

A Robert Avens con
adesione e amicizia

«È l'essere umano è totalmente umano solo
là dove gioca»*.

* F. Schiller, *Lettere e poesie scelte, Sull'educazione estetica dell'uomo*. Quindicesima lettera, Verona, Il Segno, 1983.

Vorrei raccogliere qui alcune considerazioni emerse dalla mia memoria e dalla mia mente seguendo il filo di una ricerca che mi ha impegnato da tempo. L'immagine e l'immaginazione (overossia il suo fluire), sono state al centro delle mie riflessioni. Ma non solo l'immagine. Per forza di cose, nei miei pensieri intervenivano anche altri elementi, i tanti elementi che secondo la psicologia junghiana fanno parte della struttura della psiche: ad esempio l'Io, la Persona, l'Archetipo, il Simbolo, l'Ombra, l'Animus, l'Anima, il Sé. Tutto ciò che riguarda la psiche viene infatti chiamato in causa poiché, come è possibile constatare, non esiste nella psiche nessun elemento che non sia interconnesso con tutti gli altri. Questi elementi, queste figure, questi contenuti vengono spesso per ragioni operative, nei testi junghiani, classificati in capitoli e separati quindi l'uno dall'altro. Ma pur riconoscendo la grande importanza della schematicità e della differenziazione, lo scopo che si prefiggono queste mie note è quello di impostare il discorso in maniera diversa, e precisamente non tanto sulle verità dogmatiche, quanto sulle opinioni, non tanto sull'*Unilateralità* quanto sul conflitto, avendo in mente così più il relativo che l'assoluto. Del resto è la psicologia junghiana stessa ad essere costruita

in modo non monolitico. Direi anzi che, a mio avviso, l'essere junghiani significa proprio avere a cuore più il molteplice che *l'univoco*, avere più inclinazione per il fluire che per lo statico, sentirsi più vicini alle tesi eraclitee che a quelle di qualsiasi altro pensatore. E questo in modo da poter sperimentare, da un punto di vista psicologico, la validità della massima che adotta il principio dell'e *questo e quello*, invece di dare la precedenza assoluta al principio dell'o *questo o quello*. Ciò nell'intento di rintracciare e, se possibile, estrarre la positività che esiste, di certo, nella tensione e dunque nella conflittualità dell'ambivalenza.

Del resto nell'insieme dell'opera di Jung, una certa ambivalenza e una certa conflittualità si manifestano a volta sotto forma di due aspetti o tendenze diversi l'uno dall'altro e che si combinano in vari modi dando adito ad indirizzi e a conclusioni diversi. La prima è una disposizione scientifica, (e riguarda la sistematizzazione dei fatti in strutture di significato). L'altra è una tendenza che si esprime nell'attività estetica, ossia nelle attività della fantasia e dell'immaginazione, e quindi connesse anche all'arte, ad esempio pittura, architettura, letteratura, scultura, la musica, l'interesse per i miti, le favole, le religioni, l'alchimia e soprattutto l'attenzione al rapporto con le figure immaginarie. In questa, chiamiamola tendenza seconda, ma non seconda per importanza, Jung si rapporta ai fenomeni dell'immaginazione con una particolare concreta immediatezza. È utile qui forse una breve precisazione: parlando di attività estetica, mi riferisco alla parola greca *aisthesis*, che significa appartenente ai sensi, concernente la percezione, la sensuosità e quindi anche il rapporto con la bellezza, un'aspirazione insita nell'essere umano, indipendentemente dalla estrinsecazione concreta che può farne l'essere umano stesso.

Ma forse, proprio perché di solito si connette l'immaginazione con l'attività artistica, ossia con qualcosa che difficilmente può essere preordinata, contenuta e controllata, siamo invece portati, nella nostra cultura, devota soprattutto al razionale, ad avere paura dell'immaginazione, e tendiamo quindi a screditarla o a degradarla al livello di

facoltà inferiore, oppure a utilizzarla a scopi commerciali, abbandonandola a uso e consumo di psicologie e parapsicologie da strapazzo. Soltanto agli artisti, ai poeti viene concesso oggi, ma a che prezzo, di esercitare l'immaginazione. Il terrore che si ha di essa fa pensare all'agorafobia, l'angoscioso rifiuto degli spazi aperti; un terrore che, in ultima analisi, potremmo associare alla paura del corpo, in quanto il corpo, quale microcosmo, può essere considerato un riflesso del macrocosmo e dei suoi spazi infiniti. Spesso si ha paura dell'immaginazione come si ha paura della vita.

Immaginazione, conflittualità, ambivalenza, collaborazione fra l'Io e l'immagine, ecco l'ambito ideale entro cui potrebbe muoversi questa ricerca che può avvalersi, oltre che di Jung, anche di un certo numero di autori i quali ovviamente hanno caratteristiche comuni, di cui la più importante mi sembra quella di essere inseriti nella tradizione platonica e neoplatonica della filosofia occidentale. Ricordo qui a caso Vico, Ficino, Harder, il poeta William Blake, l'islamista francese Henry Corbin, il filosofo Cassirer, in parte Heidegger e, più recentemente, il filosofo Edward Casey, lo psicologo James Hillman e altri autori del filone junghiano degli archetipi. Devo dire subito però che il platonismo, così come lo troviamo, sia in parte nell'opera junghiana, sia soprattutto nel filone post-junghiano della psicologia degli archetipi, è un platonismo modificato, nel senso che la sua direzione va verso un pluralismo più accentuato, più laicizzato, meno idealistico e più connesso con la natura che nel platonismo e nel neoplatonismo classico. La psiche è vista come una realtà policentrica e policroma, come una moltitudine di contenuti e forze, a nessuna delle quali è consentito imporre un'egemonia tirannica e duratura sulle altre.

In questo senso la psiche è essenzialmente come Proteo, che mutava forma a suo piacimento. È ovvio che in questo continuo movimento sia possibile riconoscere, nella psiche, dei tratti che potrebbero sembrare patologici, se però non ci fosse in essa anche un desiderio ben preciso e determinato, tendente all'ordine, alla razionalità, alla coscienza, al *logos* (1). Poiché la psiche è il contenitore di tutti gli aspetti della personalità umana, il suo deside-

(1) E. Christou, // *Logos dell'anima*, Roma, Città Nuova Editrice, 1987.

ho, la sua finalità è sempre quella di autoelaborare, di portarci ad una comprensione sempre più profonda di noi stessi e del mondo. E poiché i livelli di profondità, come noi stessi sperimentiamo, si spostano da un punto di vista psicologico a un altro punto di vista psicologico, niente può essere vero in modo letterale e assoluto, o in modo definitivo, neanche la stessa psiche, quando la si usa come strumento per un'ulteriore indagine e per una nuova esplorazione.

Tutto ciò potrebbe suonare troppo relativistico e persino distruttivo per una mentalità orientata solo al conseguimento e al possesso di incrollabili certezze. L'unica cosa che si può obiettare di fronte a un culto eccessivo delle certezze è che, come ben sappiamo, anche la distruttività è un contenuto della psiche, e di conseguenza serve alla psiche.

In questo senso infatti la psiche contiene davvero anche una forma destrutturante in quanto, con la sua mutevolezza, impedisce il prolungarsi delle posizioni rigide e assolutistiche: essa le frantuma, le de-struttura, riportandole ad altre costituenti psichiche, vale a dire ad altre immagini. Questo movimento dà adito ad una maggiore libertà, ad esempio quella di poter immaginare molteplici possibilità dando, nel contempo, vita e credito ad un atteggiamento nuovo, creativo, il che però non ha nulla a che vedere con il «lasciar fare» associato in genere al vagare passivo della fantasia. Questo atteggiamento nuovo propone piuttosto un «lasciar essere», che consente alle immagini di potersi esprimere *di per sé*, tramite le loro storie, tutte interessanti e istruttive.

Ma ritorniamo al nucleo del nostro tema. Che cosa è un'immagine e l'immaginare? A questa domanda non si può dare una risposta in quanto è una domanda posta nel modo sbagliato; essa, infatti, presuppone (senza alcun fondamento) che esista qualche contenuto psichico definitivo che possa venir descritto e fissato in modo non ambiguo in vista di futuri riferimenti. Un'altra difficoltà, quando si vuole definire un'immagine, è dovuta all'eccessiva e generale focalizzazione sul senso della vista. Quando parliamo di immagini diciamo molto spesso «raffigurare», o «visualizzare», benché, e lo sappiamo, esi-

stano anche immagini tattili, orali, olfattive, uditive. Queste immagini sono molto difficili da trattare, da esprimere e qualificare. Ciò che invece possiamo, e dobbiamo fare, è differenziare l'immaginazione primaria, creativa, da quella indotta, esteriore, passiva, che possiamo chiamare, a buon titolo, immaginazione visiva, o più generalmente percettiva. Quest'ultima nasce dalla dipendenza della mente rispetto all'occhio. Liberare la mente dal visualismo dell'occhio, potrebbe costituire il primo passo verso la sua emancipazione dall'influenza dei sensi e dalle sensazioni. La fantasticheria è solo una modalità della memoria emancipata dall'ordine temporale e spaziale; essa è meccanica e passiva; è un rispecchiare, una semplice ripetizione, è insomma un'immaginazione associativa che dipende unicamente dalla percezione e, in quanto tale, non ha niente di veramente creativo.

Per Winnicott, ad esempio, il fantasticare è qualitativamente diverso sia dalla vita reale che dal sogno, poiché comporta un certo grado di dissociazione; di conseguenza assorbe energia senza peraltro contribuire né alla vita reale né alla vita psichica, e porta anche a una certa staticità nel tempo.

Il suggerimento di Winnicott a questo proposito è di re-integrare la fantasticheria nella vita reale, trasformandola in immaginazione (2).

L'immaginazione invece *ricrea* i suoi elementi: è *sintetica*, è una *forza che miscela, permea, fonde*, e si diffonde. L'immaginazione creativa è *sostanzialmente vitale*, poiché genera una forma propria, e le sue norme sono *le forze stesse della crescita e della trasformazione*.

(2) Winnicott, *Gioco e realtà*, Roma, A. Armando Editore, 1974, p. 62.

Ci sono immagini che sono ingenite, congenite, nella nostra mente. Grazie alla creatività di queste immagini *vediamo*, è vero, ma con gli occhi della mente, eventi del nostro passato, eventi dimenticati, o a volte situazioni future. Questi avvenimenti, lontani nel tempo e nello spazio, accadono nella realtà che è dentro di noi, sia che ci troviamo ad occhi aperti che ad occhi chiusi. Accadono nella realtà inferiore, psichica, quella che Jung chiama la «realtà dell'anima».

Per la maggior parte delle persone appartenenti alla nostra

cultura però, la realtà inferiore non gode della stessa credibilità della realtà esteriore; tutt'al più le viene attribuito un valore piacevole o spiacevole ma irrilevante, o viene addirittura liquidata come ingannevole e perfino pericolosa nei confronti del senso di stabilità che giustamente si ritiene indispensabile per un'esistenza normale. Viviamo gran parte del nostro tempo convinti che mondo inferiore e mondo esteriore siano separati. È opinione molto diffusa che quando inferiore ed esteriore si mescolano, ciò sia dovuto principalmente a condizioni autistiche, patologiche, insomma insane. Questo genere di considerazioni ha portato non pochi psicologi e filosofi alla conclusione che nell'attività immaginativa ci sia qualcosa di assolutamente irreali. Jean-Paul Sartre ad esempio, un *maitre a penser* del nostro secolo, ha espresso questo punto di vista affermando che l'immagine contiene un che di nullità. Per quanto coinvolgente, forte e viva l'immagine possa essere, il suo oggetto è senza alcun dubbio nonesistente (3).

Ma cerchiamo per un momento di rintracciare quando e attraverso quali circostanze Jung è giunto a formulare le sue idee riguardo l'immagine.

Da un'osservazione attenta dei suoi primi scritti l'interesse per le immagini è già presente nella sua tesi di laurea, *Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti* (4). Fin dall'inizio dunque, e poi man mano che procedeva il suo lavoro, questo interesse prese sempre più consistenza. Il momento più significativo della sua ricerca è tuttavia, come abbiamo già accennato, l'incontro con l'inconscio, con le immagini dell'inconscio che sperimentò in profondità dopo il suo distacco da Freud e che, in modo più o meno costante, e attraverso canali d'interesse diversi, continuò poi per tutta la sua vita.

Ci sembra tuttavia che, in sostanza, la formulazione delle sue idee sull'immagine contenga ed amplii il concetto di simbolo, in quanto l'immagine costituisce il contesto in cui il simbolo viene inserito ed elaborato.

Benché egli, in momenti diversi della sua opera teorica e clinica, utilizzi entrambi questi due termini, immagine e simbolo, come se li considerasse sinonimi, con l'andar del tempo, nei suoi scritti, l'immagine prende sempre di

(3) J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, PUF, 1940.

(4) C.G. Jung, «Psicologia e patologia dei cosiddetti fenomeni occulti» (1900), in *Studi psichiatrici, Opere*, voi. I, Torino, Boringhieri, 1970.

(5) C.G. Jung, «Definizioni», in *Tipi psicologici, Opere*, voi. VI, Torino, Boringhieri, 1969, p. 462.

più l'aspetto di qualcosa di antecedente e nel contempo di più vasto del simbolo. Già nel 1921, nei *Tipi Psicologici* {5}, afferma che «l'immagine è un'espressione concentrata della situazione psichica totale e non soltanto o prevalentemente di contenuti inconsci qualsiasi».

In seguito la comprensione di Jung dell'immagine si è approfondita e modificata lungo tutta la sua vita. Definita dapprima come un concetto, l'immagine è stata poi sperimentata come una presenza psichica verificata empiricamente. A questo proposito la scoperta di Jung più significativa è che la psiche non procede per ipotesi e modelli, cioè scientificamente, bensì attraverso immagini e quindi attraverso la metafora e il mito. L'interpretazione del significato dell'immagine non può dunque partire né dalla sola coscienza né dal solo inconscio, ma esclusivamente dal loro mutuo rapporto. Insomma l'immagine è un *contenitore* di opposti, a differenza del simbolo che è un *mediatore* di opposti. L'immagine non si identifica con un singolo contenuto, ma parti di questa si ritrovano in ogni altro contenuto. Prendiamo ad esempio l'immagine del padre: essa è un'esperienza sia inferiore che esteriore, sia personale che sovraperonale. È certamente il proprio padre ma è anche il Capo, il Rè, e tutto ciò che con l'autorità è connesso, in noi e fuori di noi.

In gran parte il nostro lavoro consiste nel differenziare e mettere in evidenza ognuno di questi livelli, al fine di riunirli in un'immagine più conscia e quindi rinnovata. Ma se l'individuo non compie l'operazione cruciale che consiste nell'entrare in rapporto con l'immagine, portandovi le proprie reazioni, allora tutti i cambiamenti restano affidati soltanto al flusso delle immagini, ed egli stesso resterà immutato.

Solo se, e qui cito Jung, «la coscienza prende parte attiva, e vive e capisce, almeno intuitivamente ogni grado del processo, l'immagine successiva comincia ogni volta sul gradino più alto così raggiunto, e in tal modo si produce la direzione verso una *méta*» (6). (In definitiva si tratta anche qui dell'indispensabile dialogo fra l'Io e l'inconscio). A questo punto credo non sia inutile fare un passo indietro e accennare il più succintamente possibile al processo fisiologico di formazione dell'immagine.

(6) C.G. Jung, «L'Io e l'inconscio» (1928), in *Due testi di psicologia analitica, Opere*, voi. VII, Torino, Boringhieri, 1983, pp. 227-228.

Dai dati più elementari sulla formazione dell'immagine si sa che la luce, o gli impulsi di energia trasmessi al cervello dalle aree visive, vengono anche, quasi simultaneamente, tradotti in forme significative che chiamiamo immagini. Ciò che però il cervello riceve non è una rappresentazione o un ritratto della realtà esterna, ma solo un insieme di segnali fisici che non sono identici alla percezione visiva che appare poi nella coscienza. Durante il processo di trasmissione, questi segnali vengono trasformati in una nuova classe di percezioni le quali non si possono associare a nessun organo conosciuto.

Ciò che comunque sembra accertato è che *le immagini*, qualunque significato si voglia ad esse dare, sono *le unità originali dell'attività psichica*. La capacità di immaginare è considerata, almeno per quanto ci consta, una prerogativa umana, ed è essa che ci permette, con la sua coscienza, il suo proprio /ogon, non solo di dilazionare la reazione istantanea ad uno stimolo, ma anche di pianificare, durante questa pausa temporale, (attraverso questo momento di riflessione), una risposta allo stimolo, ossia la possibilità di una scelta di fronte ad esso, il che rappresenta qualcosa di peculiare e proprio all'essere umano del quale si può dire, per l'appunto, che non è soltanto istintuale.

La considerazione che l'essere umano non è soltanto istintuale porta l'attenzione sul lungo cammino percorso finora dalla coscienza, dall'intelletto umano.

Con questo in mente, e avendo sempre presente il nostro tema, accennerò brevemente ai precedenti storici e filosofici nell'ambito dei quali l'immagine ha costituito uno degli argomenti principali.

La questione più controversa storicamente è quella del ruolo psicologico (anche epistemologico) dell'immaginazione; in particolare del rapporto tra immagine e pensiero. La risposta abituale è che le immagini rappresentano degli oggetti in loro assenza. Esse sarebbero quindi rappresentazioni mentali indirette della forma esterna delle cose, sulla base di ciò che di esse ricordiamo e sappiamo. Questa concezione piuttosto semplicistica dell'immaginazione, (nota come la teoria della copia), suggerisce l'idea

che l'immagine sia una replica completa, colorata e meccanica di una scena o di un oggetto visibile che si riflette in modo quasi tangibile nella mente. Questa concezione suggerisce inoltre che la memoria può estrapolare le cose dal loro contesto e «immaginare» creature assurde come i centauri, i grifoni, un corpo umano con la testa di gatto o i piedi di caprone. In entrambi i casi ci viene presentato così un concetto di immaginazione la cui unica funzione consisterebbe: o nel duplicare, copiare la realtà, o nel falsificare, snaturare la realtà.

Questo vedere le immagini come una copia della realtà tangibile, ha un sostegno linguistico: infatti la radice latina di «immagine» è *imago*, e *imago* a sua volta si connette con «imitare» nel senso di imitazione, copia o somiglianza. È stato quindi facile limitare l'immaginazione a una funzione soltanto mimetica. Ridurre l'immagine ad una funzione mimetica è un passo intrapreso in tempi relativamente recenti da David Hume, il quale sostenne che di ogni impressione sensoriale la mente fa una copia, e questa copia rimane anche dopo che l'impressione è cessata; insomma qualcosa che oggi potrebbe far pensare al prodotto di una fotocopiatrice (7). Queste copie egli le chiamò *indiscriminatamente* idee o immagini (8). Sempre secondo questo pensatore, le idee si distinguono dalle immagini (impressioni, passioni ed emozioni) solo in quanto queste ultime (le immagini) vengono percepite in modo più intenso e vivo delle prime (cioè le idee). Le idee sono quindi per Hume soltanto immagini più deboli, versioni più deboli delle percezioni sensoriali originali. Le immagini poi, queste semplici copie o riproduzioni, sarebbero tenute insieme dal principio di associazione.

Ma il grande progenitore di questo modo di interpretare l'immaginazione, nella filosofia occidentale, resta senza dubbio Aristotele. Come ricordiamo, egli attribuì all'immaginazione un posto fondamentale. Egli sostenne tuttavia che le percezioni dei cinque sensi diventano il materiale della facoltà intellettuale solo dopo che sono state elaborate dalla facoltà dell'immaginazione (che poi altro non è che un moto provocato dalla sensazione). L'anima pensante deve far uso dei fantasmi, i quali sono come le sensazioni tranne che per il fatto che sono immateriali.

(7) R. Avens, *Imagination is Reality*, Dallas, Spring Publications, 1980.

(8) D. Hume, *Trattato sulla natura umana*, Bari, Laterza, 1926, tomo I.

Aristotele ammette che la fantasia di tipo semplice, percettivo, si trova anche negli animali; però soltanto l'essere umano ha la facoltà di produrre deliberatamente una fantasia da un certo numero di fantasmi di tipo percettivo. Una sua frase spesso citata dal *De Anima* dice: «L'anima non pensa mai, se non c'è prima una figura della mente» (9).

In'ultima analisi, Aristotele fa dipendere l'immaginazione direttamente dalla sensazione. Nella sua concezione, l'immaginazione non può essere una facoltà *sui generis*, poiché l'immaginazione in quanto tale, niente può aggiungere alla nostra coscienza. Aristotele definisce l'immaginazione «falsa per la maggior parte», anticipando così la famosa formula di Locke: *nihil est in intellectu quod non ante fuerit in sensu*.

Non è esagerato riconoscere che l'influenza di Aristotele impregnò non solo l'empirismo del diciottesimo secolo, ma anche il materialismo occidentale in tutte le sue forme più o meno sfumate. L'unica funzione che si può affidare all'immaginazione, e questo vale sia per Aristotele che poi anche per Hume, è quella di dare un certo ordine alla «rigogliosa, orgiastica confusione» (James) dell'esperienza sensoriale. Resta comunque che (a giudizio generale) niente è più pericoloso, *per la ragione*, quanto i voli dell'immaginazione. A questo proposito vale la pena di ricordare un esempio letterario in cui la facoltà d'immaginare viene drammaticamente svilita. Nel *Paradiso Perduto*, Milton in una sua quartina, afferma che la fantasia prelude alla caduta e, di conseguenza, è il preludio della morte spirituale. La descrizione di Satana che seduce Èva, ha quasi la stessa forza e lo stesso colore delle immagini di Bosch:

Tozzo come un rospo, si avvicina all'orecchio di Èva, Prova con la sua arte demoniaca a raggiungere Gli organi della sua Fantasia, e tramite essi a forgiare Illusioni, elencando via via fantasmi e sogni (10)

Anche Pascal emette sull'immagine un giudizio molto severo. Nei *Pensieri* egli definisce l'immaginazione addirittura «la signora della falsità e dell'errore» (11). Nella storia della filosofia occidentale è senza dubbio a Kant (1724-1804) che si vede attribuire il merito di avere

(9) Aristotele, *De Anima*, Padova, Gregoriana Libreria Editrice, 1944.

(10) J. Milton, *Il Paradiso perduto*, Milano, Oscar Mondadori, 1984, IV, 800.

(11) B. Pascal, *Pensieri*, Roma, Edizioni Paoline, 1990, p. 54.

elevato l'immaginazione ad una posizione preminente rispetto a tutte le altre facoltà. Kant distinse due tipi di immaginazione: quella riproduttiva (owerossia della copia), e quella produttiva e trascendentale. Le attività dell'immaginazione riproduttiva sono soggette alle leggi dell'associazione, e la sua funzione è semplicemente quella di condensare il caos delle sensazioni in un'immagine. L'immaginazione produttiva o trascendentale invece, è una forza attiva, spontanea all'interno dell'essere umano, una forza atta a costituire, in una unità sintetica, dati puramente sensoriali e categorie intellettuali. Lungi dall'essere soltanto una facoltà in più, accanto alla sensazione e al pensiero, l'immaginazione è la fonte comune che permette, tanto alla sensazione che al pensiero, di emergere e di scaturire. Nella *Critica della Ragion Pura*, egli definisce l'immaginazione una «forza fondante dell'anima la quale si pone come base di ogni conoscenza a priori» (12). Questo implica che essa non è riducibile alla sensazione o al pensiero; è piuttosto un processo dinamico e autogenerantesi. Con parole che sembrano anticipare la psicologia del profondo, Kant dice che l'immaginazione è una funzione cieca ma indispensabile dell'anima senza cui non ci sarebbe conoscenza alcuna, ma di cui siamo scarsamente consapevoli. Martin Heidegger, nel suo saggio su *Kant e il problema della metafisica* (13), mette in evidenza come Kant abbandoni, alla fine, la sua precedente concezione circa il primato dell'immaginazione. La scoperta che la funzione fondante dell'immaginazione potrebbe rimandare ad una base ancora più fondamentale della percezione e del pensiero, lo allarmò profondamente. Infatti nella seconda edizione della *Critica*, l'immaginazione, «l'indispensabile funzione dell'anima», viene presentata come una semplice ancella della ragione. Riaffermando la supremazia della ragione, Kant ritorna sul tradizionale sentiero del razionalismo e

(12) E. Kant, *Critica della ragion pura*, Milano, Bompiani, 1987.

(13) M. Heidegger, *Kant e il problema della metafisica*, Bari, Laterza, 1985.

del logo-centrismo.

In sostanza, il rapporto tra immaginazione e percezione si è caricato di secoli di discussioni, durante i quali l'immaginazione è stata: o sopravvalutata (come ad esempio nel Romanticismo), o denigrata (come nell'Empirismo filosofico e nel behaviorismo psicologico).

In tutti i casi il problema cruciale è stato, da una parte se e *come* distinguere l'immaginazione, (e distinguerla in modo decisivo), dai diversi atti mentali; dall'altra, come identificare l'immaginazione quale attività a sé stante, con un proprio *status* esistenziale. Numerosi filosofi, oltre ad Aristotele e Hume, quali Averroè, Tommaso d'Aquino, Cartesio, Locke, Merleau-Ponty, hanno visto una continuità inevitabile tra percezione e immaginazione.

L'altro gruppo di filosofi, (Plafone, Piotino, Bruno, Ficino, Vico, Fichte, oltre a poeti e pensatori quali Schelling, Coleridge, Breton, Bachelard), vede l'immagine molto più indipendente rispetto alla percezione. Invece di considerarla uno stadio di passaggio che porta ad un processo mentale che si suppone superiore (l'intelletto vero e proprio, la ragione pura), l'immaginazione è vista da questi autori quale facoltà noetica originale fondamentale, indipendente dalla percezione e dalla sensazione.

A questo punto potremmo anche aspettarci che l'immaginazione, come attività autonoma della psiche, sia relativamente facile da delimitare rispetto agli altri atti del processo mentale. Sostanzialmente però il delimitarla, il preciserla è pressoché impossibile, come abbiamo accennato anche prima, poiché nonostante la sua autonomia, l'immaginazione rimane una faccenda estremamente ambigua ed elusiva, difficile da descrivere nei propri termini o sulla base del suo rapporto con altri atti mentali.

L'ambiguità e il carattere elusivo dell'immaginazione è dovuto principalmente al fatto che essa non agisce mai da sola, ma sempre mediante altre facoltà (qui insisto, non in base, bensì attraverso altre facoltà) oppure in tandem con esse. Come dice Jung, «la fantasia è, a un tempo, sentimento e pensiero, è intuizione e sensazione» (14). A proposito di quanto sia difficile isolare e fissare l'immagine può essere utile e interessante ricordare un articolo di Hillman apparso su Spring (15), nel quale egli sottolinea l'importanza del sottile rapporto tra immagine e preposizioni, e illustra con un esempio ciò che intende quando parla di questo speciale rapporto preposizionale quale fattore essenziale nel lavoro sul sogno: «Se in un sogno», egli dice, «sto camminando *con* mia moglie, que-

(14) C.G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), op. cit., p. 63.

(15) J. Hillman, *ImageSense*, Dallas, Spring, 1979.

sta immagine si riferisce non solo al camminare e alla moglie. L'immagine è pre-posizionata da *con*, e i componenti dell'immagine ("moglie", e "io che cammino"), sono legati da quel *con* in modo tale che le figure del sogno, e le azioni, risultano pre-posizionate, cioè governate da questo "camminare *con*" dell'io onirico esprimente un *insieme*, una *combinazione con la moglie*. Questo insieme, questa combinazione significa forse una confidenza ulteriore, o addirittura una complicità? E non dovremmo forse leggere qualunque altra situazione di questo sogno come in rapporto alla relazione specificata da quella preposizione?» E Hillman continua: «Il fatto è che, in questo sogno, avrei anche potuto camminare dietro, per traverso, o davanti, o in direzione di mia moglie; ogni preposizione presenta una proposta diversa. Il sogno in questione avrebbe potuto dire: io e mia moglie stiamo camminando, senza nessuna preposizione, un semplice camminare congiuntamente, una coppia che cammina, senza inferenza di complicità inconscia». Insomma ciò che questo autore suggerisce è che solo mettendosi al servizio di *tutte* le preposizioni, e quindi al servizio di *tutte* le sfumature e sfaccettature del nostro mondo inferiore, l'immaginazione si precisa ed essa emerge (per dirla con Baudelaire) quale regina delle facoltà (16). Secondo Baudelaire infatti tutte le facoltà dell'anima umana dovrebbero essere subordinate all'immaginazione, la quale le mette al suo servizio. E come ogni vera personalità regale, e in quanto tale, l'immaginazione diventerà per sua funzione *servorum* di ogni facoltà dell'anima stessa.

(16) Ch. Baudelaire, *Curiosité estétiques de l'art romantique*, Paris, Gallimard, p. 329.

È venuto ora il momento di accennare alle allucinazioni. A questo proposito, e per cominciare, mi sono rivolta al dizionario Rizzoli Larousse nel quale è detto che nella lingua italiana per allucinazione s'intende «la percezione, da parte di un soggetto sveglio, di fenomeni in realtà inesistenti» (17). Nella ricerca di un maggior approfondimento ho consultato oviamente vari autori (18) le cui ricerche ed elaborazioni sull'argomento mi sembra confermino, in sostanza, la succitata definizione linguistica. Edward Casey, ad esempio, eminente fenomenologo americano studioso dell'immaginazione, sostiene che l'alluci-

(17) Rizzoli-Larousse, *Dizionario Enciclopedico per tutti*, Milano, Rizzoli, 1975, p. 33.

(18) S. Arieti, *Interpretazioni della schizofrenia*, Milano, Feltrinelli, 1971; B. Callieri, A. Castellani, G. De Vincentiis, *Lineamenti di una psicopatologia fenomenologica*, Roma, Il Pensiero Scientifico Editore, 1972; G. Benedetti, *Alienazione e personazione nella psicoterapia della malattia mentale*, Torino, Einaudi, 1980; E. Casey, *7bward Archetypal Imagination*, Dallas, Sping, 1974.

nazione consiste nel credere erroneamente ed ostinatamente nella presenza di qualcosa che nell'esperienza percettiva non esiste affatto.

Queste ed altre definizioni sono state ben ferme nella mia mente, ogni qualvolta mi sono trovata a dover trattare con persone afflitte da allucinazioni o, comunque, inclini ad esse. Nel cercare una modalità che possa in qualche modo alleviare l'angoscia di questa sofferenza, ho potuto sperimentare che una delle strade a cui ricorrere, a parte ovviamente il sostegno farmacologico, indispensabile nella maggior parte dei casi, è stata quella di sforzarsi di sostituire alle allucinazioni altri prodotti puramente immaginativi in cui però la componente percettiva non fosse essenziale, o avesse soltanto un carattere accidentale, per esempio sforzarsi di ampliare, deleterializzare discorsivamente, l'immagine allucinata.

Uno dei tratti fondamentali delle allucinazioni è il loro carattere «paranormale», dovuto al fatto che esse si producono contemporaneamente alle percezioni ordinarie e spesso tendono a rimpiazzare tali percezioni per un periodo indefinito di tempo. Se utilizzo qui l'aggettivo «paranormale» invece di «patologico», è perché vorrei evitare di catalogare tutti i fenomeni allucinatori sotto l'etichetta di «aberrazione». Sicuramente, infatti, esperienze come le immagini eidetiche, ossia non contemporanee alla percezione - termine usato da Husserl come oggetto ideale della mente -, oppure le visioni indotte da droghe o quelle che si producono sotto ipnosi, o alcune sensazioni cinestetiche, non sono tutte ed esclusivamente sintomi di malattie mentali. Le allucinazioni vere e proprie appaiono sempre in una specifica forma sensoriale, e i loro contenuti vengono avvertiti come entità che esistono all'esterno del soggetto che le prova. In contrasto con questo carattere proprio delle allucinazioni, le figure, gli oggetti o gli eventi immaginati non interferiscono *mai* con figure, oggetti o eventi effettivamente percepiti nel mondo concreto, ne si sostituiscono a questi. «L'immagine o rappresentazione fantastica», e adesso cito Jung, «non si sostituisce alla realtà concreta, e viene sempre distinta come immagine *interna*, e ben diversa dalla realtà sensibile» (19).

Ciò trova la sua ragione nel fatto che la qualità sensoria delle immagini - la loro forma, il loro colore, la loro struttura - non sempre derivano da oggetti esterni.

Come dice Patricia Berry, «con l'immaginazione i referenti oggettivi non sono rilevanti. L'immaginazione è sufficientemente reale a modo suo, e mai reale in quanto corrisponde a qualcosa di esterno» (20).

(20) P. Berry, «Un approccio al sogno», in *L'Immaginale*, 3/1984, p. 99.

Gli psichiatri di orientamento organicista affermano senza il minimo dubbio che i cosiddetti visionari sono soggetti isterici o schizofrenici, o che le esperienze visionarie di qualsiasi tipo, specialmente religiose, sono provocate in genere da eccessivo ascetismo, o dalla pratica sistematica della meditazione, in quanto queste pratiche inducono a una concentrazione e a una tensione del tutto fuori del comune. Ciò che essi dicono è certamente vero, ciononostante non è da escludersi l'insinuarsi di qualche dubbio soprattutto se osserviamo il fenomeno da un punto di vista storico. L'assoluta certezza della patologia nel campo delle visioni potrebbe non essere così evidente se si pensasse che l'identificare le visioni con le allucinazioni trascura, anzi ignora completamente, il fatto che in taluni soggetti le visioni, (e lo confermano non pochi esempi tra i quali citiamo a caso Sant'Agostino, Giovanna d'Arco, San Francesco d'Assisi) hanno consentito una riorganizzazione e un rafforzamento della personalità individuale, e specialmente dell'Io, laddove le comuni allucinazioni non apportano nessun tratto strutturante nella costituzione del soggetto. In questo senso tendo perciò a convenire con Mary Watkins, autrice di uno studio molto accurato sull'immaginazione, quando dice che: «Di fronte alla consapevolezza dell'immaginazione, chi vive un'allucinazione è come se fosse addormentato. O meglio, dal punto di vista dell'immaginale, è come se fosse un sonnambulo nella misura in cui i suoi sensi non sono completamente svegli rispetto alla potenziale ricchezza di quello che c'è nell'immaginazione» (21).

Fra i molti tentativi filosofici e psicologici per superare il dualismo tra inferiore ed esteriore (spirituale e materiale, soggettivo e oggettivo), la posizione di Jung è unica per il fatto che, come sappiamo, egli riesce ad evitare di

(21) M. Watkins, *Waking Dreams*, Dallas, Spring Publications, 1984.

cadere nell'uno o nell'altro estremo. Jung non ha raggiunto questa posizione per mezzo di acrobazie intellettuali, ma in quanto terapeuta praticante che non temeva di rapportare la propria esperienza clinica sia all'antica saggezza e al pensiero delle discipline spirituali dell'Oriente, sia al pensiero mitico culturale e religioso dell'Occidente. Il risultato di questa sintesi clinico-simbolica fu l'intuizione che *la psiche è immagine e immaginante*.

Ho selezionato alcune frasi di Jung in cui egli cerca di esprimere questa sua intuizione e posizione mediana. Secondo Jung, «la nostra esperienza della realtà..., ogni pensiero, ogni sentimento e ogni percezione sono composti d'immagini psichiche, e il mondo esiste soltanto in quanto noi siamo capaci di produrne un'immagine» (22). Contrariamente agli assunti sia del materialismo che dello spiritualismo, il mondo che noi abitiamo è un mondo psichico. La psiche junghiana non si basa sulla materia (il cervello) o sulla mente (l'intelletto o la metafisica), ma sull'esse *in anima* concepito come terza realtà tra mente e materia. Nell'attività immaginativa della psiche, idea e cosa, inferiore ed esteriore, procedono insieme, e sono mantenuti insieme da un loro equilibrio.

Purtroppo, e cito da Jung: «il rapporto dell'uomo con la sua fantasia è determinato in alto grado dal suo rapporto con l'inconscio in generale. E a sua volta questo rapporto è condizionato in modo particolare da quello che è lo spirito del tempo» (cioè dalle tendenze collettive). «A seconda del grado di razionalismo dominante» (nel collettivo) «l'individuo sarà portato ad avere un contatto più o meno stretto con l'inconscio e i suoi prodotti» (23). Noi siamo immersi in un mondo che è una creazione della nostra psiche. Siamo talmente avvolti da una nube di immagini cangianti e d'infinite iridescenze, che si vorrebbe esclamare con Jung: «Nulla è completamente vero, e anche questo non è completamente vero» (24).

Ciò che Jung esprime in queste affermazioni è che il mondo dell'esperienza comune, o mondo fisico fenomenico che «razionalmente» ci viene dato dalla vista, dal tatto, dall'odorato, ecc., e che si può misurare o disegnare in unità di tempo e di spazio, è - nella sua forma più

(22) C.G. Jung, «Commento psicologico al 'Libro Tibetano della grande liberazione'», in *Psicologia e Religione, Opere*, voi. XI, Torino, Boringhieri, 1979, p. 494.

(23) C.G. Jung, *Tipi psicologici (192~1)*, op. cit., p. 63.

(24) C.G. Jung, «Spirito e vita» (1926), in *La dinamica dell'inconscio. Opere*, voi. VIII, Torino, Boringhieri, 1976, p. 352.

semplice e fondamentale - una complicatissima struttura di immagini psichiche.

Jung ammette che: «Esistono fantasie vane, inadeguate, morbose e insoddisfacenti, delle quali chiunque sia dotato di buon senso riconosce immediatamente la natura sterile». Ma anche se riconosciamo nella fantasia qualcosa di imperfetto, d'imbarazzante o di futile, ciò non dovrebbe portarci a discreditarla la facoltà creativa contenuta in essa. Sempre secondo Jung: «Tutto il lavoro umano trae origine dalla fantasia creativa, dall'immaginazione. Come potremmo allora averne una bassa opinione?» Egli afferma inoltre che «la fantasia di norma non si smarrisce: profondamente e intimamente legata come è alla radice degli istinti umani e animali, ritrova sempre, in modo sorprendente, la sua via. Ancora: «L'attività creatrice dell'immaginazione strappa l'essere umano ai vincoli che lo imprigionano nel «nient'altro che», elevandolo allo stato di colui che gioca» (25).

(25) C.G. Jung, «Scopi della psicoterapia» (1929), in *Pratica della psicoterapia, Opere*, voi. XVI, Torino, Boringhieri, 1981, p. 54.

Considerare le immagini come eventi psichici vuoi dire che in ogni sensazione c'è un «fattore soggettivo», una disposizione soggettiva, inconscia, che (seguiamo le parole di Jung), «modifica la percezione sensoriale fin dal suo sorgere e che le toglie pertanto il carattere di mero effetto dell'oggetto» (26).

(26) C.G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), *op. cit.*, p. 399.

Un'ultima e significativa citazione, sempre da Jung: «Il fattore soggettivo... rappresenta lo specchio nel quale si riflette il mondo della psiche. Questo specchio ha la specifica proprietà di rappresentare i contenuti attuali della coscienza... così come li vedrebbe una coscienza vecchia di milioni di anni. Una coscienza siffatta vedrebbe il divenire e lo svanire delle cose simultaneamente con il loro essere attuale e momentaneo, e non questo soltanto, ma anche ciò che era prima del loro divenire e ciò che sarà dopo la loro scomparsa...» (27). Una realtà la quale è coperta da un'antichissima patina di esperienze soggettive.

(27) *Ibidem*, 400.

L'analogia dello specchio usata da Jung suggerisce che le immagini del mondo psichico sono, in un certo senso, il nostro destino. Contrariamente a quanto sostengono Locke, Hume e le filosofie sensazioniste, noi non cominciamo la nostra vita come una *tabula rasa*, ma siamo

sempre, in ogni momento, carichi delle esperienze dei nostri più remoti antenati che, come letti dei fiumi, incanalano il flusso della nostra vita individuale. Ci sono cose che siamo destinati a ripetere come i corpi celesti ripetono le loro orbite.

Ma diamo per finire la parola a un poeta, Samuel Taylor Coleridge.

Per Coleridge l'immaginazione creativa non è solo la fonte dell'arte, ma anche la forza viva e l'agente primo di tutta la percezione umana. Essa ci dà modo di scoprire il senso più profondo di tutto ciò che ci sta intorno - un significato che è intensamente soggettivo, ma che appartiene nel contempo al nucleo interiore di tutte le cose che fanno parte di questo nostro mondo. Insomma ciò che con Jung intendiamo quando parliamo *de Anima Mundi*.