

Corso di Psicologia Dinamica

Prof. Sandro Candreva

Anno Accademico 2006-2007

Dispense:

“La provocazione alla psicologia di James Hillman”

Del

Dott. David Pasqualetti

1. ANIMA E METODO

1.1 L'Opus della psicologia: la creazione dell'anima

«Guardandomi indietro» afferma Hillman «mi sembra che Anima sia stata alla base di tutto il mio lavoro»; da *Emotion* (1960) a *Betrayal* e alla favola di Psiche/Eros come mito dell'analisi, fino al “fare anima” e, di recente, all'attenzione per l'immaginazione estetica e l'anima del mondo (*anima mundi*). Anche certi capitoli specialistici sul sale, l'argento e il colore azzurro in alchimia¹ sono un'elaborazione sulla fenomenologia di Anima. Egli dichiara: «l'Anima è la mia metafora radicale». Seguendolo potremmo considerare la parola «psicologia» come riferita a quella psicologia che è nata entro il contesto della psicoterapia ed è stata chiamata «psicologia del profondo», che si presentò inizialmente come una disciplina empirica e che divenne in seguito grazie a Jung, un'ontologia dell'anima basata su archetipi. Questa psicologia considera le profondità dell'anima al loro livello più soggettivo, trascendente e impersonale. Nel tentativo di accedere e svelare il *logos* della psiche, ipotizza, cioè, che il comportamento personale derivi da qualcosa che è oltre il personale

Possiamo dire che è in questo *humus* che si radica il pensiero di Hillman. Nel *Mito dell'analisi* egli afferma che «soltanto una psicologia disposta a trascendere le limitazioni personali e a consentire alla funzione speculativa dell'anima di operare come una delle necessità della psiche può cercare di riflettere l'intera psiche e meritare il nome di “psicologia”».

¹ Vedi “*Blu alchemico e unio mentalis*”, in *L'immaginale*, 7, 1986, pp. 33-46.

Se consideriamo l'Anima come l'archetipo della psiche è ovvio che della psiche si debbano necessariamente prendere in considerazione tutte le manifestazioni (che potremmo chiamare d'anima). Per questo Hillman è molto critico verso la suddivisione della psicologia accademica in dipartimenti. Se poniamo l'anima al centro, le sue profondità archetipiche sono antecedenti ai campi attraverso i quali si manifesta. La psicologia sociale, dello sviluppo, accademica, sperimentale, clinica, medica, e via dicendo sono per Hillman «ramificazioni dell'attività dell'anima». La psicologia diventa così *archetipica* per adeguarsi al suo soggetto: la psiche.

Per Jung l'anima non può esistere senza la sua altra parte, che si trova sempre in un "Tu"¹. L'*opus* della psicologia diviene così «l'anima dell'altra persona». Ma chi è il "portatore" di questo *opus*: io o un altro, il "Tu"? Possiamo affiancare ad «anima» gli aggettivi «mia» o «tua»? Se concepiamo le radici ultime della psiche come impersonali possiamo porre questi limiti? Eraclito ammonisce dicendo che «per quanto tu possa camminare, e neppure percorrendo ogni strada, non potrai mai trovare il confine della *psychē*, tanto profondo è il suo *logos*». Per Hillman, anche se per l'*opus* del fare anima è necessaria una persona, non c'è bisogno di distinguere nettamente quale sia questa persona. Il solo modo possibile per operare nel campo psicologico di un'altra persona è quello di servirsi, per lavorare, della «propria anima come strumento». Jung stesso definisce l'individuazione come un «processo di differenziazione che ha per meta lo sviluppo della personalità individuale»²; la parola stessa individuazione implica cioè un contesto di altri, distinguendosi dai quali si differenzia uno stile di destino unico e irripetibile. I confini dell'anima sono incerti, e il *locus* del lavoro psicologico non può mai essere soltanto te o me, ma entrambi:

«Chiamate, vi prego, il mondo "la valle del fare anima".

Allora scoprirete a che serve il mondo... (J. Keats)»³

¹ Vedi anche Buber L., "Il principio dialogico ed altri saggi", S.Paolo, Cuneo, 1973.

² C.G. Jung, "Tipi psicologici", Bollati Boringhieri, Torino, 1969, p. 463.

³ Queste parole di Keats sono riportate come epigrafe all'opera di Hillman "Il mito dell'analisi". In "Cento anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio" (Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998, pp. 60-61), Hillman compie una re-visione di tale "motto" suggerendo di non centrarlo sul sé. Il rischio sta nel trasformare il mondo esterno in un valore utilitaristico, finalizzato cioè al "fare anima". Ma egli si

Paradossalmente, proprio di quell'interiorità che sembra più mia, più privatamente personale, non si può dire che appartenga a me:

Le tradizioni mettono l'anima in ogni rapporto con il corpo e lo spirito, e ne fanno perfino il substrato della coscienza che esperisce, ma non è mai detto che appartenga all'Io o che faccia parte di quel *proprium* a disposizione della volontà e comprensibile dalla ragione. Su questa cosa, che è così veramente mia e soltanto mia, «la mia anima», non posso agire soltanto io. Piuttosto, l'anima, secondo Hillman, può essere immaginata molto meglio, come nella Grecia arcaica, come un fattore relativamente autonomo formato di una sostanza vaporosa¹. Vediamo allora che essa ci appare dipendentemente e vulnerabilmente porosa. Il campo emozionale, immaginale e interiore della psiche, metafora radicale dell'analista, resta fluido e non può essere limitato al «me» o al «mio». «Non un diamante – afferma Hillman –, ma una spugna, non una fiamma privata, ma una fluida partecipazione, un aggrovigliato nesso di fili i cui sviluppi sono anche i “tuoi” e i “loro”». La natura collettiva delle profondità dell'anima significa semplicemente che «nessun uomo è un'isola». Ecco che il monito di Eraclito assume adesso un senso più definito e apre le porte per un'altra riflessione: il nostro rapporto con l'*opus*.

Hillman sostiene che viene sperimentato come «adempimento e come sofferenza». In base a quanto andiamo dicendo l'*opus* del nostro campo non può essere niente altro che la psiche. Essa è inoltre oggettivata dall'altra persona, che pone i limiti al mio lavoro e offre la risposta alle mie azioni, come fa la tela per il pittore, Dio per il mistico, il corpo malato per il medico. Quindi si parla d'adempimento perché nell'*opus* le mie azioni, la mia creatività, vengono contenute e realizzate, e di sofferenza in quanto la limitatezza di ciascun *opus*, di ciascun campo, «restringe tragicamente la possibilità creativa entro i confini della realizzazione concreta».

Secondo Hillman è come se la coscienza poggiasse su un sostrato dotato di esistenza autonoma e di immaginazione – un luogo interno o una persona più

chiede: «Che ne è dell'*anima mundi* e del fare *anima mundi*?». Vedi Parte III di questo lavoro.

¹ E. Cassirer, «*La filosofia delle forme simboliche*», Firenze, 1966-67.

profonda o una presenza costante – che continua a esserci anche quando tutta la nostra soggettività, il nostro Io, la nostra coscienza si eclissano. «L'anima si dimostra un fattore indipendente dagli eventi nei quali siamo immersi». Non possiamo identificarla con nessun'altra cosa, ma non possiamo neppure afferrarla da sola, isolata dalle altre cose, forse perché «è simile ad uno specchio fluido, o alla luna che trasmette soltanto luce non sua». Ma è proprio l'intervento di questa peculiare e paradossale variabile che, per Hillman, dà all'individuo «il senso di avere o di essere un'anima».

Come già ho detto, per comprendere l'«anima» non possiamo rivolgerci alla scienza perché ce ne dia una descrizione, né tanto meno una definizione. Anima non è un termine scientifico, e compare oggi molto raramente in psicologia, e di solito tra virgolette, come per impedire di infettare l'ambiente scientifico che la circonda. Ci sono molti termini di questo tipo, che portano significato e tuttavia non trovano posto nella scienza di oggi. Il fatto che il metodo scientifico li trascuri non vuol dire che ciò a cui queste parole si riferiscono non sia reale o fenomenicamente accessibile.

L'analista parte da una metafora radicale, e cioè che il comportamento umano possiede intelligibilità perché contiene un significato più interno, che viene sofferto e vissuto come esperienza e che viene da lui compreso attraverso l'empatia e l'intuizione. Tutti questi termini fanno parte del linguaggio empirico quotidiano dell'analista, forniscono il contesto e sono espressione della sua metafora radicale. Capita quotidianamente di imbattersi in ulteriori amplificazioni della parola «anima» a lungo associate con essa; mente, spirito, cuore, vita, calore, coraggio, umanità, personalità, virtù, moralità, saggezza, essenza, interiorità, proposito, morte, Dio, sono solo alcuni esempi. Inoltre dell'anima si può dire che è «turbata», «vecchia», «disincarnata», «immortale», «perduta», «innocente», «ispirata». Gli occhi sono detti «lo specchio dell'anima», per la capacità dello sguardo di esprimere i sentimenti più profondi, e un uomo incapace di compassione è detto «senz'anima». Quasi tutte le lingue cosiddette primitive posseggono elaborate concezioni riguardanti principi animati che gli etnologi hanno tradotto con «anima». Per questi popoli, dagli antichi

egizi agli eschimesi dei giorni nostri, l'anima è un'idea altamente differenziata che rimanda a una realtà di grande impatto emotivo e pratico. L'anima è stata immaginata di volta in volta come l'uomo interiore, o come la sorella o sposa interiore, luogo o voce di Dio entro di noi, come una forza cosmica di cui partecipano tutte le cose viventi, come data da Dio, come coscienza morale, come molteplicità o come unità nella diversità, come armonia, come fluido, come fuoco, come energia dinamica e altro ancora. Possiamo «frugarci nell'anima»; la nostra anima può essere «messa alla prova». Ci sono parabole che descrivono la possessione dell'anima da parte del demonio e la vendita dell'anima al diavolo, le tentazioni dell'anima, la sua dannazione e redenzione, il suo sviluppo attraverso discipline spirituali, i viaggi dell'anima. Si è cercato di darle una localizzazione in questo o in quel organo o parte del corpo – Cartesio e la ghiandola pineale – di tracciarne l'origine nello sperma o nell'ovulo (vedi *Il mito dell'analisi*), di suddividerla in animale, vegetale e minerale; ma, sempre, *la ricerca dell'anima conduce «nel profondo»*. Per questo quando si tratta di psicologia, per Hillman, si tratta *solo* di psicologia del profondo.

Mi sia concessa questa lunga esplorazione delle qualità semantiche fondanti la parola “anima”, ma spero risulti chiaro che non abbiamo a che fare con un concetto, ma con un simbolo. I simboli, come sappiamo, non sono completamente sotto il nostro controllo, e questo «ci impedisce di usare il termine in modo non ambiguo», anche se di solito Hillman lo riferisce – come vedremo meglio fra poco – a quel fattore umano sconosciuto che «rende possibile il significato, trasforma gli eventi in esperienza, si comunica con l'amore e ha ansie religiose»¹. L'anima è un concetto deliberatamente ambiguo allo stesso modo dei simboli supremi che forniscono le metafore radicali ai sistemi del pensiero umano. “Materia”, “natura”, “energia” hanno in ultima analisi la medesima ambiguità; e così anche “vita”, “salute”, “giustizia”, “società” e “Dio”. Noi deriviamo le nostre nozioni dalle esperienze, come vuole la fantasia dell'empirismo, ma le nostre nozioni a sua volta influenzano la natura delle nostre esperienze. Le difficoltà in cui ci imbattiamo a

¹ J. Hillman, “*Il suicidio e l'anima*”, Astrolabio, Roma, 1972.

proposito di Anima nascono dai concetti indistinti che ne abbiamo, non meno che dalla sua natura indistinta.

Nonostante ciò, Hillman offre nelle sue opere degli spunti riassuntivi degli orizzonti semantici della parola «anima» proponendo anche definizioni che per correttezza chiamerei «morbide». Morbide perché rifiutano la rigidità, la fissità. Sono definizioni che rispettano la “sostanza vaporosa” dell’oggetto definito. Esse vanno più correttamente intese come suggerimenti speculativi, che non possono cioè essere utilizzate per edificare strutture concettuali solide. Rappresentano piuttosto delle basi immaginali ingeneranti prospettive di accesso alla fenomenologia dell’Anima. Lo stesso Hillman ritorna sui suoi passi, modificando, approfondendo quanto aveva magari in passato detto. Che cosa intende allora Hillman per anima? E che “definizioni” possiamo darne?

Prima di tutto l’«anima», più che una sostanza, è una prospettiva, più che una cosa in sé, è una visione delle cose. Questa prospettiva è riflessiva; essa media gli eventi e determina le differenze tra noi stessi e tutto ciò che accade. Tra noi e gli eventi, tra l’agente e l’azione, c’è un momento riflessivo, e *fare anima* significa differenziare questa zona intermedia. Ne *Il suicidio e l’anima* Hillman compie il primo tentativo per definire il concetto di «anima», mettendone in evidenza quattro caratteristiche: l’anima potrebbe essere quella componente sconosciuta a) che rende possibile il significato, b) che trasforma gli eventi in esperienze, c) che viene comunicata nell’amore e d) che ha un’ansia religiosa. In *Re- visione della psicologia* Hillman recupera ed amplifica questa “definizione” ed afferma:

«avevo preso ad usare tale termine liberamente, per lo più in modo interscambiabile con *psychē* (dal greco) e *anima* (dal latino). Ora vorrei aggiungere tre indispensabili modifiche. In primo luogo, “anima” si riferisce all’*approfondirsi* dell’esperienza; in secondo luogo, la densità di significato che l’anima rende possibile, nell’amore o nell’ansia religiosa, deriva dal suo *speciale rapporto con la morte*. In terzo luogo, per “anima” io intendo la possibilità

immaginativa insita nella nostra natura, il fare esperienza attraverso la speculazione riflessiva, il sogno, l'immagine e la *fantasia*¹.

In seguito avremo modo di sviluppare e di accedere alle modalità con cui l'anima rende possibile l'approfondimento dell'esperienza o indagare lo speciale rapporto tessuto con la morte. Per adesso vorrei portare la vostra attenzione sulla visione dell'anima come una possibilità immaginativa, il fare esperienza attraverso la speculazione riflessiva, il sogno, l'immagine e la fantasia. Una visione dell'anima come una modalità che riconosce ogni realtà come primariamente simbolica o metaforica.

¹ J. Hillman, "*Re-visione della psicologia*", Adelphi, Milano, 1983, p. 15, corsivo originale.

1. 2 Dal primato dell'immagine alla fantasia archetipica

«L'immagine è psiche» dice C.G. Jung. «La psiche è formata essenzialmente di immagini [...] è una “raffigurazione” di attività vitali»¹. In principio è l'immagine; prima viene l'immagine e poi la percezione; prima la fantasia e poi la realtà. Ancora Jung: «la psiche crea giorno per giorno la realtà. A questa attività non so dare altro nome che quella di fantasia». L'uomo è in primo luogo un artefice di immagini e la nostra sostanza psichica è formata da immagini; il nostro essere è un essere immaginale, un'esistenza nell'immaginazione. Hillman, sulla scia di Jung, considera le immagini fantastiche che attraversano i nostri sogni ad occhi aperti e quelli notturni, e che sono inconsciamente presenti in tutta la nostra coscienza, come *i dati primari della psiche*. Ogni cosa che sappiamo e sentiamo, ogni nostro enunciato ha una base fantastica, deriva cioè da immagini psichiche. Queste, aggiunge Hillman, non sono meri relitti mnestici alla deriva, la riproduzione di percezioni, gli avanzi riordinati di quanto è stato immesso nella nostra vita. Al contrario, l'uso che ne fa Hillman è poetico. Considera le immagini come i dati basilari della vita psichica, aventi origine autonoma, ricchi d'inventiva, spontanei, compiuti in se stessi e organizzati in configurazioni archetipiche. Le immagini fantastiche sono, ad un tempo, «le materie prime e i prodotti finiti» della psiche, e costituiscono il modo privilegiato d'accesso alla conoscenza dell'anima: «non c'è nulla che sia più primario». Ogni nozione della nostra mente, ogni percezione del mondo e sensazione interiore, deve passare attraverso un'organizzazione psichica per poter solo «avvenire». «Ciascun sentimento o osservazione – sostiene Hillman – si manifesta come evento psichico innanzitutto attraverso la formazione di un'immagine fantastica».

¹ C.G. Jung, “*Psicologia e religione*”, in *Opere*, Vol. 11, Bollati Boringhieri, Torino, 1979.

Risulta a questo punto evidente come Hillman offra una rigorosa attenzione alla fenomenologia dell'anima. Dalla filosofia husserliana, dove l'attenzione per i fenomeni dell'esperienza immediata è centrale, ci spostiamo adesso ad un'attenzione alle *immagini* dell'esperienza immediata.

Ma la dimensione dell'anima è la profondità, non l'ampiezza o l'altezza (che sono dello spirito); la dimensione in cui procede il nostro viaggio d'anima è necessariamente verso il basso. Verso «la valle del fare anima» come ama ricordare Hillman citando il poeta John Keats. Dobbiamo quindi imbatterci in un'altra idea fondamentale ma alquanto controversa e dibattuta. L'idea di «archetipo».

La curiosa difficoltà che si ha nello spiegare che cosa siano di preciso gli archetipi è indice di una loro specifica qualità. Essi tendono ad essere, cioè, più metafore che cose. Ci accorgiamo di non saper parlare degli archetipi in termini letterali, e siamo come portati a descriverli come immagini. Ci è, a quanto pare impossibile toccarli o indicarli in modo diretto, ne parliamo per mezzo di similitudini: «gli archetipi ci obbligano a un discorso di stile immaginativo». Jung anzi – che reintrodusse l'antica idea di archetipo nella psicologia moderna – ne parla proprio come metafore, insistendo sulla loro indefinibilità; suscitando non pochi risentimenti in chi porta avanti un'idea scientifica di psicologia. Ne segue che la scelta d'una prospettiva archetipica in psicologia porta ad una visione della fondamentale natura e struttura dell'anima secondo modalità immaginative, e a privilegiare «l'immagine come mezzo per accostarsi agli interrogativi fondamentali della psicologia». Hillman immagina gli archetipi come «i modelli più profondi del funzionamento psichico» come le radici dell'anima che governano le prospettive attraverso cui vediamo noi stessi e il mondo. Egli rimanda al mittente quando gli vengono poste critiche di inconsistenza scientifica causa dell'intrinseca indefinibilità degli archetipi. Gli archetipi, risponde, assomigliano ad altri principi primi assiomatici, i cosiddetti modelli o paradigmi, che troviamo in altri campi. Perché «materia», «Dio», «energia», «vita», «salute», «società», «arte», «mente», sono a loro volta metafore fondamentali, forse archetipi anch'essi che danno coesione ad interi mondi e tuttavia non possono mai esser mostrati, motivati, o anche solo delimitati

in modo soddisfacente. Tutti i discorsi sugli archetipi sono traduzione da una metafora all'altra. Per cui anche le «sobrie definizioni operative espresse nel linguaggio della scienza o della logica» non sono meno metaforiche di un'immagine che presenti gli archetipi come idee radicali, organi psichici, figure del mito, stili tipici d'esistenza o fantasie dominanti che governano la coscienza.

Ma una cosa è assolutamente essenziale per la nozione di archetipo proposta da Hillman: il loro effetto possessivo ed emotivo, quel loro «abbagliare la coscienza fino a renderla cieca verso la propria posizione». L'archetipo, in quanto creatore di un universo volto a tenere sotto il dominio del suo cosmo tutto ciò che facciamo, vediamo e diciamo, è soprattutto paragonabile ad un Dio. E gli Dei, come dicono a volte le religioni, più che ai sensi e all'intelletto, sono accessibili alla visione immaginativa e all'emozione dell'anima.

La prospettiva archetipica offre il vantaggio, secondo Hillman, di organizzare in fasci o costellazioni una moltitudine d'eventi che provengono da aree diverse della vita. L'archetipo dell'eroe, che analizzeremo al dettaglio successivamente, appare innanzitutto nel comportamento, come pulsione ad agire, a esplorare il mondo esterno, a reagire a ogni sfida, ad afferrare, tener stretto, ampliare. Appare poi nelle immagini di Ercole, Achille, Sansone impegnati nelle loro specifiche imprese. In terzo luogo si presenta in uno stile di coscienza caratterizzato da sentimenti d'indipendenza, forza, d'ambizione, dalle idee d'azione decisiva, superamento delle difficoltà, progettazione, virtù, trionfo (sull'animalità), e infine nelle psicopatologie della battaglia, della mascolinità dirompente e della determinazione ossessiva. Non vi ricorda niente tutto questo? Come ho già detto, avremo modo di ritornarci.

1.2.1 Il metodo immaginale

L'uso dell'allegoria come difesa continua ancora oggi nelle interpretazioni dei sogni e delle fantasie. Quando le immagini cessano di sorprenderci, quando possiamo prevedere il loro significato e conoscere le loro intenzioni è perché abbiamo le nostre «simbologie» dai significati ormai stabiliti. Così i sogni sono stati

aggiogati ai sistemi che li interpretano, appartengono a scuole. Abbiamo “sogni freudiani”, “sogni junghiani”, ecc. Se per i freudiani gli oggetti allungati sono peni, per gli junghiani le cose scure sono Ombre. Le immagini vengono trasformate in concetti già definiti, come passività, potere, sessualità, angoscia, femminilità, in modo non dissimile dalle convenzioni della poesia allegorica. Come quest’ultima, e valendosi di analoghe tecniche allegoriche, anche la psicologia, secondo Hillman, può diventare una difesa contro il potere psichico delle immagini personificate.

Se nel nostro sogno la madre, la persona amata o il vecchio mentore dicono e fanno ciò che ci attendiamo da loro, o se l’analista interpreta queste figure in modo convenzionale, esse sono state private in ambedue i casi della loro autorità in quanto immagini e persone mitiche, sono state ridotte a pure convenzioni allegoriche e a stereotipi moralistici. Sono diventate «de concettosità personificate di un’allegoria», puro strumento di persuasione che costringe il sogno o la fantasia a sottomettersi alla dottrina. L’immagine allegorizzata diviene così una immagine al servizio di un ammaestramento.

Ma la psicologia archetipica sostiene con Hillman, che «il vero iconoclasta è l’immagine stessa», che frantuma la crosta dei suoi significati allegorici e libera nuove e sorprendenti intuizioni. Perciò, le immagini che nei sogni e nelle fantasie sono più angosciose, quelle dalle quali fuggiamo, tanto è il disgusto per le loro distorsioni e perversioni, sono precisamente quelle che spezzano l’intelaiatura allegorica di ciò che pensiamo di sapere su questa o quella persona, questo o quel tratto di noi stessi. È per questo che le immagini «peggiori» sono per Hillman «le migliori, giacché sono quelle che restituiscono a una figura il suo originario potere di persona numinosa attiva nell’anima». C’è dentro ogni immagine, un invisibile tessuto connettivo che ne costituisce l’anima. Esso si manifesta se ci manteniamo strettamente aderenti all’immagine, al suo testo effettivo¹.

Se come dice Jung «l’immagine è psiche» per Hillman «le immagini sono anime». È nostro compito rapportarci ad esse a questo livello, come anime. Ma in

¹ Patricia Berry ha ricordato come testo e contesto si riferiscono al tessere. Ella afferma: «La parola “testo” è collegata al tessere. Così essere fedeli ad un testo è sentire e eseguire la sua tessitura [...]. Il sogno è tangibile, ha tessuto, è intessuto in disegni che offrono un contesto finito e preciso [...]. L’immagine in sé stessa ha tessuto». (Citata da Hillman in “*An inquiry into image*”, trad. it. “*Ricerche sull’immagine*”, in *Rivista di Psicologia Analitica* 20, 1979, pp-31-63).

che modo? Hillman affronta più volte questo tema dicendo di trattare le «immagini da amiche», in altre occasioni ha parlato delle «immagini come animali». Ma in un articolo della rivista da lui diretta (Spring), del 1977 intitolato *An inquiry into Image*¹, ha mostrato «operativamente come si può andare incontro all'anima che è nell'immagine e comprenderla». Possiamo immaginarla attivamente attraverso giochi linguistici, che sono anche un modo di parlare all'immagine e lasciarla parlare. In questa prima modalità recupera in pieno la tecnica junghiana dell'immaginazione attiva.

Seguendo ancora Hillman possiamo altresì osservare il comportamento delle immagini: come esse si comportano al proprio interno. E osservare la sua ecologia: come si interconnette, tramite analogie, nei vari campi della nostra vita. Il che è ben diverso dall'interpretare. Nessun amico, nessun animale vorrebbe essere interpretato, mentre forse chiede disperatamente di essere compreso. Ma non possiamo giungere all'anima dell'immagine senza amore per l'immagine. «All'uomo è chiesto di amare la sua anima» e le conclusioni a cui arriva Hillman, dall'analisi dei dati empirici ricavati dal lavoro analitico sono che «l'*Anima diviene psiche attraverso l'amore* e che è *eros che ingenera psiche*». Il richiamo alla favola di Amore e Psiche di Apuleio è in ogni modo evidente².

Il metodo proposto da Hillman può essere applicato da chiunque, nell'analisi o fuori. Non richiede conoscenze particolari, anche se dobbiamo riconoscere che una conoscenza dei simboli può costituire un aiuto culturale per arricchire l'immaginazione, e una conoscenza degli idiomi e delle parole può aiutare a udirne voci sempre più interne. Lasciando parlare l'immagine Hillman riconosce le parole e la loro organizzazione (sintassi), come miniere di anima, per scavare nelle quali, tuttavia, non c'è bisogno di attrezzature tecniche moderne. Altrimenti nessuno, prima dell'avvento della psicologia moderna, avrebbe mai compreso un sogno o un'immagine! Per scavare invece nella miniera è necessario un occhio adatto all'oscurità.

¹ Trad. it. "Ricerche sull'immagine", in *Rivista di Psicologia Analitica* 20, 1979, pp. 31-63.

² Apuleio, "Le metamorfosi o l'asino d'oro", L. IV, 28-35; L. V, 1-31; L. VI 1-24.

Nella precedente “definizione” di *anima* avevamo debitamente sottolineato come la densità di significato che l’anima rende possibile derivi dal suo *speciale rapporto con la morte*. Nella nostra cultura radicata nel cristianesimo, ci viene offerto come esempio un Cristo che sconfigge l’inferno, il mondo infero, ripudia e resiste alle tentazioni demoniache. La nostra coscienza egoica-eroica, come Ercole nell’Ade, si propone di sconfiggere il patologico eliminandolo all’origine. Ma vi sono altri modi di rapportarsi al mondo infero. Pensiamo alla discesa negli inferi di Dante o Ulisse. La loro *nekya* è ricca di descrizioni, di immagini, di sensazioni olfattive, uditive, visive, tattili e.... di rispetto. Non vanno là per distruggere, per eliminare né tanto meno per sradicare, vanno perché sono stati chiamati. Lo fanno per necessità: un passaggio ineluttabile nel compimento del loro destino. Ulisse intraprende la discesa negli inferi per incontrare Tiresia, l’indovino cieco, offrirgli un ariete in sacrificio in cambio della direzione da seguire per la via del ritorno. Ma torneremo in seguito sul rapporto fra sogno, immagine e «mondo infero», e lo faremo in maniera più dettagliata.

Riprendiamo, adesso, le fila del discorso cercando di capire cosa rende un’immagine «archetipica». Abbiamo scoperto che i nostri criteri assiomatici – struttura drammatica, universalità del simbolo, forte carica emotiva – non sono indispensabili per operare concretamente con le immagini. Secondo Hillman invece la qualità archetipica emerge attraverso: a) una descrizione molto precisa dell’immagine; b) l’adesione ad essa pur prestandone un orecchio metaforico; c) lo svelamento della sua intrinseca necessità o della coerenza interna dell’immagine; d) l’esperienza della sua inesauribile ricchezza analogica. Ma poiché qualsiasi immagine può soddisfare questi criteri, qualsiasi immagine può essere considerata archetipica. L’aggettivo “archetipico”, come descrizione dell’immagine, diventa ridondante: non possiede alcuna funzione descrittiva. Che cosa indica allora? Per Hillman indica qualcosa di più e di diverso da una qualità, indica un «valore». Aggiungendo «archetipico» ad un’immagine, noi la nobilitiamo, la potenziamo conferendole la pregnanza più ampia, più ricca, più profonda possibile. Anche se non aggiunge niente di descrittivo, la parola «archetipico» dà valore all’immagine. Estendendo tale

conclusione anche ad altri luoghi in cui viene usata questa parola, alla psicologia proposta da Hillman ad esempio, ne consegue che per *psicologia archetipica* si intende una «psicologia del valore». Con questo atto di designazione Hillman mira a restituire alla psicologia la sua più ampia, più ricca e più profonda sonorità, affinché rimandi davvero un'eco dell'anima quando la descrive come insondabile, molteplice, a priori, generatrice, necessaria. Ed aggiunge che come tutte le immagini possono essere archetipiche, alla stessa stregua tutta la psicologia può essere archetipica, «una volta liberata dalla sua superficie e vista in trasparenza fino alle sue sonorità nascoste». Non vi sono psicologie migliori di altre, tutte in questo senso hanno un «valore» archetipico che le motiva più o meno inconsciamente.

Archetipo, qui, rimanda non tanto a qualcosa che è, quanto ad un gesto che si *compie*. Altrimenti la psicologia archetipica diventa una psicologia degli archetipi. La parola archetipo, in quasi tutti i contesti in cui la si incontra, soprattutto in riferimento ad un'immagine («*quella* è un'immagine archetipica»), potrebbe facilmente essere sostituita con l'uno o con l'altro degli sfondi sui quali poggia: mitico, religioso, istituzionale, istintuale, filosofico, letterario. Ma c'è una differenza che Hillman evidenzia. Ed è una differenza di sentimento. «Tra il dire: "il cerchio è un'idea scientifica o filosofica" e il dire: "Il cerchio è un'idea archetipica"», «archetipico» aggiunge l'ulteriore connotazione di struttura radicale basilare, di generalmente umano, di universalmente necessario. Il cerchio non è un'idea scientifica come le altre; è un'idea fondamentale, necessaria, universale. Il termine «archetipico» rende appunto questo valore. Ma attenzione: «se la connotazione di valore viene presa in modo letterale, ecco che si incomincia a credere che questi radicali fondamentali, questi universali, abbiano *esistenza*». Da un aggettivo di valore si è passati ad una cosa e si sono inventate sostanze dette archetipi per dare consistenza al nostro senso di un valore archetipico. Eccoci allora costretti a raccogliere prove letterali della loro esistenza presso tutte le culture e a fare affermazioni empiriche su qualcosa che, pure, viene definito inesprimibile e irrepresentabile. Non c'è bisogno, per Hillman, di prendere il termine in senso letterale, l'uso che se ne deve fare è metaforico. Allora le connotazioni di

fondamentale, profondo, universale, necessario, tutte le connotazioni insomma trasmesse dalla parola «archetipo», aggiungeranno un valore più ricco a qualsiasi immagine particolare.

Questa re-visione della parola archetipo, implica che «re-visione» sia il termine più preciso per dare una definizione *operativa* della psicologia archetipica. Nelle sue operazioni Hillman più che archetipista è un re-visionario; o meglio, evoca archetipi (Dei e miti) allo scopo di ri-vedere la psicologia. Il valore di una psicologia degli archetipi per la re-visione della psicologia sta nel fatto che essa fornisce uno strumento metaforico di più ampia, più ricca, più profonda sonorità. «Essa – afferma Hillman – è in armonia con il valore di anima che desideriamo infondere nel nostro lavoro e che in esso troviamo».

1.3 Ritorno alla Grecia: dall'uno ai molti

Molto si è scritto in termini filosofici, estetici e culturali per giustificare il “ritorno alla Grecia”. Tutti noi abbiamo guardato alla Grecia cercando la gloria del passato, la perfezione, la bellezza formale e la lucidità di spirito. E ad essa ci siamo rivolti anche quando siamo andati alla ricerca delle “origini”, poiché è in Grecia che la nostra cultura ebbe inizio. Ma Hillman si rivolge alla Grecia per ricercarvi una comprensione psicologica, chiedendosi che cosa è questa Grecia che tanto attrae la psiche e che cosa la psiche vi trova?

Quando la visione dominante che tiene assieme un periodo della cultura s'incrina, la coscienza regredisce in contenitori più antichi, cercando fondi di sopravvivenza che offrano anche fonti di rinascita. I critici hanno ragione, secondo Hillman, quando vedono il «ritorno alla Grecia» come un regressivo desiderio di morte, come una fuga dai conflitti contemporanei nelle mitologie e nelle speculazioni di un mondo fantastico. Ma guardar indietro rende possibile guardar avanti, perché seguendo Hillman, ravviva «la fantasia dell'archetipo del fanciullo, *fons et origo*», il quale è sia il momento dell'inerme debolezza sia il dischiudersi futuro. «Rinascimento» (rinascita) sarebbe una parola priva di significato senza l'implicita

dissoluzione, la morte stessa da cui quella rinascita proviene. Per Hillman i critici non colgono la validità e la necessità di una regressione “greca”. Ed espone due vie alternative di regressione offerte dalla nostra cultura: ellenismo ed ebraismo. Esse rappresentano le alternative psicologiche della *molteplicità* e dell'*unità*. Le vediamo nei momenti critici della storia occidentale, ad esempio al tempo del declino di Roma che accompagnò Costantino nel cristianesimo (tale era il nuovo nome dell'ebraismo). Vediamo di nuovo le due alternative al tempo del Rinascimento e della Riforma, quando l'Europa settentrionale ritornò all'ebraismo e quella meridionale all'ellenismo.

L'ebraismo, per Hillman, riafferma «il monoteismo della coscienza egoica». Questa via è appropriata quando la coscienza di un'epoca o di un individuo sente che per la sua sopravvivenza ha soprattutto bisogno di un modello archetipico d'eroismo ed unità. Le prime immagini di Cristo erano un composto del «militaresco Mitra e del muscoloso Ercole», e la conversione di Costantino, che volse infine il corso degli eventi contro il politeismo classico, fu annunciata da una visione marziale che egli ebbe prima di partire per la battaglia. Similmente la Riforma, pur con la sua tolleranza per la protesta, la varietà e le scissioni, può essere riallacciata all'ebraismo nel momento in cui la si riconosce «archetipicamente ispirata dalla fantasia di una unificata energia eroica»; l'individuo è concepito come un'indivisa unità di responsabilità armata, ritto davanti a Dio, faccia a faccia in un incontro primario. Questa via monocentrica viene seguita ogni qualvolta cerchiamo di risolvere una crisi nell'anima per mezzo della psicologia dell'io, ogni qualvolta tentiamo di “riformare”.

Ma per Hillman la psiche in crisi ha ovviamente altre fantasie. Le molte dell'ellenismo e l'una dell'ebraismo non sono le uniche soluzioni al dilemma patologico della psiche. C'è la fuga nel futurismo e nelle sue tecnologie, la conversione all'Oriente e alle sue interiorità, il farsi primitivi e naturali, c'è l'ascesa spirituale e l'abbandono del mondo in una totale trascendenza. Ma queste alternative sono ritenute meno autentiche. Sono, secondo lui, semplicistiche; trascurano la nostra storia e «i diritti che le sue immagini hanno su di noi»; inoltre, sollecitano a

rifuggire l'avversità invece che ad approfondirla munendola di un retroterra culturale e di una struttura differenziata. «Le fanta-scienze e le fantasie della scienza, l'insegnamento da parte di indiani americani o di maestri orientali – per brillanti e saggi che essi siano – non ci aiutano a ricordare la nostra storia immaginale occidentale, le vere immagini che agiscono nella nostre anime». E allora le vie alternative all'ebraismo e all'ellenismo operano come rimozioni, estendendo ulteriormente la mancanza d'anima a cui i loro messaggi avrebbero potuto porre rimedio. L'ebraismo, secondo Hillman, non riesce a fronteggiare l'attuale dilemma semplicemente perché è esso stesso troppo ben radicato, troppo identico alla nostra visione del mondo: «c'è una Bibbia nella stanza da letto di ogni giovane nomade, dove molto meglio figurerebbe l'Odissea». Nella tradizione conscia del nostro io non troviamo nessun rinnovamento, ma solo rinforzo per le aride abitudini di una mente monocentrica che cerca di tenere assieme il suo universo con sermoni colpevolizzanti. Ma l'ellenismo, con Hillman, porta la tradizione dell'immaginazione inconscia: «la complessità politeistica greca allude alle nostre complicate e inesplorate situazioni psichiche». L'ellenismo favorisce il rinnovamento favorendo un più ampio spazio e un'altra specie di benedizione all'intera gamma di immagini, sentimenti e strani principi morali che sono le nostre vere nature psichiche. Essi non hanno bisogno di essere liberati dal male se non li immaginiamo già dall'inizio maligni. Se nella nostra disgregazione non possiamo mettere tutti i nostri pezzi in un'unica psicologia egoica monoteistica, o non riusciamo più ad illuderci con il futurismo progressivo o il primitivismo naturale che un tempo funzionavano così bene, e se abbiamo bisogno di una complessità che sia pari alla nostra raffinatezza, allora ci rivolgiamo alla Grecia. «Nessun'altra mitologia a noi nota – evoluta o primitiva, antica o moderna – può vantare un grado di complessità e sistematicità tanto elevata quanto quella greca» dice G.S. Kirk¹. La Grecia fornisce un modello policentrico che, secondo Hillman, è il frutto del politeismo più riccamente elaborato di tutte le culture², e così «può contenere il caos delle personalità secondarie e degli impulsi autonomi di una disciplina, di un'epoca, o di un

¹ G.S. Kirk, *“Myth meaning and function in ancient and other cultures”*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970, p. 205.

² G. van der Leeuw, *“Fenomenologia della religione”*, Torino, 1975.

individuo». Questa varietà fantastica offre alla psiche «multiformi fantasie atte a riflettere le sue molte possibilità».

Dietro e dentro tutta la cultura greca – nell’arte, nel pensiero e nell’azione – c’è il suo sfondo mitico policentrico. Questo era il mondo psichico immaginale da cui venne quella «gloria che fu la Grecia». Il mito greco serve meno specificamente come una religione, è più generalmente come una psicologia, operando nell’anima in pari tempo come lo stimolo e il differenziato contenitore della straordinaria ricchezza psichica dell’antica Grecia.

Ma la Grecia alla quale si rivolge Hillman non è “letterale”; essa comprende tutti i periodi dal minoico all’ellenistico, tutte le località dall’Asia Minore alla Sicilia. Questa “Grecia” rimanda ad una regione *psichica* storica e geografica, ad una Grecia fantastica o mitica, ad una Grecia interiore della mente che è soltanto indirettamente connessa con la geografia e la storia effettive – talché queste perdono allora il loro valore di cui citando Weiss «[...]prima del Romanticismo, la Grecia era soltanto un museo abitato da gente priva di qualsiasi interesse»¹.

Petrarca, che nel secolo quattordicesimo si adoperò più di chiunque altro per riportare in vita la letteratura classica, non sapeva leggere il greco. Winckelmann che, nel diciottesimo secolo, più di ogni altro si batté per riportare in vita il classicismo e che inventò il moderno culto della Grecia, non vi mise mai piede e con ogni probabilità non ebbe mai l’occasione di vedere l’originale di una delle grandi sculture greche. Né vi andarono, Racine, Goethe, Hölderlin, Hegel, Heine, Keats e neppure lo stesso Nietzsche. Nondimeno essi tutti ricostituirono la “Grecia” nelle loro opere. Per Hillman, Byron è l’assurda – e fatale – eccezione. Era l’immagine emotivamente carica che dominava. E questa immagine ha mantenuto la sua carica d’emozione per mezzo di *un corpo ininterrotto di miti* (i “miti greci” e la metafora “Grecia”), permanendo nella coscienza dai tempi post-ellenici fino ad oggi. «La Grecia – afferma Hillman – permane come un paesaggio interiore piuttosto che come un paesaggio geografico, come una metafora del regno immaginale che ospita

¹ R. Weiss, “*The renaissance Discovery of Classical Antiquity*”, Blackwell, Oxford, 1969, p. 140.

gli archetipi sotto forma di Dei». Egli suggerisce di leggere tutti i documenti e i frammenti di mito rimasti dall'antichità anche come resoconti e testimonianze dell'immaginale: «la Grecia [...] ci offre una possibilità per correggere le nostre anime e la psicologia per mezzo di luoghi e persone immaginali invece che di date e personaggi storici, ci delinea uno spazio piuttosto che un tempo». Un invito ad uscire completamente dal pensiero temporale e dalla storicità, per muoversi verso una regione immaginale, «dove gli Dei *sono* e non *quando* essi furono o saranno».

Possono nascere delle dispute sulla Grecia come fatto o come fantasia, poiché la cultura storica e letteraria considera tradizionalmente la sua Grecia in termini letterali, e ciascuna generazione di studiosi si diletta a smascherare la fantasiosa interpretazione dei fatti perpetrata dalla generazione precedente. In verità, per Hillman, sembra evidente che la Grecia interiore dell'immaginazione esercita un'influenza sulle prospettive della filologia classica – una disciplina «così accorta in ciò che è sepolto, nel frammento, nelle vestigia, in radici e origini sconosciute, in miti e Dei, da risultare particolarmente soggetta all'influenza degli archetipi nella organizzazione e interpretazione dei suoi “fatti”». Hillman non nega che la sua prospettiva è influenzata, e prende spunto, dalla vita e dagli studi di un grande filologo: Wilhelm Roscher¹. Noi ritorniamo alla Grecia allo scopo di riscoprire gli archetipi della nostra mente e della nostra cultura: «La fantasia torna laggiù per diventare archetipica». Arretrando nel mitico, in quello che è non-fattuale e non-storico, la psiche può reimmaginare quelle che sono le sue difficili situazioni fattuali e storiche da un diverso e più vantaggioso punto di vista. In questo modo «la Grecia diventa una serie di specchi di ingrandimento in cui la psiche può riconoscere le sue persone e i suoi processi in configurazioni più ampie del naturale e che tuttavia toccano la vita delle nostre personalità secondarie».

Jung ha descritto la psiche oggettiva come policentrica. Per lui la luce della natura era multipla. Seguendo la tradizione dell'*anima mundi* attestata dalla tradizione, Jung scrisse del *lumen naturae* come di una molteplicità di coscienze parziali, come stelle o scintille o luminescenti «occhi di pesce». Una psicologia archetipica concorda

¹ Vedi “Roscher: la vita, l'opera e il contributo alla psicologia”, in “Saggio su Pan”, Adelphi, Milano, 1977, pp. 21-37.

con questa descrizione e la formula immagisticamente con il linguaggio della più importante tradizione della nostra civiltà: quello della mitologia classica.

Nel saggio *Psychology: Monotheistic or Polytheistic?*¹ Hillman afferma che la mitologia politeistica offre un ottimo sfondo metaforico per immaginare la psiche nella sua molteplicità. Ma una psiche politeistica non è la stessa cosa di un'anima frammentata. Alcuni critici obiettano che la sua psicologia non è che un'ennesima versione di una più generale frammentazione culturale, che va di pari passo con l'attuale tendenza patologica a polverizzare tutto: nell'arte, nella vita e nella politica. Ma la diagnosi di Hillman è diversa: la frammentazione culturale rappresenta il ritorno del politeismo rimosso. Quando scacciamo la molteplicità dalla definizione di noi stessi, siamo condannati a vivere la frammentazione là fuori, nella società. A suo avviso, abbiamo bisogno di una psicologia che dia spazio alla molteplicità, senza pretendere l'integrazione o altre forme di unità, una psicologia che proponga un linguaggio adatto a una psiche riconosciuta dalle molte facce. Il politeismo psicologico di Hillman non dipinge una vita di caos, bensì una vita dai molti elementi che vengono via via alla ribalta e poi si ritirano, che ora si contrastano e ora si connettono, in un ricco contrappunto di temi ed episodi.

Il politeismo psicologico non è dissociazione psicotica né relativismo morale; anzi, tutto il contrario. È la rimozione della molteplicità a ritornare sotto forma di disgregazione. Per Hillman, è l'Io eroico, con il suo ostinarsi sulla coerenza, a creare uno stato di frammentazione psichica. Siamo così abituati a dare valore all'integrazione e all'unità che la minima allusione al molteplice ci porta a reazioni estreme. Ma politeismo non implica «qualunque cosa», bensì «molte cose»: significa che l'anima ha molte forme da cui trae significato, direzione e valore.

La psiche, per Hillman, non solo è multipla ma è una comunità di molte persone, ciascuna con bisogni, paure, desideri, stili specifici e con un proprio linguaggio. Queste persone riecheggiano i molti Dei che definiscono i mondi soggiacenti a ciò che appare come un essere umano unitario. L'aver come centro focale la molteplicità e la differenza (anziché l'unità e l'uguaglianza) permette inoltre

¹ J. Hillman, "Psychology: Monotheistic or polytheistic", in *Spring*, 1971, pp. 193-208, 230-32; Trad. it. in D. Miller & J. Hillman, "Il nuovo politeismo", Edizioni di comunità, Milano, 1983, pp. 115-154.

di guardare a un medesimo stato psichico in molti modi diversi. La psicologia politeistica fa obbligo alla coscienza di circolare dappertutto in quello che è un campo di potenze. A ciascun dio il suo, giacché ciascun complesso merita il rispetto della coscienza per quello che è. I complessi dell'anima, dunque, non vanno stirati come fossero pieghe (spiegati), perché sono la stoffa dell'umana complessità. Non sembrano esistere in questa circolarità di *topoi*, posizioni privilegiate, enunciati definitivi su positivo e negativo, e di conseguenza non c'è bisogno di espellere certe configurazioni e certi *topoi* come «patologici»; si renderà necessaria una re-visione in senso politeistico della patologia stessa.

Se il nostro orientamento di partenza riconosce nella psiche molte e diverse direzioni, allora alle tensioni possiamo dare un'immagine; mentre una propensione al monoteismo trova insopportabile il conflitto e mirerà ad una risoluzione unificatrice. La posizione politeistica regge la tensione, affinché tutte le parti interessate trovino modo di coesistere. Hillman ci invita, prima di cercare di risolvere un conflitto, a esaminare la nostra fede nella conflittualità. In ogni conflitto si nasconde di solito un segreto eroismo che gode a lottare o un martire segreto che chiede di essere squartato. Nel contesto politeistico la virtù non sta nell'essere integrati, nell'aver un centro, ma nell'essere flessibili, accoglienti, tolleranti, pazienti e complessi. Nella tensione troviamo vitalità, dal paradosso traiamo insegnamenti, camminando sul filo dell'ambiguità acquistiamo saggezza e, nel dare fiducia alla confusione che sempre la molteplicità ingenera, acquistiamo confidenza in noi stessi. *Gloria duplex* andavano dicendo nel Rinascimento.

La frase di Lopez, «il molteplice contiene l'unità dell'uno senza perdere le possibilità dei molti», ben si confà con l'affermazione sul ritorno alla Grecia di Hillman come «risposta psicologica alla sfida del crollo psicotico» in quanto offre «un modello di disintegrata integrazione». Ma anche il fondatore della psicologia americana William James offre ad Hillman un concetto che apre la strada alla molteplicità. Si tratta del concetto di «ciascunità». Nel descrivere il suo *Universo pluralistico* egli mise in corsivo la seguente frase:

«La realtà POTREBBE esistere in forma distributiva, in guisa non già di un tutto, bensì di una serie di ciascuno, proprio come ci appare».

Quindi prosegue:

«C'è questo da dire in favore dei ciascuno: che posseggono comunque abbastanza realtà da essere se non altro apparsi fuggevolmente a ognuno di noi, laddove l'assoluto [totalità, unità, l'uno] finora è apparso direttamente solo ad alcuni mistici, e anche ad essi in modo molto ambiguo».

Frammentazione significherebbe allora molte possibilità di individuazione, anzi potrebbe addirittura essere il risultato dell'individuazione: ciascun individuo intento a vedersela con i propri *daimones*.

1.3.1 Daimones

In base a quanto andiamo dicendo potremmo dire che proprio in questo rapporto con i *daimones*, con le persone interiori, con il «piccolo popolo» dei nostri complessi, sta il senso del *Conosci te stesso* junghiano: significa divenire familiari con i dèmoni, dischiudersi ad essi ed ascoltarli, cioè conoscerli e distinguerli. Ed è questa una delle eredità ritenute più importanti dell'opera junghiana. Nell'autobiografia di Jung curata da Aniela Jaffè¹ riscontriamo che questo metodo psicologico ha avuto origine in un momento particolarmente significativo della sua vita. Poco dopo la rottura con Freud, Jung fu sommerso da «un flusso incessante di fantasie», una «molteplicità di contesti psichici e di immagini». Per far fronte a questa tempesta di emozioni egli annotò queste fantasie e lasciò che le tempeste si trasponessero in immagini. In quel momento della sua vita Jung era solo. Ma in questo isolamento non si rivolse a un nuovo gruppo, né a una religione organizzata, né si rifugiò nella

¹ C.G. Jung, «Ricordi, sogni, riflessioni», BUR Saggi, 1992.

psicosi, o nella sicurezza delle attività convenzionali, nel lavoro o nella famiglia. Si rivolse alle *immagini*; alle immagini personificate della visione interiore. L'autobiografia dice:

«Allo scopo di capire le fantasie, spesso mi raffiguravo una rapida discesa. Facevo vari tentativi di raggiungere il fondo [...]. Era come un viaggio sulla luna, o come una discesa nel vuoto [...], avevo la sensazione di essere nella terra dei morti [...]. L'altro mondo [...]. Vedevo due figure, un vecchio con la barba e una bella giovinetta. Mi facevo coraggio, li avvicinavo, come se fossero persone in carne e ossa, e ascoltavo attentamente ciò che mi dicevano».¹

Le figure che Jung incontrò erano Elia, Salomè e un serpente nero. Ben presto Elia si trasformò in Filemone, di cui Jung dice:

«Filemone era un pagano, ma avvolto in un'atmosfera egizio-ellenistica, con una coloritura gnostica [...]. Filemone e le altre immagini della mia fantasia mi diedero la decisiva convinzione che vi sono cose nella psiche che non sono prodotte dall'Io, ma che si producano da sé, e hanno vita propria».²

L'incontro con quelle figure personali portò alle prime personificazioni del suo destino maturo, e questo è anche il modo in cui Jung parla delle personificazioni che incontriamo quando ci rivolgiamo all'interno per il *conosci te stesso*. Jung parla, ascolta, considera queste figure fantastiche come persone "reali". Vedremo nella seconda parte del mio lavoro come questo «processo di personizzazione» sia fondamentale nella psicologia archetipica. Occorre per ora sottolineare come le figure incontrate da Jung per prime, e che lo convinsero della realtà della loro essenza psichica, derivano dal mondo ellenistico e dalla sua fede nei dèmoni.

Daimon è l'espressione greca originaria per queste figure, che in seguito divennero *demoni*, a causa della visione cristiana, e *dèmoni* in contraddizione con tale visione. Socrate parlava del suo *Daimon* come una voce interna che mai a lui diceva

¹ *Ibid.* p. 223.

² *Ibid.* p. 225

ciò che doveva fare, ma lo tratteneva nel parlare e dall'agire a caso: «Ed è come una voce ch'io sento dentro fin da fanciullo – si dice nell'*Apologia* –, la quale, ogni volta che la sento, mi dissuade da quello che sto per fare, senza mai persuadermi ad alcunché»¹. È quindi a partire da questo periodo che Jung divenne lo straordinario e pionieristico difensore della realtà della psiche. Sviluppò così una fede nei *daimones* che con Hillman diventa «fede psicologica».

In *Re-visione della psicologia* Hillman afferma che «il lavoro del fare anima si preoccupa essenzialmente di evocare la fede psicologica, quella fede che nasce dalla psiche e che si rivela come fede nella realtà dell'anima»². Questa fede si manifesta nell'accettazione della realtà delle immagini. Giacché, secondo Hillman, la psiche è innanzi tutto immagine e l'immagine è sempre psiche. La fede psicologica «comincia nell'*amore delle immagini*» («Anima diviene psiche attraverso l'amore»). La stessa personalità per Hillman è una *persona* attraverso cui parla l'anima:

«Non sono io che personifico, ma è l'*anima* che personizza me, ovvero l'anima fa anima di se stessa attraverso di me, dando alla mia vita il suo senso – il suo fantasticare è la mia “meità” e l'”io” è un ricettacolo psichico la cui esistenza è una metafora psichica, un “essere come se”, in cui ogni singolo convincimento è un letteralismo, tranne il convincimento dell'anima, la cui fede mi postula e mi rende possibile una personificazione della psiche».³

Qualcuno potrebbe considerare questo contributo di Hillman come un ritorno alla demonologia. Ovvero ad un periodo oscuro della storia dell'umanità e che soltanto nell'epoca dei lumi ed all'esercizio della *ratio* è stato possibile arginarne la valenza seduttiva. Ma le cose non stanno esattamente così. La fede psicologica porta alla visione in trasparenza delle cose, delle persone, dei fenomeni. In effetti siamo proprio così sicuri che dall'illuminismo il «mondo degli invisibili» sia stato davvero smascherato, annullato o oltrepassato? Credo che solo uno sciocco possa sostenerlo. La vita di tutti i giorni si svolge sullo sfondo di entità invisibili: le astrazioni della

¹ “*Apologia*”, Platone.

² J. Hillman, “*Re-visione della psicologia*”, Adelphi, Milano, p. 107.

³ *Ibid.* p. 108.

fisica – tutte quelle forme di energie – che compongono il materiale visibile, palpabile, durevole, contro cui andiamo ad urtare; le entità invisibili della teologia davanti alle quali ci inginocchiamo o ci siamo da bambini inginocchiati; gli invisibili ideali che trascinano alla guerra e alla morte; gli invisibili concetti diagnostici che spiegano i nostri matrimoni, le nostre motivazioni e la nostra follia. E il Tempo poi, c'è qualcuno che l'abbia visto?¹ Siamo continuamente circondati da questi invisibili. Potremmo citarne altri che continuamente ci danno ordini come i Valori della Famiglia, lo Sviluppo dell'Individualità, i Rapporti umani, la Felicità individuale, ma anche il Dominio, il Successo, Costo-Rendimento, ed infine la più grande e più pervasivamente invisibile: l'Economia. Nella nostra Firenze rinascimentale (o nell'antica Roma o Atene) queste invisibili dominanti (Fortuna, Speranza, Amicizia, Grazia, Pudicizia, Persuasione, Fama, Bruttezza, Oblio...) avrebbero avuto statue e altari, o immagini dipinte.

Nonostante tutto Karl Jaspers ha portato avanti una dura critica nei confronti della demonologia. Egli la considerava:

«una concezione che fa risiedere l'essere in potenze, in forze effettive, che costituiscono forme, costruttive e distruttive, cioè in dèmoni, benevoli e maligni, in molti Dei; queste potenze sono percepite come direttamente evidenti, e le percezioni sono tradotte in idee e formulate come una dottrina. Bene e Male sono venerati entrambi, e il tutto è intensificato scrutando nelle oscure profondità manifestate in immagini [...]; passa come trascendenza immanente [...] e [...] è necessariamente scisso in molte forze»².

Jaspers trova la demonologia appropriata al mito e al mondo classico. Ma da quando come alternativa comparve il Dio trascendente, la «demonologia svanì o fu tenuta sotto controllo», quindi resuscitare «questo modo di pensiero mitologico» nel nostro mondo presente è un'illusione, perché «non esistono dèmoni». Jaspers si rifà poi a

¹ A tal proposito consiglio la lettura del *"Il Tao della fisica"*, Fritjof Capra, Adelphi, Milano, 1975, ed in particolar modo le sconvolgenti conseguenze che la fisica moderna porta alla concezione temporale comunemente intesa, magistralmente espresse nel Cap. 12 del suddetto lavoro.

² Citata in J. Hillman, *"Le storie che curano"*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984, p. 81.

Goethe e a Kierkegaard, riassumendo la sua critica in sei punti: la moderna demonologia 1) «omette la trascendenza», in quanto «gli Dei sono diventati mondo»; 2) «l'uomo individuale non ha valori insostituibili»; 3) «non si raggiunge alcuna relazione con l'uno [...], frammentazione [...]; l'uomo si scinde nelle sue potenzialità [...]; ogni cosa può essere giustificata»; 4) «la demonologia è immersa nella natura [...]; l'uomo perde la sua distinzione dalla natura»; 5) «la moderna demonologia è soltanto un atteggiamento estetico[...]. L'uomo non deve più impegnarsi, perché in ogni situazione ha una riserva d'immagini estetiche con la loro *grandeur* illusoria»; 6) «la demonologia costituisce una forma intermedia di essere, che non è né realtà empirica né realtà trascendente [...]; qualsiasi cosa che non sia mondo (come realtà dimostrabile) né Dio, è inganno e illusione [...]. Ci sono Dio e il mondo e in mezzo niente». Hillman riporta anche altri attacchi alla demonologia. Quello di Karl Barth, ad esempio, che descrive i dèmoni come forze del caos o della negatività, che mentono e negano; dopo il «trionfo di Gesù Cristo sui demoni, essi non hanno più niente da dire»¹. Oppure Teilhard de Chardin che afferma: «[...] l'Uno combatteva con [...] questa molteplicità non-esistente, che stava in opposizione all'Uno con provocante contraddizione. Creare è condensare, concentrare, organizzare, unificare»².

La demonologia e i demoni sono per questi autori un pandemonio. È un segreto patto contro la forza della molteplicità. Il rifiuto dei demoni e l'esorcismo di essi sono stati una parte essenziale della psicologia cristiana, che in questo modo lasciava alla psiche occidentale pochi mezzi, tranne le allucinazioni della follia, per riconoscere la realtà demonica. Queste voci interiori non venivano ascoltate, non erano portatrici di parola o di messaggi.

Uno dei modi che gli scrittori cristiani usarono per depotenziare il politeismo fu quello di negare il potere delle parole (il *logos*) alle voci interiori. L'unico vero *logos* era Cristo. Rifiutando anche soltanto la possibilità di più di una voce (fatta eccezione per quella del diavolo), tutti i daimones diventano demoniaci e anticristiani, per i loro messaggi e per la loro stessa molteplicità. Aprire le porte alle voci interiori

¹ J. Hillman, "Le storie che curano", citazione da K. Barth, "Die Kirchliche Dogmatik", III, 3, p. 608.

² J. Hillman, "Le storie che curano", Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984, p. 82.

significava aprire le porte alle potenze delle tenebre, ai dèmoni dell'antica religione, al politeismo e all'eresia.

Ma secondo Hillman, una psicologia che adotti un'introspezione che segua la pista dell'immaginazione, che ascolti le immagini interiori e parli con loro, necessariamente deve fare i conti con i dèmoni. La psicologia del profondo è perciò costretta a scontrarsi con quell'enorme spauracchio teologico che è la demonologia.

Jaspers si riferisce al sistema dei due mondi: spirito e materia, filosofia e scienza, Dio e Natura, sacro e profano, mente corpo, o comunque si voglia definirlo. Egli afferma «niente in mezzo». Ma confrontiamo adesso questo radicale dualismo con il seguente passo tratto da Platone (Diotima che parla nel *Simposio*):

«Tale è, vedi, la caratteristica di tutti gli esseri demonici: intermedi fra Dio e l'uomo mortale'. 'E quale il loro ufficio?' 'Interpretano e trasmettono agli Dei gli umani desideri; così pure agli uomini i divini voleri [...]. In mezzo tra l'uno e l'altro mondo, colmano intero l'immenso vuoto che separa i due mondi [...]. La divinità, vedi, non ha diretto rapporto con il genere umano; soltanto per mezzo di dèmoni ha relazioni con noi; ogni suo colloquio con gli uomini, così nella veglia come nel sonno, avviene per il loro tramite. E si dice appunto che chi ha conoscenza sicura di questo è un uomo in rapporto con potenze superiori, un uomo demonico».¹

Platone nomina questo terzo regno intermedio «*metaxy*». Ed è contro questa dimensione che si è rivolta la tradizione cristiana. In effetti la dottrina dei demoni se compresa correttamente renderebbe superflua la figura del Cristo (e la croce come *axis mundi*), come unica persona storica mediatrice. Per inciso il segno della croce è utilizzato come protezione dai demoni. Questo stesso tema possiamo incontrarlo anche nella «croce psicologica», o mandala, che nasce nella mente di Jung nello stesso periodo in cui egli s'incontrava coi demoni e che nei suoi scritti sul mandala, è presentato come rifugio contro le incursioni delle potenze psichiche².

¹ Platone, "I dialoghi", vol. 1, Rizzoli, Milano, 1964.

² C.G. Jung, "Gli archetipi e l'inconscio collettivo", in *Opere*, Vol. 9*, Bollati Boringhieri, Torino, 1980, pp. 9, 376; C.G. Jung, "Psicologia e religione", *Opere*, Vol. 11, Bollati Boringhieri, Torino, 1979, pp.

L'alternativa intermedia che Jaspers non può ammettere è il terzo regno della tradizione platonica, la *metaxy*, al quale si riferisce anche Jung basando su di esso tutto il suo pensiero e la sua vita chiamandolo *esse in anima*, l'essere nell'anima, un'ontologia dell'anima. Henry Corbin nomina questo terzo regno *mundus imaginalis*¹. In una lettera scritta da lui all'amico David L. Miller, professore di teologia e di storia delle religioni, egli afferma:

«[...] guidato dai miei filosofi iraniani, per molti anni mi sono sforzato di restaurare, sia logicamente sia gnoseologicamente, un mondo mediatore e intermedio che definisco *mundus imaginalis* (arabo *'alam al-mithal*). Questo è un mondo *immaginale* che non va confuso con *l'immaginario*. Ed è proprio qui che si è aperto il vasto terreno d'incontro con il nostro caro amico James Hillman [...]. Se i filosofi iraniani hanno considerato il *mundus imaginalis* indispensabile per localizzare le visioni dei profeti e dei mistici, ciò è possibile perché è lì che esse "hanno luogo". A mio avviso questo mondo immaginale è il luogo della "rinascita degli Dei"[...]».²

Ma Jaspers con la sua elevata concezione dell'uomo afferma e inflaziona l'io che deve considerare la moltiplicazione solo come frammentazione. Egli tratta il problema in modo metafisico, usando il verbo essere, («i dèmoni ci sono o non ci sono»), per lui la questione riguarda la sostanza e l'essere. Se la questione fosse trattata in modo psicologico, concluderemmo con Hillman, che i demoni sarebbero considerati prima di tutti esperienze, prospettive personificate rivolte agli eventi, e la demonologia un modo di immaginare.

Jaspers percepisce bene i pericoli insiti nella demonologia, ma non le sue possibilità prospettiche di liberare l'anima dal secolare dominio dell'io. Il fattore anima, bandito dal pensiero esistenziale, torna allora nell'esistenza stessa di Jaspers

269 sgg.

¹ Vedi H. Corbin, *"Corpo spirituale e Terra celeste"*, Adelphi, Milano, 1986.

² Lettera a D.L. Miller, riportata in *"Il nuovo politeismo"* di Miller, Hillman, Edizioni di Comunità, 1983, pp. 10-11.

come irritabilità e petulanza, quando scrive nello stesso saggio: «Questa demonologia è proteiforme nella sua difficoltà di essere compresa; è un niente che assume continuamente forme nuove, e nella sua multiformità fa uso di tutti gli inganni propri del demoniaco».

Nella sesta critica, Jaspers parla della demonologia, in quanto appartenente al regno intermedio, come «inganno e illusione». «Sì! Hai ragione, in effetti è proprio così!» direbbe Hillman. Jaspers riconosce così che l'affidarsi ai demoni afferma la realtà psichica.

Con queste critiche Jaspers va quindi incontro a Hillman, sia pure contrapponendosi. In *Le storie che curano* Hillman ritorna su ognuna delle sei critiche elencate da Jaspers non tanto per confutarle ma per vederle in trasparenza evidenziando le differenze fra filosofia e politeismo, tra monismo e policentrismo, tra astrazione e personificazione, tra letterale e letterario, tra umanesimo esistenziale e psicologizzare archetipico, tra io e anima. Per Hillman la trascendenza è linguaggio dello spirito, mentre l'immanenza è quello psicologico o dell'anima. Il valore non viene dall'uomo, come nell'umanesimo, ma da ciò che sta dietro e dentro l'uomo, dall'anima insomma. La psicologia ha il suo centro nell'anima e non nell'uomo come anche l'esistenzialismo afferma.

1.3.2 L'epistrophè

A questo punto spostiamo l'attenzione sulle domande base e che ingenerano e producono le nostre ipotesi esplicative.

Potremmo chiederci *perché* un determinato evento è accaduto o è presente al momento? Oppure *come* mai si è verificato o si sta verificando? Magari da un come possiamo scivolare ad un *quale*. Quali sono le condizioni affinché il fenomeno si scateni? È evidente che vi sono delle forti differenze fra queste domande. Ciascuna

di esse crea percorsi discorsivi diversi fra loro. Il *perché* ci conduce verso le spiegazioni o le intenzioni; il *come* ci porta verso un insieme di condizioni, o di cause, o di soluzioni, o di applicazioni. Capite bene che la questione non è di poco conto. È importante chiedersi la cosa giusta. Il *perché*, il *come*, o il *quale* prospettano tragitti esplicativi che ben si adattano a contesti scientifici di tipo fisico-matematico ma mal si adattano al respiro profondo dell'Anima.

Dovremmo perciò trovare un'altra forma interrogativa che sia capace di approcciarsi alla fenomenologia dell'anima. Proviamo a chiederci allora *che cosa?* Per Hillman il *che cosa* va dritto nell'evento. La ricerca della «cosità», dell'interiore identità di un evento, della sua essenza, ci porta in profondità. È un interrogativo che nasce «dall'anima dell'interrogante alla ricerca dell'anima dell'avvenimento». Il *che cosa* sta bene aderente al fatto, gli chiede di riformularsi, di riproporsi in altri termini, di rappresentarsi (ri-presentarsi) per mezzo di altre immagini. Il processo di psicologizzazione chiede il «che cosa»¹

A certi filosofi la domanda *che cosa* non piace, altri neppure la pongono. Il *che cosa* appartiene alla tradizione essenzialista che va da Aristotele a Husserl, il padre della fenomenologia moderna². Ma il *che cosa* psicologico si differenzia anche da questo sfondo. Sicché è necessario chiarire la differenza tra fenomenologia e psicologia archetipica.

Quando ci rivolgiamo agli eventi e lasciamo che ci dicano che cosa sono, l'operazione che compiamo è fenomenologica. E la nostra operazione è fenomenologica allorché ricerchiamo l'essenza di ciò che è in atto nel senso di un'idea essenziale o di un'uno stile di coscienza, lasciando da parte tutti i *perché* e i *come*. Ma a questo punto, psicologia archetipica e fenomenologia si separano, in quanto quest'ultima «si arresta nel suo esame della coscienza, senza comprendere che l'essenza della coscienza sono le immagini della fantasia». La psicologia archetipica, invece, porta avanti le conseguenze della fantasia fino alle loro piene implicazioni, trasponendo l'intera operazione della fenomenologia nel regno

¹ Vedi *processo di psicologizzazione*, Parte II p. 151.

² Una difesa di tale tradizione o del *che cosa* è data in una nota di P. Merlan nel suo "Dal platonismo al neoplatonismo" (Milano, 1990). E. Cassirer nel suo "Sulla logica delle scienze della cultura" (la Nuova Italia, Firenze, 1979, pp. 82 sgg.) discute il «che cosa» e il «da dove» (e il «perché?») come ciò che differenzia, e addirittura oppone, il concetto di forma quello di causa. Egli propende per il «che cosa».

dell'irrazionale, del personizzato e dello psicopatologico, cioè «una trasposizione dal logico all'immaginale». La riduzione fenomenologica diviene un «ritorno» archetipico, un ritorno a modelli e persone mitiche: «Noi vediamo in trasparenza il logico per mezzo dell'immaginale». Si tratta, questo, di un principio fondamentale che è alla base della psicologia archetipica: il principio dell'*epistrophé*, del ritorno.

L'*epistrophé* è un concetto neoplatonico che troviamo elaborato nel modo migliore negli *Elementi di Teologia*¹ di Proclo, particolarmente nella proposizione 29. In breve, secondo questa idea, esiste per tutti i fenomeni una forma archetipica a cui essi possono essere ricondotti, riferiti. Tutti gli eventi che rientrano nella sfera dell'anima, e dunque tutti gli eventi e i comportamenti psicologici, hanno una somiglianza, una corrispondenza, un'analogia con un modello archetipico. La nostra vita, per Hillman, segue figure mitiche: noi agiamo, pensiamo, sentiamo soltanto come ci è consentito da modelli primari costituiti nel mondo immaginale, la nostra vita psicologica è mimetica dei miti.²

Come fa notare Proclo, i fenomeni secondari (le nostre esperienze personali) possono essere ricondotti ad uno sfondo primario o primordiale, con il quale essi entrano in risonanza e al quale appartengono. Il compito della psicologia archetipica e della terapia che essa pratica è quello di svelare il modello archetipico delle varie forme di comportamento.

Il presupposto è sempre che *ogni cosa ha un suo luogo di appartenenza*: tutte le forme psicopatologiche hanno il loro substrato mitico e appartengono ai miti o in essi risiedono. Henri Corbin, spiegando il significato di *ta' wil*³, come «ricondurre, riportare qualcosa alla sua origine e principio, al suo archetipo», scriveva: «Nel *ta' wil* si dovrebbero riportare forme sensibili a forme immaginative, e di qui risalire a significati ancora più alti; procedere nella direzione opposta (portare cioè forme

¹ Proclo Licio Diadoco, "*Elementi di Teologia*", Rusconi, Milano, 1985.

² Jung nella sua autobiografia scrive: «Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, e che cosa l'uomo sembra essere *sub specie aeternitatis*, può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare la ricchezza soggettiva della vita singola. Ecco perché, a ottantatré anni, mi sono accinto a narrare il mio mito personale» in C.G. Jung, *Ricordi sogni, riflessioni*, BUR saggi, p. 27.

³ H. Corbin, "*En Islam iranien: aspect spirituales et philosophiques*", Gallimard, Paris, 1971-72, V. III, p. 215.

immaginative alle forme sensibili da cui prendono origine) significa distruggere la virtualità dell'immaginazione».

Secondo Donfrancesco¹ l'Immagine «esorta al ritorno nel paese oltre il “dove”». Questo paese dell'anima, che Corbin ha chiamato *mundus imaginalis*, «avvolge il mondo sensibile dei fenomeni e lo contiene in forza di una corrispondenza simbolica, perché tutto ciò che esiste nell'uno trova nell'altro il suo analogo, percepibile non più dai sensi ma dall'immaginazione, la funzione che, sola, ne consente la conoscenza».² Il movimento indotto dall'immaginazione attiva o creatrice, chiamato dai platonici persiani *ta'wil* e dai platonici ellenistici *epistrophé*, accede all'altro mondo, il mondo immaginale, dove, secondo Donfrancesco:

«troviamo le «”immagini-archetipi” delle singole cose, preesistenti e preordinate al mondo sensibile, e troviamo gli spiriti dopo la loro presenza nel mondo terrestre, le forme di tutte le opere compiute, le forme dei nostri pensieri e dei nostri desideri, dei nostri presentimenti e dei nostri comportamenti. È un mondo intermedio, fatto di “corpi sottili” che legano il corpo materiale al puro intelletto e che hanno un'estensione e una dimensione, ovvero una spazialità e una corporeità che li differenzia dalle forme dello spirito, ma che appare “immateriale” di fronte a quella del mondo sensibile. Si può descrivere il modo d'essere di questi corpi come un “essere sospeso”, come lo è l'immagine riflessa in uno specchio, la cui sostanza materiale non coincide in nulla con quella dell'immagine».³

Nel suo processo di psicologizzazione Hillman, fa dissolvere il *che cosa* nel *dove*, per arrivare infine al *chi*, a riconoscere la presenza dei “corpi sottili” che popolano il regno intermedio del *mundus imaginalis*. La psicologizzazione archetipica, a differenza della fenomenologia, non s'avvale di concetti per le categorie della sua visione. Il *che cosa* si dissolve, a mano a mano che diviene più specifico, dapprima nel *quale* – quale tra i molti tratti e umori vengono mostrati in questo momento? – e poi

¹ Vedi il suo “*La cura delle parole*”, in “*I fili dell'anima*”, Moretti & Vitali, Bergamo, 2003, p.33.

² *Ibid.*

³ *Ibid.* p.33-34.

infine nel *chi* – chi in me dice che sono brutto, mi fa sentir colpevole? Chi nella mia anima ha questo disperato bisogno di te? Il vedere in trasparenza fino a questo *chi* dissolve l'identificazione con una tra le tante voci insistenti, che ci riempiono d'idee e di sentimenti, guidando il destino a proprio vantaggio. «Queste persone che stanno al centro di ciò che sentiamo, diciamo e facciamo – spiega Hillman – appaiono dapprima come frammenti interiorizzati della nostra storia personale. Ma ben presto esse rivelano la loro impersonalità». Perché in ultima istanza il *chi* si riferisce a una figura archetipica presente nel complesso, nel sogno e nel sintomo, si riferisce ad un dio.

Gli antichi porgevano agli oracoli di Delfi e Dodona la seguente domanda: «A quale dio o eroe devo offrire preghiera o sacrificio per ottenere il tale scopo?». Per Hillman «quando sappiamo a quale altare dobbiamo rivolgere la domanda sappiamo anche meglio come procedere». Del resto «ciò che gli Dei notoriamente vogliono è che ci si ricordi di loro, non che si scelga tra loro». Ricordiamo l'ira di Nettuno nei confronti di Ulisse reo di aver disconosciuto il suo intervento mediante mostri marini sull'indovino troiano Laocoonte. La consapevolezza che, come vi sono molti complessi nei nostri conflitti, così vi sono molti Dei presenti immaginalmente nelle nostre anime, sposta la questione dalla scelta al sacrificio, dove sacrificio significa ricordo di uno perché ve ne sono molti.

2. BASE POETICA DELLA MENTE

Già nelle prima parte del mio lavoro mi sono molto soffermato sul ruolo e l'importanza che l'immagine e l'immaginazione assumono in Hillman. Sicuramente non esagero dicendo che il mondo immaginale è la matrice di tutto il percorso teorico di Hillman. Come già descritto egli prende in seria considerazione l'affermazione di Jung secondo cui la psiche è immagine ed arricchisce questa idea radicale con l'espressione di *mundus imaginalis* che Henry Corbin trasse dai suoi lavori sull'Islam. Insomma, forzando i termini potremmo dire che per Hillman in campo psicologico nulla esiste che non sia metaforico o poetico.

La re-visione della psicologia sviluppata da Hillman ha come scopo l'elaborazione di una psicologia dell'anima che abbia come fondamento una psicologia dell'immagine. Quello che egli propone è una nuova concezione della mente; che non abbia come punto di partenza la fisiologia del cervello, la struttura del linguaggio, l'organizzazione della società o l'analisi del comportamento. No, la *base poetica della mente* proposta da Hillman si radica nei processi dell'immaginazione.

Come già ho evidenziato le immagini per Hillman sono i dati basilari della vita psichica, aventi origine autonoma, ricche di inventiva, spontanee, compiute in se stesse ed aventi configurazioni archetipiche. Il richiamo a Jung è in ogni modo evidente. Ma Jung è soltanto l'antenato più prossimo in una lunga linea che, attraverso Freud, Dilthey, Coleridge, Schelling, Vico, Ficino, Plotino e Platone risale fino ad Eraclito. Senza contare molte altre ramificazioni tutte ancora da esplorare. Eraclito è vicino alle radici di questo ancestrale albero genealogico del pensiero psicologico, poiché egli fu il primo a fare della psiche il suo archetipico principio primo, a immaginare l'anima come flusso e a parlare delle sue insondabili profondità. Ma attenzione, la lettura che ne fa Hillman è una lettura di tipo psicologico; non è inserita, cioè, all'interno del secolare dibattito storiografico e filosofico sul pensiero di questi autori. Le loro argomentazioni sono accolte come contributi dell'anima all'anima; autori che aggiungono qualcosa o che dicono qualcosa riguardo alla causa dell'anima. Hillman non si stanca mai di ripeterlo di

fronte al persistente errore letteralistico delle nostre abitudini di pensiero. Assumendo ogni cosa come poesia o come prodotto di un'immaginazione creatrice, Hillman libera la coscienza dalla sua sottile e dura crosta di letteralismo per rivelare la profondità dell'esperienza. Arriveremo così al mito o alla poesia da ogni frammento della vita e da ogni sogno. La base poetica della mente è il presupposto di tutti i contributi di Hillman alla pratica terapeutica, alla critica della cultura, alla teoresi dei nostri presupposti irriflessi. Il fondamento della psicologia non viene più cercato nella scienza ma bensì nell'estetica e nell'immaginazione.

Allo sviluppo di tale concetto Hillman dedica un'intera opera intitolata *Le storie che curano* (1984). Tema di questo libro è appunto la *base poetica della mente*. Hillman inizia con la provocante ammissione che la psicoterapia è inutile se concepita come strumento di guarigione. Anche dal punto di vista statistico le differenze fra chi ha ricevuto un trattamento psicologico e chi è stato curato con farmaci o lasciato a se stesso non sono poi così marcate¹. Perché dunque gli analisti perpetuano la finzione di essere impegnati in un trattamento dei disturbi, usando modelli medici e nozioni progressiste quali sviluppo, salute e maturità? Perché non ammettere allora la finzione della guarigione, e che la guarigione è una storia di copertura? Perché non partire dal presupposto dell'inutilità e vedere dove quest'idea ci porterebbe? Per Hillman se imbocchiamo questa strada giungiamo ben presto alle arti. A partire da Emanuele Kant, l'attività estetica è stata caratterizzata da un criterio d'inutilità. Nessuno scopo oltre se stessa: ci impegniamo nell'arte per amore dell'impegno e dell'arte. Ebbene questo "fare", fine a sé stesso, i greci lo chiamavano *poiesis*. La psicoterapia è allora una sorta di poesia? È forse questo il modo più fedele per immaginarla?

In questa opera Hillman sviluppa esattamente tale prospettiva: vedere l'arte narrativa nella psicoterapia e la psicoterapia come un'attività narrativa, muovendosi nello spazio intermedio fra psicoterapia e letteratura, fra l'arte di curare e l'arte di narrare. Questa "storia", questa finzione, Hillman l'ha chiamata "base poetica della mente":

¹ Vedi anche J. Horgan, "*La mente inviolata*", Cortina, Milano, 2001.

«Immagino la mente sia fondata non sulle microstrutture del cervello o del linguaggio, ma su quelle storie supreme, gli Dei, che costituiscono i modelli fondamentali del nostro agire, credere, conoscere, sentire e soffrire, dove possono persino trovare dimora. È soltanto nelle storie che questi Dei si mostrano ancora. La mente è fondata nella sua stessa attività narrativa, nel suo fare fantasia. Questo “fare” è *poiesis*».¹

Ed ancora:

«Conoscere le profondità della mente significa conoscere le sue immagini, leggere le immagini, ascoltare le storie con un’attenzione poetica, che colga in un singolo atto intuitivo le due nature degli eventi psichici, quella terapeutica e quella estetica. [...]

Nell’atto di cogliere l’immagine, la coscienza poetica e quella terapeutica si fondono in un unico punto focale: *l’interesse appassionato per l’immagine*».²

Di nuovo Hillman riafferma l’importanza e la centralità dell’immagine: tutti ne siamo fatti, tutti siamo pazienti dell’immaginazione. La psicoterapia diventa un’educazione all’abilità immaginativa insegnando nel contempo l’arte di vivere fra immagini. Inoltre, come qualunque altra arte, diventa interminabile: c’è sempre un’altra figura della fantasia, un altro sentimento o un altro sogno, un altro segno, che richiedono di essere modellati.

Ma vedere la terapia su uno sfondo estetico esige una re-visione dei nostri progenitori: Freud, Jung, Adler. Dobbiamo leggerli come creatori di immagini, la cui lotta essenziale si svolgeva con le passioni e le configurazioni dell’immaginazione. Dobbiamo cioè deletterizzare le teorie freudiana, junghiana e adleriana e vederle come tentativi di formulare l’immaginazione in storie, per il cui tramite la *poiesis* possa procedere in ogni anima individuale, per mezzo della veste immaginativa

¹ J. Hillman, “*Le storie che curano*”, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984, p. III.

² *Ibid.* Corsivo mio.

chiamata “cura”. Poiché «non era la cura ciò che più contava nel loro rapporto con i casi, compreso il proprio, bensì il fare immagini».¹

Quel che rende una psicoterapia capace di guarire – se per guarire intendiamo *restituire il senso del vivere e del morire all'interno di un cosmo immaginale*, un ricondurre la propria costrizione umana ai modelli di necessità che governano l'immaginazione – è una percezione immaginale di se stessa, quell'orecchio rivolto a ciò che sta facendo, dicendo, scrivendo. La cura durerà finché potrà esserne mantenuto il senso romanzesco, perché la morte è l'unica vera guarigione, come diceva Socrate.

In questo certamente Hillman non è solo e né tanto meno è un precursore. Già Donald Spence² e Roy Schafer, alla fine degli anni settanta e inizio degli ottanta, si resero protagonisti di una svolta chiaramente narrativa ed ermeneutica della psicoanalisi. Spence sosteneva che la psicoanalisi rende possibile la creazione di una nuova narrazione; la verità che importa non è la verità storica, ma qualcosa che egli definì *verità narrativa*. Tale verità funziona solo se si accorda con la «vera» storia del paziente, se in qualche modo riesce a cogliere all'interno dei termini della sua logica e della sua estetica (cioè del suo modo di pensare e di sentire), il *vero* problema del paziente³. L'opera citata di Hillman si situa proprio in questo periodo storico. Il saggio *Le storie cliniche come narrativa*, ivi incluso, è stato composto e rivisitato fra il 1975 e il 1983⁴. Il Romanzo Terapeutico si differenzia così soltanto per lo stile e per la trama usati dagli scrittori delle diverse scuole. Del resto lo stesso Freud non ha ricevuto il premio Nobel per le sue conquiste mediche ma il premio Goethe per le sue opere letterarie. A questo proposito vorrei citare una singolare intervista a Freud pubblicata nel 1934 da Giovanni Papini nel quali si scriveva:

¹ *Ibid.* p. V.

² D.P. Spence, “*Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*”, Norton, New York 1984, Trad. it. “*Verità narrativa e verità storica*”, Martinelli, Firenze, 1987.

³ Jerome Bruner, “*Acts of meaning*”, Harvard University Press, Cambridge, London, 1990, Trad. it. *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992.

⁴ Lo stesso Hillman non nega il debito verso l'opera di Roy Shaker. In una nota in *Le storie che curano*, egli ricorda l'analisi dei modi narrativi di un analista da lui condotta. La quale, secondo Hillman, è a sua volta in debito verso Northon Frye, che a sua volta lo è con Jung.

«Tutti credono, riprese [Freud], che io tenga al carattere scientifico della mia opera e che il mio scopo principale sia la guarigione delle malattie mentali. È un enorme malinteso che dura da troppi anni e che non son riuscito a dissipare. Io sono uno scienziato per necessità, non per vocazione. La mia vera natura è d'artista [...]. E c'è una prova inconfutabile: in tutti i paesi dov'è penetrata la psicoanalisi essa è stata meglio interpretata e applicata dagli scrittori che dai medici. I miei libri, difatti, somigliano più ad opere di immaginazione che a trattati di patologia [...]. In ogni modo ho saputo vincere, per una via traversa, il mio destino ed ho raggiunto il mio sogno: rimanendo un letterato pur facendo, in apparenza, il medico. [...]. Nella Psicoanalisi si ritrovano e si compendiano, trasposte in gergo scientifico, le tre maggiori scuole letterarie del secolo decimonono: Heine, Zola e Mallarmè si congiungono in me sotto il patronato del mio vecchio maestro, Goethe».¹

La psicoanalisi diventa così un'opera di narrazione immaginativa nel regno della *poiesis* direbbe Hillman. Cioè “fare” parole dell'immaginazione. Indicando la centralità del mito di Edipo, Freud non scoprì quale mito era l'essenza della psiche ma, piuttosto, che *l'essenza della psiche è mito*. È questo uno dei maggiori contributi che Freud ha dato alla psicologia del profondo. Un contributo che forse non è stato debitamente sviluppato né dall'autore – nel senso di allargare l'indagine anche ad altri miti che non fossero Eros, Edipo, Narciso o Thanatos soltanto – né tanto meno dai suoi stessi seguaci più ortodossi, troppo impegnati in un'altalena concettuale all'interno degli scivolosi pendii della metapsicologia freudiana.

Ma secondo Hillman, l'opera dello psicoterapeuta è compresa in un ambito particolare della *poiesis*: quello della retorica. Ovvero il potere persuasivo dell'immaginare in parole, un'abilità nel parlare e nell'ascoltare, nello scrivere e nel leggere. Non ha caso Freud, riprendendo Anna O., chiamava la sua terapia «cura con le parole». Anche Hillman, come sappiamo, possiede una forte passione letteraria. Ricordiamo che operò in Europa come giornalista ed il suo grande sogno, che lo accompagnò in India, era quello di scrivere un romanzo. Del resto lui stesso riconosce tutto questo affermando in un articolo che il suo «*daimon* era uno

¹ G. Papini, “Visita a Freud”, Vallecchi, Firenze, 1931.

“scrittore”»¹. C'è quindi un segreto rapporto fra psicoanalisi e arte della retorica. Jerome Frank in *Persuasion and Healing*, apparso originariamente nel 1961, suggerisce che la psicoterapia deve essere considerata non un ramo della scienza, ma della retorica, cioè dell'arte della persuasione². Non c'è un unico modo corretto per trattare un paziente, così come non c'è un unico modo corretto di leggere un libro. Per alcuni pazienti, disse Frank, «la fede nella scienza sembra ancora costituire la principale fonte di potere simbolico di guarigione». Tuttavia, continua Frank, ci sono molte persone che preferiscono essere curate da persone che abbracciano miti non scientifici. Ma cosa accomuna allora questi due casi? Hillman risponderebbe: la base poetica della mente. Entrambi sono fonte di immagini e di storie. Non si tratta di creare opposizione fra scienza e non-scienza perché entrambe portano con sé immagini e storie ugualmente legittime.

Anche P.K. Feyerabend³ arriva a conclusioni simili. Proponendo la sua *anarchia epistemologica* egli compie una radicale critica all'assolutismo scientifico che regna nella nostra società. Si fa promotore di un pluralismo epistemologico e metodologico a tutela della complessità. Auspica una svolta edonistica della scienza, dove gli scienziati potranno liberarsi dal carattere monotono ed ordinario delle loro attività, per arricchirle e renderle più affascinanti. Si potrà realizzare così una sorta d'equivalenza tra scienza ed arte – in particolare la poesia – che consentirà di far derivare la creatività della prima la scelta e l'analisi di determinati fatti e dalla creatività della seconda particolari modalità di osservazione e di riflessione sulla realtà. Questo perché secondo Feyerabend le condizioni del progresso scientifico risultano in larga parte indipendenti dal valore delle singole metodologie scientifiche. In molti casi, infatti, gli scienziati hanno studiato e seguito teorie e tradizioni di ricerca chiaramente meno accettabili e meno degne di fiducia delle loro rivali. Ed

¹ J. Hillman, “La storia clinica: evoluzione o rivelazione?”, in *Rivista di Psicologia Analitica*, 1996, p. 57.

² Citato in J. Horgan, “La mente inviolata, una sfida per la psicologia e le neuroscienze”, Raffaello Cortina Editore, Milano, p. 106.

³ P.K. Feyerabend, “Dialogo sul metodo”, Laterza, Roma, 1983, dello stesso autore “*Scienza come arte*”, Laterza, Roma, 1984.

allora vi è «un unico principio da salvaguardare in tutte le circostanze e in tutti gli stadi dello sviluppo umano. Il principio è che: 'Tutto va bene».¹

Facciamo adesso una trasposizione in campo terapeutico di questo principio. Passiamo cioè all'etnopsichiatria di Tobie Nathan, e al suo *Centre Georges Devereux* per l'aiuto psicologico alle famiglie immigrate e lasciamogli per un po' la parola:

«Nel mondo ad universo unico l'esistenza degli spiriti è evidentemente un'idea ridicola. [...] Gli spiriti possiedono qualità irriducibili: possono essere evocati solo in un mondo a universi multipli, poiché *evocarli costituisce di per sé il decreto di esistenza dell'universo secondo*. [...] Lei [rivolto ad un ipotetico "critico illuminato"] cerca le diagnosi di natura, i certificati di esistenze, le prove. Io invece, sono un tecnico del legame e, come ogni operatore empirico, mi preoccupo soprattutto dell'efficacia. Da questa posizione mi sono reso conto della straordinaria ricchezza dei processi creativi – cioè produttori di vita – indotta dai sistemi a universi multipli.[...] *Se è necessario ricorrere agli spiriti per mettere in moto questo sistema* [riferito al malato], *allora gli spiriti esistono, almeno in quanto anime invisibili del dispositivo*».²

Non necessariamente, quindi, conseguenze positive, terapeutiche o semplicemente auspicate si ottengono esclusivamente da metodologie "illuminate" e controllate. Il passo appena riportato ne è un esempio. Potremmo quindi unire il contributo di Feyerabend e quello di Nathan ed affermare allora che «tutto va bene... basta che funzioni!». Non importa quindi se gli Dei, gli spiriti, i centri di elaborazione centrale, la memoria a breve termine, quella a lungo termine, l'Io, l'Es, il Super Io, i meccanismi di *coping*, l'autostima, non hanno una consistenza fisica. Essi sono importanti in quanto inseriti in una narrazione; fanno parte di una storia, di un mito. Sono importanti in quanto produttori di immagini.

Proviamo adesso ad illustrare più nel dettaglio l'uso che Hillman fa dell'associazione fra narrativa e storie cliniche. In *Le storie che curano*³ egli distingue tre

¹ Feyerabend "Contro il metodo : abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza", Feltrinelli, Milano, 1979, p. 20.

² T. Nathan, I. Stengers, "Medici e stregoni", Bollati Boringhieri, Torino, 1996, pp. 28 sgg.

³ J. Hillman, "Le storie che curano", Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984, pp.13 sgg.

significati. Il primo si fonda sul senso d'artificiosità, di non vero che la parola «narrativa» (in inglese *fiction*) può portare in sé. La storia clinica come storia reale, vero resoconto, vera conoscenza della successione degli eventi attraverso cui tutto passa diviene narrativa; ma essa è non vera soltanto quando si pretende di assumerla a verità letterale. Uno dei contributi maggiori di Freud sta proprio nell'aver riconosciuto che il materiale di un caso clinico non è costituito da fatti storici, ma da fantasie psicologiche. Infatti qualsiasi cosa che si definisca come “storia” deve essere soggetta alla cronicità. Ma sia Freud che Jung hanno più volte sottolineato che le realtà psichiche non seguono le leggi del tempo.

Passiamo adesso al secondo significato: la storia clinica è narrativa (*fiction*), nel senso di resoconto inventato dei processi interiori immaginati di un personaggio centrale di un racconto. Una forma narrativa in cui, secondo Hillman, è essenziale il «travestimento empirico». L'empirismo dal punto di vista psicologico è quella fantasia che ci fa sentire al riparo dal solipsismo dall'isolamento con le sue potenzialità paranoide. Il ricorso alla descrizione dei casi clinici è, per Hillman, «una diretta conseguenza del solipsismo della terapia. Il travestimento empirico nei casi clinici è una difesa inevitabile contro il potere solipsistico delle finzioni con cui la terapia si misura».²

L'ultimo, il terzo significato, fa riferimento alla storia clinica come presentazione d'affermazioni letterali, trasposte su un piano ove non possono essere confutate o verificate, cioè, che deve necessariamente porsi al di là dei criteri di vero e falso, al pari delle finzioni espresse dal “come se” del già citato Vaighinger. Qui le finzioni sono costrutti mentali, fantasie mediante cui formiamo o plasmiamo una vita o una persona in una storia clinica. Ecco quindi che l'uso degli “spiriti” fatto da Nathan nella sua pratica terapeutica assume adesso un senso più compiuto.

Ma quante migliaia sono gli autori, nelle cliniche, negli ospedali, nei centri d'assistenza, di questo nuovo genere di narrativa inventato e sviluppato durante il ventesimo secolo? Quante storie mai pubblicate sono raccolte negli archivi degli ospedali psichiatrici o nelle soffitte degli analisti? Ma tutte queste storie, dovunque e da chiunque siano state scritte, che la loro sia una trama freudiana, o che derivi da

² *Ibid.* pp. 14-15.

uno qualunque fra i diversi miti, hanno, secondo Hillman, un unico e identico leitmotiv: il personaggio principale inizia la terapia. Questo nuovo genere letterario viene battezzato da Hillman «romanzo terapeutico».

Ma in linea con la sua ascendenza al *polemos*, egli lamenta il fatto che i terapeuti siano troppo poco consapevoli di essere dei «cantori» trascurando così molto di quanto potrebbero fare. Le variazioni sul tema, i modi narrativi attraverso i quali prende luce il romanzo terapeutico si riducono secondo lui a quattro: epico, poliziesco, comico e realistico. Nel primo, l'epopea eroica si dirama nei casi in cui, il *topos* della narrazione contempla lo sviluppo dell'Io (soprattutto da un'infanzia d'ostacoli e sconfitte). Nel secondo è tutto uno smascherare trame nascoste attraverso indizi e crisi. Nel terzo i racconti di grovigli, d'identità scambiate e sessi incerti, di goffe e incredibili inadeguatezze della vittima, che però sfociano in una soluzione a lieto fine. Al quarto appartengono descrizioni dettagliate minute e verosimiglianti: la famiglia che è una disgrazia, le condizioni ambientali che sono un'altra disgrazia e così continuando fedeli alle terminologie sociologiche offerte dal realismo sociale¹.

Ma allora la psicologia non farebbe meglio a rivolgersi alla letteratura anziché utilizzarla inconsapevolmente? Usando un gioco di parole, se gli analisti diventassero più letterati potrebbero diventare meno letterali? Potremmo rispondere con una frase di Hillman: «i letterati sanno vedere la psicologia nella narrativa; tocca a noi, adesso, saper vedere la narrativa in psicologia»². Dall'altra sponda potremmo dare parola ad Hemingway che degli psichiatri disse: «Non capiscono niente degli scrittori e di cose come il rimorso e la costrizione, e degli effetti che possono avere su di loro. Bisognerebbe obbligarli a seguire un corso di letteratura creativa, così potrebbero capire gli scrittori»³.

Il modo in cui raccontiamo la nostra storia è anche il modo in cui diamo forma alla nostra terapia. Ed il modo in cui immaginiamo la nostra vita è anche il

¹ Anche Roy Schafer, come già ricordato, è tra coloro che hanno analizzato i modi narrativi della visione che del caso ha un analista. Egli ne individua quattro: comico, romantico, tragico e ironico. Vedi "The Psychoanalytic Vision of a Reality. *International Journal of Psycho-analysis*", 51, 1970, pp. 279-297.

² J. Hillman, "Le storie che curano", Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984, p. 22.

³ A.E. Hotchner, "Papa Hemingway", Mondadori, Milano, 1988, p. 324.

modo in cui ci apprestiamo a viverla, perché la maniera in cui ci diciamo cosa sta accadendo è il genere per il cui tramite gli avvenimenti diventano esperienza.⁴

La psicologia archetipica offre a riguardo una possibilità enorme di intrecci e trame. Del resto, come più volte ho riportato, l'immagine è psiche e ogni immagine in fondo è archetipica. Potremmo allora considerare i diversi modi di scrivere come "ispirati da Dei". Parleremo cioè di scrittura ermetica, quando le connessioni non portano a conclusioni, ma aprono e rivelano; di scrittura afroditica, dove lo sguardo si posa sul valore del sensibile, o sul personale, o sul sesso; di scrittura dionisiaca, dove quel che più conta è il fluire; o della scrittura dell'anima, quando ci si sofferma sulle immagini e sulle fantasie come tali, senza mai tradurle né organizzarle in una narrazione in una trama, ma rispondendo solo allo stile metaforico, dove «la coscienza non è che uno dei movimenti di insinuazione, riflessione, eco, tono, elusione».²

Retorica vuol dire arte della persuasione, e la retorica dell'archetipo è il modo in cui ogni Dio ci induce a credere nel mito che fa da trama alla nostra storia clinica. Il mito o il Dio sono presenti nella retorica stessa, nel modo in cui usiamo le parole per persuaderci di noi stessi, in cui raccontiamo cosa è accaduto, e rispondiamo alla domanda del "perché". Gli archetipi quindi non li troviamo solo nel contenuto ma anche nella "forma" di una storia. Anche la psicologia archetipica perciò sarà portatrice di una retorica, con la quale cercherà di persuadere i suoi uditori.

2.1 La retorica della psicologia archetipica

Si tratta essenzialmente di uno stile che si sforza di distinguere con precisione tra le facce dell'anima, e che nello stesso tempo fa appello a quest'anima dalle molte facce parlando il linguaggio figurato delle emozioni, ai sensi e alla fantasia, manipolando abilmente la propria forza persuasiva a rischio di divenire a volte altisonante, artificioso e fors'anche bigottamente nebuloso. Bion una volta venne a

⁴ Anche nel campo cognitivista si è fatto strada questa ipotesi nel cercare di individuare l'eziologia e la cura della depressione. Vedi M.E.P. Seligman "*Imparare l'ottimismo*", Giunti, Firenze, 1996.

² J. Hillman, "*Le storie che curano*", Raffaello Cortina Editore, Milano, 1984.

dire: «posso essere comprensibile ma non veritiero o veritiero ma non comprensibile». Bene, in non poche menti lineari ed accademiche dedite alla causa dei lumi, un'affermazione del genere sarebbe a dir poco ambigua. La nostra tradizione accademica non si è sufficientemente armonizzata con quest'uso del linguaggio, del quale ha invece aspramente denunciato la mancanza di prove concrete e d'argomentazioni ordinate. Ma la logica e le prove non convincono l'anima. Per udire realmente il linguaggio della psicologia del profondo noi dobbiamo ascoltarlo attraverso l'anima. Lo stile quindi sarà molto spesso ripetitivo, portato in vita da figure del discorso personificate e patologizzate, dall'iperbole e dalla metafora, dall'espressione indiretta, dalle allusioni, dal concetto ricercato dal sottinteso. È un parlare vigoroso, seducente e convincente.

Allora la retorica, con il suo linguaggio di perorazioni, rimostranze e ridondanze, parla come parlano i nostri sintomi, come parlano i nostri sogni. Ma attenzione, la retorica non potrebbe mai persuadere la mente se questa non fosse fin dall'inizio suscettibile alla passione (alla patologia) e alle immagini. Hillman riconosce nella retorica il principale compito di «plasmare le immagini facendone parole»¹ ed aggiunge:

«Se lo stile è ripetitivo, ciò è perché la via dell'anima, secondo Plotino, è la via del circolo. Se lo stile è erroneo nei suoi fatti, nella sua logica, e nelle sue conclusioni, ciò è perché, come disse Montaigne, l'anima è utilmente servita dall'errore. E se questo stile si contraddice è perché, come disse ancora Montaigne, l'anima ha una innumerevole varietà di forme cosicché non ci troviamo mai due volte nella stessa condizione[...]».²

La retorica della psicologia archetipica diviene un'arte: l'immaginazione creativa diviene parola, parola d'anima. La retorica diviene la forma del discorso dell'archetipo dell'anima, lo stile delle parole quando sono infuse d'anima. Il «fare anima» diviene un'opera creativa. Anche senza talento artistico, anche senza la forza egoica di una grande volontà, anche senza la buona fortuna, almeno una forma del

¹ J. Hillman, "Re-visione della psicologia", Adelphi, Milano, 1983, p. 358.

² *Ibid.* p. 358.

creativo è continuamente disponibile ad ognuno di noi: la creatività psicologica. Fare anima: possiamo generare anima in noi. O come disse Jung: «Ma che cosa può “creare” un uomo se non gli è toccato di essere un poeta? ... Se non hai proprio nulla da creare, allora forse crei te stesso»¹.

La terapia trarrebbe vantaggio da una nuova attenzione alla retorica: retorica come metodo. «Se il metodo della psicologia non appartiene più all’empirismo, alla teologia o alla filosofia, lo stile in cui la psicologia parla può cessare di imitare quegli stili»². La psicologia archetipica non parlerà di casi come fa la psichiatria oppure di idee come fa la filosofia, anche se può usare parole psichiatriche e termini filosofici. I contenuti della psichiatria e della filosofia sono, secondo Hillman, di primaria importanza, ma è il loro linguaggio che uccide l’anima.³

Perché non possiamo parlare di psicologia, così come la pensiamo, la esperiamo, invece di tradurla nella lingua straniera del razionalismo concettuale? Come ovviare alle critiche di cattiva filosofia, cattiva teologia, cattiva storia e cattivo stile? Queste critiche investono la tradizione neoplatonica fino alla recente teoria junghiana. Come il neoplatonismo, anche il pensiero di Jung viene raramente studiato nelle facoltà di filosofia e psicologia. Per la mente accademica la sua retorica, come quella del neoplatonismo, semplicemente non è «filosofia seria». Ed allora avanti con le scritture lucidamente monoculari di Descartes, Locke, Russel, Neisser, Watson; avanti con le “ricerche sul campo” da strutturare, da sviluppare, da discutere seguendo un copione già scritto; avanti con la sicurezza metodologica della statistica che sforna operette sperimentali marcianti a braccetto fra loro nelle riviste scientifiche di psicologia evolutiva. Anche la «sicurezza obiettiva» delle ricerche statistiche è una sicurezza retorica. La soglia di $\alpha=0.01$ assume una forma retorica persuasiva basata sul consenso. Una retorica persuasiva fissa, immobile.

¹ C.J. Jung, “*Psicologia e religione*”, in *Opere*, Vol. 11, Bollati Boringhieri, Torino, 1979, p. 566.

² J. Hillman, “*Re-visione della psicologia*”, Adelphi, Milano, 1983, p. 359.

³ Hillman ha dedicato un lungo saggio al tema del linguaggio dal titolo “*Il linguaggio psicologico*” inizialmente concepito per una conferenza Eranos, diventa nel 1972 il secondo capitolo del *Il mito dell’Analisi*. Per ulteriori approfondimenti vedi F. Donfrancesco, “*La cura delle parole*”, in *I fili dell’Anima*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2003.

5.2 Patologizzazione: *pathos* degli archetipi

Passiamo adesso ad un altro argomento centrale nel lavoro re-visionistico proposto da Hillman. Al fine di avviare un contatto nuovo con la psicologia della patologia, egli ha introdotto il termine *patologizzazione* indicando «la capacità autonoma della psiche di creare malattie, stati morbosi, disordini, anormalità e sofferenze in ogni aspetto del suo comportamento, sia quella di avere esperienza della vita e di immaginarla attraverso questa prospettiva deformata e tormentata».¹ Potremmo considerare queste parole come l'ennesima idealizzazione romantica dell'anormalità ma compiremmo un grave errore. Proverò a convincervi iniziando col descrivere qual è lo scenario da re-visionare secondo Hillman.

Generalmente la psicoterapia, forse a causa della sua ascendenza con la medicina, considera l'afflizione come il nemico da combattere e debellare. Tuttavia vi sono alcune idee, retaggio dell'approccio medico alla psiche che ancora si frappongono fra i nostri sintomi e la nostra anima. Una di queste è sicuramente quella del trattamento. Tendenzialmente pensiamo che le manifestazioni patologiche richiedano trattamento, se non apertamente medico, quanto meno psicologico. Siamo portati a scoprire, in noi e negli altri, le cose che psicologicamente «non funzionano», per trattarle, curarle, superarle ed eliminarle. Se di fronte ad un amico che non riesce a dormire gli dico: «Ma fai qualcosa? Prendi qualcosa?», per Hillman sono nella fantasia di trattamento. La ricerca del trattamento giusto ci porta a letteralizzare la patologizzazione e perciò a ridurla al suo significato medico.

La prospettiva psicologica adottata dalla psicologia archetipica è completamente diversa. Il termine psicoterapia, secondo il significato etimologico delle parole «psiche» e «terapia» significa *servire l'anima*, e non sottoporla a trattamento. Sarebbe perciò opportuno per Hillman, mettere da parte l'idea di

¹ *Ibid.* p. 114.

trattamento come attività letterale, perché «ad essere coerenti si deve concludere che il trattamento psicologico non può esistere». La psicologia da lui proposta può essere fundamentalmente congiunta con la psicopatologia e inseparabile dal processo di patologizzazione, ma non intende essere un trattamento. Servire l'anima per Hillman significa anche lasciarla comandare e lasciarsi condurre da lei. La psiche si serve delle affezioni per parlare, in un linguaggio esagerato e deforme, delle proprie profondità. La psicologia archetipica muove dal presupposto che una malattia psicologica è l'attuazione di una fantasia di patologizzazione. La sua opera analitica è rivolta ad individuare le *archai*, i principi reggitori o metafore radicali di questa fantasia. Per far questo cerca di condurre al significato una data patologizzazione sulla base della sua somiglianza con un determinato sfondo archetipico, secondo il principio dell'*epistrophé*, del ritorno, secondo il quale tutte le cose bramano ritornare agli originali archetipici di cui sono copie e da cui procedono. Patologizzare diviene un modo di mitologizzare: «patologizzare per far avanzare il mito»¹. Gli psicoanalisti, secondo Hillman, hanno condannato questo “ritorno” come una regressione a livelli magici e primitivi. Ma la psiche non «ritorna» solamente per sfuggire dalla realtà, ma bensì per trovare «un'altra realtà in cui la patologizzazione acquisti un nuovo senso», un senso archetipico, un senso mitologico.

La psicologia archetipica situa la sua idea di psicopatologia in una serie di «gusci», l'uno interno all'altro: «dentro l'affezione c'è un complesso, dentro il complesso c'è un archetipo, il quale a sua volta rimanda ad un Dio».² Le affezioni quindi indicano gli Dei. Essi ci raggiungono attraverso le affezioni. Perciò le parole di Jung «gli dei sono diventati malattie» assumono in Hillman un senso tragico: come nella tragedia greca gli Dei usano i sintomi per farsi riconoscere dall'uomo. Perché, come aggiunge ancora Jung: «Non è affatto indifferente chiamare una certa cosa “mania” oppure “dio”. Servire una mania è odioso e indecoroso, ma servire un dio è cosa ricca di significato».³

¹ *Ibid.* p. 141.

² *Ibid.* p. 188.

³ C.G. Jung, “*Studi sull'alchimia*”, in *Opere*, Vol. 13, Bollati Boringhieri, Torino, 1988.

È opportuno a questo punto stabilire che le metafore mitiche non sono eziologie, bensì «prospettive sugli eventi che modificano l'esperienza degli eventi».¹ Sono somiglianze d'accadimenti. *L'epistrophé* fornisce un accesso ai miti mettendoli in rapporto diretto ai nostri complessi. Tramite questo metodo è possibile arrivare al mito partendo dalle nostre afflizioni. I miti «non sono più racconti di un libro illustrato. *Noi* siamo quei racconti e li illustriamo con la nostra vita»². Le manifestazioni della depressione, unitamente agli stili di pensiero paranoico, possono essere collegate a Saturno ed alla psicologia archetipica del *senex*³; l'isteria al mito di Dioniso⁴; la mitopatologia che circonda la figura di Pan con la fenomenologia di pulsioni istintuali quali la masturbazione, lo stupro, il panico. Attraverso i miti del comportamento di Pan, soprattutto in rapporto con le figure-anima riflettenti che gli si sottraggono (Eco, Siringa e Luna), possiamo altresì apprendere molte cose sui modelli di coazione-inibizione dell'impulsività umana⁵.

Potremmo continuare questo elenco nel citare Eros e il suo rapporto con Psiche che offre uno sfondo alla divina tortura delle nevrosi erotiche (compreso il transfert); o ricordare il già citato rapporto fra il significato profondo dell'io e i miti eroici di Ercole; oppure i miti di Era specchio delle patologizzazioni legate al matrimonio; i giovani eroi che sfidano i cieli, Bellerofonte, Icaro e Fetonte, come via alla comprensione del comportamento distruttivo dello spirito e dei giovani uomini nei quali lo spirito è forte (Kurt Cobain, Janis Joplin, Jimi Hendrix etc...)⁶.

5.2.1 Necessità della patologizzazione

In base a quanto andiamo dicendo la patologizzazione diviene una necessità psichica e pone le basi nell'archetipo. Essenziale per compiere questo

¹ J. Hillman, "Re-visione della psicologia", Adelphi, Milano, 1983, p. 184.

² *Ibid.*

³ Vedi "Puer Aeternus", Adelphi, Milano, 1999, "Saggi sul Puer", Cortina, Milano, 1988.

⁴ Vedi "Il mito dell'analisi", Adelphi, Milano, 1979.

⁵ Vedi "Saggio su Pan", Adelphi, Milano, 1977.

⁶ Vedi "Puer Aeternus", Adelphi, Milano, 1999, "Saggi sul Puer", Cortina, Milano, 1988.

passaggio, e per afferrarlo nel suo complesso, è il riconoscimento degli Dei come essi stessi patologici. Riconoscere cioè quello che Hillman chiama l'«*infirmas* dell'archetipo»¹. Le figure del mito che litigano, imbrogliano, hanno ossessioni sessuali, sono dilaniate, mostrano che gli Dei non sono solo perfezione, talché tutto l'abnorme non possa che ricadere sugli umani. Alcuni potrebbero sostenere che il «mondo degli Dei» è antropomorfo cioè una proiezione imitativa del nostro mondo. Ma si potrebbe altrettanto dire, con Hillman, che il nostro mondo secolare è al tempo stesso una proiezione imitativa del loro mondo. Noi possiamo soltanto fare nel tempo quello che gli Dei fanno nell'eternità. La psicologia del profondo era e rimane un *logos* per il *pathos* della *psychē*. Gli eventi patologizzati sono una «via regia» all'esperienza archetipica, la quale non può essere vissuta in altro modo. Questo comporta che gli eventi patologizzati appartengono di necessità all'archetipo. Di conseguenza essi sono necessari alla nostra vita.

In *La vana fuga degli Dei* Hillman compie un'ampia perorazione sul ruolo che Necessità, Morte e Retorica assumono nella psicologia archetipica. Nel cercare di sviluppare questo tema Hillman fa di nuovo appello al mondo greco. Nel pensiero mitico greco la necessità è definita ed esperita con modalità patologizzate ed è rappresentata dalla dea Ananke. Prendendo spunto dalla ricca monografia composta da Heins Schreckenberg², nella quale passa in rassegna tutte le etimologie e i contesti proposti di *anankē*, Hillman cerca di arrivare al senso profondo di tale termine. Angusto, gola, circondare, abbracciare, strangolare, catena, collana a forma di catena, giogo, collare, cappio sono soltanto alcuni dei significati che *anankē* ha assunto nella storia. Si scopre cioè che, dal momento che essa rimanda ai limiti che vincolano e circoscrivono, i vincoli e legami, l'anello, la corda, il cappio, il collare, il nodo, il fuso, la ghirlanda, le briglie e il giogo, il chiodo sono tutti modi per raccontare il dominio di *anankē*. Essi indicano l'ineludibile imperativo di necessità. Nessuna via d'uscita. Così deve

¹ J. Hillman, «*La vana fuga degli Dei*», Adelphi, Milano, 1991, p. 94.

² H. Schreckenberg, «*Ananke, Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*», in *Zatemata*, XXXVI, Beck, München, 1964.

essere. Per questo secondo Hillman dietro al dolore cronico vi è *anankē*. Lasciamo adesso la parola a Prometeo raccontato da Eschilo:

*«Ah, me sventurato!
Io gemo per il dolore presente,
io gemo per il dolore a venire, chiedendomi
quando verrà il giorno in cui
Egli imporrà un limite alle mie sofferenze.
Ma che dico? Ho già veduto tutto,
tutto quello che verrà, con grande chiarezza; a me
nessun dolore verrà con volto nuovo.
Perciò il destino che il fato mi ha assegnato
devo sopportare meglio che posso;
so bene infatti che nessuno contro necessità,
contro la sua forza, può combattere e vincere».*¹

Prometeo è vittima della ripetitività, della cronicità del tormento causato da *anankē*: «nessun dolore verrà con volto nuovo».

Di *anankē* si dice, come del resto di Ade², che non avesse né altare né immagine. La Necessità è inaccessibile: Ananke e Bia erano venerate a Corinto in un tempio al quale era impedito l'accesso. Si ha esperienza della necessità quando ci si sente costretti senza che esista nessuna immagine di ciò che sta accadendo. È come se tra le immagini e l'essere incalzati e costretti esistesse una relazione, anzi addirittura una proporzione inversa: «più c'è immagine e altare, meno si dà cieca necessità. Più c'è coazione, meno siamo in grado di offrire sacrifici, di riconnettere la nostra personale coazione con qualcosa di divino»³. Jung sosteneva che ad uno estremo dello spettro c'è il rosso, la coazione, all'altro c'è il blu, l'immaginazione. Come il rosso è il corpo del blu, il blu è l'immagine del rosso. Secondo Hillman «la necessità appare inerente all'immagine stessa». La coazione si sposta cioè dal rosso al blu, ed è essenziale alla natura stessa

¹ Eschilo vv. 96-104

² Vedi J. Hillman, "Il sogno e il mondo infero", Edizioni di comunità, Milano, 1984, p. 32.

³ J. Hillman, "La vana fuga degli Dei", Adelphi, Milano, 1991, p. 105-106.

dell'immagine: ciò che ci incalza e costringe sono immagini. La necessità, quindi, s'impadronisce di noi attraverso le immagini. Essa non ha immagine giacché è all'opera in ogni immagine.

Platone considerava Ananke (la Necessità) insieme a Nous (la Ragione) le due *archai* originarie. La generazione di quest'universo fu, per Platone, la combinazione fra Necessità e Ragione. Ragione prevalse su Necessità col persuaderla ad indirizzare la massima parte delle cose in divenire su ciò che è meglio¹. La Ragione si oppone con la persuasione alla Causa Errante di Necessità. La Necessità quindi si manifesta in quegli aspetti dell'universo che sono erratici, irrazionali, irresponsabili, indiretti. L'operare erratico di *anankē* è alieno rispetto alla sfera della Ragione, come del resto il sintomo, lo era per Freud, rispetto all'Io razionale.

La psicologia del profondo ha riconosciuto chiamandolo «angoscia», il Caos senza volto, il movimento folle e atterrito che è nell'anima. Ma così facendo, secondo Hillman, ha evocato direttamente la dea Ananke da cui deriva la parola «angoscia»². Per questo, con le parole di Hillman, «quando l'angoscia ci invade o ci assale, noi non possiamo fare altro che accoglierla come un vuoto aperto nella continuità della ragione»³.

Platone nel *Timeo* afferma che l'unica forza capace di affrontare *anankē* è *peithō*: la forza di persuasione di Atena, il discorso che convince, il fascino delle parole. Con la dea Atena siamo di nuovo tornati nell'ambito della retorica e quindi nell'ambito della psicoterapia. Nelle *Eumenidi*, la tragedia che conclude la trilogia dell'*Orestiade*, Atena nonostante la potenza di Necessità cantata dai poeti, trova il modo di persuadere le Erinni: «Persuasione ha guidato il linguaggio della mia bocca» afferma la dea. Ma qual è il contenuto delle parole di Atena? Bene, essa offrì alle Erinni (le forze della necessità) un posto entro l'ordine divino. Atena cioè offre un altare, dove possono risiedere ed essere venerate, rimanendo

¹ Platone, "*Timeo*".

² Vorrei qui ricordare l'analogia fra «Angoscia libera e fluttuante» della formulazione freudiana e *anankē* come Causa Errante di Necessità della formulazione platonica.

³ J. Hillman, "*La vana fuga degli Dei*", Adelphi, Milano, 1991, p. 116.

pur tuttavia estranee. Le immagini senza immagini e senza nome avranno un'immagine ed un nome. Ha avuto luogo la riconciliazione.

La relazione tra parole e forza sta alla radice stessa della psicoterapia, che per Hillman, è la disciplina di tale relazione dato che il suo lavoro consiste in gran parte nel «cercare di smuovere le azioni coatte trasformandole in parole»¹. Ogni analisi riproduce le lotte che hanno avuto luogo nell'anima di Oreste, fra ragione e coercizione e riproduce il discorso di Atena, che persuade alla riconciliazione col trovare un posto e col dare un'immagine alle necessità che incalzano.

5.2.2 La necessità della psicopatologia

Thomas Moore sintetizza magistralmente il lavoro di Hillman riconoscendo nell'interesse amorevole per l'anima e per le sue bizzarrie, il suo cuore pulsante. Questa inclinazione per la patologia alimenta la curiosità e l'interesse per i comportamenti dell'anima, perché essi risiedono nei nostri sintomi. Come già ho evidenziato tendenzialmente la psicologia moderna vede le manifestazioni patologiche come il nemico da debellare.

Storicamente si sono sviluppati tre tipi di negazione alla patologizzazione. Il primo indicato dallo stesso Hillman è quello che lui chiama nominalismo. Per tutto il settecento e per tutto l'ottocento fu di gran moda in psichiatria isolare specifici disturbi mediante l'invenzione di nuovi nomi. In fondo il sogno delle persone razionali d'ogni epoca è quello di poter alla fine classificare per categorie il mondo della mente. La negazione nominalistica, malgrado la sua ossessiva attenzione per la terminologia psicopatologica, non ha, secondo Hillman, nessun fondamentale interesse per la psicopatologia, per la natura, le ragioni o il significato che cataloga con tanto puntiglio. Le parole impiegate a descrivere le affezioni, per poter veramente essere conformi a ciò che dichiarano di descrivere, richiedono soggettività che esprima e contenga i dolorosi e bizzarri disturbi dell'anima. Ma per far questo Hillman vede come unico appiglio la sua psicologia archetipica. Il nominalismo invece «continuerà a riempire i suoi termini vuoti

¹ *Ibid.* p. 124.

personalizzandoli con persone concrete»¹. Si parlerà allora del gruppo degli schizofrenici, degli omosessuali, dei maniaci, dei depressi, i quali offriranno loro stessi, con la propria persona visibile, la sostanza alle parole e la testimonianza di una realtà psichica ed empirica.

Lamentare una mancanza d'anima nelle categorie psichiatriche non vuol dire adottare una visione nichilistica. La negazione anarchica, o l'esistenzialismo, se spinti fino alle loro estreme conseguenze sfociano in una visione relativistica che potrebbe far concludere che se non esistono malattie mentali universalmente presenti, gli universali della psicopatologia svaniscono. Resterebbe soltanto un sacco vuoto detto psicopatologia dove ciascuna società rinchiude, per sbarazzarsene, alcuni suoi membri, colpevoli di esibire classi disapprovate d'eventi psichici. Ma così facendo siamo giunti veramente alla radice del problema? Hillman crede di no, in quanto resterebbe sempre qualcosa che è malato, che è folle, anche se ora si trova là fuori e si chiama società².

Un terzo modo di rifiutare la psicopatologia è quello di mettersi al di sopra di essa, come fa la negazione trascendentale. Hillman inserisce in questa categoria anche la psicologia umanistica la quale partendo da una lodevole opposizione alle denigrazioni di gran parte delle psicologie sperimentali, analitiche e behavioristiche, si spinge da un altro eccesso. Nel tentativo di restituire all'uomo la sua dignità essa lo idealizza, spazzando sotto il tappeto le sue patologie. Hillman non va per il sottile e critica la psicologia umanistica poiché vede la crescita con occhi semplicistici, la natura con occhi idealistici, l'amore con occhi innocenti, ed ha «un'idea ingenua, se non addirittura delirante, della psiche»³. Dove sono, infatti, il peccato, dove sono la crudeltà, il fallimento e le vicissitudini distruttrici che il destino ci porta con la patologizzazione? Essa, lamenta ancora Hillman, «ignora del tutto la visione stoica e tragica dell'uomo esistenziale,

¹ J. Hillman, *"Re-visione della psicologia"*, Adelphi, Milano, 1983, p. 120.

² Vedere ad esempio l'opera di Ronald Laing, nella quale sostiene che la follia può essere per molti versi migliore della sanità. La schizofrenia è un tentativo di sopravvivere in un mondo folle chiamato «normale». Vedi *"La politica dell'esperienza"*, Milano, 1968.

³ J. Hillman, *"Re-visione della psicologia"*, Adelphi, Milano, 1983, p. 126.

irrazionale e patologico»¹. La trascendenza raggiunta attraverso un *high*, idea assai diffusa in tutte le varie forme di pratica umanistica (*body-high*, *weekend-high*, *LSD-high*, molto diffuse negli Stati Uniti), si trasforma facilmente in una negazione di tipo maniacale della depressione.

Hillman non risparmia nemmeno le forme orientali (occidentalizzate) di negazione trascendentale. La meditazione, la contemplazione, l'esercizio sono mezzi per allontanarci dalle nostre quotidiane sofferenze. Questo è l'utilizzo che ne fanno gli occidentali rei di sorvolare sul contesto culturale e simbolico dal quale provengono queste discipline, che è saturo invece di immagini riccamente patologizzate (demoni, mostri, Dee grottesche, torture e oscenità). Queste filosofie nascono all'interno di un mondo patologizzato di bisogni e disperazione, incatenato da obblighi e tormentato, che è estraneo alla nostra cultura.

Hillman non idealizza romanticamente la psicopatologia, ma la certifica come innata e necessaria per l'anima. L'io eroico è per Hillman il motore archetipico dei metodi mirati al raggiungimento della salute e della normalità. Ma abbiamo già visto come Hillman offre un'alternativa a questa fantasia eroica: l'atteggiamento meno militante e meno attraente dell'inferiorità. Anziché precipitarsi eroicamente a curare queste manifestazioni inferiori dell'anima, Hillman consiglia di fermarsi a guardarle da vicino e di indagare le intenzioni. L'approccio immaginale di Hillman alla patologia potrebbe sembrare immobilistico e passivo e, al confronto del moderno attivismo sociale o delle guerre *hi-tech* contro la malattia, la contemplazione estetica apparirebbe poco efficace. In realtà l'immaginazione richiede a sua volta muscoli e capacità di resistenza. Le soluzioni letteralistiche, anche se comportano un gran dispendio d'energie fisiche, sono in fondo facili. Molto più difficili, come sostiene Moore, «è essere disposti a liberarsi dei propri angusti paradigmi e visioni del mondo per spingere lo sguardo fino alle fantasie celate negli assunti acriticamente accettati che governano l'esistenza di ogni giorno. [...] Gli sforzi dell'Eroe per sottomettere i sintomi richiedono in fondo minore audacia che non lo strappare a poco a poco, con raffinata attività immaginativa, squarci d'intuizione ai sintomi

¹ *Ibid.*

opachi che affliggono la nostra anima». Senza l'immaginazione (il blu), tutto l'agire umano (il rosso) è minato dall'inconscietà e si riduce a un *acting-out* di miti che non abbiamo fatto nostri. Eppure come dice Hillman, è nei nostri sintomi che risiede la nostra anima.

Il tema della psicopatologia rimanda necessariamente ad un dipolo, talvolta anche morale, fra normalità e anormalità. Tenzionalmente, in qualunque società essere normale significa mettere in scena un particolare stile della fantasia propria di quella società. Per Hillman quindi l'appello alla normalità nasconde sempre una difesa contro la messa in scena d'altri stili archetipici, che devono quindi giocoforza essere giudicati «anormali». Deve cioè darsi un'anormalità, contro la quale lo stile di coscienza vigente si difende e che integra con la normalizzazione. La psicologia "anormale" diviene così necessaria.

La prospettiva politeistica della psicologia archetipica, con la sua capacità di saper cogliere le manifestazioni teofaniche nelle nostre fantasie, offre un nuovo e più profondo ordine: l'ordine archetipico. La dissoluzione dell'io perciò non porta necessariamente disordine giacché l'ordine stesso dell'io è fondato sui principi archetipici del mito dell'Eroe.

1. PSICOLOGIA DEL PROFONDO ED ESTROVERSIONE

Nell'estate del 1976 ad Eranos, sul Lago Maggiore, Hillman tenne una conferenza che segnò l'inizio di una nuova visione della psicologia del profondo. Il «profondo» anziché concepirlo dentro ad un interno del soggetto, poteva essere trovato anche in superficie, fuori nell'oggetto, nelle immagini che il mondo è capace di offrirci, perché anche queste, secondo Hillman, sono manifestazioni d'anima. Facendosi promotore di una «psicologia del profondo dell'estroversione», nel tentativo di liberarla dalla sua tendenza introversa e soggettivistica, Hillman introdusse un concetto che è fondamentale nella fenomenologia e nella psicologia della percezione diretta: il profondo è dato nella superficie, il mondo, cioè, si offre alla percezione estetica.

Questa svolta in direzione del profondo «là fuori», fu di lì a poco rinforzata nell'occasione del suo trasferimento, nel gennaio del 1978, dall'Europa a Dallas, nel Texas. In questa città era in corso la costruzione dei più importanti luoghi pubblici. Un momento propizio per un'ulteriore riflessione sui rapporti fra politica ed estetica, bello e brutto, anima e città.

Fu però soltanto nell'ottobre del 1981, che iniziò a prendere forma quest'intuizione psicologica più profonda, e l'opportunità gli fu offerta proprio qui dalla nostra Firenze. Per una conferenza tenutasi poi a Palazzo Vecchio egli elaborò abbastanza estesamente quell'intuizione cercando di fondare una psicologia del profondo, e anche una terapia o direzione di cura, sull'idea platonica rinascimentale dell'*anima mundi*.

1.1 Il ritorno dell'anima nel mondo

La psicologia del profondo è in cerca del proprio Rinascimento. Essa è diventata autoreferenziale, presuntuosa, commerciale, e non riflette più l'anima bensì si è insidiosamente adattata ad un mondo che è andato progressivamente ignorando la sua stessa dimora: l'anima. Definendosi come «figlio dell'anima»,

Hillman ci reintroduce in un'atmosfera rinascimentale, nella Firenze dell'epoca, sulle orme di Marsilio Ficino, primo nel porre l'anima al centro della propria visione; una visione che non esclude nessuna cosa del mondo perché la psiche comprende in sé il mondo: tutte le cose presentano anima.

Il Rinascimento della psicologia potrebbe avere il suo inizio proprio dalla psicopatologia. Nella parte seconda del mio lavoro abbiamo già affrontato questa tematica. In quell'occasione avevamo riconosciuto la patologizzazione come una necessità dell'anima capace di offrirci una possibilità per «fare anima». Adesso faremo una riflessione ulteriore.

Tracciando una storia a grandissime linee fino a non molto tempo fa, secondo Hillman, il disturbo del paziente era situato dentro a quest'ultimo. I problemi psicologici venivano appunto definiti intra-soggettivi e la terapia consisteva nel dare un nuovo assetto alle dinamiche intrapsichiche. Complessi, funzioni, strutture, ricordi, emozioni: la persona interiore aveva bisogno di trovare un nuovo assetto, una via di espressione, di sviluppo. Poi, più di recente, il disturbo è stato collocato nelle sue relazioni sociali, considerando i problemi psicologici come interpersonali. Da qui la nascita di numerose terapie di gruppo e della famiglia, volte a ristrutturare le dinamiche psichiche interpersonali all'interno dei rapporti, nella coppia, nella famiglia.

Ma vi era una cosa che accomunava queste due modalità operative della psicologia. In entrambi i casi la realtà psichica era confinata nel soggettivo e in entrambi il mondo rimaneva esterno, materiale e morto.

Certamente Hillman non dimentica la tradizione della psichiatria sociale, di orientamento comportamentista, marxista o sociale in senso lato. Essa, infatti, attribuisce grande importanza alla realtà esterna e situa le origini della psicopatologia in fattori determinanti oggettivi: il «là fuori» determina in larga misura il «qui dentro». Ma i fattori sociali rimangono condizioni esterne di natura economica, culturale o di classe, ma non sono a sua volta fattori psichici, soggettivi. Essi possono causare sofferenza ma non soffrono a loro volta.

Il recupero del concetto di *anima mundi* intrapreso da Hillman sconvolge radicalmente questi approcci. Dalla sua pratica analitica ha imparato che non è più possibile distinguere nettamente tra nevrosi dell'individuo e nevrosi del mondo, tra psicopatologia dell'individuo e psicopatologia del mondo. Addirittura situando la nevrosi e la psicopatologia esclusivamente nella realtà personale, compiamo «una rimozione delirante di quella che è la nostra effettiva esperienza»¹.

Questo comporta una severa revisione della stessa attività e pratica terapeutica. Se lo psicoterapeuta non vuole alimentare quelle medesime patologie che è suo mestiere alleviare, dovrà ampliare radicalmente le sue teorie sulla nevrosi e le sue categorie psicopatologiche. Se vogliamo un nuovo Rinascimento nel campo psicologico dobbiamo perciò iniziare dai fenomeni patologici; e non quelli individuali o personali ma quelli del mondo.

Prima di tutto occorre, secondo Hillman, riflettere sull'idea di «realtà» che la psicologia del profondo porta in grembo. Hillman individua due tradizionali modi di concepire la realtà: (a) realtà come totalità degli oggetti materiali esistenti, ovvero la somma delle condizioni del mondo esterno; (b) realtà intesa psichicamente, priva d'estensione nello spazio, la sfera dell'esperienza privata che è interiore e caratterizzata dal desiderio e dalla fantasia. Queste due idee di realtà sono state storicamente separate. La psicologia del profondo, lavorando sul secondo tipo di realtà, continua a cercare la causa e la terapia nell'intra-soggettività e nell'inter-soggettività. Il mondo pubblico, oggettivo, fisico, delle cose resta per definizione escluso dall'etiologia e dalle terapie psicologiche. Come l'anima è senza mondo così il mondo è senza anima.

La denuncia di Hillman è grave. Secondo lui la patologia oggi è proprio nel «là fuori», in quell'istanza oggettiva che la tradizione vuole priva di anima. Vietnam e seguenti, l'amianto intorno ai tubi del riscaldamento, gli scandali bancari con collusioni governative, l'inquinamento, il cibo che mangiamo, pesticidi sulla nostra frutta, “mucca pazza”, il mercurio nel pesce, la microcriminalità, l'ostentazione, l'imbroglio, i disastri ecologici, la globalizzazione

¹ J. Hillman, *“L'anima del mondo e il pensiero del cuore”*, Adelphi, Milano, 2002, p. 121.

neo-liberista, lo smog, le nubi tossiche, le piogge acide; abbiamo «edifici anoressici, un mercato paranoide, una tecnologia maniacale»¹. Con questo non si intende che la psicologia del profondo non si sia preoccupata di tali disastri o abbia soprasseduto. Essa però ha sempre continuato a ripetersi che la patologia del mondo «là fuori» fosse semplicemente il risultato della patologia del mondo «qui dentro». Come se l'architettura, la politica o la medicina non potessero mai cambiare fintantoché gli architetti, i politici e i medici non si fossero fatti psicoanalizzare.

Perché mentre la psicoterapia era impegnata ad elevare il livello di consapevolezza della soggettività umana, il mondo, in cui sono situate tutte le soggettività, ha continuato nella sua china distruttiva ed è andato in pezzi? I disturbi del mondo quindi non possono più essere concepiti come manufatti dell'uomo, o messe in atto e proiezioni della soggettività umana. La psicologia deve far entrare il mondo nella sfera della realtà psichica altrimenti non potrà avvenire nessun miglioramento.

1.2 *Anima mundi*

Per prevenire il «cataclisma del mondo» Hillman auspica un «cataclisma delle menti». Per compiere questa re-visione della realtà dobbiamo far cadere il paradigma sul quale ci fondiamo. Non potremmo muovere in direzione rivoluzionaria fintantoché non avremo radicalmente spostato l'ago della nostra bussola che, con le parole dello stesso Hillman, permetterebbe di:

«[...] dare valore all'anima prima che alla mente, all'immaginazione prima che al sentimento, ai ciascuno prima che al tutto, all'*aisthesis* e all'immaginazione prima che al *logos* e ai concetti, alle cose prima che al significato, [...] alla retorica prima che alla verità, all'animale prima che

¹ J. Hillman citando Robert Sardello, *Ibid.* p. 125, un autore che per Hillman ha avuto un ruolo fondamentale per lo sviluppo delle proprie idee sul rapporto fra anima e città. Quando Hillman arrivò a Dallas, Sardello stava da tempo lavorando su queste tematiche, ed il suo pensiero al riguardo era più avanzato rispetto alle prime idee di Hillman.

all'essere umano, ad Anima prima che all'Io, al “che cosa” e al “chi” prima che al “perché”».¹

Dovremmo rinunciare altresì alla tendenza a scindere gli opposti: soggetto-oggetto, destra-sinistra, interno-esterno, maschile-femminile, immanenza-trascendenza, mente-corpo. Bisognerà ridurre in pezzi gran parte di ciò a cui oggi teniamo tanto in maniera tale che l'emozione trattenuta da queste sacre reliquie possa tornare a fluire nel mondo.

Bene, il brano di Hillman appena riportato potremmo considerarlo come un buon momento sintetico del suo pensiero. Molte delle cose così lapidariamente enunciate sono già state affrontate precedentemente. Credo però che ad un lettore attento non sia sfuggito l'impiego del termine *aisthesis*, che non era stato messo in gioco sinora.

Gli antichi greci usavano la parola *aisthesis* per indicare la percezione o sensazione: la radice della parola rimanda ad un ispirare accogliendo il mondo all'interno, in quel trattenere il fiato – Aha! Uh! – per la meraviglia, lo shock, lo stupore, si colloca la risposta estetica all'immagine (*eidolon*) che ci si presenta.

Ma che cosa vuol dire «accogliere», «inspirare il mondo»? Per Hillman significa, in primo luogo aspirare e ispirare il presentarsi letterale delle cose. Si tratta di una reazione estetica, che precede lo stupore intellettuale, capace di ispirare il dato per andare oltre il dato stesso, «lasciando che ogni cosa riveli la propria particolare aspirazione entro un assetto cosmico»² o in una costruzione sistematica più ristretta. In secondo luogo, «accogliere» significa prendere a cuore, interiorizzare, diventare intimi. Infine «accogliere» significa interiorizzare l'oggetto dentro se stesso, dentro la sua immagine, in modo tale da rendere viva la sua immaginazione (più che la nostra), affinché esso si manifesti, diventando personalizzato e con ciò stesso amabile.

¹ J. Hillman, “*L'anima del mondo e il pensiero del cuore*”, Adelphi, Milano, 2001, p. 158.

² *Ibid.* p. 87.

La perorazione retorica dell'*aisthesis* condotta da Hillman trasforma il mondo delle cose in un mondo di fenomeni animati. Il cataclisma del mondo potremmo evitarlo se recuperiamo un'idea che ha prevalso, e tuttora prevale, in molte culture, definite primitive e animistiche dagli antropologi culturali dell'Occidente, e che per un breve periodo era tornata in auge anche nella Firenze di Marsilio Ficino. Mi sto riferendo all'idea platonica di *anima mundi*, alla luce della quale il mondo non è morto, o surrettiziamente vivificato dalle nostre proiezioni, ma è egli stesso infuso d'anima. Nell'accogliere e ispirare il mondo potremmo ascoltare nelle cose che parlano, la confessione dell'*anima mundi*. Non più io che mi confesso riversando la mia anima ma io che ascolto accogliendo l'anima del mondo.

Hillman immagina l'*anima mundi* come «quella particolare scintilla d'anima, quella immagine germinale, che si offre in trasparenza in ogni cosa nella sua forma visibile»¹. L'*anima mundi* indica perciò le possibilità di animazione offerte da ciascun evento per com'è; la disponibilità di ciascun evento ad essere oggetto dell'immaginazione, la sua presenza come realtà psichica. La percezione estetica delle cose è il mezzo retorico per *fare anima mundi*.

Una volta restituite all'anima le cose, e la loro realtà psichica essendo data con l'anima mundi, allora la loro interiorità e profondità – non trascurando nemmeno la stessa psicologia del profondo – non dipenderanno più dal loro fare esperienza di sé o dal loro essere dotate di intenzionalità, bensì da un'autotestimonianza di altro genere. Un oggetto testimonia di sé nell'immagine che offre, e la sua profondità risiede nella complessità di quella immagine. La sua intenzionalità «è sostanziale, data con la sua realtà psichica; reclama, è vero, la nostra testimonianza, ma non ne ha bisogno»².

Le cose del mondo si autorappresentano in forme, colori, atmosfere, qualità tattili etc. Per questo, in quanto forme espressive, le cose parlano, mostrano cioè nella loro forma lo stato in cui sono. Questa intuizione secondo la quale la realtà psichica si manifesta nella forma espressiva, nella qualità

¹ *Ibid.* p. 130.

² *Op. cit.* p. 132.

fisiognomica delle immagini, permette alla psicologia di sfuggire dalla trappola dell'esperienza, del vissuto. Hillman lamenta il fatto che per secoli abbiamo identificato l'interiorità con l'esperienza che riflettendo si fa tale perché riconosce il suo percorso. Le cose invece non hanno vita in quanto non hanno esperienza, di alcun sentimento o ricordo o intenzione; se sono animate è solo grazie alle nostre proiezioni; immaginare che esse proiettino su di noi, e l'una su l'altra, le loro idee e richieste, considerarle capaci di accumulare ricordi e di presentare nelle loro qualità sensoriali caratteristiche di sentimento, è normalmente tacciato di pensiero magico legittimo solo per i bambini e per i folli.

Questo modo di vedere secondo Hillman non solo uccide le cose col considerarle morte ma imprigiona noi «nell'angusta cella dell'Io»¹. Facendo coincidere la realtà psichica con l'esperienza, l'Io diventa necessario alla logica psicologica. Dobbiamo inventare quello che Hillman chiama il «testimone interiore» che posto al centro della soggettività, faccia esperienza.

Se il mondo è infuso di anima allora il linguaggio che la psicoanalisi ha messo a punto per la psiche è adatto, agli occhi di Hillman, anche al mondo e ai suoi oggetti. Hillman propone di chiamare «paranoide» un'azienda che si presenta con atteggiamenti difensivi, sistematizzazioni, codici segreti e relazioni deliranti tra le cose che produce e il modo in cui ne parla. E «catatonico» o «anoressico» quell'edificio che si mostra nella sua struttura così alta, scheletrica, rigida, scarna, «senza un filo di grasso», nella sua facciata vitrea, nella sua freddezza desessualizzata, nella rabbia repressa ma esplosiva, che anche l'atrio vuoto suddiviso da pilastri verticali comunica alla percezione estetica. Hillman suggerisce di chiamare «maniacali» i consumi per la loro coazione alla soddisfazione istantanea, la loro rapida eliminazione, l'intolleranza per le interruzioni e «fuga delle idee» quella della pubblicità e dei servizi di giornali e televisione. E perché non chiamare «tossicomane» l'agricoltura se avvertiamo il suo bisogno ossessivo di raccolti sempre più elevati, che a loro volta impongono dosi sempre più elevate di stimolanti chimici (fertilizzanti) e distruttori

¹ *Op. cit. ibid.*

indiscriminati (pesticidi e diserbanti) a spese di altre forme di vita e fino all'esaurimento del suo corpo, che è la terra.

1.2.1 "Aisthesis" e il pensiero del cuore

Evidentemente Hillman reclama e si fa portatore di una diversa interpretazione del termine *aisthesis*. Egli prende le distanze da alcune traduzioni che trasformano questo termine in «percezione sensoriale», manifestando così la loro sudditanza alle nozioni dell'empirismo inglese (la sensazione di John Locke). Ma come spesso accade leggendo le opere di Hillman, le definizioni da lui proposte per definire decostruiscono le definizioni consuete. Per lui infatti la «percezione sensoriale» dei greci non può essere compresa se non si tiene conto della dea dei sensi, Afrodite, o dell'organo della sensazione dei greci, che è il cuore, e della radice etimologica della parola: quel fiutare, quel trattenere il fiato, quell'inspirare il mondo.

1.2.1.1 L'oro di Afrodite

Citando Afrodite entra in gioco la bellezza che per Hillman assume il ruolo di una necessità epistemologica ed ontologica. La bellezza è il modo in cui gli Dei toccano i nostri sensi, raggiungono il cuore, ci attirano nella vita, ed è ciò che fonda il mondo nella sua molteplice particolarità sensibile. Senza Afrodite, il mondo delle cose, secondo Hillman, diventerebbe soltanto particelle atomiche e subatomiche, la minuziosa varietà della vita caos ovvero molteplicità, materia amorfa, dati statistici: questo dice il mondo dei sensi senza Afrodite.

Diversamente tutte le cose, esibiscono la loro natura innata, mostrano «l'oro di Afrodite»; ed esse risplendono alla vista, sono estetiche. La bellezza è inerente ed essenziale all'anima; essa appare dovunque appaia l'anima. Ma

attenzione. Per bellezza Hillman non intende l'abbellimento, l'ornamento o la decorazione. Essa non è un attributo che ci fa dire «quella cosa è bella». Non si tratta cioè né di un giudizio estetico né si riferisce all'estetica come ramo della filosofia che si occupa del gusto, della forma, e della critica dell'arte. La bellezza non può essere rinchiusa nei musei, essere appannaggio dei virtuosi o della corporazione degli artisti. Al contrario Hillman propone di sottrarla con decisione all'ambito dell'arte, della storia dell'arte, degli oggetti d'arte, della valutazione artistica, della terapia attraverso l'arte. Tutte queste sono forme positivistiche che pongono la bellezza in quelli che sono solo episodi, collocando l'*aisthesis* in eventi estetici, come negli oggetti belli.

Hillman ricorda Platone e Plotino e la loro idea di bellezza. In loro la bellezza non possedeva affatto quella connotazione d'imberbe, di passivo e di sterile che prende forma nelle nostre menti allor quando ne ascoltiamo la parola; né tanto meno deve essere posta in relazione con le arti. Siamo vittime delle forme di bellezza offerte da Apollo (analisi di forme invisibili, come la musica, qualcosa che compete ai collezionisti o è oggetto di dispute sulle riviste d'estetica) o da Adone o Paride (bellezza come «violette, mutilazioni o morte»). Il bello in senso platonico può per Hillman esser compreso soltanto se sappiamo entrare in un cosmo afroditico, il che a sua volta significa penetrare nell'antica nozione di *aisthesis*.

La bellezza è l'*anima mundi* manifesta, e non è trascendente rispetto a ciò che è manifesto, e neppure nascostamente immanente in esso, bensì riguarda le apparenze in quanto tali, così come sono create, nelle forme in cui sono date: dati dei sensi, nudi fatti, *Venus Nudata*.

Hillman invita a leggere Platone come lo lesse Plotino, a comprendere Psiche come la intese Apuleio, e a fare esperienza dell'anima al modo di Petrarca e Dante, perché solo allora intuiremo che «la psiche è la vita delle nostre risposte estetiche»¹. Quel senso del sapore delle cose, quel fremito d'eccitazione o di dolore, quel moto di ripugnanza o quell'allargarsi del petto. Per Hillman tutte queste primordiali reazioni estetiche del cuore sono l'anima stessa che parla.

¹ *Ibid.* p. 78.

È importante a questo punto ricordare l'appunto lasciatoci da Hillman, per il recupero all'uso della parola «cosmo». *Kosmos*, dalla quale trae origine la nostra parola «cosmo», è un termine intriso di estetica, essendo la sua traduzione più soddisfacente «buon ordine». Un secondo gruppo di significati si riferisce soprattutto alle donne, dove *kosmos* è usato per «ornamento», «decorazione», «abbellimento» (vedi la nostra «cosmetica»), «abbigliamento», e per descrivere melodie e dolci modi di parlare.¹ Hillman contrappone il greco *kosmos* al latino *universum*, dal quale deriva la nostra parola universo, ed afferma che:

«Nella prospettiva del termine greco, il mondo fisico è una disposizione ordinata, un'esposizione di cose palpabili; e quindi può essere concepito [...] solo per la sua appropriatezza estetica e morale. Senza questi echi sensibili, senza le connotazioni estetiche e morali contenute in *kosmos*, oggi il mondo si riferisce soltanto a un vasto involucro di gas, esterno, vuoto e freddo[...].²

Il termine romano *universum* («volto in una sola direzione»), visto da Hillman come monistico³ ed astratto⁴, avrebbe subito la sorte di separare la natura fisica dalla bontà e dalla bellezza, scindendo in ambienti separati ciò che esso prometteva di mantenere uniti:

«Le nostre moderne cosmologie cercano da sempre di riconciliare estetica ed etica. *Kosmos* emerge all'interno di un contesto politeistico, non fa richieste monoteistiche di riduzione o unificazione. E tuttavia mantiene in una disposizione ordinata, cosa che “universo” non riesce a fare». ⁵

¹ Per ulteriori approfondimenti sull'etimologia utilizzata da Hillman vedi: J. Hillman, “*Oltre l'umanismo*”, Moretti & Vitali, Bergamo, 1996, p. 67.

² J. Hillman, “*Oltre l'umanismo*”, Moretti & Vitali, Bergamo, 1996, p. 68.

³ Come sostantivo *universum* significa «il mondo intero».

⁴ Come avverbio *in universum* significa «in generale», «generalmente», «nell'insieme».

⁵ *Opera Cit., Ibid.*

Quando la parola «cosmo» è intesa come l'assetto e l'espressione delle cose, con l'ordine strutturale presentato da ciascun evento, che lo abbellisce del tempo e dello spazio che gli sono propri, allora il cosmo indica l'interiorità che le cose portano con sé e non più il vuoto involucro universale in cui vanno immesse, dove una disposizione ordinata dipende dalla logica del tutto e della parte, e dalle loro relazioni esterne; dove molecole, pianeti, forze ed eventi di qualunque tipo diventano solo parziali, e dunque devono essere legati assieme da relazioni esterne, a formare un universo coerente. «Cosmo» sarà allora lo splendore dell'esporsi, la bellezza che attesta dell'anima.

Ma l'analisi di Hillman si spinge oltre. Come testimone di una cosmologia estetica Hillman recupera l'opera dell'eminente zoologo e naturalista di Basilea, Adolf Portmann, secondo il quale la vita animale è biologicamente estetica: ciascuna specie rappresenta e manifesta se stessa in strutture, manti, code, piume, pellicce, ciuffi, artigli, zanne, corna, sfumature, lucentezze, gusci, squame, ali, canti, danze. Secondo Portmann l'estetico è radicato nel biologico in maniera primordiale, niente lo precede geneticamente: il mantello di un animale è filogeneticamente preesistente alle strutture ottiche necessarie per vedere quel mantello. Sembra quindi che il mostrarsi trovi soddisfazione in sé, e soltanto in un secondo tempo nell'essere visti. Un puro apparire fine a se stesso, come quelle creature negli abissi del mare, dove non arriva luce, le quali hanno non di meno colori scintillanti che non saranno mai percepiti. L'ostensione dell'interiorità (*Selbst-Darstellung*), per Portmann, è altrettanto essenziale per la vita organica quanto i comportamenti utili alla sopravvivenza.

Ma allora, come compendio alla posizione hillmaniana, potremmo sostenere che se intendiamo recuperare l'anima perduta, il che dopotutto è il fine principale di ogni psicologia del profondo, dobbiamo necessariamente ritrovare le nostre reazioni estetiche perdute, il nostro senso di bellezza.

1.2.1.2 Il pensiero del cuore

Passiamo adesso al secondo aspetto della questione. Avevamo detto che l'organo della sensazione per i greci era il cuore e potremmo aggiungere che anche per Marsilio Ficino lo spirito del cuore riceveva e trasmetteva le impressioni e i sensi.¹ Ma è dal lavoro di Henry Corbin che Hillman raccoglie il «principio fondante» riconoscendo:

«che il pensiero del cuore è il pensiero delle immagini, che il cuore è la sede dell'immaginazione, che l'immaginazione è la voce autentica del cuore, sicché se parliamo del cuore dobbiamo parlarne in modo immaginativo».²

Il cuore per come lo presenta Corbin, è adatto alla percezione delle corrispondenze tra le sottigliezze della coscienza e i livelli dell'essere. Tale comprensione ha luogo per mezzo di immagini, le quali, come abbiamo più volte ripetuto, sono una terza possibilità tra mente e corpo. Ciascuna immagine coordina al suo interno qualità di coscienza e qualità di mondo, e parla, nella sua peculiarità, della compenetrazione tra coscienza e mondo, ma sempre e solo come immagine che è originaria. Viene ipotizzata una «intelligenza dell'immaginazione» che risiede metaforicamente nel cuore, e che connota, per Hillman, l'atto di conoscere e amare simultaneamente per mezzo dell'atto immaginativo.

Questa idea o fantasia del cuore si discosta notevolmente dalle tradizionali immagini che solitamente si accompagnano al cuore nella nostra cultura. Hillman ne analizza tre. Per la prima, battezzata da Hillman «il cuore del Leone», come il re Cuor di Leone, il cuore è umanità, coraggio di vivere, forza e ardente passione. Le virtù più nobili emanano proprio dal cuore: lealtà, audacia eroica, compassione. La seconda immagine, che potremmo chiamare con Hillman «il cuore di Harvey», concepisce il cuore come un organo del corpo. Esso è un muscolo, una pompa, un meccanismo complicato e delicato. Nella terza immagine il cuore è amore, sentimento, il *locus* dell'anima e del senso personale. È

¹ Vedi *Op. Cit.*

² *Ibid.* p. 44.

il luogo dell'interiorità più intima, dove risiedono il peccato e la vergogna, il desiderio e l'insondabile divino. Questo cuore personale Hillman lo chiama il «cuore di Agostino».

Per Hillman, invece, il cuore è un organo immaginativo, sede di quella stessa potenza immaginativa e retorica che Corbin chiama *himma*:

«questa potenza del cuore è espressa in modo specifico dalla parola *himma*, un termine al cui contenuto si avvicina forse più di ogni altra la parola greca *enthymesis*, che designa l'atto del meditare, concepire, immaginare, progettare, desiderare ardentemente: cioè avere (una cosa) presente nel *thymos*, che è forza vitale, anima, cuore, intenzione, pensiero, desiderio».¹

La *himma* dà realtà alle figure dell'immaginazione, e ci presenta con evidenza le immagini come creature autentiche e non già fabbricate da noi, frutto delle nostre invenzioni. Un esempio della forza della *himma* è per Hillman lo stesso stile retorico di Corbin. Egli era un maestro nel saper comunicare il pensiero del cuore nella sua forma originaria. I suoi scritti sono come viaggi tra essenze immaginali, come resoconti dell'essenziale. In Corbin, afferma Hillman, l'immaginazione era una presenza. La stessa immaginazione «nella quale e attraverso la quale lo spirito muove dal cuore verso le origini di tutte le cose».² Corbin parlava da dentro le sue parole, egli era le sue parole.

Grazie a Corbin le figure dei nostri sogni o le persone delle nostre fantasie non debbono più essere fraintese concependole reali solo in senso soggettivo. Sarebbe un'illusione credere che siamo noi ad inventare le immagini. Dopo l'opera di Corbin non possiamo più confondere l'immaginabile con il soggettivo ed interiore, e l'essenziale con l'esterno e l'oggettivo. Anche la psicologia e gli psicologi dovranno destrutturarsi per permettere alle loro opere di lasciar fluire la forza delle immagini, del pensiero del cuore, della *himma*.

¹ Citato da J. Hillman da H. Corbin, "L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi", Flammarion, Paris, 1958, p.224. Sulla *himma*, l'*enthymesis*, potenza creatrice del cuore vedi anche Ibid. pp. 171 sgg.

² *Op. Cit.* p. 43.

2. POLITICA E PSICOLOGIA

La risposta estetica per Hillman diventa una vera e propria azione politica. Ai giorni nostri può sembrare un'idea decisamente azzardata coniugare estetica e politica, o addirittura bellezza e città. Ma agli occhi di Hillman non è così. Come non lo era nella vita dell'antica Grecia. Una popolazione turbolenta veniva placata dalla bellezza e dalla edificazione della bellezza. Despoti d'ogni sorta dilapidavano i loro patrimoni per far erigere monumenti d'indiscusso splendore (giardini d'acqua, cattedrali, palazzi, mausolei) in gloria ai loro Dei ma anche per allietare la gente che governavano, e che tassavano. Anche se, va detto, quest'uso della bellezza a scopo prettamente politico lasciava la psiche insoddisfatta di fronte ad una siffatta propaganda pietrificata.

Hillman propone una relazione fra estetica e politica che è più personale o psicologica. Essa sta nelle nostre reazioni nei confronti del mondo in cui viviamo, ed è psicologica in quanto ha a che vedere con l'anima. La psicologia deve pertanto rendersi conto che, pur mantenendo il suo intento di risveglio della coscienza, dovrà cambiare il *focus* di questa coscienza. Siamo divenuti inconsci dell'impatto col mondo, le nostre anime sono come murate nei suoi confronti. Ma con Hillman la questione si ribalta: non si tratterebbe più di far diventare coscienti i nostri ricordi o i nostri sentimenti bensì di risvegliare le nostre risposte personali al bello e al brutto.

Ed è proprio il nostro senso del bello e del brutto che ci porta fuori nella *polis*, attivandoci politicamente. Le nostre risposte estetiche sono per Hillman la prova dell'attiva partecipazione dell'anima al mondo. Il solo fatto di accorgersi di quello che ci sta intorno, e di rispondervi con un moto d'istintivo disgusto o di desiderio, fa sì che veniamo coinvolti. La risposta estetica è immediata, istintuale, animale, e precede nel tempo e nell'ontologia i gusti che rendono elaborata la risposta e i giudizi che la giustificano.

Ne consegue che ogni offesa alla bellezza ferisce la nostra natura animale, e risulta nociva al nostro benessere come ogni altra repressione di qualunque istinto. Purtroppo la condizione umana attuale è proprio caratterizzata da ignoranza estetica; un'an-estesia che ignora le brutte ferite inferte al mondo, così come ignora il respiro del mondo, il crepuscolo, il canto degli uccelli e che lascia vivere in giganteschi scatoloni adibiti a residenze umane. Questo stato di cose è sostenuto e favorito dalla nostra economia, dal nostro modo di impiegare il tempo libero, dai nostri mezzi di comunicazione e di trasporto, ed infine dal nostro modo di curarci.

Hillman si spinge oltre sospettando che questo «ottundimento psichico»¹, così diffuso ai giorni nostri, possa favorire la passività politica del cittadino euro-americano, e quindi aiuti i poteri dominanti a proseguire, senza impedimenti, sulla loro rotta rovinosa. La critica di Hillman è mossa dal desiderio di risvegliare e muovere le nostre coscienze an-estetizzate:

«Se noi cittadini non facciamo caso all'assalto del brutto, restiamo psichicamente ottusi, ma siamo ancora affidabilmente funzionali come lavoratori e come consumatori. Possiamo ancora affrettarci a lavorare, a comprare, a tornare a casa alla TV, quotidianamente, diligentemente, faticando come bestie – come cavalli da tiro con i paraocchi – nella convinzione errata che le nostre sofferenze personali abbiano la loro esclusiva origine nelle nostre relazioni personali».²

Non riconoscendo la realtà dell'*anima mundi* e la partecipazione nella nostra anima personale, prendiamo ogni sofferenza su di noi e restiamo inconsapevoli della sofferenza dell'anima del mondo, di come siano torturate le sue strutture, di come essa sia esiliata in una nichilista natura selvaggia, e di come aneli a tornare a «una cosmologia che dia il primo posto alla [...] bellezza»³.

¹ Recuperando un'affermazione fatta da R. J. Lifton, un autore impegnato nello studiare a fondo le catastrofi collettive.

² J. Hillman, "Politica della bellezza", Moretti & Vitali, Bergamo, 1999, p. 12.

³ *Ibid.*

Sono tantissime e quotidiane le voci di protesta, ma vorrei citarne una; un vero e proprio *grido dell'anima* che Sem Kuroba¹, da anni in lotta contro il governo indonesiano che vuole colonizzare la Nuova Guinea Occidentale (West Papua), consegna ad un giornalista:

«La nostra cultura viene disprezzata perché veneriamo i fiumi, gli alberi e le montagne. Le compagnie minerarie ci dicono che dobbiamo credere ad un Dio unico e non alle divinità naturali. [...] La nostra terra viene colonizzata soprattutto per le sue risorse [...]. Le mie montagne grondano sangue, le mie foreste vengono saccheggiate, le mie coste avvelenate: ecco perché mi batto contro l'esercito indonesiano».²

Tutti noi sappiamo come impegnarci nell'azione politica: partecipiamo a campagne, a marce, protestiamo, resistiamo, ci organizziamo in forum sociali. Sappiamo anche il coraggio che l'azione richiede e il rischio che comporta, ma non sappiamo di avere anche altri mezzi di azione, mezzi che richiedono anch'essi coraggio: «il coraggio del cuore di battersi per le sue percezioni». E se non ci battiamo, se non ci esprimiamo in favore del nostro senso estetico, quel velo funebre che è la conformità, definita da Hillman ottundente, finirà per togliere ogni forza al nostro linguaggio, al nostro cibo, ai luoghi dove lavoriamo, alle strade delle nostre città.

Sem Kuroba ed i suoi compagni, pur nella loro tragica situazione, con in mano le loro semplici armi tradizionali, hanno reagito allo sdegno estetico che l'occupazione indonesiana ha loro imposto. Il sangue che sgorga dalle montagne a causa dei disboscamenti è un sangue di una ferita estetica, di una ferita all'anima del mondo, prodotta da un ottundimento psichico ed estetico e sostenuta da interessi economici. Ma è lo stesso sangue che scorre in Sem e nella sua tribù, perché loro e le loro anime hanno bisogno delle montagne, dei fiumi, degli alberi

¹ Responsabile dell'Opm (Organisasi Papua Merdeka, Organizzazione per la liberazione di Papua) in Europa.

² Tratto da: Damien Faure, "La guerriglia dimenticata di West Papua", in "Le monde diplomatique/Il Manifesto", n° 8/9, anno IX, settembre 2002, p. 28.

che furono venerati, per come sono, dai loro padri; e per come sono saranno venerati dai loro figli e dai figli dei loro figli. Ogni ferita alla montagna è una ferita all'anima della tribù di Sam Kuroba.

Per questo, secondo Hillman, se i cittadini si rendessero conto della loro fame di bellezza ci sarebbe ribellione per le strade:

«Non è stata forse l'estetica, ad abbattere il muro di Berlino e ad aprire la Cina? Non il consumismo e i *gadget* dell'Occidente, come ci viene raccontato, ma la musica, il colore, la moda, le scarpe, le stoffe, i film, il ballo, le parole delle canzoni, la forma delle automobili».¹

Perciò in Hillman «la risposta estetica *conduce* all'azione politica, *diventa* azione politica, ed è azione politica»².

2.1 Lo studio dell'analista come cellula rivoluzionaria

Il ruolo che l'estetica riveste per Hillman non può escludere dall'azione politica neanche lo studio dell'analista. Hillman insieme a M. Ventura nel loro libro dialogo intitolato *Cento anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio*³ arrivano addirittura a teorizzare lo studio dello psicoterapeuta come cellula rivoluzionaria.

Questa proposta si diparte dalla riflessione su una delle grandi omissioni della psicoanalisi. Gli operatori della psiche, in questo secolo d'attività, hanno indagato nei loro pazienti moltissimi aspetti: religione, livello economico, storia familiare, radici etniche, emozioni, ideali, sogni, ricordi... ma sulla vita politica mai nessuna domanda! Ebbene la grande omissione è la *polis*, la vita politica del paziente.

Si è strutturata così facendo una vera e propria scissione fra la persona come paziente e la persona come cittadino. Questo per Hillman è indice di una negazione volta a proteggere la netta distinzione fra esterno ed interno, fra psiche

¹ J. Hillman, "La politica della bellezza", Moretti & Vitali, Bergamo, 1999, p. 13.

² *Ibid.* Corsivo mio.

³ J. Hillman, M. Ventura, "Cento anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio", Raffaello Cortina, Milano, 1998.

e realtà, fra vita e riflessione. Il politico diviene una specie di virus nei cui riguardi la psicoterapia predispone la sua difesa immunologica, chiamandola etica professionale: non si devono avere rapporti professionali con i propri familiari o con i membri di una stessa famiglia. Non si devono accettare in analisi i fidanzati dei pazienti, i loro coniugi, i loro figli. Non si deve lavorare con i propri amici. Non si deve partecipare a spettacoli, seminari, mostre dei pazienti, né loro devono partecipare a quelli dei terapeuti. Insomma non bisogna occuparsi in alcun modo della vita dei pazienti, ma solo della loro psiche: questa è la regola immunologica che Freud ci ha lasciato.

«*Wo Es war soll Ich werden*». La traduzione della famosa frase programmatica di Freud nelle mani di Hillman assume tutto un colore ed un sapore diverso. Inconsci non sono solo alcuni ricordi d'infanzia, alcune pulsioni sessuali, o dinamiche di famiglia, o il senso dei sintomi, i *lapses* e gli atti mancati, o i simboli. Questi luoghi sono ormai vanto comune, che invitare a considerarli come manifestazioni inconse suona decisamente assordante. Hillman provoca invece la psicologia del profondo a concentrarsi, come del resto è sua vocazione, sulle cose che ci fanno più soffrire, sul terreno dove siamo meno capaci, su ciò che rimuoviamo, e cioè sul mondo «là fuori», la *polis*. Rimuovendo la psiche dalla *polis* proprio la *polis* diviene l'elemento inconscio principale. Se il compito dello psicoterapeuta è quello di allargare i confini dell'*Ich* rendendo conscio ciò che è inconscio, allora dovrà adoperarsi per sciogliere l'anestesia e l'ottundimento psichico, per risvegliare la risposta estetica al mondo, per rinvigorire la reazione primaria al bello e al brutto. In questo senso lo studio dell'analista diventerà una sorta di cellula rivoluzionaria perché risvegliando la sensibilità estetica risveglierà anche l'azione politica, con la consapevolezza di come l'*anima mundi* si manifesti nel mondo che a noi pareva così spento e morto.

Hillman arriva a dire che fino a che il mondo verrà considerato come esterno alla terapia, e l'individuo come l'unico possibile luogo della coscienza, si lavorerà anche con gli strumenti che discendono da Freud, ma quello che verrà praticato non è nient'altro che la teoria di Cartesio: il mondo là fuori, la *res extensa*,

non ha nessun valore per chi si propone di indagare l'anima. Anche se oggi si parla sempre più di ecologie e istituzioni «malate», si continua, tuttavia, a localizzare la psicopatologia nell'individuo umano. La grande omissione continua tuttora ad essere la *polis*. Non possiamo più concepire la psiche come un dispositivo intrapersonale (interno al soggetto umano) o come un dispositivo interpersonale (tra soggetti: nelle relazioni di traslazione, di sistemi familiari, di dinamiche di gruppo). Per Hillman l'anima è persino nel mondo delle cose come gli alberi, le rocce, le macchine, e a maggior ragione nel mondo dei sistemi sociali come l'educazione, la finanza, la politica dei partiti, la tecnologia e il linguaggio stesso.

2.2 “*Convivo ergo sum*”: il Sé come interiorizzazione della comunità

Hillman immagina la terapia post-analitica, come una terapia «post-centrata-sul-sé», capace cioè di aprire quelle identità che il recente decostruzionismo ha acutamente dissolto in sede teoretica. Egli si riferisce ad idee come il genere, il ruolo familiare, la continuità storica della persona, la soggettività dell'io. Se si riuscisse ad accogliere il valore terapeutico che la critica alla coazione dell'identità contiene, scomparirebbe anche quell'individualismo isolante che impregna di sé anche il linguaggio terapeutico, con termini quali unità, centralità, totalità, integrazione. Finirebbe per scomparire anche quel mitologema intensamente riflessivo, portatori di effetti sostanziali, che è il Sé:

«Supponiamo di non immaginare più il Sé come un'omeostatica dinamica interiore di un organismo biologico, o come la scintilla morale di un trascendente inconoscibile, o come l'attività riflessiva, semplicemente data, della coscienza, o come l'*auton*, l'autonomia di ogni sistema chiaramente definito. Supponiamo di riconoscere, di guardare in trasparenza, di mettere fra parentesi e poi eliminare queste predilette nozioni di Sé».¹

¹ J. Hillman, “*La politica della bellezza*”, Moretti & Vitali, Bergamo, 1999, p. 36.

La ragione di questo attentato all'immaginazione comune risiede nel fatto che nessuna delle nozioni da essa derivate e sopra citate, richiede relazioni esterne. L'illusione di questa comune immaginazione è quella di poter conoscere noi stessi completamente attraverso noi stessi e la nostra *inspectio*, come la chiamava Cartesio.

Hillman ci invita ad immaginare un'altra definizione che non sia né biologica, né teologica, né psicologica od ontologica, ma politica: il Sé come interiorizzazione della comunità.¹ Con questo tipo di definizione i confini fra il senso della "meità" e il senso dell'altro sarebbero molto meno definiti. Saremo con noi stessi quando saremo con gli altri. E «gli altri» non comprende soltanto la gente, perché la comunità, per come la vede Hillman, è qualcosa di più ecologico ed animistico, è un campo psichico. Per cui se non siamo in un campo psichico con gli altri – con la gente, con gli edifici, gli animali e le piante – noi non siamo. Con Hillman non dovremmo più dire: «sono perché penso» ma: «sono perché partecipo»; dal *Cogito ergo sum* di matrice cartesiana al *Convivo ergo sum*.

Allora, fare domande riguardo al politico durante una seduta terapeutica significa fare domande sul Sé. Perciò se si vuole perseguire lo sviluppo di sé è necessario l'impegno comunitario. Con questo Hillman non intende letteralizzare la comunità nella forma di una vera e propria politica di quartiere, o di qualunque altro dei mille livelli e forme di impegno politico. Egli fa riferimento piuttosto al *Gemeinschaftsgefühl*² di Alfred Adler.

H.F. Ellenberger esprime il punto di partenza del sistema adleriano con la seguente frase: «Nella vita psichica ogni cosa si verifica *come se...* certi assiomi fossero veri»³. Niente di più calzante ai fini del nostro discorso. Bene, Ellenberger

¹ La prima formulazione di questa ridefinizione del Sé la possiamo incontrare in J. Hillman, M. Ventura, "Cento anni di psicoterapia e il mondo va sempre peggio", Raffaello Cortina, Milano, 1998, pp. 47-50, ma sarà soggetta nel seguito ad ulteriori approfondimenti. In tal proposito vedi "Il paziente come cittadino", in J. Hillman, "La politica della bellezza", Moretti & Vitali, Bergamo, 1999, pp. 27-45.

² Senso di Comunità

³ Vedi H. F. Ellenberger, "La scoperta dell'inconscio", Vol. II, Bollati Boringhieri, Torino, 1976, pp. 699.

continua la sua analisi individuandone sei¹. Il terzo è chiamato *principio dell'influenza cosmica*, attraverso il quale Adler voleva indicare come l'individuo non possa essere concepito in modo isolato dal cosmo, che lo influenza in innumerevoli modi. Il senso di comunità è un riflesso della generale interdipendenza del cosmo, che vive all'interno di noi, dal quale non possiamo astrarci completamente e che ci fornisce la capacità di «sentire», vale a dire di collegarci empaticamente con gli altri esseri. Il senso di comunità non ha nulla che vedere con la semplice capacità di stare con gli altri, ed è molto di più del senso di lealtà per un dato gruppo o per una data causa; né bisogna confondere il senso di comunità con la rinuncia alla personalità individuale a favore di una comunità. Il senso di comunità permette l'intima e politica ammissione del Sé come interiorizzazione della comunità. Anche Adler lo concepiva *come* un campo psichico che poteva essere allargato alla nazione, all'umanità nel suo complesso e, al di là di essa, agli animali, alle piante, agli esseri “inanimati” e all'universo.

Non dimentichiamo che per Adler tutti gli assiomi, e quindi anche il *Gemeinschaftsgefühl*, si verificano *come se* fossero veri. Con Hillman potremmo allora dire che il senso di comunità «rende molti impegni, molte attività politiche letterali, delle *function*, quasi storte per distillare i sentimenti, dove la libido d'oggetto può intensificarsi, differenziarsi, manifestarsi». Per cui «uno immagina se stesso come cittadino, quando il discorso sul sé e la lettura di questo sé e delle sue azioni, vengono concepiti in un contesto di *Gemeinschaftsgefühl*».²

Potremmo a questo punto approfondire ulteriormente il senso della svolta verso una psicologia del profondo dell'estroversione addotta da Hillman. L'attrazione della interiorità si manifesterà necessariamente come un'attrazione per l'esteriorità, per le contingenze del campo ecologico reale. Per trovare noi stessi dovremmo rivolgerci alle cose visibili ed invisibili. Dovremmo chiederci

¹ 1) il principio dell'unità; 2) il principio del dinamismo; 3) il principio dell'influenza cosmica; 4) il principio della spontanea strutturazione delle parti in una totalità; 5) il principio di azione e reazione fra l'individuo e il suo ambiente; 6) la legge della verità assoluta. Vedi H. F. Ellenberger, “*La scoperta dell'inconscio*”, Vol. II, Bollati Boringhieri, Torino, 1976, pp. 699-702.

² J. Hillman, “*La politica della bellezza*”, Moretti & Vitali, Bergamo, 1999, p. 37.

che cosa sta succedendo ai nostri animali, ai nostri alberi, ai nostri fiumi, al cibo, ai mobili. Cosa riservano il tostapane, il giornale o il frigorifero nel campo in cui ci troviamo.

Paradossalmente per lavorare sull'inconscio, per favorire la nostra crescita, la comprensione di noi stessi, e per guarire le nostre malattie, non dovremmo più vagare nel sogno, passeggiare solitari nella natura, isolarsi per meditare, per analizzare o per ricordare l'infanzia, in attesa che qualcosa dentro di noi si riveli e ci guidi. No, ci rivolgeremo alle nostre stanze, con le loro cianfrusaglie, ai nostri conoscenti, con le loro reazioni, ai nostri vicini, con le loro preoccupazioni, perché questo fa conoscere il Sé, perché di queste cose siamo costituiti. Interiorizzare la comunità significa in Hillman, accogliere dentro, interessarsi, prendere cura di ciò che in realtà ci coinvolge e che ci fa infuriare. Lo specchio diviene l'ambiente e il vedere dentro significa andar fuori. L'armonia di un individuo con il proprio «sé profondo» non richiede soltanto un viaggio nell'interiorità, ma un'armonizzazione con il mondo ambientale. Non più asettici setting solo-intra-psichici; la nuova formula esistenziale trova la sua più fervida espressione nel *convivo ergo sum* della terapia post-analitica di Hillman.

Hillman rimprovera alla psicologia terapeutica che l'enfatizzazione della sfera interiore personale, questo ingrandirne l'importanza, non è altro che una sistematica negazione del mondo là fuori, una sorta di compensazione per la vera grandezza che la sua teoria ha rifiutato di includere e dalla quale si è difesa. Ma se la psicologia è lo studio del soggetto, e se i limiti di questo soggetto non possono essere definiti, allora, che lo voglia o no, la psicologia si fonde con l'ecologia. Questo è un punto radicale del pensiero di Hillman, che porta alla logica conseguenza che una modifica al mondo esterno possa essere altrettanto terapeutica che una modifica dei sentimenti del soggetto:

«La “brutta” situazione “in” cui mi trovo, forse non riguarda soltanto un umore depresso o uno stato mentale ansioso; forse ha a che fare con il grattacielo per uffici, chiuso ermeticamente, nel quale lavoro, con il

quartiere-dormitorio nel quale abito, o con la superstrada sempre intasata sulla quale vado e torno fra i due luoghi».¹

L'idea di fusione fra psicologia del profondo ed ecologia, avanzata da Hillman, significa che possiamo comprendere i mali dell'anima rivolgendoci ai mali del mondo, alla sua sofferenza. Con un'opera di decostruzione della soggettività, come normalmente la intendiamo, Hillman ricolloca il soggetto nel mondo.

La sua mossa non è certo innovativa se la consideriamo esclusivamente da un punto di vista storico. Egli stesso ricorda come già Ippocrate avesse detto, più di duemilacinquecento anni fa, che per capire i disturbi di un soggetto, bisogna studiarne attentamente l'ambiente in cui essi si verificano; ma anche gli studi di Köhler e Koffka, i primi teorici della Gestalt, che localizzarono nel campo le emozioni come la melanconia: un paesaggio potrebbe essere triste per le sue qualità espressive formali (la sua *gestalt*) e non perché in esso viene proiettata la tristezza dall'interno del soggetto; oppure gli studi di J.J. Gibson, alla Cornell University, sulla percezione diretta, o le recenti pubblicazioni di E. S. Casey sulla fenomenologia del luogo.

Ma se la cura dell'interno richiede in Hillman, l'attenzione per l'esterno, il mondo intero diventa lo studio di analisi. Con questa prospettiva la psicologia, oltre a entrare nel mondo con il proprio occhio psicologico, lascerebbe entrare il mondo nella propria provincia, riconoscendo che l'aria, le acque e i luoghi svolgono, nei problemi che la psicologia affronta, un ruolo altrettanto importante degli stati d'animo, dei rapporti e dei ricordi.

Hillman compie un vero e proprio appello ai suoi colleghi psicologi e psicoterapeuti. Chiedendosi «come abbia potuto la psicologia andare così fuori strada. Come abbia potuto tagliarsi così fuori dalla realtà»², li invita a non lasciarsi inghiottire nelle caverne dell'interiorità, a non perdersi nelle sue labirintiche

¹ *Ibid.* p. 49.

² *Ibid.* p. 51

esplorazioni, nelle minuzie dei ricordi, dei sentimenti e del linguaggio; o nelle interiorità, ancora più piccole, della biochimica, della genetica e della dissezione cerebrale. Perché se la psicologia continuerà in questa maniera, diventerà nient'altro che una specializzazione, o una conoscenza suddivisa in dipartimenti ed accessibile ad orario di ricevimento.

3. L'URBANA NATURALEZZA

Le accanite lotte politiche e le argomentazioni tecniche sulla «natura», sull'inquinamento, sull'energia e simili, hanno ragioni che non sono solamente ecologiche, che non sono basate soltanto su considerazioni legate alla biosfera, ma anche su ragioni estetiche profonde, dovute alla necessità che ha l'anima di bellezza. Come già abbiamo avuto modo di considerare, in Hillman, il bisogno che ha la psiche della bellezza è fondamentale. Del resto tutti i popoli hanno dei loro modi di abbellimento: l'abbellimento dei corpi, degli utensili, delle movenze nella danza, del modo di esprimersi con la poesia e con il canto. Quando il soddisfacimento di quel pressante bisogno di bellezza viene situato nella natura, e la natura è minacciata di distruzione, l'essere umano avverte una perdita d'anima. Siamo spinti allora a misure straordinarie di conservazione. Pensiamo ad esempio a Julia "Butterfly" Hill. La ventottenne americana che per due anni ha vissuto su un albero a sessanta metri d'altezza, per protestare contro la Pacific Lumber, un'azienda di legname che stava abbattendo intere foreste nella contea di Humboldt, in California. Potremmo dire con Hillman che l'estrema tenacia di questa ragazza fosse spinta dal desiderio che ha l'anima di bellezza, e il soddisfacimento di questo bisogno da parte della natura.

Dobbiamo doverosamente riconoscere che l'argomento «natura» è un tema alquanto controverso. I filosofi hanno già segnalato sessanta connotazioni diverse del termine «natura»¹. Ma per Hillman, sebbene la nostra tradizione

¹ *Ibid.* 70.

occidentale abbia a lungo condannato la natura sia come meccanismo autonomo da combattere, sia come estensione inanimata e inerte materia oggettiva da sfruttare¹, questa stessa ottusità ha paradossalmente mantenuto una delicata, sensibile associazione fra natura e bellezza. Il lento ruscello, la bianca cascata, il cielo vasto e pulito, il tramonto, le colline in lontananza, gli alberi. Tutti questi esempi sono stati dei modelli di bellezza, o dei rifugi dell'anima.

Partendo da queste premesse l'analisi hillmaniana si concentra prevalentemente sul rapporto fra l'idea di natura e l'idea di città. Iniziamo col riconoscere che ciò per cui ci rivolgiamo alla natura, la bellezza naturale, può essere distinto dal mondo naturale. Abbiamo anche precedentemente ricordato, che il mondo naturale stesso non necessariamente consente questa esperienza, perché nei vari tempi e nelle varie culture la natura non è stata esclusivamente luogo della bellezza. Infine dovremmo considerare la natura come una idea primordiale data nella psiche umana. Per questo Hillman sostiene che la natura è sempre, in una certa misura, «fatta dall'uomo»; se non necessariamente con le nostre mani, certamente sempre con le nostre menti. Egli si propone di liberare la definizione di natura dai limiti angusti delle cose naturali, e di sganciare il bisogno di bellezza dal bisogno di natura.

Ne consegue che se la divisione fra naturale e urbano, è un'opposizione non necessaria e perfino falsa, allora la città, fatta dalla mano dell'uomo, è a pieno diritto anche naturale. Per gli esseri umani costruire cimiteri, mercati, ambienti politici e sociali, o erigere strutture destinate al culto, all'educazione, alla protezione e alla celebrazione, è altrettanto «naturale» di quanto sia raccogliere noci e bacche, o zappare la terra. La natura per Hillman, non inizia fuori dalle mura urbane, ed ironizza sul tentativo cittadino di copiare il mondo verde – ogni cittadino con il suo albero privato e il suo praticello – nel tentativo di abbellire la propria dimora. La bellezza della città ha tutt'altre prospettive, non deve assolutamente riferirsi alla natura selvaggia per abbellirsi. Con Hillman

¹ Il nostro linguaggio conserva ancora le tracce di questa denigrazione del naturale: “incivile, incolto, selvatico, pagano, villano, contadino, montanaro, zappaterra, zotico”, derivano come termini dispregiativi, da paesaggi naturali.

l'imitazione della natura cambia. Non verrà più imitato il prodotto della natura ma il processo che lo ha creato:

«Non si tratterebbe di costruire un falso fiume che attraversi un viale, ma di costruire un viale che ricordi l'alveo di un torrente, riflettendo il modo effettivo con il quale la natura lavora una specifica geografia. Non si tratterebbe di piantare una fila di alberi lungo un marciapiede, ma di fare in modo che il marciapiede stesso serpeggi alla maniera organica, come se andasse crescendo con ramificazioni irregolari. Cercheremmo di tenere presente la natura nel modo di costruire, sì che la natura riecheggi nell'oggetto costruito».¹

Ebbene il rapporto fra natura e artificio si sgretola e si disfa, per assumere forme più complesse, quando viene posto al cospetto dell'anima. Hillman ricorda come al mondo esistono esempi straordinari di come l'uomo possa imitare la natura con modalità artificiali, e si concentra sull'esaltazione estetica e psicologica dei giardini giapponesi: magnifiche creazioni artificiali dove ogni aspetto dell'anima è contemplato e dove è necessario il continuo intervento dell'uomo per il mantenimento della loro magnificenza. Egli stesso ha potuto godere della profonda esperienza psicologica che queste opere riescono a trasmettere. Della sua visita ai giardini di Kyoto egli ricorda:

«In quel giardino io ero nella psiche. Mi accorgevo che la psicologia era tutt'intorno a me; tutto parlava psicologicamente. Mi si fece lentamente chiaro che la psicologia non è uno studio del sé umano, o un corpo di conoscenza sul sé; che forse non esiste un simile "sé" [...]. La psiche potrebbe essere piuttosto immaginata come l'interiorità, anche la soggettività di ciascuna e di tutte le cose, esemplificata alla perfezione dal giardino con la sua manifestazione d'interiorità».²

¹ *Ibid.* p.73.

² *Ibid.* p. 148.

3.1 Città e Anima

Come spero avrete avuto modo di convincervi Hillman rifiuta seccamente una visione anti-città, mettendoci in guardia dal rischio di lasciarsi allettare dal fascino sentimentale che esercita una posizione che ha la nefasta conseguenza di porre in antitesi città e anima facendo sì che si producano «città senz'anima e anime senza città, anime incivili, animali semplici, romantizzati, barbari che abbandonano la civiltà per una cella di eremita o una sistemazione hippy nella foresta vergine». Hillman esorta a recuperare l'anima recuperando la città nei nostri singoli cuori, con il coraggio, l'immaginazione, e l'amore che portiamo alla civiltà.

Appoggiandosi ad alcune idee e immagini tradizionali dell'anima, Hillman riafferma il legame che c'è fra anima e città, mostrando come e dove esiste l'anima nella città. Nel saggio del 1978 intitolato appunto *City and Soul* Hillman prende in considerazione cinque idee fondamentali spesso associate all'anima.

La prima di tali idee è quella di *riflessione*. L'anima è stata sempre associata ad una parte riflessiva in noi. Essa spesso è considerata la nostra funzione riflessiva. Ma dove possiamo incontrare questa idea nelle nostre città? Hillman sostiene che essa si manifesta sotto forma di specchi d'acqua, laghetti, viali, zone d'ombra, luoghi riparati. Tutti contesti in cui la riflessione ha luogo. Forse potrete a questo punto contestare la letteralizzazione dell'idea di riflessione che Hillman sta compiendo; come può, dopo aver così difeso la psicologia dal pericolo "letterale", cadere in queste facili espressioni? Bene credo che la questione debba essere formulata diversamente. Chiediamoci infatti perché, o meglio chi, ha posto così tante occasioni riflessive nelle nostre città. Perché ci sono i laghetti, i viali, le zone d'ombra? Credo che l'operazione hillmaniana rischia di essere mal compresa se si riduce il fenomeno riflessivo esclusivamente all'immagine che il laghetto ci restituisce. Credo sia più consono vedere quest'ultimo come esso stesso immagine immanente dell'idea della riflessione

Passiamo adesso alla seconda idea affrontata da Hillman: l'anima, fin dagli antichi greci è stata associata alla *profondità*. Hillman sposa la causa di taluni

urbanisti che avvertono la necessità di dotare le città di livelli differenti. Coerentemente alla sua opera egli non fa riferimento esclusivamente a livelli fisici o letterali. Dovremmo immaginare la possibilità di creare profondità per mezzo di livelli, i quali possono essere sperimentati in modi diversi, come i livelli di luce, le gradazioni di luce, che danno appunto l'impressione di livelli differenti e di profondità.

Ma anche attraverso il restringimento e l'intensificazione; l'addentrarsi in qualcosa ci dà un senso di profondità. Hillman riflette su come questo tipo di esperienza può essere offerto in maniera esaustiva da un vicolo. Quanti di voi passeggiando alla domenica nei vicoli di qualche paesello medievale, non ha provato un senso di intima profondità? Qualcosa di misterioso serpeggia nelle curve e tortuosità del vicolo stretto. Il vicolo urbano diviene in Hillman, il luogo della profondità, il cuore, la parte oscura della città, il suo mistero.

Una terza, tradizionale idea dell'anima ha a che fare con la *memoria emozionale*. Nelle città è forte la presenza della storia. Esse hanno memoria emozionale attraverso i parchi, i monumenti, le cattedrali, le opere d'arte, i monumenti ai caduti, statue commemorative di avi e fondatori. La città, allora, è una storia via via che la percorriamo.

Hillman pone l'attenzione su un aspetto particolare della memoria emozionale, quello tragico. La tragedia per lui fa parte della vita dell'anima e la città è ricca di esperienze emotive tragiche, di luoghi che ricordano la morte. Il ricordare particolari episodi cupi rammenta la caducità della vita. Per questo le città hanno al loro interno cimiteri, cliniche, santuari, ospizi, carceri. Questo lato oscuro della vita umana ci ricorda dell'anima, di modo che la città che parla all'anima e dell'anima non chiude fuori niente.

In quarto luogo la città tende ad animare, ad immaginare per mezzo di immagini e di simboli. Per Hillman una città che voglia avere cultura deve essere animata da immagini. Dovremmo perciò iniziare prendendo in considerazione proprio quelle immagini che sono già diventate oggetto di culto nelle nostre città, perché sono parte essenziale della nostra cultura. Senza immagini tendiamo a

smarrirci, come succederebbe ad esempio in una città senza nessuna sorta di cartelli stradali o informativi. L'anima vuole le sue immagini, e quando non le trova si fa dei sostituti: tabelloni o graffiti, per esempio. Anche le iniziali graffite sui monumenti o sui muri cittadini sono esibizioni dell'anima. Quasi come se spontaneamente la mano umana volesse lasciare il suo segno. Sembra cioè che la mano dell'uomo voglia toccare, e voglia lasciare tracce del suo tocco, sia pure soltanto sotto forma di espressioni oscene o di scarabocchi. Dobbiamo perciò assicurarci che la mano abbia il suo posto nella città, e non solo per mezzo di botteghe artigiane e mostre d'arti e mestieri, ma anche animando, e portando la cultura ai muri, alle pietre e agli spazi desolatamente non toccati dalla mano umana.

L'ultima di queste idee di anima riflesse in una città è il concetto di rapporti umani. Probabilmente è questo che viene alla mente quando si pensa all'anima. Una delle maniere attraverso la quale avviene il contatto d'anima, risiede appunto nel modo in cui ci studiamo l'un altro, come ci guardiamo in faccia, il modo in cui leggiamo ciò che s'imbatte in noi ad altezza d'occhio. Una città offre e spesso contiene in sé occasioni o luoghi per questi contatti umani ad altezza d'occhio; ha spazi in cui incontrarsi, fare pause, o passeggiare, mangiare, chiacchierare, spettegolare.

Fin dall'inizio lo scopo della città è stato un qualcosa d'istintivo negli esseri umani, che li portava a costruire: l'esigenza di stare insieme, di immaginare, parlare, fare, scambiare. C'è bisogno dei mercati, dei luoghi dove poter godere una pausa. Il pub, il bar, la birreria, la pasticceria, o lo spogliatoio, la pista di pattinaggio, o semplicemente la panchina al sole, dove sia possibile fare una pausa in mezzo alle incombenze e alle lotte della vita quotidiana.

Per questo Hillman conclude ammonendo che una città che trascura il benessere dell'anima, obbliga l'anima a ricercare il proprio benessere in un modo degradante e materiale, all'ombra di torri splendidi. Ma attenzione, il benessere non è per Hillman, soltanto un problema economico e sociale ma è prevalentemente un problema psicologico. Egli afferma che se l'anima viene

trascurata, sia nella vita personale che in quella comunitaria, si trasforma in un bambino rabbioso. Aggredisce la città che l'ha depersonalizzata, esprime rabbia e violenza contro quegli stessi oggetti – le facciate dei negozi, i monumenti dei parchi, gli edifici pubblici – che rappresentano l'uniforme assenza di anima. La curiosità di Hillman si dirige verso che cosa, negli anni recenti, gli abitanti delle città, con la loro rabbia, hanno scelto di attaccare ma anche di difendere, come gli alberi, le vecchie case, le opere d'arte o i quartieri:

«La frustrazione di quest'anima, di fronte all'uniformità e impersonalità dei grandi muri e dei grattacieli, distrugge, come un barbaro, ciò che non può comprendere, le strutture che rappresentano le realizzazioni della mente, il potere della volontà, e lo splendore dello spirito, ma che riflettono bisogni, dell'anima».¹

Il rischio è che l'anima, «naturalmente» presente nelle città, debba trovar dimora altrove soffocata dalle altezze, dalle maestosità e dalle ingordigie eroiche ed egoiche. Dobbiamo invece continuare a cercare i modi per far posto all'anima nelle città, ne va della nostra salute e del benessere delle stesse.

¹ *Ibid.* 84.