DISPENSA: IMMAGINARIO SIMBOLOPOIETICO ED ETIOLOGICO – IMMAGINARIO ONIRICO

(brano tratto da: Menarini R., Montefiori V. (2013), *Nuovi orizzonti della psicologia del sogno e dell’immaginario collettivo*, Studium, Roma.)

Per Sigmund Freud l’immaginario diurno è composto da fantasmi o *phantasien*, cioè da scene inerenti la storia dell’individuo sin dalle prime fasi della sua vita. In italiano il termine *phantasien* viene tradotto con “fantasie” ma anche con “fantasmi”. Ne *L’interpretazione dei sogni* (1899) Freud asserisce che le fantasie sono dei sogni e costituiscono la base stessa della struttura visiva delle produzioni oniriche: sono delle rappresentazioni sceniche e per questo motivo riguardano l’immaginario umano. In altre parole, le immagini mentali sono caratterizzate da fantasie che si dividono in sogni ad occhi aperti, sogni diurni, sogni notturni, scene e finzioni. Tali manifestazioni costituiscono la realtà psichica del soggetto: *«Queste fantasie possiedono una realtà psichica in contrasto con quella materiale e noi giungiamo poco a poco a capire che nel mondo della nevrosi la realtà psichica è quella determinante»* (Freud S., 1915-1917).

Il fine della Psicologia Dinamica non è studiare la realtà materiale bensì quella mentale. Il mondo fantasmatico è costituito da ambienti, personaggi e immagini dell’Io corporeo. Questa realtà psichica interna è particolarmente visibile nei sogni organizzati intorno a temi, i quali permettono l’esistenza della trama onirica. Un esempio celebre è il tema onirico del lupo nel sogno dell’uomo dei lupi, analizzato da Freud. Il processo mediante il quale un tema è investito da fantasia, e tale fantasia è resa visibile, si definisce “iconico”.

Per Carl Gustav Jung i temi sono imago, cioè complessi affettivi emergenti da archetipi familiari. La caratteristica fondamentale della mente è la sua universalità e l’immagine è l’espressione fenomenica di questa totalità. Jung in *La libido, simboli e trasformazioni* (1912) aveva scoperto il fenomeno delle rappresentazioni collettive, motivi tipici che si ripetono nei miti, nelle leggende, nelle fiabe ma che possono emergere come materiale psichico anche nei sintomi e nei sogni. L’inconscio collettivo è costituito da archetipi. Il termine archetipo è composto da *archè*, “principio”, e *tipos*, “modello”, collegato alla nozione di “orma”, ossia un’impronta indelebile che ci riporta a qualcosa di originario: una forma preesistente, di per sé irrappresentabile, che rimanda ad una struttura di significato. Per Jung l’archetipo è l’idea platonica. In greco *idea* significa “forma”, di conseguenza l’archetipo è una pura forma in quanto modello antropologico di essere. La forma dell’archetipo in sé è insatura, nel senso che può originare innumerevoli forme derivate, con vari significati: è una forma a priori, non mentale ma psicoide, la quale acquista identità mentale in qualità di imago archetipica.

Ma cos’è fondamentalmente l’immagine del sogno? È Dante Alighieri che nel Purgatorio ci dona la prima interpretazione del termine immaginario: *«O imaginativa che ne rube talvolta sì di fuor, ch’om non s’accorge perché dintorno suonin mille tube, chi move te, se ’l senso non ti porge?»* (canto XVII). Italo Calvino ha tradotto magistralmente le terzine in questo modo: *«O immaginazione che hai il potere d’importi alle nostre facoltà e alla nostra volontà e di rapirci in un mondo interiore strappandoci al mondo esterno, tanto che anche se suonassero mille trombe non ce ne accorgeremmo, da dove provengono i messaggi visivi che tu ricevi, quando essi non sono formati da sensazioni depositate nella memoria?»* (Calvino I., 1988). Questo viaggio è visionario e Dante vede come se stesse in un sogno. Nella Divina Commedia le visioni sembrano prevalere sulla trama. Secondo i paradigmi dell’immaginario medioevale, i concetti di visione e di sogno sono equivalenti. All’opposto di questo immaginario vi è la nostra “civiltà delle immagini” costituita da un diluvio di immagini dipendenti da trame astutamente prefabbricate che sembrano indebolire il potere evocativo dell’immaginario poetico di natura onirica. L’immaginario creativo è presente, invece, negli esercizi spirituali di Ignacio de Loyola. Il fondatore della compagnia di Gesù prescrive, infatti, l’invenzione mentale di un ambiente in termini scenografici assieme alla creazione, sempre con la visione della mente, di innumerevoli personaggi, al fine di intrecciare la meditazione visiva con la contemplazione iconica della Sacra Famiglia. Paradossalmente i nostri sogni hanno dei punti in comune con gli esercizi di Ignacio de Loyola in quanto si fondano sull’impianto scenografico mentale che prevede la raffigurazione dell’ambiente con i suoi personaggi.

È estremamente complesso parlare di immaginario se non si conosce la distinzione fondamentale tra immaginario etiologico e immaginario simbolopoietico (Menarini R., 2010).

È necessario premettere che, secondo la teoria psicoanalitica classica, inizialmente non vi è una differenziazione radicale tra Io e Super-io, queste istanze danno vita ad un particolare agglomerato. Nel pensiero freudiano, l’Io si separa dal Super-io con il tramonto del complesso di Edipo, nonostante le due istanze rimangano comunque costantemente in colloquio fra di loro. Ma se il distacco non avviene ci troviamo di fronte ad una situazione etiologica, caratteristica dei Disturbi di Personalità e delle situazioni di massa. Per comprendere questo passaggio bisogna rifarsi ad una visione topologica, ipotizzando che Io e Super-io non abbiano un confine netto ma uno spazio di mediazione, molto ampio, nel quale avviene il dialogo fra le istanze e la formazione del Sé e dell’immaginario. Inizialmente non abbiamo alcuna separazione tra istanze bensì la presenza di un Io arcaico, corrispondente ad un’unione tra Io ed Es, denominato Io ideale o narcisismo primario. L’ideale dell’Io o Super-io nascerebbe proprio da queste coincidenze dell’Io al suo ideale. Ma, paradossalmente, sarà proprio l’emersione autonoma di un Super-io a porre in crisi tale coincidenza, generando le tensioni tra l’Io e il Super-io stesso. Detto in altri termini, la differenziazione tra queste due istanze produrrebbe degli stati di tensione vicino all’Es, proprio nei punti di contatto tra Io e Super-io. Il complesso di Edipo, con la relativa produzione di fantasmi-oggetti-Sé, funzionerebbe da regolatore delle suddette tensioni nelle zone di frontiera tra le due istanze. Tramite questi fantasmi-oggetti-Sé è resa possibile la visibilità del conflitto inconscio, caratterizzante, appunto, le tensioni, le quali si esprimono sotto forma di angoscia. La visibilità dei conflitti inconsci sarebbe alla base dello sviluppo del simbolo onirico. Si tratta di una configurazione segnica idonea a rappresentare i processi psichici rimossi proprio a causa dell’angoscia. Il complesso di Edipo permette la creazione del tema e cioè dell’articolazione di un mondo interiore che mette in scena il conflitto tra istanze. Ma con il tramonto del complesso di Edipo dovrebbe avvenire una separazione inequivocabile tra tali istanze. Il tema edipico assume le caratteristiche di scena primaria che permette le rappresentazioni di tutte le possibili variazioni (in senso creativo e distruttivo) dei fantasmi familiari. Questa dinamica rappresentazionale permette a sua volta la nascita della nozione di ‘causa’ nell’apparato psichico. Edipo è l’adolescente che scopre di essere all’origine di tutti i mali, ma essere causa degli eventi del mondo corrisponde alla capacità di conoscere le cause stesse. Ecco che i fantasmi familiari dell’Edipo permettono l’emersione del processo primario strutturato.

Il Sé rappresenta il modo in cui il rapporto tra istanze si realizza in una modalità di pensiero dell’apparato psichico esperita dal soggetto sottoforma di relazione. Il Sé è costituito da oggetti mentali i quali non sono altro che rappresentazioni fantasmatiche, mentre l’Es è l’apparato che fornisce l’energia per creare queste rappresentazioni. Se il mondo fantasmatico viene ad essere particolarmente influenzato dal Super-io si iperattiva la dimensione narcisistica caratterizzata dal Sé grandioso (senso di grandiosità ed esaltazione presenti, ad esempio, nel narcisismo etnico) e dall’Imago parentale idealizzata (idealizzazione e devozione verso un’immagine, ad esempio quella di Hitler, idolatrata come un Dio). Al contrario, una forma di narcisismo con accenti gravitazionali egoici è l’autostima. Possiamo ora immaginare il rapporto fra le due istanze come un braccio di ferro, se il Super-io è più forte tende a sovrastare e schiacciare l’Io, il quale è costretto ad eseguire ciò che il Super-io ordina. La convinzione che il senso di realtà appartenga all’Io è stata messa in discussione dall’ipotesi che esista anche un principio di realtà del Super-io, questa realtà viene percepita dal soggetto come oggettiva e quindi viene accettata sottoforma di convinzione assoluta.

Nella zona di confine descritta si vengono a creare i due tipi di immaginario, un immaginario del Sé creativo e un immaginario del Sé distruttivo. Quando l’immaginario è sovrastato da formazioni superegoiche abbiamo a che fare con l’immaginario etiologico, quando, invece, è influenzato dall’Io parliamo di immaginario simbolopoietico.

Alla luce di questo discorso, *l’immaginario etiologico* deriva dalla mancata risoluzione del complesso di Edipo che genera confusione conflittuale tra Io e Super-io. Quest’ultimo tende a controllare il principio di realtà trasformando l’immaginario in una realtà non più concepita come possibile. Tale immaginario è saturo e patologico essendo costituito da immagini che vengono confuse con la realtà; è vincolante e necessitante. Tutto ciò non permette l’istaurarsi di una relazione fra mondi interiori né una condivisione dell’immaginario stesso poiché la trasmissione avviene mediante suggestione. È un immaginario cristallizzato che si basa sui pregiudizi, tipici del razzismo o del fanatismo politico e religioso, e sul condizionamento, ad esempio quello attuabile dal mondo mediatico. In definitiva, tale immaginario è costituito da un insieme di rappresentazioni psichiche collettive di natura emozionale semplice, si tratta soprattutto di apparenze visive a forte valenza suggestiva, nel senso di convincere chi le riceve che si tratti di una realtà oggettivabile. Edith Stein aveva scoperto che un’apparenza riesce a vincolare la mente sotto forma di una convinzione. L’immaginario etiologico è una dimensione suggestiva che predispone il soggetto ad accettare delle rappresentazioni quali presentificazioni di una realtà vissuta in quanto tale. Originariamente non vi è nulla di reale e quindi di esistente, ma la percezione di realtà predomina falsamente sulla scena rappresentata dall’immagine. La convinzione non è altro che un’apparenza di causalità in quanto simula perfettamente la causalità dello stato di cose. Quest’ultimo riguarda primariamente le “cose naturali” come alberi, montagne, mare ecc., le quali non hanno alcuna fondazione psichica essendo delle oggettualità ben determinate. Jacques Le Goff (1999) distingue tra l’immaginario e l’ideologico. L’immaginario è un sistema che sollecita risposte emotive particolarmente ricche ed è caratterizzato da una forte creatività. L’ideologico, invece, può occupare l’immaginario ed essere confuso con esso poiché tende ad imporre alla rappresentazione un convincimento volto a snaturare sia la realtà che la fantasia. Da questo punto di vista l’ideologico corrisponde alla nozione di immaginario etiologico.

L’*immaginario simbolopoietico*, al contrario, è insaturo e creativo, e permette l’espressione del proprio mondo interiore sottoforma di relazione empatica e di libertà. Questo immaginario è definito simbolopoietico proprio perché utilizza i simboli per rappresentare: la mente è la più grande struttura rappresentativa che una specie possa sviluppare. In questo caso, con il superamento del complesso di Edipo, l’Io è separato dal Super-io e giudica l’immaginario come tale, utilizzandolo a livello metaforico, metonimico e fantastico. Tale immaginario è alla base della costruzione della propria identità personale, dell’identità gruppale e del mondo interiore. Il mondo interiore è fondamentalmente costituito da temi, cioè da rappresentazioni psichiche investite e condivise a livello gruppale. Detto in altri termini, mondo interiore, tema e gruppo psicologico possono essere considerati dei sinonimi. Si tratta della trasformazione dei fantasmi-oggetti-Sé in oggetti-relazione (in quanto gruppali). È proprio la risoluzione del complesso di Edipo ad attivare al massimo le funzioni del mondo interiore che, a livello junghiano, possono essere descritte nei termini di individuazione.

Mentre il *mondo interno* è costituito dall’apparato psichico (in ambito freudiano da Conscio, Preconscio, Inconscio e da Es, Io, Super-io; in ambito junghiano da Inconscio collettivo e Coscienza) il quale, a livello conflittuale, può generare angoscia e sintomi, il *mondo interiore* è la rappresentazione del mondo interno che consente l’osservazione di conflitti. Quest’ultimo aspetto è facilmente identificabile all’interno dei gruppi terapeutici, a livello delle cosiddette reazioni speculari (risonanza e mirroring) le quali permettono l’osservazione dei conflitti e dei sintomi delle matrici sature dei pazienti. Se l’osservatore è convinto che l’immaginario sia la realtà oggettivabile, ci si trova davanti all’impossibilità di osservare tale immaginario. Nel gruppo terapeutico, grazie alla *personazione*, è possibile istituire la *dramatis persona* quale oggetto-relazione riflettente la modalità immaginaria della personalità nei suoi modi di pensare, agire e sentire; ciò significa che viene rappresentata la propria identità a livello simbolico. La *dramatis persona* si costruisce tramite configurazioni visive, iconiche, grazie alle quali è possibile interpretare i significati affettivi dei comportamenti, attraverso la trama visiva del tema. Si può concepire il gruppo terapeutico come sogno, proprio nella misura in cui la rappresentazione onirica è una scenografia psichica che permette la strutturazione degli oggetti del mondo interno nei termini di *dramatis personae*. Così come nella fase dello specchio il fantasma trasforma l’immagine in un personaggio, il mirroring gruppale trasforma i temi personali in mondo interiore condiviso dai pazienti. A livello letterario si possono ritrovare numerosi esempi di *dramatis persona*: Edipo rappresenta la sofferenza caratterizzante l’identità umana, Macbeth la ferocia intrinseca nell’identità dell’uomo, Amleto il dubbio alla base dell’autoporsi come essere. La *dramatis persona*,operando attraverso la “personificazione”, prende vita in questi personaggi. Un altro esempio è costituito dalle favole, le quali sono tanto amate dai bambini proprio perché permettono di osservare le catastrofi del mondo interno senza spaventarsi e quindi danno la possibilità di iniziare a creare il mondo interiore e la propria identità (Menarini R., Montefiori V., 2010).

Ovviamente anche il sogno è un mondo interiore poiché rappresenta il mondo interno del sognatore. Se esistesse solo il mondo interno, gli uomini sarebbero determinati da forze psichiche inconsce. Se, invece, si ha la capacità di osservare il mondo interno, allora subentra l’identità e la possibilità del processo di individuazione.

Il problema che stiamo per porre all’attenzione del lettore riguarda la nascita del mondo interiore a livello di psicologia dell’età evolutiva. Il bambino non è ancora nello stadio di sviluppo del pensiero astratto e deve altresì elaborare la dimensione dell’introspezione, cioè la capacità di un Sé articolato in una parte che osserva e in una parte che è osservata. Il sogno dell’uomo dei lupi può essere considerato un’anticipazione di tale capacità, solo che il bambino pensa di osservare una realtà esterna e non degli eventi interiori. Detto in altri termini, il bambino è particolarmente incline alla esternalizzazione di tutto ciò che in un adulto sarebbe vissuto come dimensione interiore. L’identità del bambino è completamente racchiusa nell’universo che lo circonda: l’universo familiare. Il Sé infantile è quindi un Sé familiare. Nel libro *Il mondo incantato* (1986), Bruno Bettelheim definisce il narcisismo primario in termini di universo psichico costituito dalla famiglia e avente come centro il bambino (ciò che abbiamo definito in termini di Io ideale). Inoltre, il narcisismo primario svilupperebbe un’ideazione psichica in base alla quale gli eventi familiari (armonia e disarmonia affettiva, ricchezza e povertà, salute e malattia, vita e morte, buone e cattive notizie, unione e separazione) sono vissuti quali effetti della bontà e della cattiveria del bambino stesso: la persona-bambino contiene il destino dell’identità familiare. Questa identità familiare, in qualche modo interiorizzata dal bambino, è stata chiamata da Carl Gustav Jung imago. Si tratta della modalità infantile di rappresentazione dell’universo familiare. Le imago provengono dai valori definiti da Jung come le possibilità formali delle manifestazioni energetiche. I valori sono alla base delle modalità relazionali dei personaggi (oggetti-relazione) e caratterizzano le relative icone in termini di parti della personalità del bambino. I valori nascono nell’ambito dell’ordine della conoscenza definita quale operatività della mente nell’intenzionare la realtà: carica psichica che investe la percezione dei fatti sensibili. I valori sono allora una struttura connettiva, o tema culturale, che infonde uno stile costitutivo all’ambiente in termini di giudizio di apprezzamento etico. Ecco avvenire il passaggio dal tema culturale alla visione del mondo. Il termine ‘apprezzamento etico’ pone il problema dell’analisi in profondità dell’ethos. L’*ethos* assumeva nell’antica Grecia la connotazione di *habitus* e cioè di quella parte dell’anima priva di ragione che si contrappone alla *dianoia* e alle sue virtù: sapienza, forza, prudenza e giudizio. Il latino *habitualis* designa, invece, i “comportamenti abituali” o “costumi abituali della personalità”. La parola *ethos* (carattere o disposizione abituale) denota un particolare tipo di ‘oggetto’ il cui valore è affettivamente condiviso da un gruppo. Attualmente il termine *ethos* viene utilizzato per indicare l’insieme dei valori od orientamenti multiindividuali alla base del comportamento abituale. Il valore, connesso all’*habitus*, si esprime nei termini di meta contenente le valenze positive o negative del valore medesimo e cioè i suoi aspetti affettivi: piacere, sofferenza, ricompensa e punizione. Mentre la *dianoia* fonda le virtù intellettuali che permettono l’elaborazione concettuale e la facoltà di astrazione, l’*ethos* caratterizza le virtù etiche e morali, parte dell’anima priva di ragione ma che può obbedire alla ragione. Il termine “morale” deriva da *mos moris*, “costume”, sul modello del greco ἠθικός. Il termine “valore” è invece un derivato di *valere*, “essere valido”, o “aver vigore”.

Tornando all’immaginario, in definitiva quando abbiamo a che fare con l’immaginario etiologico ci muoviamo nel campo clinico, cioè in un sistema chiuso (coazione a ripetere), patologico, nel quale la realtà viene deformata: è una realtà delirante non trasformabile a livello di pensiero né a livello simbolico. Al contrario, quando abbiamo a che fare con l’immaginario simbolopoietico ci muoviamo in campi creativi, articolati e mai ripetitivi (ad esempio artistici, scientifici, religiosi) grazie ai quali, mediante un sistema di metafore visive, si riesce a concepire il mondo.

La divisione, però, come sottolineato anche da Le Goff, non è così netta poiché vi sono delle zone nelle quali non è facile comprendere quanto l’immaginario sia simbolopoietico e quanto sia etiologico, come nel campo pubblicitario.

Un ulteriore aspetto fondamentale riguarda il fatto che l’immaginario etiologico è caratterizzato da emozioni semplici come l’odio puro, la gioia parossistica, la rabbia, la violenza e l’abbattimento totale dell’umore. Si tratta di emozioni violente, a intensa valenza suggestiva, non facilmente controllabili né elaborabili e quindi non interpretabili: sono le emozioni che si scatenano in una folla. Al contrario, l’immaginario simbolopoietico è caratterizzato da emozioni complesse, tra le quali l’amore, l’empatia, la vergogna, la colpa, la delusione, il rimorso, la creatività emotiva, la comprensione, la sofferenza, il senso di limite profondo.L’emozione complessa ha bisogno di un interprete, cioè di una categoria psicologica necessaria a tradurla, quindi di qualcuno che si attivi per elaborarla.

Nella psicologia junghiana l’immaginario simbolopoietico rappresenta la ristrutturazione, cioè la capacità di pensare i contenuti dell’inconscio collettivo, mentre l’immaginario etiologico la destrutturazione, ossia il momento in cui l’inconscio collettivo non è più contenibile (ad esempio nel nazismo esplose l’archetipo del dio Wotan, il quale, non essendo più contenibile, produsse la psicosi di massa).

Facendo un passo avanti nella storia del pensiero psicoanalitico, l’immaginario simbolopoietico può essere pensato quale semiosi visiva del registro simbolico.

Per visualizzare i legami associativi tra i tre registri, immaginario, simbolico e reale, cioè tra le tre dimensioni dalle quali emerge l’inconscio, Lacan si serve visivamente del nodo borromeo (figura 1), una struttura costituita da tre anelli legati in modo tale che, tagliandone uno si liberano anche gli altri due.

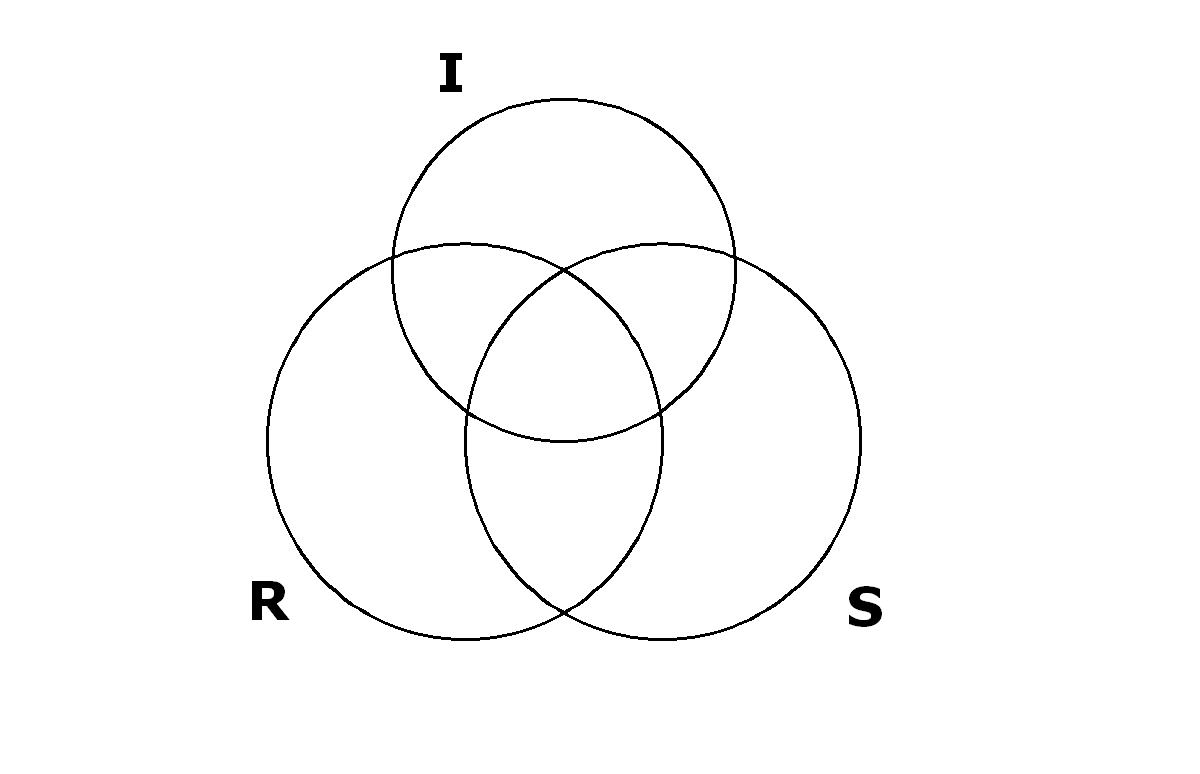


Figura : il nodo borromeo visualizza il rapporto tra i tre registri lacaniani, immaginario (I), simbolico (S) e reale (R).

In topologia i nodi non sono altro che curve spazialmente intersecantesi. Nella teoria dei nodi, un link è descrivibile quale insieme finito di curve disgiunte nello spazio euclideo. Il nodo di borromeo è formato da tre anelli legati tra loro in modo tale che la rimozione di uno fa sì che i due rimanenti si sciolgano. Il link, denominato brunniano, deriva il suo nome dal matematico tedesco Hermann Brunn, famoso per la teoria dei nodi e per i principi di disuguaglianza (Brunn-Minkowski inequality). Bios, psiche e cultura, sono tre aspetti della realtà che si possono abbinare per poi ricostruire in una combinazione ternaria tipo anelli di borromeo.

Il 2 marzo 1972 Lacan esprime la sua geometria del nodo borromeo (già presente a livello intuitivo nel 1969) nell’ambito del Dipartimento di Filosofia dell’Università di Parigi sull’epistemologia delle scienze umane. Egli ha come riferimento la topologia di Guilbaud. Il 22 ottobre dello stesso anno, Lacan espone il suo pensiero in un seminario. Il reale ha come prototipo l’allucinazione dell’oggetto connessa alla nozione di fantasma che prende il posto dell’oggetto perduto. Il reale nasce, quindi, dal vuoto dell’oggetto che è alla base dei nodi di borromeo. Il reale, quale ex-sistente, è al di fuori di ogni campo assegnabile in quanto impossibile. Nel seminario del 18 novembre 1975, l’autore costruisce la sua teoria dell’immaginario a partire dalla dimensione del fantasma. L’immaginario fantasmatico di Freud viene declinato nella scoperta della fase dello specchio quale inganno dell’identificazione dello specchio come fantasma. Il soggetto e l’oggetto sono accoppiati nella dimensione dell’immaginario, del simbolico e del reale. Lacan pone l’oggetto “a” nei termini di un vuoto implicito in una domanda, proprio perché la domanda nasce dal vuoto dell’essere. Infatti, intrecciandosi fra di loro, immaginario, simbolico e reale riescono a mantenere l’equilibrio, ma intorno hanno il vuoto assoluto. Questa teorizzazione è particolare in quanto non si può comprendere il significato della sospensione nel vuoto dei registri se non si fa riferimento al fenomeno della neotenia. Come abbiamo già specificato, la specie *sapiens* ha permesso l’evoluzione del mentale quale emersione da una dimensione contraddistinta dalla impotenza del bambino. La prematurità caratterizzante la neotenia viene dipinta da Lacan come un inconscio sospeso nel vuoto. L’inconscio trasforma l’assenza ambientale, quindi l’assenza di oggetti esterni, in una forma inconscia: l’inconscio è la trasformazione dell’assenza ambientale in rappresentazioni psichiche, le quali rimandano sempre ad una assenza originaria.

Ma da dove emergono i fenomeni mentali? La prima caratteristica della mente è la sua dimensione spaziotemporale, nel senso che vi è la creazione di uno spazio e di un tempo prettamente mentali. Per comprendere questo livello è necessario elaborare il concetto ottocentesco di “flusso di coscienza”: la peculiarità della mente nascente è quella di creare uno spazio e un tempo per contenere e ordinare un flusso di eventi derivato dal livello celebrale. Il meccanismo principale è l’identificazione: la mente identifica, tramite lo spaziotempo, gli eventi, al fine di pensarli ed elaborarli. Lo stesso Bion insegna che il cervello ha la funzione di creare pensieri, cioè eventi pensabili, mentre la mente è l’apparato che consente di pensarli, cioè organizzarli a livello spaziotemporale per dar loro identità. Ma come nasce tale apparato? Mediante l’emersione dell’inconscio. La prima entità collegata alla nascita della mente, infatti, è proprio l’inconscio. L’emersione dell’inconscio è collegata, da Freud, ad un meccanismo, la rimozione originaria, che cancella completamente l’ambiente, al posto del quale istituisce un apparato mentale che crea rappresentazioni psichiche. Una rappresentazione psichica inconscia non è altro che un oggetto finalizzato a sostituire completamente l’ambiente: l’ambiente percepito a livello celebrale viene sostituito, a livello mentale, da rappresentazioni psichiche inconsce. In altre parole, l’inconscio formalizza l’ambiente esterno, o meglio la sua assenza, in rappresentazioni psichiche inconsce. L’inconscio, quindi, può essere inteso quale trasformazione dell’assenza dell’ambiente in rappresentazioni psichiche, le quali rimandano sempre ad una assenza originaria. Una creatura con queste caratteristiche non ha alcun problema di adattamento ecologico. Tale capacità plastica di poter sopravvivere in qualsiasi ambiente dipende, quindi, dal fatto che la mente non ha ambiente naturale poiché si crea un suo ambiente mentale tramite l’inconscio, la cui base è la rimozione originaria. Ciò che più ci interessa, però, è che la fase rem rappresenta l’emersione dell’inconscio: è come se durante questo momento del sonno si potesse osservare la nascita del mentale.

**L’IMPORTANZA DELL’ASPETTO FIGURATIVO**

Nel processo primario non strutturato si formano le immagini mentali, durante il processo primario strutturato, invece, è possibile studiarle poiché si configurano in maniera ordinata, esse non sono caotiche ma si ripetono costantemente. Il sogno metaforicamente può essere rappresentato come uno schermo mentale (schermo del sogno) il quale è il ricettacolo della proiezione immaginifica delle icone. Come scenario psichico, il sogno, dunque, è una porta di accesso all’“ambiente” mentale e una sua rappresentazione visiva, cioè un modello della mente. Un numero limitato di immagini attiva l’inconscio: le icone oniriche hanno la potenzialità di rivelare al sognatore il campo mentale, ossia l’ambiente dell’inconscio stesso. L’icona dona identità alle rappresentazioni della mente.

Le immagini oniriche sono strettamente collegate a due funzioni psichiche fondamentali, precedentemente accennate, la funzione di *matrix* e la funzione di *pattern*. La prima istituisce in termini spaziotemporali, grazie alle scenografie teatrali, le fondamenta mentali del progetto creativo onirico, la seconda permette l’emersione della trama, introducendo nello spaziotempo mentale i codici affettivi di riconoscimento dell’identità familiare e sociale a livello di una connessione narrativa di eventi. Si tratta del fenomeno del fantasma del corpo (*body image*) e dei fantasmi familiari-oggetti-Sé. La trama narrativa edipica si trasforma, a livello iconico, nell’immagine del *Puer*. Chiariremo in seguito cosa significa tutto ciò.

Partendo da quanto detto, approfondiamo ora il complesso concetto di icona, passandone in rassegna le caratteristiche fondamentali.

***La dimensione collettiva e la dimensione creativo-simbolica.*** Etimologicamente la parola icona deriva dal greco-bizantino εἰκόνα che significa “immagine sacra”. L’icona è una struttura sacra in quanto rappresenta la dimensione creativa dell’anima collettiva che esprime il mistero sacro delle origini. La produzione di icone, infatti, è la proprietà rappresentativa della matrice, la quale genera delle immagini che acquisiscono un senso condiviso. Queste immagini mentali non sono altro che oggetti interni i quali si rifanno ad un universale o archetipo. L’icona, come immagine sacra, è un tutt’uno con la scenografia dell’immaginario che stimola il pensiero a livello del mondo interiore (immaginario simbolopoietico). Seguendo il modello di Edith Stein, si tratta di una prima forma del processo di causalità psichica: l’immaginazione iconica è come le creazioni artistiche, poetiche e musicali, le quali producono delle impronte mentali trascendenti la sensorialità. Basti pensare alle straordinarie composizioni musicali secondo la dialettica di temi, affermativi ed imploranti, di un Beethoven sordo dall’età di trent’anni oppure ai sogni delle persone cieche sin dalla nascita. Le immagini del sogno, quindi, sono chiamate icone proprio per la loro appartenenza alla dimensione creativa dell’immaginario. La causalità psichica è ben diversa da quella biologica o dallo stato di cose naturali. Quando la causalità psichica perde la sua natura fondativa e creativa assume una veste sintomatologia caratterizzata da false credenze che si impongono alla mente (immaginario etiologico). Queste convinzioni etiologiche, caratterizzanti il pensiero delirante, non sono altro che convinzioni definibili come apparenze di causalità naturale. La dipendenza psichica dalle convinzioni è presente anche nella suggestione e nel contagio psichico. Da questo punto di vista i sogni sembrano spesso avere la stessa natura dei sintomi ma quando questo accade si tratta di una struttura allegorica della stessa formazione sintomatica: l’icona onirica è una forma mentale, o contenuto visivo di una immagine, che esprime un puro potenziale metaforico e, al pari dell’icona artistica, è un’allegoria che sottintende delle realtà psichiche celate dietro alle apparenze sensibili.

Un’ulteriore aspetto creativo dell’icona onirica riguarda la sua apertura al futuro, il sogno, infatti, ci presenta delle storie possibili, in particolar modo quelle che condizioneranno la nostra vita. Anche nel modello junghiano, la produzione onirica è una sorta di autoritratto nel suo rimandare al sognatore e alla sua personalità. Il risalire al passato configura, però, anche un’anticipazione di ciò che deve ancora accadere: l’icona è possibilità autoriflessiva perché allude alle origini ma anche al futuro. I sogni, infatti, sono un continuo flusso di immagini che rimandano a un qualche cosa senza mai veramente concretizzarlo del tutto (interpretazione aperta).

***La dimensione osservativa e la dimensione emozionale.*** L’icona, in quanto immagine, è sottoposta ad osservazione e produce sempre un effetto sull’osservatore; essa non possiede alcun senso se estrapolata dal sistema scenico cui appartiene e che la rende armonica e leggibile. L’immaginario onirico si presenta soprattutto in fase rem, durante la quale si attivano delle funzioni psichiche caratterizzate da una matrice scenografica che stimola la creazione psichica di ambienti, personaggi e immagini del corpo, le quali richiamano a loro volta quelle strutture di pensiero che inseriscono una trama congeniale alla scenografia. Le icone sono pure immagini mentali che non hanno ancora spessore percettivo ma che permettono la costituzione di un ambiente e di una trama psichica. Possono essere considerate come uno “spazio di visibilità”, concetto che non va comunque confuso con quello di “spazio di percettibilità”. In tal senso si può affermare che il sogno, portatore di icone, è un modello della mente, una porta aperta alla “visione” dello spazio mentale, ad una sua rappresentazione visiva, laddove i termini “visione” e “visivo” si spogliano della loro connotazione sensoriale per assumere una veste strutturale rappresentativa che oltrepassa la dimensione meramente percettiva. Entrare in contatto con i temi visivi aumenta la forza del mondo interiore e la sua capacità di osservare il mondo interno.

Secondo Edith Stein l’icona è fondamentalmente l’espressione dinamica di sentimenti fondativi dell’identità che permettono non solo di dipingere allegoricamente la realtà profonda dell’uomo ma anche la partecipazione sensibile a ciò che non è direttamente percepibile. Le icone artistiche e oniriche devono necessariamente assolvere due funzioni: una *funzione emozionale* nel senso di una partecipazione intensa a tutto ciò che evocano e una *funzione di comunicazione* tra i mondi interiori.

***La dimensione associativa.***Le strutture iconiche non vincolano necessariamente la mente ad una sola ed obbligata rappresentazione della realtà (come invece è intrinseco nella normale percezione sensoriale) ma consentono una scelta tra una gamma enorme di possibilità. In particolare le icone del sogno non sono schemi visivi della realtà esterna riprodotti dalla memoria durante lo stato di sonno ma fonti di stimolo disponibili ad associarsi con qualcos’altro. Possono essere considerate come snodi programmatici a partire dai quali si originano espressioni simboliche *ad infinituum*, in continua trasformazione; in tal senso racchiudono tutto il campo delle possibili associazioni libere ed esprimono l’espansione dell’universo psichico interno.

Le icone, essendo dei potenziali simbolici, offrono la possibilità di aprirsi alla re-interpretazione simbolica della loro interpretazione, per tale motivo sono di difficile comprensione, non rappresentando *sic et simpliciter* i contenuti latenti del sogno bensì le reti di connessione tra gli eventi mentali del sognatore. Da questo punto di vista, nel processo primario strutturato il valore simbolico non si basa sull’oggetto delle rappresentazioni mentali bensì investe le rappresentazioni medesime a livello delle loro connessioni con un campo di eventi mentali. È proprio questo campo ad essere oggetto del sapere simbolico. Si tratta di un sapere relativo ai valori originari di natura fondativa espressi dal *Puer*.

L’icona, dunque, stimola le associazioni. L’associazionismo, infatti, è intrinseco nell’immagine stessa, in quanto potenziale simbolo, e il suo presentarsi permette, quindi, l’apertura allo sviluppo metaforico tramite una catena di interpretazioni. La capacità connettiva apre la strada anche a molteplici possibilità interpretative, ecco perché il sogno in seduta terapeutica può essere localizzato in vari modi. Tutto ciò ha a che vedere con la *funzione cognitiva* dell’icona.

***La dimensione transferale e dell’identità.*** Le icone, essendo immagini con valore archetipico, rappresentano un by-pass tra conscio ed inconscio che si pone al di là della rimozione. Esse sono fondamentalmente transferali, cioè si propongono nelle varie situazioni di vita come risposta paradigmatica e tematica ai problemi del soggetto. Il transfert permette l’adattamento dell’icona nell’*hic et nunc* per rispondere all’esigenza del sognatore. Durante la fase rem probabilmente si forma una sorta di identità mentale grazie alle relazioni profonde che uniscono l’energia cerebrale con quella psichica. Le icone, grazie alla proprietà associativa, esprimono l’espansione dell’universo psichico in quanto espressione di oggetti interni inerenti l’identità. Da questo punto di vista l’icona non è altro che il collegamento tra imago e identità. Ed ecco che l’icona basica del campo mentale onirico è quella del Fanciullo Divino esprimente i valori fondativi dell’identità stessa. Per Jung, il Fanciullo Divino anticipa il processo di individuazione, poiché si pone quale integratore e mediatore delle rappresentazioni mentali gruppali. Da questo punto di vista ogni sogno è un sogno di gruppo. Il Fanciullo Divino esprime entrambe le funzioni di *matrix* e di *pattern* e quindi permette la fondazione dell’identità transgenerazionale. Il sogno è un campo mentale che si accosta all’identità del soggetto definita in termini di mondo interiore; all’opposto del mondo interiore si pone la matrice satura. Nel gruppo terapeutico questo discorso sulle matrici è particolarmente evidente. Il sogno è fondamentalmente una matrice neotenica che, all’interno di un gruppo terapeutico, fornisce la chiave d’accesso alla matrice satura dei pazienti. Secondo Leonardo Ancona i sogni di gruppo costituiscono una rete neosociale che rappresenta le radici sociali dei disturbi nevrotici e psicotici. Il sogno di gruppo parla il linguaggio del sintomo, esprimendo una personificazione dei pensieri latenti inerenti la struttura sintomatica, ma proprio questa personificazione dà la possibilità dell’apertura alla creatività simbolica. Allora esiste una coincidenza di aspetti vincolanti e creativi nella struttura simbolica onirica: nel sogno si presentifica la matrice fondativa satura contemporaneamente alla possibilità del costituirsi di una matrice gruppale insatura. L’icona, nei sogni, può confrontare il mondo interno con il mondo interiore e la matrice familiare satura con la matrice familiare insatura, permettendo la dialettica tra mondo conscio e mondo inconscio.

Come precedentemente accennato, i sintomi si differenziano dalle icone poiché in essi non è presente la dimensione creativa, ma obbediscono sempre al determinismo della coazione a ripetere. Il sintomo è un modello di se stesso e poggia le sue fondamenta sul nulla assoluto. Nell’icona è il senso a dare vita ai significati affettivi ed ai valori, nel sintomo, invece, la mancanza assoluta di senso trascendentale fa sì che i fantasmi divengano spettri e i valori siano solo oggetti strumentali.

**DALL’ICONA AL TEMA ICONICO**

L’icona e il tema sono due concetti strettamente connessi tanto da sfumare l’uno nell’altro fino alla possibilità di affermare che ogni icona onirica è fondamentalmente un tema.

In particolare, il tema è costituito da due dimensioni basilari:

* *la dimensione visibile*, fantasmatica, rappresentata dall’icona, la quale caratterizza, ad esempio, le immagini che popolano i sogni o i pensieri. Il tema reso percepibile è come se acquisisse improvvisamente una coerenza interna. L’osservabilità del tema è definibile in termini freudiani come *fantasma* e in termini junghiani come *motivo*;
* *la dimensione narrativa*, ossia la mobilitazione della mente verso l’attivazione di un pensiero di tipo associativo. La struttura associativa permette di avvicinarsi all’essenza delle cose. Jung è stato il primo ad affermare che il sogno ha una struttura narrativa le cui parti costituenti sono: una ambientazione, dei personaggi, una storia.

Riprendendo Freud, il fantasma è una proposizione sintattica che propone il senso di una domanda inconscia intorno a qualcosa che ci riguarda profondamente e che ha a che fare con la nostra identità. La prima domanda che l’essere umano si pone è: «Chi sono?». Un quesito del genere è strettamente collegato al mistero della nascita, il quale, per essere spiegato, ha bisogno di una rappresentazione mentale riguardante proprio l’aspetto visivo del fantasma. La risposta presuppone una messa in scena fantasmatica chiamata da Freud *scena primaria*, ovvero la visione che abbiamo inconsciamente della nostra nascita. Facendo riferimento alla teoria lacaniana, mentre il fantasma riguarda l’elisione del soggetto a favore della sua immagine allo specchio, il fantasma edipico esprime la trama simbolica di questa elisione in termini di legge paterna. Il fantasma edipico si esprime mediante una scena, ma tale rappresentazione non è atro che un tema, il quale svolge la funzione di organizzare la trama in termini visivi inconsci permettendo all’individuo di creare una risposta. Il complesso, al contrario, è una sorta di inserimento di un conflitto nel tema, come se fossimo impossibilitati a rispondere efficacemente alla domanda inconscia. Il complesso di Edipo, ad esempio, è proprio il luogo che permette, tramite la scena primaria, di dare visibilità ai nuclei patogeni attraverso il tema, per consentire di superarlo e di sviluppare un’identità. Possiamo affermare che la caratterizzazione del fantasma edipico riguarda la produzione di una icona che viene trasformata in tema (come nel mito e nel sogno) così da renderla disponibile al pensiero.

Per comprendere meglio tale passaggio è necessario riprendere il discorso sul processo primario e sul processo primario strutturato. Come precedentemente accennato, il processo primario consiste in due meccanismi: spostamento e condensazione. Immaginando una pellicola cinematografica sulla quale sono iscritte numerose immagini, solo tramite lo spostamento, cioè l’avere a disposizione una seriazione di fotogrammi, è possibile in un secondo momento raggiungere l’effetto di una condensazione, cioè proiettare una sola immagine che racchiuda tutte le altre e che rappresenti ciò che deve essere effettivamente percepito.

Un esempio dello sviluppo di questo processo è dato dalla logica del fumetto. Nell’ambito della semiotica figurativa, il fumetto è caratterizzato dai livelli della connotazione (associazione di significati) e dell’ancoraggio, il quale, secondo Roland Barthes riguarda l’introduzione di un testo verbale che potenzia la narratività del testo visivo. Un altro esempio tipico è la pubblicità che seleziona le varie connotazioni a favore dell’annuncio. Lo stesso Barthes elaborò i concetti di denotazione, connotazione e ancoraggio nell’analisi della pubblicità della pasta Panzani negli anni ‘60. La semiotica contemporanea ha in qualche modo reso inutile l’idea dell’ancoraggio in quanto riconosce al linguaggio figurativo una completa autonomia. Ma questa teoria può essere utile per descrivere il processo primario strutturato. Nella nostra impostazione teorica la fase dello specchio di Lacan è collegata alla funzione di *matrix* la quale è alla base delle prime rappresentazioni dell’Io a livello di schema corporeo (*body image*). Essa permette la creazione del fantasma e quindi dell’immaginario. Si tratta di un’operazione estremamente complessa poiché fonda la dimensione iconografica. La funzione di *pattern* è invece collegata alla fase edipica e, in termini lacaniani, corrisponde al Nome del padre, quale significante basico, o punto di capitone, volto a bloccare la seriazione infinita delle associazioni di significazione caratterizzante il processo primario non strutturato. Il punto di capitone è quello relativo ai bottoni che permettono la tenuta della struttura di un materasso di lana. A livello semiotico corrisponde alla metafora che sincronicamente permette la lettura intera di un testo. Si tratta dell’arresto di una significazione altrimenti infinita. Esempio classico di una catena significante infinita è presente nella Dementia Paranoides di Daniel Paul Schreber, presidente della Corte di Appello di Dresda che nel 1903 pubblicò *Memorie di un malato di mente*. Freud (1910) si introduce nella psicopatologia resa pubblica, cercando di ricostruire il senso profondo della descrizione del delirio di Schreber decodificandolo come composto da un’infinita seriazione di coppie oppositive il cui significato basico sembrerebbe rimandare all’amore verso il suo medico curante, il dottor Flechsig. Schreber vive il suo corpo come frammentato e composto di parti femminili. L’incompatibilità del suo desiderio femminile con la sua realizzazione promuove un pensiero delirante nel quale il suo dottore viene sostituito dall’idea di Dio. Questa sostituzione attiva un delirio di grandezza che prende il posto di quello di persecuzione. Ma anche questa sostituzione fallisce e quindi il delirio produce l’incompatibilità Flechsig/Dio. Per Freud, l’incompatibilità Flechsig/Dio, genera una catena di classi oppositive, Ahriman/Ormuz, Dio inferiore/Dio superiore, virilità/femminilità, sole/terra, fisico/spirituale, ecc., che non riesce mai a concludersi definitivamente, tendendo quindi a ripetersi all’infinito. Da questo punto di vista è per noi necessario ricordare l’importanza dell’incompatibilità intesa quale funzione indefinibile in quanto idea fondamentale che permette la logica stessa dei connettivi mentali del discorso: negazione, congiunzione, disgiunzione, implicazione, equivalenza (Menarini R., Marra F., 2010).

L’incompatibilità è il risultato della funzione di *pattern* che istituisce nello spaziotempo della funzione di *matrix* una sorta di geometria semantica, nel senso di articolare affettivamente gli oggetti interni. Detto in altri termini, la funzione di *pattern* modella (pattern = modello) gli oggetti mediante il connettivo dell’opposizione (/), o dell’incompatibilità, che istituisce l’identità dell’oggetto. In termini lacaniani si tratta della metafora paterna (il Nome del padre) che funziona da punto di capitone nella trama del discorso. Il punto di capitone è quello che regola la trama di un ordito evitando il caos della filatura. Nel delirio di Schreber è proprio la mancanza del Nome del padre che ha generato il delirio. Abbiamo a che fare con l’emersione del registro del simbolico lacaniano la cui funzione, nell’ambito del nodo di borromeo, è quella di mantenere l’investimento inconscio sulle catene significanti. È proprio la funzione di *pattern* a garantire la trama edipica volta alla differenziazione tra istanze e, a livello junghiano, permette la dialettica interna dei motivi archetipici consentita dal motivo basico del *Puer*. Quando la funzione di *pattern* subisce un’alterazione, la trama iconica dei fantasmi edipici viene ad essere sostituita dal delirio. Cosa è veramente accaduto? Non è avvenuta la risoluzione del complesso di Edipo e non si è costituito il Super-io, inteso quale senso di limite che impone al *Puer* la ferita narcisistica. Il Super-io non formato viene a caratterizzarsi quale negazione assoluta (‘forclusion’ lacaniana) della castrazione che viene estromessa dallo spazio esterno. Questa forclusione permette al soggetto di annettere il Super-io non formato, nel senso di “divenire” lo stesso Super-io. In tal modo il soggetto recupera l’onnipotenza che aveva perso quando l’oggetto si era inserito al suo posto come fantasma. Riemerge potente la fase dello specchio, solo che ora l’immagine riesce ad uscire da tale specchio, come nel famoso film *Lo studente di Praga* (1913). Si tratta del ritorno dell’immagine al soggetto, che in tal modo diviene il Doppio. Questo Doppio non deve essere inteso come duplicazione dell’individuo, bensì come una sua completa sostituzione, in quanto Doppio originale dotato della perfetta autonomia dell’immagine allo specchio. Un riferimento cinematografico potrebbe essere il film di Woody Allen *La rosa purpurea del Cairo* (1985) dove l’immagine di un personaggio esce dallo schermo. In tal modo il sogno non ha più luogo e i due registri dell’immaginario e del simbolico si incontrano nel reale.

Abbiamo in precedenza descritto l’attività del fantasma edipico in termini dell’osservazione delle dinamiche tra Es, Io e Super-io. Questa osservazione è comprensibile sottoforma di campo mentale. La funzione di *pattern* accompagna lo sviluppo edipico essendo caratterizzata da fantasmi-oggetti-Sé e questo sviluppo non è altro che una rappresentazione dei conflitti emergenti nelle fasi orale, anale e fallica. In qualche misura il fantasma edipico permette l’elaborazione delle conflittualità pregenitali e apre alla genitalità, cioè all’oggetto-relazione, grazie al superamento del complesso di Edipo. Il passaggio dall’oggetto fantasmatico all’oggetto-relazione consente la creazione del campo mentale inteso come campo relazionale. Il fallimento della risoluzione del complesso di Edipo implica l’emersione del Doppio quale oggetto-spettro, il quale sostituisce il fantasma, assumendo la connotazione di identità negativa. Mentre il fantasma è un meccanismo di auto-osservazione, lo spettro è un meccanismo di osservazione persecutoria, di possessione, corrispondente alla nozione di Doppio quale annunzio della morte dell’Io stesso (quindi il Doppio è il portatore della pulsione di morte). È proprio in questo momento che viene a connaturarsi il Disturbo di Personalità come emersione dell’embrione di una personalità disturbata a livello culturale.