

# Indice

Introduzione	9
<i>Claudio Widmann</i>	
I LAUDATIO STULTITIAE	21
Un inno alla follia o alla maggioranza deviante?	
<i>Claudio Widmann</i>	
II LA PROSPETTIVA INFERA DELLA PSICHE	39
<i>Federico de Luca Comandini</i>	
III LA FRAGILITÀ DELL'IO E LA POSSESSIONE ARCHETIPICA	55
<i>Riccardo Mondo</i>	
IV IL VALORE DELL'ENANTIODROMIA NEL PROCESSO DI FORMAZIONE DEL SIMBOLO IN JUNG	69
<i>Daniele Ribola</i>	
V IL CORPO COME SIMBOLO BLOCCATO	83
<i>Concetto Gullotta</i>	
VI NASCITA E RINASCITA DEL SIMBOLO ATTRAVERSO IL SANDPLAY	95
<i>Elena Liotta</i>	
VII SIMBOLO, LETTERATURA, SINTOMO	109
<i>Alessandro Defilippi</i>	

VIII	SINTOMI DELLA TRASFORMAZIONE <i>Maria Irmgard Wuehl</i>	133
IX	UN CASO DI GUARIGIONE <i>Brigitte Jacobs</i>	145
X	DALLA RAPPRESENTAZIONE SINTOMATICA ALL'IMMAGINE SIMBOLICA Storia di un percorso terapeutico attraverso le immagini <i>Bruno Tagliacozzi</i>	163
XI	LE NUOVE FRONTIERE DELL'INCONSCIO Mondi virtuali e dimensione simbolica nell'era di internet <i>Riccardo Daniele Pecora</i>	177
XII	SULL'INTERPRETAZIONE JUNGHIANA DEL NAZISMO NEGLI ANNI PREBELLICI (1933-1936) Tra sintomatologia e simbologia <i>Giovanni Sorge</i>	189
XIII	SIMBOLI, EMOZIONI, SINTOMI: DAGLI ARCHEO-PROTOTIPI ALL'UOMO Parole/immagini per il dialogo interno e con il mondo <i>Giovanni Gastaldo, Miranda Ottobre</i>	225
	Note sugli autori	239

## Introduzione

Questo volume nasce da alcune considerazioni su contenuti psichici sorprendentemente simili quanto irrimediabilmente distanti e promuove la riflessione sul loro destino.

È comune alla psicologia del profondo immaginare che – per l'appunto dal profondo della psiche – affiorino contenuti che si rendono percepibili alla coscienza; l'aspetto che prendono questi contenuti e la relazione che intrattengono con la coscienza assumono rilevanza critica per il singolo e per il collettivo e nel loro trapasso dall'occulto al manifesto si colloca la divaricazione fra simbolo e sintomo.

Si guardi, per esempio, alle *performances* artistiche di Hermann Nitsch. Erano letteralmente un bagno di sangue: più simile a un macellaio che a un artista, Nitsch imbrattava con il sangue tele e vestiti, spargeva schizzi intorno a sé e talvolta sui presenti, versava litri e litri di sangue di bue e con la vernice rossa esaltava l'impressione di un bagno di sangue, destando vissuti emozionali indiscutibilmente forti. Se si mettono a confronto le fotografie delle sue *performances* artistiche con quelle di certe scene di delitto (per esempio la strage compiuta dai coniugi Olindo e Rosa Romano a Erba) si rileva una singolare somiglianza figurativa, si percepisce una risonanza emotiva simile e si ricava l'impressione che un materiale psichico comune si trasfonda in entrambe le immagini. Due manifestazioni drammaticamente distanti ostentano una somiglianza evidente.

La differenza sembra sancita da un parametro rassicurante, quello che oppone la realtà alla finzione; nelle piazze di Vienna si metteva in scena una provocatoria finzione e nel condominio di Erba venne agita una tragica realtà. Se si volesse, del tutto le-

gittimamente, dire che le *performances* di Nitsch si sostanziano di simboli, allora il simbolo troverebbe la sua prima configurazione nella contrapposizione alla realtà: il simbolico è altro rispetto all'empirico. Per contro, il sintomo verrebbe ascritto alla dimensione della realtà e, purtroppo, alla dimensione tragica della realtà: un eccidio è concretezza e realismo, mentre una performance artistica attiene all'immaginazione.

Basta entrare nel mondo paranoico popolato da figure persecutorie, appesantito da onnipresenti doppi sensi e significati reconditi, avvelenato da un costante clima di sospetti, autoriferimenti e compulsioni interpretative, deprivato di ogni possibile casualità, per dubitare immediatamente che a caratterizzare il sintomo sia il criterio di realtà e per sospettare che – al contrario – esso comporti una perdita del senso di realtà.

Contemporaneamente, basta osservare due bambini che fanno la lotta, mettendo in scena un gioco che gli psicologi trovano denso di simbologie, per constatare che faranno anche un'esperienza simbolica, ma di certo non vivono una finzione. La loro è un'esperienza pienamente reale e proclama che il simbolo è esso stesso una realtà. Se si prendono in considerazione accadimenti intensamente simbolici, come un innamoramento o un'esperienza mistica, coloro che hanno queste esperienze non vivono una perdita di realtà, ma hanno una percezione lancinante del reale. Il simbolo – è stato già evidenziato altrove – non è una rappresentazione attenuata e sbiadita del reale, ma l'esperienza più acuta e densa della realtà; reclama per sé la stessa densità fenomenologica e la stessa intensità di vissuto del reale.

L'artista Marina Abramovic seduta su una catasta di carcasse sanguinolenti, intenta a spolpare meticolosamente ossa di animali o a lavare minuziosamente veri scheletri umani non compie operazioni propriamente reali, tuttavia è realmente avvolta da un odore nauseante e desta negli spettatori-partecipanti reali risposte emotive. I «manichini viventi», persone nude che interpretavano le sue installazioni a carattere sessuale al MOMA di New York, riscuotevano reali, numerose palpatine. L'uomo coltiva sofisticati accorgimenti affinché il simbolo acquisisca un indiscusso spessore di realtà quando racconta le fiabe ai bambini o

deposita la storia inventata della propria civiltà nei miti di fondazione, quando celebra funzioni religiose o edifica inoppugnabili teorie scientifiche, quando produce film in 3D o riproduce un'esistenza edenica nei villaggi vacanze.

Quanto a realismo, il sintomo non è da meno: il mondo ossessivo è davvero ossessionato dalla ricerca di certezze; nell'universo depressivo la catastrofe è veramente imminente e nei dilaganti disturbi da attacco di panico il mondo ordinario è straordinariamente angosciante.

La distinzione tra realtà e immaginazione non introduce criteri adeguati per distinguere il simbolo dal sintomo. Al contrario: dal confronto con queste due manifestazioni della vita psichica i parametri che definiscono la realtà escono compromessi essi stessi, al punto che non pare infondato né ozioso sollevare un interrogativo di portata universale: la vita che viviamo si dispiega sul piano della realtà o su quello del simbolo? Pirandello (1920) avanza una risposta poco rassicurante per il senso comune, quando afferma: «La vita, mia cara, è un palcoscenico dove si gioca a fare sul serio».

Tuttavia, la realtà simbolica è d'una specie affatto particolare, perché «giocare alla guerra» mantiene una certa, sostanziale differenza rispetto al «fare la guerra». Si potrebbe dire che il gioco *rappresenta* e la realtà *è*; in questo modo il criterio rappresentazionale potrebbe salvaguardare la distinzione – così importante per la coscienza – tra verità e finzione, concretezza e immaginazione, reale e simbolico. Del resto, la convinzione che il simbolo sia qualcosa che sta al posto di qualcos'altro poggia saldamente su una definizione antica (*aliquid pro aliquo*) e ancora radicata in non poche formulazioni teoriche. Questa concezione, per giunta, sembra confermata dai dati auto-evidenti dell'osservazione empirica, come suggerisce l'esperienza di un giovane artista contemporaneo che lavorò per anni attorno a un motivo dominante della sua produzione, che potremmo genericamente denominare il Nero.

Lavorava con il carboncino, con i colori a olio, con il mosaico, con la fotografia in bianco e nero e con ogni altro materiale che gli consentisse di realizzare rappresentazioni nere. Per son-

dare le più tenui differenziazioni interne al cromatismo di questo colore e per catturare le forme larvali che in esso germinavano egli sperimentò tecniche inusuali come la fumigazione o la carbonizzazione, impiegò materiali inconsueti come il catrame, il petrolio, il fango. Nel suo studio disordinatamente rigurgitante di materiali neri, stipato di opere in nero, perennemente oscurato dall'atmosfera tossica di fumi d'ogni genere, il nero era una realtà incombente. Non serve conoscere l'alchimia, né le simbologie dell'Opera al Nero, per comprendere che si trattava di una produzione simbolica. Critici d'arte dissero che quel nero esprimeva la depressione collettiva di un'epoca, l'integralismo di una cultura autoritaria, la pervasiva violenza di una società ormai priva di autorità, lo spazio ignoto in cui brulicano le forme larvali del futuro, il sedimento oscuro di un passato senza memoria. Senza omettere scontati riferimenti all'inconscio e all'Ombra. La diversità dei commenti mostra immediatamente quanto il criterio rappresentazionale sia sfuggente e, soprattutto, che non porta dentro di sé criteri adeguati per distinguere il simbolo dal sintomo: le nere figure di questo artista erano simboli o sintomi del suo precario assetto psichico?

Nel 1948 Jones compendì con lineare semplicità l'accezione rappresentazionale del simbolo e la sua funzione sostitutiva: «che il simbolismo sia la conseguenza di un conflitto intrapsichico fra il rimosso e le tenenze a rimuovere», scrisse, «è la tesi accettata da tutti gli psicoanalisti» (ed. it. 1972, p. 122). Questa, però, è anche la funzione rappresentazionale del sintomo, che Freud aveva già definito come il «sostituto di un soddisfacimento pulsionale che è mancato» e come «risultato del processo di rimozione» (ed. it. 1980, p. 241). Nel tetto squallore della depressione lo spegnimento cromatico dell'abbigliamento è rappresentativo dell'umore nero e smorto che avvolge la personalità depressa esattamente come nelle tette opere di Burri le bruciacchiature di tele grezze sono rappresentative delle macerie fumanti in un'Europa bruciata, prostrata dal secondo conflitto mondiale. Funzione sostitutiva, fenomeni di *pars pro toto*, operazioni di rappresentazione, ecc. sono meccanismi psichici che supportano tanto la formazione di simboli quanto quella di sintomi.

Oltretutto, che il simbolo sia il risultato del processo di rimozione non è tesi «accettata da tutti gli psicoanalisti», come voleva Jones. In dissonanza evidente con questa concezione, nelle minute per i *Tipi psicologici* del 1926 Jung aveva scritto che il simbolo «è la formulazione più chiara che si possa enunciare di una cosa relativamente sconosciuta in un dato momento» (1969, p. 484). Nella loro distanza incolmabile, però, le proposizioni di Jones e di Jung condividono un punto di contatto: entrambe collegano nel simbolo un mediatore fra la coscienza e l'inconscio e qualificano una figura come simbolica solo quando è intermedia fra coscienza e inconscio. Simbolo è sempre un *syn-ballein*, un tenere-insieme e, nella fattispecie della vita psichica, è un tenere insieme conscio e inconscio. «I prodotti di origine puramente conscia al pari di quelli esclusivamente inconsci», scrive Jung, «non hanno un carattere simbolico» (1969, p. 487). Un'immagine che giunge alla coscienza semplicemente per quel che è, una figura che sia null'altro che nuda evidenza non è un simbolo, ma un oggetto; espressioni in presa diretta dell'inconscio sono *acting-out* o possessioni, non simboli. Perché un oggetto si configuri come simbolo occorre guardare ad esso non come a un dato di fatto, ma come al portatore di un contenuto sconosciuto (*ibidem*). In modo speculare, le figurazioni che sgorgano esclusivamente dalla coscienza e i prodotti della pura speculazione consapevole non sono simbolici, perché non mediano alcunché di inconscio: la miglior produzione della coscienza è astrazione o sofisma, non simbolo. Resta solo da chiedersi: «prodotti di origine puramente conscia» esistono?, possiamo e potremo mai essere certi che un'attività della coscienza sia del tutto indenne da contaminazioni inconse?

Il criterio rappresentazionale accomuna simbolo e sintomo più che distinguerli, poiché entrambi hanno natura mimetica: alludono a contenuti retrostanti, occultandoli e rendendoli irriconoscibili. Si riaffaccia qui l'immagine più abusata del simbolo, quella della *tessera hospitalitatis* spezzata in due, dove le parti da mettere-insieme (*syn-ballein*) sono il significato e il significante, dove *syn-ballein* equivale a ricondurre un significante al suo significato «vero» o presunto tale. Ma si affaccia una questione cru-

ziale: il mimetismo del simbolo è una funzione o un'implicazione? Entro una certa concezione, la formazione simbolica ha lo scopo di occultare un contenuto psichico, di non renderlo riconoscibile alla coscienza; il mimetismo è una precisa funzione che il simbolo condivide con il sintomo. Entro una diversa concezione, il simbolo è un tentativo dell'inconscio di intercettare la coscienza. Qui, il mimetismo non è una funzione del simbolo, ma una caratteristica di contenuti non ancora chiari, una proprietà implicita in contenuti non ancora differenziati; implicazione, dunque, non funzione. In questa seconda concezione simbolo e sintomo condividono l'implicazione rappresentazionale, ma non si esclude che, in determinate circostanze psichiche, essi si dividano per quanto riguarda la funzione o almeno l'esito psicodinamico: il simbolo ha un'*implicazione rappresentazionale* perché contiene un'eccedenza di significati rispetto alle potenzialità della coscienza, mentre il sintomo assolve una *funzione rappresentazionale* perché boicotta (o fa fallire) la congiunzione tra inconscio e coscienza.

La relazione tra inconscio e coscienza sembra profilarsi come criterio ineludibile per una teoria della dimensione simbolica e per distinguere al suo interno tra simbolo e sintomo. Analoghi per contenuti e simili nella forma, simbolo e sintomo sono canali di relazione fra inconscio e conscio, ma nelle forme di questa relazione si colloca la loro diversità e si gioca il diverso destino dei loro contenuti inconsci.

Etimologicamente, la parola simbolo rimanda a un «tenere insieme» e la parola sintomo a un «cadere insieme»; la somiglianza è evidente già nella costruzione delle parole, ma a differenza del simbolo, il sintomo cade e accade, non connette. Il punto di svincolo tra i due potrebbe collocarsi nell'esito della connessione che introducono: il simbolo configura una realtà inedita, mai esistita nel campo dell'incoscienza totale e nemmeno in quello della coscienza pura; il sintomo cristallizza invece l'opposizione della coscienza alle pressioni dell'inconscio e sclerotizza posizioni incompatibili, ma già date. Si avanza la possibilità che gli spargimenti di sangue di Nitsch, la necrofilia della Abramovic e la negrezza di un artista meno noto siano simboli

se costituiscono una mediazione fra conscio e inconscio, ma che siano sintomi se costituiscono eruzioni non mediate dell'inconscio, forme dell'agire che cadono-insieme a turbolenze del sentire: coincidenze tra i moti dell'inconscietà e i movimenti dell'intenzionalità. Simbolo e sintomo sono affini nella loro origine inconscia, omologhi nella loro funzione sostitutiva, simili nella loro configurazione rappresentazionale, talvolta analoghi perfino nei contenuti che veicolano, ma sono radicalmente distinti nell'impatto che esercitano sulla coscienza.

Lungo questa linea di riflessione, risulta determinante l'atteggiamento della coscienza che entra in contatto con i contenuti interni al simbolo e al sintomo. La natura rappresentazionale di entrambi chiede di guardare ad essi non come a dati di fatto, ma come a portatori di contenuti sconosciuti; ignorare la loro specifica fenomenologia (conscia) o il loro sostrato sconosciuto (inconscio) comporta, in entrambi i casi, il fallimento delle loro potenzialità di intermediazione. È *concretismo* l'atteggiamento cui è incline una coscienza poco sviluppata, fortemente impregnata di inconscietà, che prende alla lettera la fenomenologia dell'inconscio senza percepirne la profondità rappresentazionale, senza coglierne il significato figurato. È *causalismo* l'atteggiamento opposto, cui inclina una coscienza (troppo) sviluppata, che indaga, spiega, motiva e si occupa dell'ignoto solo per decifrarlo attraverso il già noto. I contenuti dell'inconscio talvolta vengono presi alla lettera e agiti concretamente, senza contemplare il loro valore di realtà; altre volte vengono confinati entro una catena causale dove tutto si risolve in costruzioni già rubricate dalla coscienza, senza considerare che «una pura genesi causale non produce simboli, ma effetti» (Jung, 1969, p. 487). Concretismo e casualismo sono indicatori frequenti e alquanto precisi di fallimento delle formazioni rappresentazionali e il sintomo, nella sua forma tipica e sclerotizzata, è la vittima elettiva di questo fallimento.

Il sintomo fa fallire la possibilità di tenere-insieme la realtà dell'inconscio e quella della coscienza. I loro contenuti si limitano a cadere-insieme in un gioco di coincidenze senza senso: i luoghi aperti destano preoccupazioni inspiegabili, il futuro si

prospetta assurdamente catastrofico, i vicini diventano irragionevolmente persecutori ecc. Il simbolo si contrappone al sintomo quale forma rappresentazionale che, pur veicolando contenuti analoghi, riesce a scavalcare la contrapposizione tra coscienza e inconscio e a configurare una realtà nuova, compatibile con lo statuto sia dell'inconscio sia della coscienza. Grazie a questa caratteristica, la sua funzione è stata felicemente definita «funzione sintetica» e l'esperienza simbolica è stata opportunamente denominata «realtà trascendente», giacché trascende la dimensione del conscio come quella dell'inconscio. Il simbolo è una realtà duplice e antinomica; è un'immagine accessibile al conscio che porta con sé un inaccessibile retromondo inconscio; ignorare il suo rivestimento conscio o il suo background inconscio comporta la perdita della funzione simbolica.

A fronte dell'identità arcaica che accomuna simbolo e sintomo nella funzione sostitutiva, nel mimetismo rappresentazionale, nell'intermediazione tra inconscio e coscienza, si consuma una divaricazione insanabile, di cui il mondo psicotico costituisce una rappresentazione scenografica: entità persecutorie spiano attraverso l'antenna della TV, colleghe d'ufficio sono ritenute innamorate perché una volta furono cortesemente sorridenti, statue di Madonna sorridono o piangono senza che nessuno (tranne il soggetto) se ne accorga, presagi certi annunciano catastrofi future e sensazioni somatiche inequivocabili testimoniano il disfacimento del corpo. L'immaginario mondo della psicosi è esuberanza di immagini trasfigurate e di figure rappresentazionali; lo stesso Jung ha descritto celebri paralleli fra immagini psicotiche come quella del fallo solare e immagini mitologiche. Ma il mondo psicotico documenta anche il più drammatico impoverimento della funzione simbolica: nessuna di queste immagini assolve una funzione autenticamente sintetica, nessuna riesce a trapassare il *limen* della coscienza per configurare una realtà propriamente trascendente.

Osserva Jung:

Il fatto che esistano due distinte concezioni in contrasto fra loro e appassionatamente propugnate sul senso e sul non senso delle cose ci insegna che evidentemente vi sono dei processi che non esprimono alcun particolare significato, che sono mere conseguenze, null'altro che sintomi; e altri processi i quali recano in sé un significato nascosto e che non solo non traggono origine da alcunché, ma che vogliono anzi diventare qualcosa e che per questo sono dei simboli (ed. it. 1969, p. 488).

Forse, la divaricazione più radicale tra simbolo e sintomo si colloca proprio qui: il sintomo è essenzialmente una drammatica perdita di senso, mentre il simbolo scandisce puntualmente ogni percorso che abbia l'ardire di immaginare un'esistenza dotata di senso.

*Claudio Widmann*

Bibliografia

- FREUD S. (1925), «Inibizione, sintomo, angoscia», in *Opere*, vol. X, Torino, Boringhieri, 1980.
- JONES E. (1948), *Teoria del simbolismo*, Roma, Astrolabio, 1972.
- JUNG C.G. (1951), «Tipi psicologici», in *Opere*, vol. X, Torino, Boringhieri, 1969.
- PIRANDELLO L. (1920), «Sei personaggi in cerca d'autore», ne *I romanzi, le novelle, il teatro*, Roma, Newton Compton, 2009.