. 66.

(96) Jung: « Synchronicity: An acausal Connecting Principle » (1952) CW: Vili p. 487.

mente il 'significato', il 'fine' ed è chiamato Niente perché non appare nel mondo dei sensi ma ne è solo l'organizzatore» (96).

2.3 Origine filogenetica delle immagini primordiali.

(97) Spinoza: Ethics op. cit. v., 60 nota p. 222.

(98) Nietzsche: Human, All-too-Human (New York: Gordon Press, 1974).

(99) Freud: « Creative Writers and Day-Dreaming » (1907) in SE: IX p. 152.

Spinoza nell'Etica ha anticipato la continuità filogenetica della nostra mente: « È evidente che la nostra mente, in quanto è capace di comprendere, è un modo eterno del pensare, determinato da un altro modo eterno del pensare, determinato a sua volta da un altro e così via all'infinito » (97). Non meno feconda l'intuizione di Nietzsche: « nel sonno e nei sogni ripercorriamo l'intera storia dell'umanità primitiva » (98). Nel 1907 lo studio della psicologia dei popoli aveva condotto Freud a conclusioni analoghe: « È estremamente probabile che i miti, ad esempio, siano vestigia distorte dei desideri fantasticati di interi popoli, i **sogni secolari** della giovane umanità » (99). Nell'importante lavoro che abbiamo già citato **L'io e l'Es**, Freud sottolinea ancora una volta: « L'ideale dell'io per effetto della sua formazione storica, presenta un vasto collegamento con le acquisizioni filogenetiche e cioè con l'eredità arcaica dell'individuo... La differenziazione tra lo e Es non va attribuita soltanto all'uomo primitivo, ma anche ad organismi assai più semplici, dal momento che è espressione inevitabile dell'influenza del mondo esterno... D'altronde non si deve intendere in modo troppo rigido la distinzione dell'io e dell'Es ne dimenticare che l'io è soltanto un frammento particolarmente differenziato dell'Es... In tal modo l'Es ereditario custodisce in sé le tracce di infinite esistenze di lo ed è possibile che allorché l'io crea dall'Es il proprio Super-io non faccia altro che trarre alla superficie vecchie formazioni dell'io, facendole risuscitare » (100).

Nel 1914 Silberer sottolineava lo stesso punto: « In tal modo il sognatore si riavvicina alla sua infanzia e insieme all'infanzia della razza umana rifacendosi a una modalità più primitiva di pensiero

(100) Freud: The Ego and the Id, op. cit. pp. 36, 38.

percettivo» (101). Quello stesso anno, il 1914, Durkheim scriveva: « Sappiamo che il nostro organismo è il prodotto di un processo genetico; perché dovrebbe essere altrimenti per quanto riguarda la nostra struttura psichica?» (102). Anticipando così l'affermazione di Jung che abbiamo già citato (*):

« In base alla legge filogenetica, la struttura psichica deve, al pari di quella anatomica, recare le tracce degli stadi evolutivi più primitivi che ha attraversato » (103).

L'importanza del contributo di Jung si misura sul fatto che per lui l'origine filogenetica delle immagini primordiali va fatta risalire non solo all'uomo primitivo ma fino ai nostri antenati animali e ancor più oltre, al mondo inorganico — alla nostra origine cosmica. « Come il corpo umano mostra una struttura anatomica comune al di là delle differenze razziali, così la psiche umana possiede un sostrato comune che trascende tutte le differenze di cultura e di coscienza. A questo sostrato ho dato il nome di inconscio collettivo. Questa psiche inconscia, comune a tutta l'umanità, non è fatta solo di contenuti suscettibili di diventare consci ma di predisposizioni latenti orientate verso reazioni identiche. L'inconscio collettivo è **semplicemente** l'espressione psichica dell'identità della struttura del cervello a prescindere dalle differenze razziali. Il che spiega l'analogia, talvolta addirittura l'identità, tra i vari motivi mitici e simbolici, nonché la possibilità della comunicazione umana, in genere. Le varie linee dello sviluppo psichico si dipartono da un nucleo comune le cui radici affondano nel più remoto passato. Questo spiega altresì i parallelismi psicologici con il mondo animale. In termini puramente psicologici ciò significa che l'umanità possiede un patrimonio comune di istinti nel campo del pensiero e dell'azione. Tutte le forme conscie di ideazione e di azione si sono sviluppate sulla base di modelli archetipici inconsci dai quali continuano a dipendere» (104)... «Dalla situazione germinale infantile, si sviluppa tutto l'uomo adulto... In questa situazione si celano non soltanto gli inizi di

(101) Silberer: *Hidden Symbolism*, op. cit. p. 35.

(102) Durkheim: «The Dualism of Human Nature » ... in *Essays...* op. cit. p. 334.

(*) Bisogna dire, tuttavia, che il concetto di archetipo e quello di inconscio collettivo, si trovano già nelle prime opere di Jung:

« On the Psychology and Pathology of So-Called Occult Phenomena (1902) riedito poi in *Psychiatric Studies* (CW: 1). E' in questo testo, scritto due anni dopo la pubblicazione della *Traumdeutung* di Freud, che Jung individua l'idea base delle fantasie dell'Io della paziente nell'« abbondanza di parallelismi con il sistema di pensiero gnostico, risalente a secoli diversi, ma sparso in opere svariate, per la maggior parte assolutamente inaccessibili alla paziente » (p. 88). Dovevano trascorrere ancora dieci anni fino alla pubblicazione di « *Transformation and Symbols of the Libido* (1912). (tradotto in inglese nel 1916 come « *Psychology of the Unconscious*, riscritto completamente nel 1952 e pubblicato poi con il titolo di *Symbols of Transformation* (CW: V) che segnava la sua divergenza dalla scuola psicanalitica di Freud e in cui Jung esplorava sistematicamente i parallelismi psicologici derivabili dall'etnologia, mitologia, religione, arte, letteratura e psichiatria. Infine in *The Archetypes of the Collective Unconscious* (1934) e in *The Concept of the Collective Unconscious* (1936) (entrambi in CW: IX), Jung definiva le basi teoriche di tali concetti.

(103) Jung: « *Psychology*

and Literature» in CW:
XV p. 97.

(104) Jung: « Commentary on
The secret of the Golden
Flower» (1929) in CW: XHI pp.
11-12.

(105) Jung: «On Psychic
Energy» op. cit, CW: VIII p.
51.

(106) Jung: Introduction to
Kranefeldt's Secret ways of
the Mind » (1930), CW:
IV p. 332.

(107) «The Psychology of the
Child Archetype » (1940) in
CW: IX p. 173.

una vita adulta ma anche tutta l'eredità degli antenati per un periodo indeterminabile. In questa eredità sono compresi non solo gli istinti che derivano dalla fase animale ma anche tutte le differenziazioni che hanno lasciato dietro di sé delle tracce trasmissibili per via ereditaria» (105). «Posso solo guardare con meraviglia e spavento alle altezze e agli abissi della nostra natura psichica il cui universo non-spaziale cela un'incredibile ricchezza di immagini sedimentate in milioni di anni di evoluzione vitale e fissate nell'organismo» (106). «Gli "strati" più profondi della psiche, più sono profondi e oscuri, più perdono la loro singolarità individuale. Sempre "più sotto" e cioè più avvicinandosi ai sistemi funzionali autonomi, essi assumono un carattere sempre più collettivo, fino al punto che, nella materialità del corpo, e precisamente nel corpo chimico, diventano universali e in pari tempo, si estinguono. Il carbonio del corpo è semplicemente carbonio. Perciò al suo grado inferiore, la psiche è semplicemente mondo » (107).

Vorrei sottolineare il parallelismo tra quanto asserisce Jung: « L'umanità possiede un patrimonio comune di istinti nel campo del pensiero e dell'azione » e l'affermazione già citata di Spinoza sull'universalità delle motivazioni psichiche del processo creativo: «Il desiderio è l'autentica essenza dell'uomo». Non posso soffermarmi, in questa sede, sulla distinzione tra immagine e forma, né sul fatto se un approccio iconologico e iconografico allo studio delle immagini primordiali, sia più giustificato di un approccio antropologico. Mi sembra tuttavia doveroso menzionare quanto obietta Timothy Chouinard ai concetti di archetipo e di inconscio collettivo come vengono visti dallo strutturalismo: (Lévi-Strauss: « Queste osservazioni sembrerebbero consentire di rifiutare le teorie basate sui concetti di "archetipo" o di inconscio collettivo. **Soltanto le forme non i contenuti possono essere comuni** ») (108) « Il Prof. Lévi-Strauss ignora ovviamente l'esatta definizione di archetipo e di inconscio collettivo data

(108) Claude Lévi-Strauss:
The savage mind (Univ. of
Chicago Press, 1966) P. 65.

da Jung: l'archetipo non è mai un contenuto definito **se non quando giunge a livello della coscienza**; altrimenti è una pura forma, per sua stessa natura non specificabile» (109).

3.1 La dialettica della psiche.

Prima di procedere è necessario sottolineare una volta di più che i conflitti che scaturiscono dal dualismo della psiche nascono da una polarità di ordine sessuale (maschile-femminile) piuttosto che da una opposizione manichea tra « bene » e « male », essendo questi ultimi concetti strettamente soggettivi e contingenti. Jung ha opportunamente fatto notare che « non sappiamo cosa siano il bene e il male in se stessi dobbiamo dunque supporre che scaturiscono da una necessità della coscienza umana e che per questa ragione perdano la loro validità al di fuori della sfera umana. Come dire che ipostatizzare il bene e il male come entità metafisiche è inammissibile perché priverebbe questi termini di significato » (110). Eraclito aveva detto acutamente:

« Ombra e luce, bene e male non sono tra loro diversi: la loro natura è una e identica » (110 bis). (*) Groddeck:

« Vivere vuoi dire essere duplici » (111). Jung « Il sé è una **complexio oppositorum**, proprio perché non può esservi realtà senza polarità » (112). Groddeck affermava: « Il

bambino è cosciente della natura duplice della vita. L'adulto deve riconquistare questa coscienza; egli non possiede la flessibilità necessaria per considerare le cose talvolta dall'alto e talvolta dal basso, talora da davanti e talora da dietro, ora da sinistra ora da destra; l'adulto cerca sempre di elaborare un'immagine unitaria, di razionalizzare, non è adatto all'irrazionalità dell'esistenza » (113). E Freud: « I bambini non hanno, per cominciare alcuna idea del significato della distinzione tra i sessi » (114).

Jung torna al dualismo manicheo-pascaliano angelo-bestia nel fare un parallelo tra la mentalità del primitivo e quella del bambino. « La mentalità primitiva è

(109) Timothy Chouinard:
« The Symbol and the Archetype in Analytical Psychology and Literary Criticism » in The Journal of Analytical Psychology. Voi. XV n. 2 (Luglio 1970) p. 158.

(110) Jung: Aion CW: IX p. 267.

(110 bis) **Héraclite d'Éphèse**, Paris: Cahiers d'Art, 1948, Fr. 64, p. 43.

(*) Engels osservava genericamente: « Non ci lasciamo più imporre, d'altro canto, l'antitesi, insuperabile per la vecchia metafisica, ancora tanto diffusa: tra vero e falso, buono e cattivo, identico e diverso, necessario e accidentale. Sappiamo che queste antitesi hanno solo validità relativa; che quanto oggi si riconosce per vero ha anche, a livello latente, il suo lato falso destinato a manifestarsi più tardi, proprio come quello che oggi si considera falso possiede anche un suo aspetto di verità per cui potrebbe già essere creduto vero. Sappiamo che ciò che si considera necessario è in realtà composto

di meri accidenti e che il cosiddetto accidentale è la forma dietro cui si nasconde la necessità e così via». (L. Feuerbach... op. cit. p. 351).

(111) Groddeck: Le Struwellpeter (1918) in La Maladie ... op. cit. p. 201.

(112) Jung: op. cit, p. 267.

(113) Groddeck: op. cit. pp. 201-202.

m 4) Freud: « On the HJ-story of the Psycho-Analytic Movement» (1914) SE: XIV, p. 55.

(115) Jung: « On Psychic Energy» CW: VIII, p. 51.

sperimentabile da noi, in modo diretto, soltanto nella forma della psiche infantile che vive ancora nei nostri ricordi... A ben vedere ogni bambino nasce con una mostruosa incongruenza, da un lato è un essere inconscio, animalesco, per così dire, dall'altro è l'estrema incarnazione di una somma di dati ereditari antichissimi e infinitamente complessi» (115). Altrove Jung faceva risalire alla sigizia anima-animus le radici del bene e del male, sottolineando, tuttavia, la relatività di queste nozioni: « Se si è potuto credere che l'ombra dell'uomo fosse la fonte di ogni male, è ora accertato, ad un esame più attento, che l'inconscio dell'uomo, e cioè la sua ombra non consiste soltanto di tendenze moralmente repressibili ma possiede anche un gran numero di qualità positive, come istinti normali, reazioni appropriate, intuizioni realistiche, impulsi creativi e via dicendo... A questo livello di comprensione, il male appare più una distorsione, una deformazione, una cattiva interpretazione e applicazione dei fatti che, in se stessi, sarebbero naturali. Tali falsificazioni e caricature ci appaiono ora effetti specifici dell'anima e dell'animus e dunque i veri responsabili del male. Tuttavia non possiamo fermarci qui, sapendo che tutti gli archetipi danno luogo in modo spontaneo ad effetti favorevoli e sfavorevoli, di luce e d'ombra di bene e di male... Non possiamo dimenticare che gli opposti acquistano una qualificazione morale soltanto nell'ambito degli sforzi e delle azioni umane e che non siamo in grado di fornire una definizione di bene e di male che possa considerarsi universalmente valida » (116).

Spetta al poeta surrealista André Breton il merito di aver messo il dito sull'essenza vera e propria del processo di individuazione: « È essenziale... tentare di ricostruire **l'Androgino primordiale**, di cui parlano tutte le tradizioni e la sua incarnazione, supremamente desiderabile e **tangibile**, m noi stessi » (117). Spiega Gaston Bachelard: « L'Androginia non è dietro di noi nella remota organizzazione di un essere

(116) Jung: Aion, op. cit, pp. 266-67.

(117) André Breton: « On Surrealism in Its Living Works» (1953) in Manifestoes of Surrealism (The

biologico commentato da un passato di miti e leggende; l'androgina è davanti a noi alla portata di ogni sognatore che vagheggi l'idea di realizzare il super-femminino e il super-mascolino. Le ' rêveries ' di animus e anima sono psicologicamente proiettate in avanti. Beninteso il maschile e il femminile diventano **valori** non appena li si idealizza. All'opposto se non sono idealizzati rimangono al livello di miserabili schiavitù biologiche» (118). Bachelard cita poi Solovyev: « È evidente che il vero uomo, nella pienezza della sua personalità reale, non può essere solo uomo o solo donna, ma deve possedere un'unità che trascenda entrambi i sessi. Compito proprio ed immediato dell'amore è realizzare quest'unità — la creazione del vero uomo vale a dire una unione liberata dai principi maschile e femminile, principi che pur mantenendo l'individualità formale, vadano oltre la diversità e la non-integrazione» (119). Come è possibile realizzare l'unità del maschile e del femminile, dell'animus e dell'anima? Qual è la dinamica di questa unità? Per comprenderla dovremmo rifarci alle leggi dei processi energetici, valide non soltanto in campo della fisica.

Univ. of Michigan Press, 1969) pp. 302, 303 (il corsivo è di Breton).

(118) Gaston Bachelard: *La poétique de la rêverie* (1960) (Paris: P.U.F., 1965) p. 73.

(119) Vladimir Solovyev: *Le sens de l'amour*, p. 59 citato da Bachelard in op. cit. pp. 73-74.

3.2 Microfisica e psicologia.

L'equivalenza tra processi psichici e fisici fu prospettata per la prima volta nel 1877 da Friedrich Engels nelle sue note **all'Anti-Dühring**. « Il fatto che il pensiero soggettivo e il mondo oggettivo siano retti dalle stesse leggi e che, di conseguenza non possano, in ultima analisi, trovarsi in contraddizione ma soltanto coincidere, sta a fondamento di tutto il nostro pensiero teoretico » (120). Con le parole « tutto il nostro pensiero teoretico », Engels, intendeva riferirsi, ovviamente, al materialismo dialettico «Scienza dei rapporti totali» (121) che postulava le seguenti leggi fondamentali « trasformazioni della quantità in qualità — reciproca compenetrazione degli opposti polari (*) e trasformazione dell'uno nell'altro nei casi estremi — sviluppo per contraddizione

(120) Engels: *Notes to Anti-Dühring* (1877-1878) in *Dialectics of Nature* op. cit. p. 313.

(121) Engels: « *Dialectics of Nature Notes* » (1873-82) in *Dialectics of Nature*, op. cit., p. 269.

(*) Poiché il concetto degli opposti è di importan-

za fondamentale, voglio precisare che in questa sede io mi riferisco ad un'opposizione dialettica in senso kantiano e non in senso marxista. L'ampliamento delle nozioni di opposti nella formulazione di Engels (che confonde fra opposizione reale e opposizione dialettica) ha origine non soltanto dalla conoscenza scientifica del tempo ma anche dalla eccessiva semplificazione del cauto e complesso approccio di Marx al problema degli opposti (come è evidente nella Kritik del 1843 nella quale Marx differenzia l'opposizione reale da quella dialettica). Kant aveva già chiarito nel 1763 nei suoi scritti precritici (Attempt to Introduce the notion of Negative Quantity into Philosophy; Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes) la differenza essenziale fra l'opposizione reale (Realopposition o Realrepugnantz) di termini incompatibili che è un'opposizione senza contraddizione (Ohne Widerspruch) e l'opposizione logica, dialettica (Durch den Widerspruch) che implica la contraddizione. L'opposizione reale non viola il principio di identità o quello di contraddizione perché esso è perfettamente compatibile con la logica classica: i due termini sono in opposizione radicale e assoluta, essi si escludono reciprocamente, non esiste relazione fra loro. « Nel l'opposizione reale una delle determinazioni opposte non può essere in contraddizione con l'altra... in ogni reale opposizione ambedue i predicati sono positivi » (Kant: Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur negative. Paris: Vrin, 1972,

o negazione della negazione — forma di sviluppo a spirale» (122). Engels ha evidenziato anche l'equivalenza tra processi psichici e fisici, manifesta nelle leggi generali del movimento (oggi useremmo il termine energia): « La dialettica del cervello riflette semplicemente le forme di movimento esistenti nel mondo reale, sia della natura che della storia... La materia, nel suo ciclo eterno, si muove secondo delle leggi che, ad uno stadio definito — ora in un luogo ora in un altro, danno necessariamente origine alla mente pensante degli esseri organici » (123). Altrove Engels aveva rilevato l'identità tra le leggi che governano il mondo esterno e quelle del pensiero umano, « due ordini di leggi, identiche nella sostanza ma diverse nell'espressione, in quanto la mente umana se ne serve a livello conscio mentre nella natura e fino ad oggi, per la maggior parte della storia umana, tali leggi hanno funzionato a livello inconscio, sotto forma di necessità esterna, confuse in una serie innumerevole di fatti apparentemente accidentali» (124). «Se ci chiediamo cosa sono il pensiero e la coscienza e da dove vengono, scopriamo che sono il prodotto del cervello umano e che l'uomo stesso è un prodotto della natura che nella natura si è evoluto; è dunque ovvio che i prodotti del cervello umano, in ultima analisi anch'essi prodotti della natura, non saranno in contraddizione bensì in accordo con il resto della natura » (125). Una considerazione di Engels: « La mano non è solo l'organo del lavoro **è anche il prodotto del lavoro**» (126) mi induce a tentare di parafrasarlo e ad avanzare l'ipotesi che la mente non è solo l'organo del pensiero **ma anche il prodotto del pensiero**.

L'approccio di Jung al parallelismo dei processi dinamici in microfisica e in psicologia è stato — comprensibilmente — di una estrema prudenza. Nondimeno, in più di un caso, fu indotto a confermare le sorprendenti anticipazioni di Engels. Nel 1940 Jung rilevava l'origine comune della psiche e della materia inorganica: « Gli "strati" più profondi della psiche, più sono profondi e oscuri più perdono la loro

singularità individuale. ' Sempre più sotto ' e cioè più avvicinandosi ai sistemi funzionali autonomi, essi assumono un carattere sempre più collettivo fino al punto che, nella materialità del corpo, e precisamente nel corpo chimico diventano universali e in pari tempo si estinguono. Il carbonio del corpo è semplicemente carbonio. Dunque, al suo grado inferiore, la psiche è semplicemente mondo» (127). Altrove osservava « Che anche il mondo psichico pur così diverso dal mondo fisico, non ha le sue radici fuori dall'unico cosmo risulta evidente dal fatto innegabile che esistono connessioni causali tra psiche e corpo indicanti la loro natura essenzialmente unitaria» (128); Jung ha anche rilevato l'analogia tra le linee della ricerca in microfisica e in psicologia analitica: « La microfisica si sta aprendo il cammino verso gli aspetti ignoti della materia, proprio come la psicologia dei complessi si apre il cammino verso l'aspetto ignoto della psiche. Entrambe le linee di ricerca hanno portato a delle scoperte comprensibili soltanto in termini di antinomie ed entrambe hanno sviluppato concetti caratterizzati da notevoli analogie. Se in futuro questa tendenza dovesse accentuarsi, l'ipotesi della unitarietà dei loro campi di ricerca acquisterebbe maggiori probabilità » (129).

Nel 1951 egli vede questo parallelismo nell'analogia fondamentale tra atomo e archetipo: « il segreto della vita e cioè dell'atomo e dei suoi componenti potrebbe consistere in un continuo processo di ringiovanimento; si potrebbe spiegare in modo simile il carattere numinoso degli archetipi.

Sono pienamente consapevole della natura estremamente ipotetica di questo paragone ma ritengo appropriate queste riflessioni anche a rischio di essere poi tratto in inganno dalle apparenze. Presto o tardi la fisica nucleare e la psicologia dell'inconscio si avvicineranno, considerando che entrambe, indipendentemente una dall'altra e da opposte direzioni si aprono il cammino in territorio trascendentale, l'una con il concetto di atomo e l'altro con quello di archetipo » (130). Sulla scorta di queste conside-

p. 26). D'altra parte l'opposizione logica, dialettica, (durch den Widerspruch) viola il principio di identità e quello di non contraddizione, un termine include l'altro, è complementare all'altro, la sua stessa realtà è determinata dalla sua relazione antagonistica all'altro termine — l'esistenza di ogni termine dipende dall'esistenza dell'altro e poiché ogni termine è la negazione dell'altro, ambedue i predicati sono negativi. Per una discussione più dettagliata del problema, si consulti di Lucio Colletti il brillante saggio «Marxismo e dialettica» in Intervista politico-filosofica, Bari: Laterza 1975, pp. 65-91, Colletti esamina l'importante contributo offerto da Wolfgang Harich (in Deutsche Zeitschrift für Philosophie, No. 1, 1953, Paul F. Linke (nel secondo numero dello stesso periodico) e K. Ajdukiewicz (Abriss der Logik, Berlin, 1958).

(122) Idem p. 269.

(123) Idem, pp. 153, 187.

(124) Engels: Feuerbach, op. cit., p. 350.

(125) Engels: Anti-Dühring, op. cit., p. 32.

(126) Engels: «The Part Played by Labour in the Transition from Ape to Man» (1872-1882) in Dialectics of Nature op. cit.: p. 281 (il corsivo è di Engels).

(127) Jung « The Psychology of the Child Archetype » (1940) in CW: IX. Parte I p. 173.

(128) Jung: Mysterium Coniunctionis op. cit. p. 538.

(129) Idem, p. 538.

(130) Jung: Aion, op. cit. pp. 260-261.

razioni, saremmo tentati di portare a logica conclusione un duplice aspetto dell'analogia tra microfisica e psicologia. In primo luogo, la polarità dialettica dell'atomo e dell'archetipo e, in secondo, la dinamica di questa polarità.

3.3 Polarità dialettica dell'atomo e dell'archetipo.

Aristotele ha anticipato in modo sorprendente un aspetto dialettico fondamentale del carattere polare della sostanza, confermato poi sperimentalmente dalla fisica moderna: « Un carattere specifico della sostanza, benché identica e numericamente una, è di essere costituita in modo tale da accogliere i contrari mediante un processo di autotrasformazione» (131). Engels precorreva il suo tempo allorché indicava non soltanto la polarità dialettica dell'atomo — considerato allora la particella più piccola della materia — ma anche la divisibilità illimitata dell'atomo: l'atomo non è che uno stadio nell'infinita catena di scissioni della materia (132); e le scissioni, a loro volta, la conseguenza della struttura polare dell'atomo. Lenin doveva aggiornare il concetto affermando che l'elettrone — ai suoi tempi ritenuto il componente della materia più piccolo e indivisibile — era a sua volta divisibile all'infinito (133). In fisica lo stato attuale della ricerca ha provato, sia a livello teorico che sperimentale, che ogni particella a noi nota possiede la rispettiva anti-particella (*).

Verifichiamo ora se la scissione illimitata delle particelle elementari della materia, abbia luogo anche nel caso delle costituenti elementari della psiche, vale a dire per la polarità maschile-femminile. Osservava Durkheim: « L'unità è la caratteristica della personalità, peraltro capace di suddividersi pressoché all'infinito. Nondimeno oggi sappiamo che l'unità della persona è fatta di parti e che anch'essa è suscettibile di dividersi e scomporsi. Malgrado ciò la nozione di personalità non accenna a perdere valore per il fatto che non la si concepisce più come atomo metafisico e indivisibile» (134).

(131) Aristotele: *Organon* (Torino, Einaudi, 1955) p. 16.

(132) Engels: «Notes to Anti-Duhring» in *Dialectics of Nature*, op. cit. p. 317 et passim.

(133) Lenin: *Materialism & Empiro-Criticism* (1908) (New York: International Publication Co., 1972). p. 269.

(*) Shoici Sakata ha discusso questi temi dal punto di vista del materialismo dialettico in un articolo molto stimolante: « Dialogue on the New Theory of Elementary Particles » in *Journal of the Japanese Society of Physics*, XVI. n. 4 (Aprile 1961) Tradotto in *Vento dell'Est* (Milano) I n. 1 (1965) pp. 31-49.

(134) Durkheim: *Elementary ...* op. cit. p. 305.

In questo contesto ci saranno di grandissima utilità tre contributi fondamentali di Freud alla psicologia:

la vita mentale nell'insieme è governata da opposizioni polari; l'uomo è un organismo bisessuale;

l'energia di un istinto può essere invertita (135) o, per dirla con Reich, «la stessa energia, in un certo contesto, può produrre effetti esattamente opposti a quelli prodotti in un contesto diverso» (136). Fin dal 1899, quindi ancora prima della **Traumdeutung**, in una lettera a Fliess, in data 1° agosto, Freud scriveva: « Bisessualità! Sono sicuro che hai ragione. Mi sto abituando a considerare ogni atto sessuale come un evento tra quattro individui » (137) vale a dire la donna integrata nell'uomo e l'uomo integrato nella donna.

Sei anni dopo Freud insisteva ancora: « Negli esseri umani non si trova né virilità né femminilità allo stato puro, in senso psicologico o biologico. Semmai ciascun individuo mostra una mescolanza dei tratti di carattere propri del suo sesso e di quello opposto » (138). Nel 1930, aveva postulato in via ipotetica il carattere ermafrodito delle componenti maschile e femminile del sé: « L'uomo è un organismo animale che (come gli altri) ha un'innegabile tendenza bisessuale. L'individuo corrisponde alla fusione di due metà simmetriche, una delle quali, stando ad alcune ricerche, è puramente maschile mentre l'altra è femminile. È molto possibile che ogni metà fosse in origine ermafrodita » (139).

Bachelard, quasi parafrasando l'affermazione di Freud del 1899, sottolinea la scissione delle componenti maschili e femminili del nostro sé: « L'essere proiettato nelle nostre rêveries — il sogno stesso è proiezione dell'essere — è doppio come noi — come noi è **animus e anima**: tocchiamo il cuore di tutti i nostri paradossi: il 'doppio' è il doppio di un essere doppio » (140).

Jung, identificando nell'anima e nell'animus le componenti elementari della psiche, si fermò ad un livello equivalente a quello dell'atomo. Non di meno evitò il trabocchetto del principio metafisico di iden-

(135) Vedi Freud: «Instincts and their vicissitudes » in SE: XIV. pp. 116-140.

(136) Wilhelm Reich: « Dialectical Materialism and Psycho - Analysis » (1929 - 1934). Lee Baxandall Ed. (New York, Vintage Books, 1972). p. 33.

(137) Freud: «The Origins of Psycho-analysis » (Lon-don: Hogarth Press and Institute of Psycho-analysis) 1954.

(138) Freud: «Three Es-says on the Theory of Sexuality» (1905) in SE: VII p. 220.

(139) Freud: « Civilization and its Discontents » (1930) in SE: XXI p. 105.

(140) Bachelard: La poétique de la rêverie, op. cit. p. 69.

(141) Engels: *Dialectics of Nature* op. cit. p. 69

(142) Idem, p. 154.

tità, ammettendo che una determinata cosa potesse essere insieme se stessa ed un'altra — l'uomo porta in sé l'anima e la donna l'animus. In modo analogo per il materialismo dialettico « Un polo è già presente nell'altro **in nuce** e, ad un momento definito, il polo si trasforma nell'altro e tutto il processo logico si evolve in forza di queste contraddizioni dinamiche » (141).

dialettica che postula la trasformazione di una forma nel suo opposto, « l'identità delle forze della natura e la loro mutua convertibilità che pone fine alla fissità delle categorie » (142) riporta direttamente alla teoria freudiana della inversione degli istinti e da lì alla dinamica dell'opposizione polare anima-animus.

A questo punto, e prima di cominciare a discutere la **dinamica** della psiche, ricapitoliamo in breve quanto abbiamo detto su un aspetto della **struttura** della psiche e tiriamone la conclusione logica.

Come la vita fisiologica si articola sulla polarità dialettica Eros-Thanatos, espressa nei processi vitali metabolici — anabolismo e catabolismo — la nostra vita psichica si fonda sul libero gioco della polarità dialettica maschile-femminile. In realtà, la polarità psichica riflette la polarità fisiologica — come avviene per la società in cui la sovrastruttura ideologica riflette l'infrastruttura economica (Marx), — anche in questo caso il riflesso è di natura dialettica, vale a dire è dinamico e bi-direzionale: la sovrastruttura psichica influenza l'infrastruttura fisiologica (postulato fondamentale della medicina psico-somatica), in un interminabile processo di azione e reazione reciproca. La scissione illimitata delle particelle elementari della materia fino alle componenti gemelle e inseparabili della particella con la sua antiparticella, è il modello della scissione illimitata delle « particelle elementari » della nostra psiche — l'anima e l'animus. L'anima si scinde in un'altra polarità anima-animus e altrettanto fa l'animus e così via **ad infinitum**. Freud si arrestò al secondo livello di questo interminabile processo di scissione, quando

propose che ciascuna metà della struttura bisessuale dell'uomo fosse originariamente ermafrodita (*). Jung si arrestò al primo livello, proponendo che la polarità anima-animus fosse « la suprema coppia di opposti » pur affermando che « la tendenza insita nella psiche a scindersi, se da un lato comporta una dissociazione in unità strutturali multiple, dall'altro implica la possibilità di cambiare e differenziarsi » (143).

(*) Tuttavia l'individuo non corrisponde « alla fusione di due metà simmetriche », ma, piuttosto, all'interazione dialettica tra due componenti asimmetriche. Su questo torneremo più a-vanti.

(143) Jung: The Significance of Constitution and Heredity in Psychology » (1929). CW: Vili p. 122.

3.4 Materialismo dialettico e psicoanalisi.

Una delle leggi generali della dialettica è la legge della compenetrazione degli opposti. « La dialettica, in base ai risultati della nostra esperienza della natura, ha dimostrato che tutte le opposizioni polari sono in genere determinate dall'azione reciproca di due polarità opposte, e che la separazione ed opposizione di questi poli esiste solo all'interno della loro unità e interconnessione; di converso, la loro connessione esiste soltanto nella loro separazione e l'unità nella loro opposizione » (144). Engels ha anche postulato la trasformazione di tutte le opposizioni polari, la « trasformazione del positivo in negativo » (145) e viceversa dando svariati esempi presi dalla fisica e dalla biologia. Ancora una volta il materialismo dialettico si rifà ad Eraclito: « In una circonferenza non esiste né principio né fine, ogni punto infatti può essere preso come principio o come fine » (146). Commenta Kirk: «Non abbiamo prove che Eraclito si interessasse ai processi circolari, nella natura o nel pensiero. Di per sé il frammento in questione afferma che due cose, di norma opposte, specialmente in rapporto al corso rettilineo della vita umana, possono in un caso particolare coincidere. Non v'è distinzione tra loro ... opposti apparenti sono, in talune circostanze, e sotto un certo profilo, identici » (147).

(144) Engels: « Dialectics of Nature » op. cit. pp. 38-39.

(145) Idem, p. 227.

(146) Eraclito / The Cosmic Fragment. Ed. G. S. Kirk (Cambridge Univ. Press, 1962) p. 103 (D. 103).

Prima di procedere, e considerato che questa sezione è dedicata alla dialettica della psiche, mi sembra opportuno riepilogare i principi fondamentali del materialismo dialettico. Wilhelm Reich è stato il primo

(147) Idem. p. 115.

a spiegare la correlazione tra queste leggi e la dialettica della psiche, vorrei quindi citarlo.

«1) La dialettica non è soltanto una forma di pensiero ma è data nella materia indipendentemente dal pensiero, vale a dire. il movimento della materia si svolge in modo obiettivamente dialettico. Il materialista dialettico non pone così dunque nella materia quello che è soltanto nel suo pensiero, bensì afferra direttamente mediante gli organi di senso e il suo pensiero, che soggiace anch'esso alle leggi della dialettica, l'accadere materiale della realtà obiettiva...

2) L'evoluzione, non soltanto della società ma di tutti i fenomeni anche quelli naturali, non risulta, come asserisce ogni genere di metafisica, sia essa l'idealistica o la materialistica, da un ' principio evolutivo ', da una tendenza evolutiva insita nelle cose, ma da una contraddizione interna, da contrasti che sono presenti nella materia e da un conflitto tra essi che non può essere risolto nel modo di esistenza dato; sicché i contrasti fanno esplodere il modo di esistenza dato nella materia e ne creano uno nuovo, in cui risultano quindi nuovi contrasti e così via.

3) Tutto ciò che risulta da uno sviluppo dialettico non è obiettivamente né buono né cattivo, bensì inevitabile e necessario. Ciò che però in un periodo evolutivo è stato dapprima positivo, può in seguito diventare un ostacolo...

4) Attraverso l'evoluzione dialettica per opposizioni, nulla è permanente e tutto ciò che diviene porta anche in sé il germe del proprio declino...

5) Ogni sviluppo è espressione e conseguenza di una duplice negazione: negazione della negazione...

6) Gli opposti non sono assoluti ma si compenetrano reciprocamente. Ad un certo punto la quantità si converte in qualità. Ogni causa di un effetto è, nello stesso tempo, come causa, effetto di questo effetto. Il che non rappresenta semplicemente l'azio-

ne reciproca di fenomeni rigorosamente separati tra loro, ma un reciproco compenetrarsi e interagire. Inoltre un dato elemento, può in determinate condizioni, convertirsi nel suo contrario.

7) L'evoluzione dialettica si verifica gradualmente, in certi punti, però, avviene a salti » (148).

Reich ha dimostrato l'esistenza di processi dialettici nella vita psicologica dell'uomo, dando tra gli altri i seguenti esempi: « Un primo esempio di sviluppo dialettico è la formazione dei sintomi della nevrosi, come è stata per la prima volta compresa e descritta da Freud. Un sintomo nevrotico sorge, secondo Freud, per il fatto che l'io socialmente legato, dapprima si difende da un moto istintuale e quindi lo rimuove. La rimozione di per sé non produce ancora nessun sintomo; per questo è necessario che la pulsione rimossa rompa di nuovo la rimozione e compaia, contraffatta, come sintomo. Questo comprende, secondo Freud, sia il moto istintuale da cui il soggetto si è difeso, sia la difesa stessa: il sintomo porta alla luce entrambe le tendenze contrapposte. Ora, in che consiste la dialettica della formazione del sintomo? L'io della persona colpita è sottoposto alla pressione di un ' conflitto psichico '. La situazione contraddittoria — da un lato l'esigenza istintuale, dall'altro la realtà che nega o punisce il soddisfacimento — pretende una soluzione ma l'io è troppo debole per sfidare la realtà ma troppo debole anche per padroneggiare la pulsione. Questa debolezza che è già di per sé una conseguenza di un'evoluzione anteriore, di cui la formazione del sintomo è soltanto una fase, questa debolezza è dunque il quadro entro cui si svolge il conflitto; esso viene ora risolto nel senso che l'io, obbedendo alla richiesta sociale, in realtà per non soccombere o per non essere punito e cioè per istinto di autoconservazione, rimuove la pulsione. La rimozione è dunque la conseguenza di una contraddizione che non può essere risolta nella condizione cosciente » (149). « Dunque, accanto alla soddisfazione dei desideri istintuali, gioca un ruolo dominante,

(148) Reich: « Dialectical Materialism and Psychoanalysis » op. cit. pp. 27-30.

(149) Reich « Dialectical Materialism and Psychoanalysis » op. cit. pp. 30-31.

(150) Idem. p. 39.

come molla dello sviluppo psichico, il rifiuto di tali desideri » (150).

Per quanto riguarda il primo punto che ci interessa — la trasformazione reciproca delle opposizioni polari — Reich sostiene: « Il principio dell'identità degli opposti è dimostrabile nei concetti di libido narcisistica e di libido oggettuale. Secondo Freud l'amore per se stesso e l'amore per l'oggetto non sono soltanto opposti; l'amore per l'oggetto nasce dalla libido narcisistica e può in ogni momento venir ritrasformato in essa; in quanto però rappresentano entrambi tendenze erotiche sono identici; non per nulla risalgono anche ad una fonte comune, l'apparato sessuale somatico e il ' narcisismo primario '... Il concetto di identificazione non corrisponde soltanto a un processo dialettico ma anche a un'identità di opposti. Nell'identificazione, secondo Freud, accade che si ' assuma in sé ' (che ci si identifichi con) una figura di educatore che è nello stesso tempo amata e odiata; vale a dire se ne fanno nostri i caratteri o i comandi. Eppure in questo modo la relazione con l'oggetto di solito va perduta. L'identificazione sostituisce lo stato di relazione con l'oggetto, è quindi il suo opposto, la sua negazione ma nello stesso tempo, il mantenimento di esso in altra forma e quindi anche un'affermazione... Anche in quella serie di fatti che la psicoanalisi raccoglie nel concetto di ambivalenza, di un sì e di un no contemporanei, si danno molteplici fenomeni dialettici, tra i quali rileviamo il più notevole, la trasformazione dell'amore in odio e viceversa. L'odio può in realtà significare amore e viceversa» (151).

Freud scelse la trasformazione dell'amore in odio come l'unico caso in cui si potesse osservare la conversione del **contenuto** di un istinto nel suo opposto (152). Ciò che invece avviene di solito è l'inversione della **meta** di un istinto, l'inversione della di-rezione del flusso energetico « un cambiamento dall'attività alla passività» (153). Per fare un esempio, « i due binomi di opposti: sadismo-masochismo e scopofilia-esibizionismo » (154). La trasformazione

(151) Reich; «Dialectical Materialism and Psychoanalysis » op. cit., pp. 35-36.

(152) Freud: Instincts and their Vicissitudes » op. cit.

(153) Idem, p. 127.

(154) Idem, p. 127.

di un impulso istintuale nel suo opposto introduce il concetto fondamentale dell'ambivalenza dei sentimenti (*), già notata nella polarità amore-odio. Finalmente Freud ha gettato un ponte tra l'antitesi energetica attività-passività e l'antitesi psicologica mascolinità-femminilità, affermando: « L'antitesi attività-passività sfocia più tardi nell'antitesi mascolinità-femminilità che a prescindere da questo, non ha significato psicologico » (155).

(*) Come Freud ha indicato il termine fu coniato da Bleuler (Vedi « Instincts and their Vicissitudes », op. cit. p. 131).

(155) Idem, p. 134.

3.5 Termodinamica e Psicodinamica.

Freud e Jung trovano un terreno d'incontro nella concezione della dinamica della psiche perché entrambi ammettono la struttura popolare della psiche e in particolare si trovano d'accordo sull'affermazione di Eraclito da noi citata « ogni punto è principio e fine ». Jung: « Secondo la legge dell'**enan-tiodromia**, così ben compresa dai cinesi, la fine di una fase è il principio del suo opposto. Yang, al suo apice, si muta in Yin e il positivo in negativo » (156). In altro luogo, Jung definisce l'enantiodromia « una legge fondamentale della vita » (157) spiegando che « l'enantiodromia ovvero la conversione nell'opposto... realizza la riunione delle due metà contrastanti della personalità e pone termine alla guerra civile » (158). Nondimeno, mentre il pansessualismo (*) di Freud, ha rappresentato un limite agli sviluppi teorici del suo pensiero, la sua natura [^] ebbra di dio » (**) ha condotto Jung a formulare una teoria metafisica della dinamica della psiche di respiro più ampio che, coerentemente all'assunto fondamentale del materialismo dialettico — la conversione di un elemento, in determinate condizioni (***) nel suo opposto — si sostiene su leggi scientifiche precise — le leggi della termodinamica. Freud e Jung adottano lo stesso termine — libido — per definire l'energia psichica motrice dei processi mentali. Mentre, tuttavia, per Freud la libido va intesa in modo più restrittivo, come di natura sessuale (****), Jung ha ampliato il concetto di libido per

(156) Jung: « Richard Wilhelm: In Memoriam » (1930) in CW: XV p. 61. (157) Jung: « Psychotherapists or the Clergy » (1952) in CW: XI p. 342.

(158) ioc. cit.

(*) Freud riconosceva, con umorismo, che un sigaro non è necessariamente un « simbolo fallico », un sigaro può anche essere semplicemente un sigaro. (Freud era un accanito fumatore di sigari e può darsi che questo fatto abbia contribuito alla sua ammissione).

(**) Spinoza fu definito così da uno dei suoi commentatori.

{***} In questo caso le « determinate condizioni » sono, ovviamente le rigorose esigenze della ricerca scientifica.

(****) La natura sessuale

della libido è molto complessa e non va confusa con gli impulsi istintuali sessuali dell'adulto.

Freud distingue due tipi di libido, che si trasformano di continuo l'uno nell'altro. La libido dell'Io (di origine narcisistica, dunque la libido dell'istinto di auto-consevasione) e la libido-oggettuale che risulta dalla catexi della libido dell'Io che va a legarsi agli oggetti sessuali. Per « oggetti sessuali », Freud intende naturalmente la loro rappresentazione mentale (Vorstellungen) e non gli oggetti reali del mondo esterno. (Vedi specialmente: «Three Essays on the Theory of Sexuality (1905-1925), op. cit. pp. 217-219, The Libido Theory (1922) in Collected Papers. Vol. 5. pp. 131-35. Beyond the Pleasure Principle op. cit. e An Out-line of Psycho-Analysis (1940) in SE: XXIII pp. 149-151.

(159) Vedi Jung: Symbols of Transformation (1912-1952) CW: V pp. 135-36:

«La libido... esprime un desiderio o un impulso non inibito da istanze morali o d'altro genere. La libido è un appetitus allo stato naturale. Sotto l'aspetto ontogenetico, l'essenza della libido è costituita dai bisogni corporali come la fame, la sete, il sonno, la sessualità e dagli stati emotivi o affetti. Tutti questi fattori posseggono le loro differenziazioni e le più sottili ramificazioni nella struttura complicatissima della psiche umana ».

(160) Freud: Civilization and its Discontents (1929) in SE: XXI p. 117.

(161) Afferma Jung: «Il termine latino libido non ha affatto una connotazione esclusivamente sessuale, ma il significato generale

includervi gli « appetiti » basilari dell'uomo derivati dagli istinti, quelli che tendono a conservare l'individuo (fame e sete) e quelli che tendono a conservare la specie (sesso e emozioni) (159). Per Freud rispettivamente, istinti dell'Io e istinti legati all'oggetto (160). L'accezione junghiana del termine è più vicina alla sua origine semantica (161) mentre quella freudiana si avvicina alla concezione platonica (162); Jung accenna per la prima volta al suo contrasto con Freud, in una lettera a Freud, in data 14 novembre 1911 (163). A dispetto di una diversa concezione qualitativa della libido, Freud e Jung erano d'accordo sugli aspetti dinamici. Quindi anche se qui intendo limitarmi a parlare del punto di vista di Jung, possiamo postulare un accordo con Freud — nello spirito se non nella lettera.

Benché Jung abbia premesso alla sua spiegazione delle dinamiche della psiche di « non avere alcuna intenzione di "stabilire un'equivalenza tra processi psichici e processi fisici"... poiché possiamo, nel migliore dei casi, disporre soltanto di vaghe congetture senza un vero punto di partenza » (164) poco più in là ammetteva peraltro « ho la certezza che l'energia psichica sia in un modo o nell'altro strettamente collegata ai processi fisici » (165). Per poi addentrarsi in una discussione dettagliata che non lascia adito a dubbi sull'intima connessione tra processi fisici e psichici.

Per Jung, la psiche è « un sistema **relativamente** chiuso » (166). Freud aveva già detto che l'energia (libido) di questo sistema è di origine somatica. Punto di vista, questo, condiviso anche da Jung. Soltanto che, se per Freud la libido è una forza **psichica** di quantità variabile e di un certo carattere **qualitativo** distinto dall'energia che sottende i processi mentali in genere, per Jung la libido non è una **forza** psichica ma, piuttosto la **misura di intensità** — il valore — di un processo psichico. Ovviamente Jung usa la parola « valore » in una accezione meramente **quantitativa** e non **qualitativa**, dove « valore » non ha alcun riferimento morale o estetico.

Il che, a sua volta, porta a una concezione della libido di tipo monistico in contrasto con la posizione dialettica di Freud: come si è detto per Jung la libido è energia psichica indifferenziata (167) « l'istinto di vita in genere ». Nei suoi ultimi anni, Jung riassunse il problema come segue: « Concepivo la libido come il corrispondente psichico dell'energia fisica, e quindi più o meno come un concetto quantitativo, che perciò non avrebbe dovuto essere definito in termini qualitativi. La mia intenzione era quella di sfuggire al concretismo allora prevalente nella teoria della libido, in altre parole, non desideravo più parlare di istinti di fame, aggressivi, sessuali ma considerare tutti questi fenomeni come manifestazioni diverse dell'energia psichica.

Anche in fisica parliamo di energia e delle sue varie manifestazioni, come luce, calore, elettricità ecc.. La stessa cosa vale anche per la psicologia. Anche qui si tratta in primo luogo di energia e cioè di valori di intensità, di un più o un meno, e il modo di manifestazione può variare molto. Se concepiamo la libido come energia, possiamo averne una visione abbastanza unitaria. Le questioni qualitative sulla natura della libido — se essa sia sessualità, potenza, fame, o qualcos'altro, passano in secondo piano. Mi importava stabilire anche per la psicologia una uniformità simile a quella che nelle scienze fisiche esiste come una teoria dell'energia... Considero, ad esempio, gli istinti umani come manifestazioni diverse di processi energetici, come forze analoghe al calore, alla luce, e così via. Come al fisico moderno non verrebbe in mente di far derivare tutte le forze dal calore soltanto, così lo psicologo dovrebbe guardarsi dal far derivare tutti gli istinti in blocco dalla sessualità. Questo fu l'errore iniziale di Freud che egli in seguito corresse, prima con l'ipotesi degli 'istinti dell'Io' e più tardi attribuendo la supremazia al Super-Io » (168). Paradossalmente, questa impostazione monistica e adialettica ha fatto sì che Jung esaminasse la distribuzione dell'energia nella psiche alla luce delle due leggi fondamentali della termodinamica, il prin-

di desiderio, impulso, brama. » (« On Psychic Energy » (1928) CW: Vili. p. 30.

(162) Vedi Freud: « Group Psychology and the Analysis of the Ego » (1921) in SE: XVIII pp. 90-91:

« Per origine, funzione e rapporto con l'amore sessuale l'« Eros » del filosofo Platone, coincide esattamente con la forza d'amore, la libido della psicanalisi ».

(163) The Freud-Jung Letters (Princeton Univ. Press, 1974), p. 461.

(164) Jung: « On Psychic Energy » op. cit. p. 7.

(165) Idem, loc. cit.

(166) Idem, p. 7 (il corsivo è di Jung).

(167) Jung: « On Psychic Energy » op. cit. p. 30.

(168) Quest'ultima frase snatura grossolanamente l'opinione di Freud sul problema. Jung non prende affatto in considerazione la dettagliata discussione di Freud sulla vera

e propria definizione di « sessualità », ne tiene conto della scoperta fondamentale di Freud dello istinto di morte inseparabilmente legato alla sessualità — la polarità Eros-Thanatos.

Jung: *Memories, Dreams, Reflections* (1963) op. cit. pp. 234-235.

(*) In molti casi, Freud ha fatto intendere, che, in accordo con il principio di conservazione dell'energia, la quantità di libido rimane costante e non è soggetta ad aumentare né a diminuire, può solo trasformarsi in base ad un processo di evoluzione storica. Così, in uno dei suoi ultimi lavori — scritto nel 1938 e rimasto incompiuto (Freud morì il 23 settembre 1939), aveva usato per due volte, l'espressione « l'intera quota di libido disponibile » (Freud: «An outline of Psycho-Analysis » op. cit. p. 149-151). Quindici anni prima Freud aveva già rilevato: « Ecco che ci formiamo allora l'idea della esistenza di un investimento libidico originario dell'Io, di cui una quota è in seguito ceduta agli oggetti ma che **fondamentalmente persiste**. (Corsivo mio). « On Narcissism: An Introduction » in SE, XIV p. 75.

cipio di equivalenza e il principio di entropia, preparando il terreno ad un approccio di tipo dialettico-materialista.

Jung ha distinto nella legge della conservazione dell'energia (*) il principio di equivalenza e il principio di costanza, benché, per ragioni pratiche, si concentrasse poi sul principio di equivalenza. « Il principio di equivalenza afferma che "per ogni energia che viene impiegata, usata dove che sia, per produrre un certo stato, subentra altrove un quantum di pari grandezza della stessa o di una diversa forma di energia"; il principio di costanza dice invece che "l'energia complessiva resta sempre la stessa, ossia non è suscettibile né di aumento né di diminuzione". Il principio di costanza è quindi una conseguenza logicamente necessaria, sì, ma generalizzante del principio di equivalenza, e perciò non ha molta importanza pratica, perché alla base della nostra esperienza vi sono sempre e soltanto sistemi parziali... Il principio di equivalenza ha grande importanza euristica anche nella cura delle nevrosi; anche se non sempre lo si applica coscientemente, lo si applica emotivamente: quando un qualche valore conscio, per esempio una traslazione, si attenua o addirittura scompare, subito si cerca la formazione sostitutiva nell'attesa di vedere affiorare in qualche luogo un valore equivalente. Non è difficile reperire il surrogato quando la formazione sostitutiva è un contenuto della coscienza. Succede spesso però che una carica di libido scompaia senza che in apparenza si verifichi una formazione di valore sostitutivo. In questo caso il surrogato è inconscio, oppure — come succede abitualmente — il paziente non ha coscienza della circostanza che un determinato fatto nuovo è la formazione sostitutiva corrispondente.

Succede anche però che una quantità considerevole di libido scompaia come se fosse inghiottita completamente dall'inconscio, senza che se ne formi un nuovo valore. In casi del genere è buona regola attenersi rigorosamente al principio di equivalenza, perché un'osservazione accurata del paziente ci per-

metterà ben presto di stabilire che emergono segni di un'attività inconscia, o in forma di un'accentuazione di determinati sintomi o in forma di un nuovo sintomo, o di sogni particolari, o di fuggevoli, caratteristici frammenti fantastici e così via. Ora, se l'analisi di questi sintomi riesce ad addurre alla coscienza quei contenuti nascosti, è possibile di regola dimostrare che la quantità di libido scomparsa dalla coscienza ha dato origine nell'inconscio a una formazione che, nonostante tutte le differenze, possiede non pochi tratti in comune con i contenuti consci che avevano perduto la loro energia... Questa riflessione ci conduce a un'altra analogia con la teoria fisica dell'energia. La teoria dell'energetica com'è noto contempla non solo un **fattore intensivo** ma anche un **fattore estensivo**. Quest'ultimo è un ingrediente praticamente necessario del puro e semplice concetto di energia. Esso consente di legare il concetto di una intensità pura con il concetto di "quantità" (per esempio quantità luminosa in antitesi a intensità luminosa)... Analogamente esiste anche un fattore estensivo psicologico che non può inserirsi in una nuova struttura senza trasferire parti o caratteri della struttura precedente, della quale costituiva una componente» (169).

Quest'ultima considerazione di Jung ci sarà molto utile al momento di discutere la polarità maschile-femminile (o anima-animus) in base al principio di equivalenza che implica la **compensazione** tra la polarità maschile-femminile (da cui derivano altre polarità quali estroversione/introversione, pensiero/ sentimento, sensazione/intuizione, tendenze razionali e irrazionali ecc.) e alla luce della teoria di Lupasco degli « equilibri conflittuali ».

A questo punto desidero sottolineare ancora una volta che, paradossalmente, il principio « conservativo » di equivalenza porta a concepire i processi psichici in modo storicamente dinamico, dal momento che l'idea di uno sviluppo dialettico è implicita nella « possibilità di mutamento nelle sostanze che, da un punto di vista energetico, si presentano

(169) Jung: «On Psychic Energy» op. cit. pp.18, 19 20.

(170) Jung: idem. p. 22.

come sistemi energetici suscettibili di svincolarsi e di scambiarsi in maniera teoricamente illimitata nell'ambito del principio di equivalenza e con l'ovvia premessa che esista una differenza di gradiente» (170).

Il principio di equivalenza riguarda un fattore **quantitativo**: lo **scambio** di energia all'interno del sistema che storicamente si sviluppa in differenziazione **qualitativa**, in ottemperanza all'assunto fondamentale del materialismo dialettico, trasformazione della quantità in qualità (nella fisica moderna è ormai acquisita l'equivalenza della materia e dell'energia); d'altro canto il principio di entropia riguarda un **fattore qualitativo** ossia la **direzione** del flusso di energia, direzione determinata da un fattore **quantitativo**, la differenza di gradiente tra due sistemi: l'energia scorre sempre dal sistema più forte a quello più debole come avviene, per il calore, con il passaggio di energia dal corpo più caldo a quello più freddo, o nel movimento, nei vasi comunicanti, dal livello più alto a quello più basso.

Benché si debba a Jung l'introduzione dell'entropia nelle dinamiche della psiche egli la accettava soltanto per i casi psicopatologici: « Poiché la nostra esperienza non può conoscere che sistemi relativamente chiusi, non siamo mai in grado di osservare un'entropia psicologica assoluta. Ma, maggiore è l'isolamento del sistema psicologico, tanto più si afferma anche il fenomeno dell'entropia. Lo vediamo parti-colarmente nei disturbi mentali caratterizzati dall'esclusione intensa del mondo circostante. Il cosiddetto "incretinimento affettivo" della demenza precoce o schizofrenia va certo compreso come un fenomeno di entropia (171).

(171) Jung: «On psychic Energy» op. cit. pp. 26

Non c'è da meravigliarsi che sia impossibile osservarlo nei processi psichici normali a meno di accettare la teoria degli istinti di Freud, e cioè, senza considerare l'istinto di morte.

In effetti il principio di entropia implica il livellamento dei gradienti di energia donde il ritorno a uno **status quo ante** a uno **status quo**, alla morte. Freud:

« Dopo lunghe esitazioni e oscillazioni, ci siamo decisi ad ammettere soltanto due istinti fondamentali:

l'Eros e l'istinto distruttivo. (Il contrasto tra l'istinto di autoconservazione e quello di conservazione della specie, come anche quello tra l'amore per l'Io e l'amore per l'oggetto, appartiene ancora alla sfera dell'Eros). La meta del primo è di produrre delle unità sempre più grandi e di conservarle tali, dunque collegamento; la meta dell'altro al contrario è di sciogliere i legami e in questo modo distruggere le cose. Per quanto riguarda l'istinto distruttivo possiamo pensare che la sua ultima meta potrebbe essere il voler far passare ciò che vive allo stato inorganico. Perciò lo chiamiamo anche istinto di morte. Se noi supponiamo che il vivente è venuto dopo l'inorganico e ne è sorto, l'istinto di morte si adegua alla formula suddetta, secondo la quale un istinto aspira al ritorno ad uno stato anteriore... Nelle funzioni biologiche, i due istinti fondamentali lavorano l'un contro l'altro o entrano fra loro in combi-n-azione. Così l'atto del mangiare è una distruzione dell'oggetto, con la meta finale dell'incorporazione;

l'atto sessuale è un'aggressione, con l'intenzione dell'unione più intima- Questo simultaneo collabo-rare e opporsi dei due istinti basilari fornisce tutta la varietà dei fenomeni della vita» (172).

A sua volta Freud non può applicare il principio di entropia alla pulsione erotica, perché scelse di ignorare l'assunto fondamentale di Jung il quale ha visto nel processo di individuazione l'integrazione — a un livello dialetticamente superiore — delle componenti maschili e femminili del sé. Freud: « Non possiamo però applicare questa formula all'Eros (istinto dell'amore). Ciò presupporrebbe che la sostanza vivente fosse una volta un'unità che fu poi spezzata e che ora anela alla riunificazione» (173). Limitazione questa tanto più strana, dal momento che, nella stessa pagina, Freud estende il concetto di conflitto tra « azioni reciprocamente opposte » che porta all'entropia, non solo alle altre « province della mente » ma anche al mondo inorganico: « l'analogia

(172) Freud: « An Outline of Psycho-Analysis ». op. cit, pp. 148-149.

(173) Idem, p. 149.

(174) Freud: idem. p. 149.

dei nostri due istinti fondamentali conduce al di là della regione del vivente alla coppia di contrasti regnante nel mondo inorganico, di attrazione e repulsione... Non è il caso di limitare l'uno o l'altro degli istinti fondamentali ad una delle zone psichiche. Li incontreremo necessariamente ovunque » (174).

L'anno prima Freud aveva rilevato l'analogia tra il concetto di Empedocle e la teoria psicanalitica degli istinti: « Il filosofo insegnava che due principi reggono gli eventi nella vita dell'universo e nella vita del pensiero e che tali principi sono costantemente in guerra l'uno con l'altro. Li chiamò **filia** (amore) e **néicos** (lotta). Di queste due entità che egli concepiva al fondo come ' forze naturali operanti come gli istinti — e non intelligenze dotate di finalità coscienti ' — l'una, lotta per agglutinare le particelle primordiali dei quattro elementi in un'unità globale, l'altra, all'opposto, cerca di disfare tutte queste fusioni e di separare le une dalle altre le particelle originarie degli elementi. Empedocle concepiva il processo dell'Universo come una continua, incessante alternanza di fasi in cui ora l'una ora l'altra delle due forze fondamentali aveva il sopravvento, cosicché a turno ora l'amore ora la contesa riusciva a raggiungere la propria meta e a dominare l'universo, dopodiché, la parte sconfitta, riusciva a sua volta ad affermarsi, sbaragliando il compagno.

I due principi fondamentali di Empedocle — **filia e néicos** — corrispondono di nome e di fatto ai due istinti primari — **Eros e Distruttività**, il primo dei quali cerca di combinare in unità più ampie le cose esistenti, mentre il secondo cerca di dissolvere queste combinazioni e distruggere le strutture da esse originate. Non ci sorprenderà tuttavia, che riemergendo dopo 2.500 anni questa teoria abbia subito qualche variazione. A parte il limitarsi al campo biofisico, non abbiamo più come sostanze fondamentali i quattro elementi di Empedocle; la distinzione tra il vivente e l'inanimato è netta e non si pensa ormai più in termini di mescolanza e sepa-

razione di particelle di sostanza, ma in termini di fusione e defusione delle componenti istintuali. Inoltre, abbiamo trovato una sorta di base biologica per il principio di « lotta » facendo risalire l'istinto di distruzione all'istinto di morte, all'impulso che spinge il vivente a ritornare allo stato inanimato.

Col che non si vuoi negare che un istinto del genere esistesse già prima ne, ovviamente, asserire che un istinto analogo abbia avuto inizio con l'emergere della vita. Del resto è veramente difficile prevedere in che modo potrà presentarsi in futuro il nucleo di verità contenuto nella teoria di Empedocle» (175). Poco dopo la pubblicazione di queste righe, in una lettera alla sua vecchia amica e allieva Marie Bonaparte, Freud avanzava dubitativamente, un'ipotesi molto stimolante: « Il volgersi dell'istinto aggressivo verso l'interno è la naturale contropartita del proiettarsi della libido verso l'esterno, allorquando muovendo dall'lo stabilisce un legame con gli oggetti. Avremmo un quadro schematico molto nitido supponendo che, originariamente agli inizi della vita, tutta la libido fosse diretta all'interno e tutta l'aggressività all'esterno e che questo stato di cose si sia gradualmente modificato nel corso della vita. Ma forse tutto questo non è esatto » (176). Il concetto junghiano di estroversione e introversione è legato a quello di progressione e regressione della libido che ha un particolare valore euristico. Prima di procedere, cerchiamo di chiarire, con le parole di Jung, questi quattro termini.

La progressione non va confusa con lo sviluppo, dal momento che la progressione indica soltanto topograficamente la **direzione** del flusso energetico e nemmeno va confusa con l'estroversione che della progressione è soltanto la **forma energetica**. Il concetto di progressione è valido dunque sia per l'estroversione che per l'introversione. Altrettanto vale per il rapporto tra la regressione e la polarità estroversione-introversione. « La progressione è un moto vitale che avanza nel senso del tempo. Questo moto può verificarsi in due diverse forme: **estroversa se**

(175) Freud: « Analysis Terminable and Interminable » (1937) in SE: XXIII pp. 246-47.

(176) Lettera di Freud in data 27 maggio 1937, a Marie Bonaparte citata dal curatore, nell'introduzione in SE: XXI, p. 63.

gli oggetti — ossia le circostanze esterne — influenzano prevalentemente il modo e il tipo della progressione; **introversa** se la progressione deve accontentarsi delle condizioni dell'Io (più precisamente del "fattore soggettivo"). Analogamente, la regressione può svolgersi in due modi, o come ritirata dal mondo esterno (introversione) o come fuga in una esperienza esterna stravagante (estroversione) » (177).

(177) Jung: « On Psychic Energy » op. cit. pp. 40-41.

3.6 Implicazioni per la Psicodinamica della Logica degli antagonismi di Lupasco, della teoria dei Quanti di Plank, del Principio di Esclusione di Pauli e del Principio di Indeterminazione di Heisenberg.

A questo punto vorrei discutere le dinamiche psichiche alla luce del concetto di « equilibri conflittuali » di Lupasco, e del postulato fondamentale del materialismo dialettico: le contraddizioni non sono assolute, si compenetrano a vicenda e — in condizioni determinate — ciascuno dei due elementi della contraddizione può trasformarsi nel suo opposto. (Confermato sia da Jung che da Freud, come abbiamo già detto).

Il concetto di Lupasco degli « equilibri conflittuali » — in parte anticipato dall'idea di Engels di « equilibrio temporaneo e relativo » confuta il concetto idealistico hegeliano per cui la contraddizione dialettica tra tesi e 'antitesi si risolverebbe in una sintesi a carattere statico.

Engels: « L'equilibrio è inseparabile dal movimento. Nel movimento dei corpi celesti vi è **movimento in equilibrio** ed **equilibrio in movimento** (relativo). Nondimeno ogni forma di movimento specificamente relativo ossia ogni singolo movimento di un corpo su uno dei corpi celesti in movimento, è uno sforzo per raggiungere uno stato di quiete relativa — l'equilibrio. La possibilità che un corpo raggiunga uno stato di quiete relativa, la possibilità di stati temporanei di equilibrio, è la condizione essenziale per la differenziazione della materia e dunque per la vita (178).

(178) Engels: « Dialectics

La nozione di equilibrio conflittuale avanzata da Lupasco nasce dall'aver portato a conclusione logica un aspetto della fisica moderna, in cui la nozione di **evento** ha sostituito quella di **elemento**. Tutti gli eventi (e dunque tutta la materia) esistono sotto la forma di sistema di energia. Tutti i sistemi energetici derivano la propria vitalità da dinamismi conflittuali. Tali dinamismi sono **conflittuali** ma non **con-traddittori** dal momento che sono inerenti al sistema. La natura di questi dinamismi è tale che la messa in atto dell'uno implica l'attuazione potenziale dell'altro. È quanto Lupasco ha definito « principio di antagonismo ».

Esistono due tipi di sistemi energetici:

il **sistema fisico** in cui l'attualizzazione dominante è a tendenza **omogenea**, e il **sistema biologico** in cui l'attualizzazione dominante è a tendenza **eterogenea** (179).

In Lupasco il concetto di sistema è essenzialmente dinamico, il sistema è costantemente modificato dall'interazione dei suoi componenti antagonisti; poiché ogni sistema implica un antisistema si arriva al concetto di sistemica di sistemi. « In effetti, un sistema costituisce un'energia, un evento, un dinamismo globale che, in quanto tale e in virtù del Principio di Energia, implica a sua volta un sistema antagonista in modo tale che l'attualizzarsi dell'uno comporta l'attivazione potenziale dell'altro. La coppia di sistemi antagonisti forma una sistemica di sistemi che, a sua volta comporterà una sistemica di sistemi e così via » (180).

Se alla luce di queste considerazioni guardiamo ora alla polarità maschile (animus) e femminile (anima) e se teniamo presente l'osservazione di Freud circa le componenti ermafrodite del sé — a sua volta essenzialmente bisessuale — sarà facile capire perché l'Androgino Alchemico è chiamato Rebis (la cosa doppia). In realtà, il Re-bis non è ermafrodita;

in esso la polarità maschile-femminile non si manifesta in una sintesi ermafrodita di natura statica, nel rebis anima e animus si trovano in una condizione di **equilibrio conflittuale** che lo mantiene perenne-

of Nature - Note » op. cit. pp. 169-170.

(179) Presentiamo qui una versione sintetica e molto approssimativa della concezione di Lupasco (che non rende certamente giustizia alla ricchezza del suo pensiero, ogni tentativo di condensazione comporta un impoverimento basato sui seguenti saggi di Lupasco: « E-nergie et Matière Psychique » (1955). « Les Trois Matières » (1958), « Microphysique et Matière Psychique » (1958), raccolte insieme a « Les dialectiques de l'Energie » (1958) ne Les Trois matières (Paris, Union Generale d'Editions, 1970). Vedi anche Lupasco: L'Energie et la Matière Psychique (Paris: Julliard. 1974) e L'Energie et la Matière Vivante (Paris: Julliard. 1974).

(180) Lupasco: «Les dialectiques de l'energie » op. cit. p. 172.

(181) Engels: «Dialectics of nature - Notes» in op. cit. p. 183.

mente in vita generando una sistemica di sistemi, in serie infinita. Anima ed animus non sono opposti inconciliabili ma due aspetti del medesimo sé, la cui esistenza dipende dalla loro azione reciproca, dipende — per dirla con Engels — « dall'inclusione del diverso all'interno dell'identico» (181).

Pochi anni dopo Max Plank ha formulato il principio rivoluzionario secondo cui l'energia è nello stesso tempo continua (omogenea) e discontinua (eterogenea) e si comporta simultaneamente come onda (omogenea) e come particella (eterogenea). In fatti, l'origine dell'energia sta in questo antagonismo complementare. Plank fu condotto ad elaborare la sua teoria dalle ricerche sulle radiazioni del « corpo nero » che non erano spiegabili in base alle leggi della dinamica classica — dato che gli scienziati erano prigionieri degli schemi della logica classica che non ammetteva che qualcosa potesse essere insieme se stessa ed un'altra, **a fortiori** se stessa e il suo opposto. Sebbene — per quanto allettante — nessuna analogia sia possibile tra le radiazioni del « corpo nero » e le radiazioni del nostro « inconscio oscuro ». l'antagonismo complementare dei principi maschile e femminile trova riscontro nell'antagonismo complementare particella-onda. L'analogia è ancor più sorprendente se notiamo che il principio femminile sta alla continuità (onda omogenea) come il principio maschile alla discontinuità (particella eterogenea). È la femmina ad assicurare la continuità della specie e in molti organismi inferiori il maschio scompare nella femmina, a fecondazione avvenuta. Se ne trova eco anche nel linguaggio: l'orgasmo maschile è chiamato « piccola morte»; come nei processi metabolici: la vita è il risultato della morte — l'energia dei processi costruttivi anabolici è fornita dai processi distruttivi catabolici.

Lupasco ha segnalato che nei sistemi energetici biologici il dinamismo eterogeneo prevale su quello omogeneo — mentre una inversione della tendenza conduce alla morte (in accordo con il principio di

Entropia). Come si è detto Lupasco ha notato che questo antagonismo permanente non porta ad un terzo termine (come vuole la logica hegeliana) anzi proprio la conflittualità permanente è la condizione della vita: « un atomo, una molecola, non rappresentano una sintesi, sono sistemi in antagonismo che l'antagonismo unisce e conserva... L'antagonismo costruttivo di ciascun sistema, di ciascuna struttura si vede chiaramente all'opera nel sistema degli organismi viventi nelle sue componenti più profonde e specifiche, mediante l'elaborazione di sistemiche di sistemi » (182). Lupasco da degli esempi di tali antagonismi: il dualismo complementare degli acidi ADN e ARN. l'antagonismo ormonale, gli antagonismi genetici (« dove si riscopre il problema della complementarità onda-particella, nel rapporto tra cromosomi e geni») (183), gli antagonismi neurofisiologici (midollo spinale e corteccia), nelle sostanze sessuali (ovuli e spermatozoi) e così via. Nondimeno « a misura che i sistemi diventano sempre più vasti e complessi, l'onda e la particella, il continuo e il discontinuo, si differenziano... e arrivano a corrispondere effettivamente alla nozione di onda o a quella di particella, alla nozione di continuo o a quella di discontinuo della fisica classica, come risulta nella nostra esperienza quotidiana (l'acqua di un fiume è acqua, le pietre sono pietre mentre se le analizziamo a livello di strutture microfisiche, sono insieme l'una e l'altra cosa» (184). Basta sostituire alla parola **onda** la parola **femminilità** e alla parola **particella** quella di **mascolinità** per comprendere come il sé ermafrodita indifferenziato si evolve in un organismo maschile o femminile. Come l'antagonismo complementare e conflittuale tra anima e animus si sviluppi poi nei caratteri maschili o femminili in senso proprio.

Lupasco ha postulato due dinamiche antagoniste e complementari operanti a livello inconscio, l'una in cui il dinamismo dominante è eterogeneo l'altra in cui il dinamismo dominante è omogeneo (185).

Lupasco si è interessato all'aspetto quantitativo del

(182) Lupasco: « La tragédie de l'énergie » (Tour-nay: Casterman, 1970) pp. 65, 66. Vedi anche: Lupasco: L'Energie et la matière vivante op. cit.

(183) Idem, p. 67.

(184) Idem. p. 123.

(185) Lupasco: La Tragédie de l'Energie, op. cit. p. 117.

principio organizzativo polare omogeneo-eterogeneo, noi potremmo aggiungervi una vantazione a livello qualitativo. Alla luce di quanto si è detto non sarà difficile identificare nel sistema dinamico omogeneo il principio femminile e nel sistema dinamico eterogeneo il principio maschile.

Che le leggi dell'energia governino anche il mondo della materia, non può sorprenderci da quanto Einstein fin dal 1912 ha postulato l'equivalenza tra materia ed energia (*) che implica che tutti i fenomeni fisici sono, in ultima analisi, fenomeni energetici.

(*) In base alla famosa equazione: $E = mc^2$ in cui E è l'energia; m, la massa e c la velocità della luce.

Vorrei suggerire ora di considerare anche il Principio di Esclusione di Pauli che postula l'impossibilità che più elettroni occupino lo stesso livello energetico o, per la precisione, che possiedano gli stessi numeri quantici. Tale principio, pertanto, diversifica l'energia, imponendole carattere eterogeneo. Questo principio ha permesso a Bohr di comprendere perché gli elettroni rimanessero nelle rispettive orbite, non entrassero in collisione nel nucleo e non si disperdessero e permetterà a noi di comprendere l'essenza della polarità anima-animus. Abbiamo già discusso le implicazioni per la psicologia del Principio di Conservazione dell'Energia sviluppato da Clausius tra il 1850 e il 1857. Vorrei soltanto sottolineare ancora una volta che il principio di Clausius spiega l'orientamento **omogeneo** di alcuni sistemi dinamici. Il principio di Pauli spiega invece il carattere complementare-eterogeneo dei sistemi, che assurge così allo status di principio cardinale della vita.

Riassumendo le implicazioni dei principi di Pauli per i processi vitali, Lupasco ha indicato la complementarietà del principio di Pauli e di quello di Clausius:

« La cellula vivente, al pari delle molecole che la compongono — come i miliardi di proteine... lotta costantemente per mantenere e sviluppare la propria diversità e diversificazione. Ma lotta contro che cosa? Proprio contro il secondo principio della termodinamica, contro l'aggressione livellatrice dell'ambiente e dei suoi stessi componenti. Il fenomeno

della morte si spiega appunto con il livellamento energetico della cellula vivente, con le sue proteine, i suoi aminoacidi, ossia con il ritorno lento o subitaneo al fenomeno macrofisico, con la ricaduta nel suo ordine (*).

In modo analogo al principio di esclusione proprio degli elettroni e di alcune particelle che ne rende eterogenea l'energia, il principio di esclusione dello **stesso** proibisce ad una certa proteina ad una certa macromolecola vivente, ad una certa cellula, di occupare lo stesso livello energetico, ognuno dei quali deve escludere tutti gli altri » (186)...

In questo contesto il principio di esclusione dello **stesso** fa sì che un'altra componente maschile (o un'altra componente femminile) non sia compatibile all'interno di un medesimo sistema energetico. Spiega l'antagonismo complementare riscontrabile nei sistemi a livello microfisico, macrofisico, biologico e psichico.

L'ostacolo teoretico incontrato dalla psicoanalisi e dalla psicologia analitica (il rapporto tra osservatore e oggetto d'osservazione) vale anche per lo studio dei processi fisici. Il principio di Indeterminazione di Heisenberg (1927) ha messo in risalto questa difficoltà. Come è impossibile determinare con esattezza e contemporaneità la posizione e il momentum di una particella (*), sembrerebbe impossibile per l'osservatore studiare la cosa osservata (l'inconscio) dal momento che egli stesso ne è determinato. Tuttavia questa difficoltà sussiste soltanto alla luce della logica classica. Il Principio di Indeterminazione non giustifica gli errori sperimentali, ma spiega una caratteristica fondamentale della natura che si è rilevato poi essere un postulato essenziale della meccanica quantistica.

In modo analogo il dualismo irriducibile tra osservatore e cosa osservata è una caratteristica fondamentale della conoscenza. Ma come il principio di indeterminazione non giustifica gli errori sperimentali, il rapporto contraddittorio osservatore/osservato.

(*) Paragonare la formulazione di Lupasco con quella di Freud sopraccitata: p. 436 e 472.

(186) Lupasco: « La Tragédie de l'énergie » op. cit. p. 63.

(*) La relazione di Heisenberg può essere espressa semplicemente: $\Delta P \Delta q > h$ (dove ΔP è l'escursione dei valori per il momento della particella; Δq è l'escursione dei valori nella determinazione simultanea della posizione della particella; e h è la costante di Planck.

non deve sbarrare il cammino alla conoscenza dell'inconscio.

Sostiene Lupasco: « L'osservatore e la cosa osservata coesistono e non coesistono: l'immagine che appare esterna, è in realtà nell'osservatore... Soggetto e oggetto non sono separati e indipendenti come avviene nella percezione o nell'azione. Si compenetrano a vicenda in una forma di coesistenza che è insieme, cosciente e inconscia... Una tendenza, un'inclinazione, una pulsione. Li sento dentro di me mentre mi si impongono come se venissero dall'esterno. Sono il loro padrone e il loro schiavo.

(187) Lupasco: «La Tragédie de l'énergie» op. cit. pp. 138-39

«Li domino e ne sono dominato» (187).

E' alla luce di quanto abbiamo discusso in questo capitolo che posso ora occuparmi del processo di individuazione (che a sua volta richiede una discussione dell'importanza dell'alchimia per la ricerca psicologica). Effettivamente, il significato delle due immagini archetipiche che mi interessano — così diffuse nella iconografia alchemica — si comprende solo in rapporto al processo di individuazione, dal momento che ciascuna corrisponde a un aspetto di questo processo: il serpente uroborico all'**Hen to pan** dell'individuazione cosmica e l'Y (ovvero l'uomo dalle braccia alzate) all'androgino dell'individuazione personale: l'uomo dalle braccia alzate è l'**axis mundi** che concilia le polarità complementari del ciclo (maschio) e della terra (femmina) entro il nostro sé sempre verde, semprevivo, immortale, androgino.