

Eros e Pathos tra sogno e poesia

di **Riccardo Zerbetto**

Publicato sull'inserto "Poesia" della Newsletter del CSTG n. 107 dell'agosto 2015

«*Siamo fatti della stessa sostanza del sogno*» ci ricorda Shakespeare e ... di che sostanza sono fatti i sogni se non delle nostre emozioni collegate ad immagini ed in particolare di quelle a maggiore impatto affettivo (se non "libidico" per dirlo con Freud) nella duplice caratteristica del piacere-dolore che si intrecciano nell'evocazione di ricordi, di vissuti presenti o di anticipazioni che riguardano scenari di possibile vita futura?

In queste pagine cercherò di collegare questi elementi che rappresentano in realtà una "gestalt che supera la somma delle parti" e che è forse l'essenza stessa del nostro essere-al-mondo nella sua natura più intima ed essenziale.

Partirò, per introdurre il tema, riportando alcuni passaggi dal mio contributo su **Eros e pathos: perché così inscindibili?** pubblicato su: *Il Dolore e la Bellezza dalla Psicopatologia all'Estetica del Contatto* a cura di G. Francesetti e Coll. (Franco Angeli ed., 2013). "Non c'è rosa senza spina", un antico adagio a cui se ne potrebbero avvicinare altri come il "croce e delizia" della *Traviata*. Un tema che fa talmente parte dell'immaginario collettivo da cadere nella "logica dell'ovvio": in quella vicinanza allo sguardo che ci impedisce di scorgerne la forma ed i confini.

Eros, il più terribile tra gli dei (Alceo)

Che Eros sia così intimamente congiunto a Pathos non è cosa nuova. Occorre qui ricordare la duplice natura sempre associata al tema di Eros. La sua natura luminosa e dolce richiamata da Esiodo «*In primissimo luogo sorse il Caos, poi Gaia [...], ed Eros che, bellissimo fra gli dei, immortali, sciogliendo le membra doma nel petto di tutti gli dei e di tutti gli uomini il cuore e il saggio volere*» e la sua dimensione *pathica*, come nella poesia arcaica di Saffo «*Scuote l'anima mia, Eros, come vento sul monte che irrompe entro le querce e scioglie le membra e agita, dolce, amare, indomabile belva*» o Anacreonte «*Come tagliatore d'alberi mi colpì con la sua grande scure, Eros, e mi riversò alla deriva d'un torrente invernale*» a cui fa eco Platone che, nel Simposio, asserisce come «*Eros è un demone possente che sta tra i mortali e gli immortali*». E ancora, come riferisce:

Socrate: «*Figlio di povertà (Penia), Amore non è affatto delicato e bello, come per lo più si crede; bensì duro, ispido, scalzo, senza tetto*».

Duplicità, questa, che compare anche nella concezione binaria di Empedocle di Agrigento che indica come gli elementi costitutivi dell'universo - fuoco, aria, terra ed acqua - sono soggetti a due forze (*archai*) contrapposte: una che unisce ed aggrega (*Philoteso Philia*) e una che divide e disgrega (*Eris* o *Neikos*). Secondo un'altra concezione (vedi Proco fr. 3 D.K.) Zeus, trasformatosi in Eros, «*fonde insieme e armonizza gli elementi del cosmo tra loro ostili*» ed è alla potenza di Eros che si deve la continua ri-creazione del mondo. La sua stessa potenza, tuttavia, può essere foriera di sventure laddove irrompe in persone sprovvedute e troppo vulnerabili alla forza delle passioni. In tali casi la passione perde la sua valenza divina. Richiamando Plutarco (cfr. Gilda Tintorio, 2006) «*è un istinto naturale per uomini e donne desiderare un piacere reciproco, ma quando siamo spinti all'unione con troppo ardore e violenza sfrenata, non è giusto parlare di Eros*» e ancora «*tanto debole è la grazia di Afrodite e facilmente porta sazietà, quando non è Eros ad ispirarla*». O forse, pur restando divina, la forza di Eros ne fa, nei versi di Alceo (fr 327 Lobel-Page) «*il più terribile degli dei*».

Interessante è notare come in tutto il mondo greco Eros è comunque un Dio. Nella sintesi che ne fa Platone nel Fedro «*E' un gran dio l'Eros, un dio che merita tutta l'ammirazione degli uomini e degli dèi per diverse ragioni, non ultima la sua origine. E' annoverato tra i più antichi dèi, e questo, aggiunse, è un onore (...). Infatti i sentimenti che devono guidare per tutta la vita gli*

uomini destinati a vivere nel bene non possono ispirarsi né alla nobiltà della nascita né agli onori né alla ricchezza, né a null'altro: devono ispirarsi ad Eros».

Anche se le conseguenze di Eros sembrano devastanti, e quali mai lo furono maggiormente che nel racconto di Elena di Troia, la teoria della “doppia determinazione” (poi ripresa, con la parafrasi della “sovradeterminazione”, da Freud) fa dire alla stessa eroina «*non sei tu responsabile per me, lo sono gli dei che hanno provocato la terribile guerra con i greci*» (da Gorgia, Encomio di Elena). E per Omero (Odissea, XXIII 218-24) «*Ma fu un dio che la spinse a compiere l'azione indegna; non vide prima nel suo cuore la colpa funesta, da cui anche per noi è cominciato il dolore*».

Anche nella favola *Amore e Psiche*, Apuleio fa dire alla fanciulla innamorata «*Preferirei morire cento volte, anziché essere privata di questo tuo dolcissimo connubio. Perché, chiunque tu sia, ti amo e mi sei caro più di ogni altra cosa, più della stessa anima*». Anche le sofferenze più crude vengono quindi riscattate da una pienezza di “senso” che le fa dire «*tutto quello che so me lo hanno insegnato le penurie, le miserie e le sofferenze d'amore*». Compare quindi il grande tema del collegamento tra *Eros e Conoscenza*, colto già nel *Simposio* platonico ed esplicito titolo di un prezioso contributo di Lou Salomè che accompagnò l'esperienza conoscitiva di Freud sul tema della libido sino ai suoi ultimi giorni.

Pathos tra passione e patologia

Se è vero che la nostra esistenza viene concepita in un atto di amore (o comunque di erotismo collegato alla congiunzione sessuale dei nostri genitori) non è meno vero che la nostra stessa esistenza inizia con una traumatica separazione: *il trauma della nascita* come ha messo in evidenza Otto Rank nel saggio che porta lo stesso titolo. Questa separazione rappresenterebbe l'origine di quella “fissazione primaria” alla madre che, se non superata, sarebbe all'origine della nevrosi come “rimozione originaria”.

Come ricordavo in un precedente contributo (Zerbetto R., 2011) «*La verità biologica di questo evento inaugurale dell'esser-ci – o dell'essere “gettati nel mondo” per usare una espressione di Sartre – si proietta emblematicamente in un racconto delle origini che rappresenta il mito fondativo della concezione giudaico-cristiana. Un angelo di fuoco caccerà i nostri progenitori da quell'Eden primario dove tutto veniva concesso senza sforzo alcuno ad una dimensione fatta di fatica. Questa stessa divaricazione tra soggetto e oggetto (oltre e più che la stessa traumaticità del parto) rappresenta l'incrinatura tragica a cui ogni essere vivente è condannato nell'affacciarsi al mondo. Una dimensione traumatica che, come sappiamo, disperatamente cercheremo di neutralizzare regredendo ad uno stato di coscienza (se non di realtà) non-oggettuale attraverso gli infiniti tentativi di ricerca coscienziale che puntano elettivamente a trascendere la dimensione “oggettuale” per recuperare quel beatifico “perdersi nel tutto” in cui la realtà individuale – o ego – possa ancora dissolversi nel “tutto” da cui originariamente si è separato*».

Questa è la prospettiva non solo della mistica paolina in quel *cupio dissolvi et esse cum Cristo*, ma anche – e soprattutto – della tradizione orientale che nella tradizione dell'*Advaita Vedanta* e del Buddismo ci invita a coltivare stati meditativi attraverso cui poter trascendere l'ego per confluire in uno stato coscienziale percepito come espressione della coscienza cosmica e definito, appunto, “non oggettuale”.

Nella tradizione ebraica questa rottura viene ricondotta ad una “colpa primaria” imputabile alla disubbidienza dei nostri progenitori. Il dolore connesso alla separazione e l'anelito al ricongiungimento parrebbero dare ragione ad Aristofane che, nel *Simposio* platonico, rimanda al mito della mela dimezzata.

La tradizione cristiana sembra enfatizzare il *pathos* con singolare forza nella figura del Crocefisso che, dell'amore-agape, rappresenta l'espressione compiuta ed ultima. Non a caso la *Via amoris* simboleggiata dai numerosi percorsi del “Sacro Monte” (di cui i più famosi sono quello di Varese e di Varallo) riportano di fatto le stazioni della *Via crucis*, dei misteri dolorosi, appunto, quasi lasciando sullo sfondo quelli gaudiosi e gloriosi. In occasione di una relazione al Congresso dell'Associazione tedesca di Gestalt a Berlino nel 2008, sul tema *Die DingenderLiebe* (*Le cose*

dell'amore) ho cercato di rivisitare in chiave psicologica queste "tappe" del percorso personale sotto il profilo della vita amorosa identificando, tra i misteri "dolorosi", appunto: il *pathos* collegato alla rinuncia al tutto per il limite della relazione nei suoi connotati terreni, la ambivalenza tra attrazione e repulsione, la fatica nel discriminare gli ambiti di condivisione da quelli di differenziazione nonché il confrontarsi con la dipendenza e controdipendenza e quindi con i giochi di potere all'interno della coppia.

Se l'*Imitatio Christi*, per usare un tema ripreso anche da Hillman, non ci fornisce molti spunti di riflessione, sul tema di *Eros*, nell'avvicinarci al paradigma imitativo di Gesù, possiamo al contrario trovare suggestivi spunti di riflessione nel paradigma della divina Coppia di amanti nella tradizione dei Veda. Shiva e Shakti (nelle diverse reincarnazioni femminili) rappresentano il distillato di una profondissima riflessione sul tema dell'amore sia nelle sue espressioni più erotico-estatiche che dolorose in collegamento al tema dell'abbandono, del lutto e del conflitto. Magistrale, al riguardo, la rivisitazione fattane da Calasso nel suo *Ka* (Adelphi) nonché di WendyDoniger in *Siva* (Adephi) che conclude come, «a livello divino, sono le imprese in cui le divinità creatrici e distruttrici si rafforzano vicendevolmente; a livello umano, sono gli episodi in cui l'impulso ascetico e quello erotico arrivano a convivere all'interno di una stessa persona, e ciascuno può svilupparsi fino a esplicitare pienamente la propria potenza senza ostacolare l'espressione dell'impulso contrario».

Ma la chiusura va forse riservata ai *Megaloi Theoi* (grandi dei) detti Cabiri (dalla parola fenicia *kabiro* potente) venerati nei riti misterici di Samotraccia ed ai quali ci introduce Schelling (1815) nel suo *Le divinità di Samotraccia* del 1815. Il primo fra questi è *Anxeros* che, in lingua fenicia, sta ad indicare «la fame, la povertà ed in seguito il languore, il desiderio». In quanto tale, «il primo di tutti gli esseri (Wesen) che diede cominciamento al tutto», così come *Eros*, nella concezione orfica ed esiodea è divinità cosmogonica coevo di *Kaos* e *Notte* all'origine del tutto.

Lo stesso Schelling, citando Saint-Croix, associa *Anxeros* a *Pothos*, definito da Platone nel *Cratilo*, come il desiderio struggente per qualcosa che non può mai essere raggiunto completamente. Nei confronti di *himeros* (amore appetitivo) e *anteros* (amore corrisposto), *pothos* si pone in un irraggiungibile "oltre", quello della fantasia, della idealizzazione, della irrealizzabilità.

La conoscenza di *Eros-Amore* (*libido* per Freud) resta forse "il" tema fondamentale dell'esistenza come, di conseguenza, delle professioni di aiuto come ci ricorda Platone nel *Simposio* che, dando la parola al medico Aristodemo, così sintetizza l'essenza della sua professione: «Chi sa riconoscere, diagnosticare l'*Eros* limpido da quello torbido, è medico perfetto; chi riesce a invertirli, in modo che l'errato si arricchisca del contrario, e chi sa il metodo per indurre *Eros* nel corpo che, sprovvisto ne ha bisogno, costui può diventare un grande specialista».

Il termine *pathos* evoca generalmente uno stato di sofferenza che inevitabilmente si associa a quello di patologia. Tale associazione, tuttavia, non è corretta, se non altro a livello etimologico. E sappiamo quanto sia importante non trascurare il significato originario dei termini per non travisarne il senso, spesso travisato nell'uso corrente. Come ci ricorda Umberto Curi nel suo prezioso testo *Passione* (Cortina Ed., 2014) *Pathos*, come *pathema*, *pathesis*, vengono dal verbo *pascho*: patire, soffrire (latino *patior*) e indicano uno stato di passività sia in senso negativo che positivo. (*kakospaschein* o *eupaschein*, ricevere benefici). In termini più generali, la radice semantica rimanda ad un "essere oggetto" e quindi "passivo" di una azione esercitata da qualcuno o qualcosa sul soggetto in opposizione ad essere "soggetto attivo" di questa stessa azione. In tal senso, l'associazione a *Eros* rimanda ad un vissuto riconducibile all'essere in balia di una forza che possiede (da cui "passione") il soggetto, spesso anche in conflitto con il suo volere cosciente. Tale stato di "passione-passività" può quindi essere positivo sino ai confini dell'estasi se a possederci è una esperienza amorosa, artistica o emotivamente gratificante, mentre può essere negativo, sino alla angoscia più profonda, se a possederci è un sentimento di deprivazione, di disarmonia se non di dolore fisico o psicologico.

Il confine tra *pathos* e patologia è notoriamente incerto e questo rende assai arduo, talvolta, differenziare gli stati di passione erotica fortemente desiderati da quegli stati di sofferenza che

rimandano ad una patologia riconducibile ad una dipendenza affettiva che può sfociare in condizioni e comportamenti fortemente auto-eterodistruttivi.

La consapevolezza sulla potenzialità maturativa di una sofferenza vissuta con animo aperto al superamento di una logica più egoistica e autoreferenziale è nota anche in epoca precristiana: «Zeus conduce l'uomo ad essere saggio stabilendo che avesse valore, imparare attraverso la sofferenza» (ton patheimathos) sentenza Eschilo nell'Agamennone (176), come anche nel Prometeo incatenato (v. 391) ««La tua sventura mi è maestra»».

Una constatazione che affiora anche in maestri del nostro tempo che pure sembrano dare una immagine più rassicurante e “easy” della relazione amorosa. Prezioso il richiamo di Osho (da www.osho.com): «L'amore è doloroso perché apre la strada all'estasi. L'amore è doloroso perché trasforma: l'amore è cambiamento. Qualsiasi trasformazione è dolorosa. Per questa ragione nasce la paura; quando lasci il vecchio mondo – confortevole, sicuro – nasce il dolore. È lo stesso dolore che prova il bambino quando esce dal ventre della madre. È lo stesso dolore che prova il pulcino quando esce dall'uovo. È lo stesso dolore che prova l'uccellino quando prova a volare per la prima volta. La paura dell'ignoto, l'insicurezza dell'ignoto, la sua imprevedibilità, ti spaventano moltissimo. Dato che la trasformazione sarà dall'essere verso uno stato di non-essere, l'agonia è profondissima. Ma non si può avere l'estasi senza passare per l'agonia. Per purificare l'oro, esso deve passare attraverso il fuoco. L'amore è fuoco. È proprio a causa del dolore che l'amore procura, che milioni di persone vivono una vita senza amore. Anche loro soffrono, ma la loro è una sofferenza inutile. Soffrire per amore non è soffrire invano. Soffrire per amore è creativo: ti porta a livelli più alti di consapevolezza. Soffrire senza amore è un totale spreco, non ti porta da nessuna parte: continui a muoverti lungo il medesimo circolo vizioso. L'uomo senza amore è narcisista, è chiuso. Conosce solo se stesso. Ma quanto può conoscere se stesso se non ha conosciuto l'altro? Solo l'altro può essere per lui uno specchio. Non conoscerai mai te stesso se nonosci l'altro. L'amore è fondamentale anche per la conoscenza di sé. La persona che non ha conosciuto l'altro in un rapporto profondo di amore, di intensa passione, di totale estasi, non potrà nemmeno sapere chi è, perché non avrà uno specchio in cui osservare la sua immagine».

Da dove nasce il canto

A queste premesse sulla dinamica erotico-passionale faccio seguire alcuni passaggi da un altro mio contributo su: «Per una psicomitopoiesi» tratto dal Giornale storico del Centro studi di Psicologia e letteratura n. 15 “Hillmaniana” dell' Ottobre 2012 con l'intento di richiamare gli intimi collegamenti tra dimensione psichica, mito e poesia che, come sappiamo, nascono da una stessa scaturigine pur essendosi successivamente diversificati come discipline diverse. Come ci ricorda J. Hillman «La mitologia è una psicologia dell'antichità. La psicologia è una mitologia dell'epoca moderna» (Re-visione della Psicologia, 1977, p. 36) introducendo una nuova prospettiva interpretativa sulla natura della sofferenza psichica che affonda le sue radici su una riflessione millenaria con particolare riferimento al mondo greco per il quale si tratta di non limitarci a «vedere i nostri sintomi come gli accidenti che ci hanno portato in terapia, invece che come la via regia per entrare nell'anima» (ibid. p.142). In modo ancor più definito, Jung riconduce le diverse forme di psicopatologia ad un mancato riconoscimento degli elementi costitutivi su cui si fonda l'universo psichico: gli dèi stessi: «Crediamo di poterci congratulare con noi stessi per aver già raggiunto una tale vetta di chiarezza, convinti come siamo di esserci lasciati alle spalle tutte queste divinità fantasmatiche. Ma quelli che ci siamo lasciati alle spalle sono solo spettri verbali, e non i fatti psichici che furono responsabili della nascita degli dèi. Noi continuiamo a essere posseduti da contenuti psichici autonomi come se essi fossero davvero dèi dell'Olimpo. Solo che oggi si chiamano fobie, ossessioni, e così via. Insomma, sintomi nevrotici. Gli dèi sono diventati malattie» (C.G. Jung, Opere, XIII, p. 47).

Per riprendere un mio precedente contributo (Il mondo è pieno di dei (Taletti di Mileto) ” In M. Menditto, a cura di, Psicoterapia della Gestalt contemporanea: esperienze e strumenti a confronto, FrancoAngeli, 2011), il processo di guarigione passerà, in questi termini, dal riconoscimento di

quelle realtà archetipe che in qualche modo sono state rimosse o non riconosciute. Non onorare la seduzione di Afrodite, la forza dei vincoli di Era, la limpida intelligenza di Atena, l'impulso vitalistico di Pan, la luminosa lungimiranza di Apollo o l'estasi ebbra di Dioniso, come caratteristiche di altre divinità, non potrà che comportare squilibri nella vita della persona. Solo se sapremo riconoscere, quindi, il principio archetipo a cui si deve ispirare una vita ricca e aperta ad un politeismo di influssi – seppure talvolta in conflitto tra loro come lo erano gli dei dell'Olimpo – sapremo armonizzare i diversi ingredienti del vivere in una sintesi compatibile con la complessità e la ricchezza a cui siamo stati chiamati e condannati.

La *gestalt* che si enuclea in figura dal racconto di un cliente, rispecchia quindi una *gestalt archetipica* nella quale le relazioni tra gli elementi in gioco si riflettono isomorficamente, per taluni aspetti, sia a livello individuale storicizzato che universale e metastorico. In tal senso, per tornare a Jung, «*Il sogno utilizza figure collettive perché non sta esprimendo un problema della vita di quella persona ma “un problema umano eterno che si ripete all'infinito”*» (C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, p. 21). E, del resto, come ci ricorda anche Aristotele «*Il migliore interprete di sogni è colui che sa notare le somiglianze*».

Fondamentali appaiono, in questa prospettiva, le implicazioni di carattere applicativo nella prassi terapeutica.

Quale *therapeia* in una ottica archetipica?

Se, con Hillman, la psicologia politeistica si presenta più come una *psicologia con dei* questo non significa che sia una *religione*: «*Parlando di Dei come siamo venuti facendo in tutto questo libro, potremmo dare l'impressione di non saper più distinguere tra religione e psicologia*» (1977, p. 203). Per concludere, ancora, con Hillman: «*Avere a cuore e prendersi cura di queste potenze è la vocazione dei therapeutes. Questo termine significava in origine ‘servitore degli Dei’. Esso indica anche ‘chi si occupa di qualcosa’ e ‘colui che assiste i malati’. Il terapeuta è colui che presta attenzione, offre i suoi servizi al ‘Dio nella malattia’*». Compito del terapeuta, in questa prospettiva è quindi svolgere una funzione “mediativa” tra i nostri pazienti con i loro “sintomi” e le costellazioni archetipe nelle quali le loro vicende inevitabilmente si inscrivono.

Al di là delle singole problematiche che il paziente può presentare (conflitti sul lavoro e nel mondo degli affetti, separazioni, scelte di vita, mutamenti nei valori e negli stili di vita) ci si può chiedere quindi a che punto del “percorso esistenziale” si trovi il soggetto che si rivolge alle nostre cure. «*Certo, non abbiamo una “mappa del territorio”, per usare un termine della semantica generale, che sia certa e che ci indichi in modo chiaro se siamo o meno sulla buona strada. Il quesito, tuttavia, si impone ineluttabilmente e sta alla sensibilità della diade cliente-terapeuta ‘sentire’ oltre che ‘capire’ se si è sulla buona strada di una possibile evoluzione maturativa o incastrati in circoli viziosi ripetitivi e sterili*» (Zerbetto R., *Psicoterapia e percorso iniziatico in La psicoterapia come viaggio a cura di P. Moselli*, FrancoAngeli Ed. 2011).

Dalla problematica contingente e dalle manovre “adattive” che sulla stessa (utilmente) possono applicarsi, si tratta quindi di inscrivere la vicenda umana in una prospettiva di più ampio respiro per la quale la attrezzatura concettuale deve risultare minimamente adeguata. Per dare la parola a Walter Otto «*Se i miti non sono favolette, ma rendono testimonianza di quel medesimo incontro dell'umano col sovra-umano, se dunque si tratta di prendere consapevolezza di fenomeni originari di grandiosa realtà, allora non può più giovarci quello studio della psicologia e della logica da cui finora ci eravamo ripromessi tutto (...). È tempo di riportare alla mente le parole di Schelling: “E non si domanda qui come debba essere usato, indirizzato, isolato o immiserito un fenomeno per potere ancora essere spiegato mediante premesse da cui ci siamo comunque proposti di non esorbitare: ma si domanda in qual senso debbano ampliarsi i nostri pensieri per potersi mettere a contatto con un tal fenomeno*». (da Walter Otto: *Philosophie der Mythologie*, S.W. II. Band 2; Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966, p. 137).

Rispecchiarci nel sogno

Si dice che i miti sono i nostri sogni collettivi. Ma anche quelli individuali ci permettono di rispecchiarci nel “passaggio evolutivo” che stiano attraversando e che, immancabilmente, ci rivelano parti di noi a noi stessi come ci insegna la tradizione analitica come quella gestaltica che nel messaggio onirico colgono, seppure con modalità in parte diverse, la “via regia” alle dimensioni dell’essere più intime e ... spesso poco accessibili a noi stessi. Trarrò alcuni spunti dal mio contributo su *L’approccio gestaltico al sogno* tratto da *Il sogno crocevia di mondi*, a cura di Angela Peduto e Giorgio Antonelli (ALPES Ed., 2014).

L’immaginario onirico inteso come poiesis. Il sogno rappresenta una mirabile “creazione autogena della coscienza” che ha una sua ricchezza ed originalità che merita attenzione e contemplazione, prima ancora di essere ricondotta alla sua intelligibilità attraverso gli schemi della logica concettuale. Come davanti ad una produzione artistica di carattere figurativo o musicale si tratta, innanzitutto, di assorbire l’impatto sensoriale ed emozionale dell’opera, prima di tentarne una *comprensione*, così di fronte alla autopoiesi onirica è fondamentale *esporsi* emozionalmente ai contenuti prima di cercare di operarne una analisi e cercare di tradurla in una comprensione. Come scrive Perls: «*Ogni sogno è un’opera d’arte, più di un romanzo o di una commedia grottesca. Che si tratti di arte valida oppure no, questa è tutt’altra faccenda, ma c’è sempre un gran movimento, scontri, incontri, ogni genere di cose. Se dunque questa mia convinzione è nel giusto, come ovviamente penso che sia, tutte le diverse parti del sogno sono frammenti della nostra personalità*» (*La terapia gestaltica parola per parola*, Ed. Astrolabio, Roma, 1980, p. 76).

La parte mancante. Jim Simkin sottolinea lo stesso punto come cruciale ma lo collega ad un suo corollario importante: «*Di solito il sogno contiene due importanti elementi, il primo è l’enunciazione di chi siamo. Recitando ciascuna parte puoi divenire maggiormente consapevole delle cose con cui ti identifichi e di ciò che non riconosci come facente parte di te; [...]L’altro elemento significativo è che spesso, anche se non sempre, c’è una parte mancante. A volte, la parte mancante del sogno è la soluzione finale*» (*Brevi lezioni di Gestalt*, Borla, p. 82 1976). L’arte maieutica che accompagna il lavoro sul sogno deve quindi prestare molta attenzione ad elementi che evidenziano un aspetto evitativo o uno *scotoma*, per usare un termine caro a Perls.

Il nucleo tragico. Dopo aver portato il sognatore a confronto con il momento critico nel quale la sua esistenza rischiava di restare intrappolata (spesso attraverso una intensificazione del pathos collegato a questa presa di coscienza) grande sarà il sostegno che dovrà seguire per aiutarlo a non eludere un fronteggiamento consapevole del nucleo (o *mitologema* nella terminologia junghiana) *tragico* della sua esistenza e accompagnarlo verso la ricerca di una diversa prospettiva che offra vie di uscita all’*impasse* incontrato. Questo è l’atteggiamento con il quale Perls ci invita ad accostarci al sogno: «*Con i sogni facciamo qualcosa di più interessante. Invece di analizzare il sogno frammentandolo ulteriormente, vogliamo ridargli la vita. E il modo per riportarlo in vita consiste nel rivivere il sogno come se stesse avvenendo in questo istante. Invece di raccontare il sogno come se fosse una storia del passato, agitalo nel presente, in modo che possa diventare parte di voi, in modo da restarne effettivamente coinvolti*» (*ibid.* p. 78). Sono forti le parole di Perls in riferimento alle diverse parti del sogno: *se riusciamo a portarle in vita poi abbiamo più materiale da ri-assimilare. E tutta la mia tecnica si evolve in un non interpretare mai, assolutamente mai. Soltanto un riproporre, un fornire all’altro l’opportunità di scoprire se stesso*» (*ibid.*, p. 130).

Sovradeterminazione e multisignificatività dei messaggi. I sogni, come i miti ed anche singoli comportamenti umani, sono generalmente gravidi di una molteplicità di significati che, tutt’altro che escludersi a vicenda, si intrecciano coesistendo e spesso agendo come reciproci rimandi potenzianti. Tale *sovradeterminazione*, genialmente anticipata da Freud, consente di sviluppare secondo molteplici prospettive il materiale onirico presentato. Limiti di tempo ed un principio *psico-*

economico impongono, o quanto meno suggeriscono, l'opportunità di cogliere quelle reti di significato che appaiano dotate di maggiore energia e pregnanza per il sognatore nella fase esistenziale che sta attraversando. La convergenza di dati immaginali, emozionali e cognitivi consentirà al terapeuta esperto di cogliere la tridimensionalità della *figura* che chiede di emergere con maggior forza da uno *sfondo* di rimandi possibili concentrando l'attenzione su quegli elementi che veicolano messaggi dotati di maggiore forza espressiva. La polisemia del linguaggio rappresenta una caratteristica distintiva anche del linguaggio mitico come pure di quello poetico che, più che descrivere in modo univoco e definitorio, ha il potere di evocare associazioni immaginifiche e risonanze emozionali che si dipartono in più direzioni di senso lasciando "aperto" il campo semantico.

Sogno e creazione artistica. Non può sfuggire, specie a chi ha assistito ad una drammatizzazione condotta da un terapeuta esperto, la componente *artistica* di tale operazione. Sulla scia di Perls, anche E. Polster, Serge Ginger e altri sottolineano come l'approccio gestaltico alla rievocazione delle vicende umane corrisponde ad modello estetico e creativo, più che "scientifico" se a questo termine associamo il "metodo" galileiano che definisce le modalità di "obiettivazione" del materiale osservato. Come cerco di precisare nel sottotitolo agli *Atti del IV Congresso Internazionale di Psicoterapia della Gestalt: per una scienza dell'esperienza* (Edizioni Psicosomatica, 1991) *Per una scienza dell'esperienza* si tratta di sviluppare infatti una "scienza della soggettività e della soggettivizzazione" che si ponga, non in antitesi, ma in rapporto di complementarietà dialettica con quella fondata sulla "oggettività e obiettivazione" a cui ci rimandano le "scienze della natura" (*Naturwissenschaften*). Il lavoro sui sogni, anche per Michel Miller, rappresenta: «una delle modalità prioritarie per dare, come fa l'artista nelle sue opere, forma e grazia all'esperienza, per trasformare il materiale negativo che riguarda l'esperienza di vita degli individui in altro materiale che sia completo e significativo, utile e saggio e che faccia sentire alla persona di star costruendo il senso della propria» (da Giusti E. e Rosa V. *Psicoterapie della Gestalt. Integrazione dell'Evoluzione Pluralistica*, ASPIC Edizioni Scientifiche, Roma, p. 309, 2002).

Il processo creativo rappresenta nella concezione e nella prassi della Gestalt un dato strutturale più che una possibilità applicativa. L'adattamento creativo nella relazione individuo/ambiente implica una continua morfogenesi per la quale elementi appartenenti all'individuo (organismo) si modellano plasticamente interagendo con l'ambiente. Questo processo autopoietico e dia-logico insieme si esprime nell'organismo sano in una gamma infinita di possibilità interattive, non ultima quella della produzione artistica. Se iniziative di Art Therapy - vuoi applicate all'espressione poetica che figurativa di drammatizzazione o di movimento - sono frequenti tra i gestaltisti, manca forse un modello di riferimento che consenta di meglio definire cosa possa intendersi un modello di espressione creativa che si ispiri in modo più coerente alla concezione della Gestalt. Nella prospettiva di identificare i principi di una possibile *GestaltArt* andrebbero richiamati i concetti di Teoria del Sé e dell'esperienza di contatto, dell'*erlebnis*, del processo morfogenetico nella relazione figura/sfondo, della dimensione allusiva e polisemica del simbolo, della funzione ad-gressiva sulla realtà esterna, della dialettica compiutezza/incompiutezza delle gestalt in gioco, del vuoto fertile nonché del ciclo della gestalt e le interruzioni nel processo creativo (vedi anche il mio contributo Principi di GestaltArt in *Le voci della Gestalt* a cura di A. Ferrara e M. Spagnuolo Lobb, FrancoAngeli ed., 2006).

Immagine ed emozione correlata: i processi primari.

L'identificazione con il contenuto immaginale consente di lavorare sui processi primari in presa diretta, prima che vengano canalizzati attraverso filtri cognitivi. Se *l'anima è una successione di immagini*, come suggerisce Jung, si tratterà di evocare queste immagini e riconoscere loro il significato nel contesto della nostra storia personale al confronto con la realtà con cui le nostre individualità sono entrate in contatto, in rapporto di collisione/collusione. Un buon lavoro gestaltico comporta l'attitudine a dare *tridimensionalità* al vissuto emergente. Se la *porta d'ingresso* è

un'immagine onirica, è utile collegarla appunto all'emozione che a questa si associa nonché alla sensazione somatica che la accompagna. Lo stesso valga per un'emozione: quale immagine evoca e a quale pensiero si associa? Lo stesso elemento cognitivo, ad esempio un'immagine onirica, può infatti avere per l'individuo significati assai diversi. L'uso di un impersonale codice di decifrazione, in questo caso un dizionario dei simboli, potrà indurci a false interpretazioni se non raccorderemo tale evocazione simbolica al vissuto emotivo evocato nel sognatore.

Il fenomeno della produzione immaginale autogena è in parte adombrato, seppure in modo più intuitivo che descrittivo, da Perls che nel suo ultimo libro - *In and out the Garbage Pail* (Real People Press, New York - 1969) tuttavia stenta a dare una spiegazione convincente di cosa sia una "gestalt", una "forma-struttura" cioè dotata di coerenza interna e, in qualche modo, autogenerantesi: «Una Gestalt è un fenomeno irriducibile. È un'essenza che c'è e che sparisce se si frammenta il tutto nelle sue componenti».

Il Libro Rosso e l'immaginazione attiva in Jung

Singolarmente convergenti appaiono le conclusioni cui addivenne Jung a seguito di anni di autoindagine sui processi primari della mente attraverso la tecnica della "immaginazione attiva" che è stato anche occasione di un incontro a più voci su *La psicologia dopo il Libro Rosso. Nulla potrà più essere come prima nel territorio della psiche* tenutosi venerdì 27 marzo 2015 all'Università Bicocca di Milano con la partecipazione, oltre allo scrivente, di Daniela Bonelli Bassano, psicoanalista di formazione junghiana, membro del Laboratorio Analitico delle Immagini e di Romano Madera, insegnante di Filosofia Morale e Pratiche Filosofiche all'Università Bicocca e psicoanalista junghiano didatta. Ho ritenuto utile riportare alcune note su questo incontro che ritengo sia stato particolarmente significativo per il tema che ha offerto l'occasione di mettere a confronto l'approccio della psicologia individuale ed archetipica con quella gestaltico-esperienziale. A testimonianza del conflitto-convergenza tra una dimensione di carattere scientifico ed una di orientamento più umanistico-spiritualista, Jung (*Il Libro Rosso*, Bollati Boringhieri, 2013) riferisce di aver avuto l'impressione di «vivere in due diversi secoli e di avere due personalità alternanti, alle quali diede il nome di personalità Numero 1 e Numero 2. La prima corrispondeva allo studente di Basilea, lettore di romanzi, mentre la seconda, cui egli attribuiva un più alto grado di "realtà", era dedicata a riflessioni solitarie di carattere religioso, in uno stato di comunione con la natura e con il cosmo: abitava il "mondo di Dio"» - e ancora - «Il conflitto tra le due personalità si intensificò con l'approssimarsi della scelta relativa alla carriera professionale da intraprendere: la personalità numero 1 voleva imboccare la via della scienza, la numero 2 quella degli studi umanistici». E ancora: «Fino a quel momento, Jung era stato un pensatore attivo, avverso al fantasticare: "Lo consideravo una forma di pensiero del tutto impura, una sorta di relazione incestuosa, completamente immorale da un punto di vista intellettuale" (In studi Psicologia analitica, 1925, p. 62). In seguito a queste esperienze, Jung si volse ad analizzare le sue immaginazioni e fantasie, annotando ogni particolare con cura, e nel far questo si accorse di dover superare notevoli resistenze. Nel corso del suo esperimento, Jung si rese conto che esso consisteva in realtà in un'esplorazione della funzione mitopoietica della psiche» (Liber Novus, pag. XLIII).

Questo sdoppiamento della personalità (*spannung*) lo portò ad un conflitto interiore che rasentò la scissione psichica. Distinguere la follia dall'elemento profetico insito in forme di follia divino-creativa non è sempre facile. Nel caso di Nietzsche le due finirono per confondersi, in particolare nel suo ultimo soggiorno a Torino prima di cadere nella sua irreversibile fase dissociativa. Jung fu molto consapevole di questo quando afferma che «Se cerchiamo di immedesimarci nei segreti umani del malato, anche la follia svela il suo sistema, e noi riconosciamo nella malattia mentale soltanto una reazione insolita a problemi affettivi che non sono estranei a nessuno di noi» (C. Jung, Il contenuto della psicosi (1908/1914), OJ 3, p. 171).

Interessante è anche il collegamento tra follia e creatività artistica. Ed ecco quanto Jung scrisse nel 1925, riportando un dialogo interiore riferibile all'epoca della stesura del Libro nero: «Dissi a me stesso: "Che cosa sto facendo? Certamente nulla a che vedere con la scienza. Ma allora cos'è? Al

che una voce mi disse: “E’ arte”. Ne fui oltremodo sconcertato, giacché l’idea che quanto stavo scrivendo fosse arte mi era del tutto estranea. Allora pensai: “Forse il mio inconscio sta dando forma a una personalità che non è la mia, ma che cerca di trovare espressione» (Psicologia analitica, 1925, pp. 84-85).

A posteriori Jung affermò che l’interrogativo scientifico che si era posto nell’intraprendere la sua auto-investigazione consisteva nel capire che cosa accade quando si annulla la coscienza. I sogni erano la testimonianza dell’esistenza di un’attività sotterranea, cui egli voleva dare la possibilità di emergere, come si farebbe in un esperimento con la mescalina. (CJR,p.38)

Nel 1917 annotava sul suo quaderno dei sogni: *«Finora, frequenti esercizi di svuotamento della coscienza. Se il procedimento obbediva chiaramente ad una precisa intenzionalità, il suo scopo, per contro, era quello di permettere ai contenuti psichici di affiorare in modo spontaneo. Più tardi Jung ricordò come tutto, sotto la soglia della coscienza, fosse animato. A volte gli sembrava di udire qualcosa; altre volte s’accorgeva di star mormorando qualcosa a se stesso».*

Mi sembra interessante il tentativo fatto da Jung di accedere ai contenuti originari dello psichismo, prima di ogni auto manipolazione egoica intenzionale. Lo stesso Freud si interessò a questi contenuti definendoli “processi primari” per distinguerli da quelli “secondari” che caratterizzano il linguaggio e la logica formale. Agli stessi contenuti “originari” si interessa notoriamente l’approccio gestaltico che si definisce “non intellettualistico” nella sua tensione a stabilire un “contatto diretto” con i fenomeni coscienziali collegati alle espressioni originarie dello psichismo, come possono essere le sensazioni, le emozioni e le immagini, specie quelle oniriche in quanto non volute e non manipolate dalla coscienza egoica.

Interessante anche la differenziazione fatta da Jung tra il Sé e l’Io *«In Tipi psicologici Jung fa riferimento a atman-brahman e diede questa definizione: “Poiché l’Io è solo il centro del campo della mia coscienza, esso non è identico alla totalità della mia psiche, ma è soltanto un complesso fra altri complessi. Distinguo quindi fra l’Io e il Sé, in quanto l’Io è solo il soggetto della mia coscienza, mentre il Sé è il soggetto della mia psiche totale, quindi anche di quella inconscia. In questo senso il Sé sarebbe un’entità (ideale) che include l’Io. Nelle fantasie inconse il Sé appare spesso come una personalità di grado superiore o ideale: così Faust in Goethe e Zarathustra in Nietzsche» (Ibid., p. 468. Tipi psicologici, OJ 6, pp. 468).*

Non possiamo soffermarci in queste pagine sulla diversa enfasi posta da Perls e da Jung sui concetti di Sé (che Perls, come sappiamo preferisce scrivere con la “s” minuscola mentre il termine Selbst, come viene utilizzato da Jung, viene abitualmente indicato con la “S” maiuscola con un implicito riferimento al “vero Sé”). È tuttavia importante osservare come il termine “sé” compare in Jung e Perls mentre in Freud, più attento ai procedimenti “dissettori” della “ana-lisi” non viene mai preso in considerazione in quanto vengono sempre citati distintamente gli “apparati” dell’Io, del Super-io e dell’Es.

Mundus immaginalis

«I sogni – come ricorda Hillman - sono il miglior modello della psiche reale, perché la mostrano personificata, patologizzata e multiforme. In essi l’io è soltanto una figura in mezzo a molte persone psichiche. Niente è letterale: tutto è metafora».

Ma se *«l’anima è una successione di immagini»*, come suggerisce Jung, si tratterà di evocare queste immagini e riconoscere loro il significato nel contesto della nostra storia personale al confronto con la realtà con cui le nostre individualità sono entrate in contatto, in rapporto di collisione/collusione (C. G. Jung: *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno*, p. 52)

Tale formulazione trova una completa corrispondenza con il lavoro gestaltico relativo alla evocazione immaginale, un atteggiamento che rappresenta di più di una semplice tecnica e che si avvale di metodi specificamente mirati a dare voce, o meglio, immagine, ai contenuti di coscienza. L’identificazione con il contenuto immaginale consente di lavorare sui processi primari in presa diretta, prima che vengano canalizzati attraverso filtri cognitivi (vedi Perls, F., *L’approccio alla Gestalt – Testimone oculare della terapia*, tr. It. Astrolabio, 1977).

Interessante, ancora, il riferimento ad una dimensione “esperienziale” oltre che cognitiva che è dato riscontrare nei due approcci. Nella descrizione di una interazione con l’Anima nel *Liber Novus* si legge in Jung: «*In virtù della rivelazione che hai ricevuto, al momento sai tutto quello che c’è da sapere, ma ancora non vivi tutto quello che al momento c’è da vivere*». Jung replicò: «*Lo posso capire e accettare. Tuttavia non mi è ancora chiaro come si possa trasformare la conoscenza in vita. Qui mi devi ammaestrare*». Al che la sua anima: «*Su questo non c’è molto da dire. Non è cosa così razionale come sei portato a pensare. La via è simbolica*». Il compito di fronte al quale Jung si trovava era dunque quello di capire come realizzare e trasfondere nella propria vita quanto aveva appreso attraverso la sua auto-investigazione.

La dimensione archetipica della poesia

L’interesse per l’espressione poetica, nel contesto in cui viene affrontato in queste pagine, non riguarda l’approfondimento di una disciplina espressiva e di una forma particolare di arte riservata a letterati o a cultori della materia, ma il quesito se la stessa non rappresenti una dimensione universale dell’essere umano seppure rimanga ad uno stato soltanto potenziale nella maggior parte delle persone, mentre possa esprimersi in diversi gradi di complessità e compiutezza in altri.

A Thomas Mann viene riferita un’espressione piuttosto cruda che mi accompagna da anni: «*Tutti scriviamo poesie da bambini. Da adulti lo fanno gli imbecilli ed i poeti*». Beh ... sono forse la maggior parte coloro che, non sentendosi dei “veri poeti”, trascurano di coltivare lo slancio di “essere posseduti dalle Muse”, anche in momenti di particolare intensità estetico-emozionale che forse meriterebbe di lasciare un segno ... seppure riservato a pochi intimi e solo a chi si è permesso di scrivere dei versi. Come nella favola di Pollicino che lasciava dei sassolini per ritrovare la via del ritorno, scrivere un haiku o un componimento anche breve può avere il significato di lasciare una traccia di percorso in momenti che non si vuole vengano dimenticati. Diamo molta importanza (anche troppo ...) ad un’istantanea fotografica, ma non altrettanto ad uno scritto, per quanto breve, a cui consegnare un vissuto che ci è caro e che potremmo ritrovare con il potere della rievocazione anche a distanza di tempo.

Ma l’interesse per questo tema va anche oltre e riguarda il quesito se l’essenza stessa dell’essere-al-mondo nella sua forma “umana e consapevole” non sia di per sé un vissuto primariamente poetico, prima che logico e descrittivo. Il sentimento dello “stupore” pervade gli scritti dei primi filosofi presocratici nei quali filosofia, scienza, religiosità e poesia erano espressioni di un sentimento unificante e che solo successivamente si diramerà in traiettorie differenziate. La stessa psicologia infantile, quelle dei popoli primitivi e di forme di malattia mentale ci orientano a sostenere tale ipotesi che dobbiamo a Jung aver esplorato forse come nessun altro. Se questo fosse vero, ne deriverebbe di conseguenza che l’attitudine a sviluppare (o a recuperare) e coltivare questa forma di coscienzialità potrebbe (e forse addirittura dovrebbe) essere parte del lavoro come psicoterapeuti e come formatori a questa disciplina.

Non stupisce constatare, in tale direzione, quante iniziative si siano avviate in questi anni nella direzione di sostenere la produzione poetica sia nell’infanzia che con portatori di handicap che con persone in trattamento psicoterapico, di counseling o di approcci fondati sulla narrazione, l’autobiografia o la scrittura creativa. Un chiaro segno della rinnovata importanza riconosciuta oggi alla possibilità di esprimere i propri vissuti personali con la libertà espressiva, la fantasia e la coloritura emozionale che il linguaggio poetico sa offrire.

In ambito gestaltico, in particolare, non mancano esperienze molto significative in tal senso e, solo per fare un esempio, non possiamo dimenticare il pregevole testo di Erving Polster *Everybody worths a novel* nel quale sottolinea l’aspetto umanistico-letterario che dovremmo riconoscere ai nostri clienti al di là di una fredda raccolta anamnestica di informazioni sulla loro sofferenza psichica. Ma valga per tutte l’esperienza concreta di Perls che, per il suo ultimo libro (*In and out the garbagepail*), scelse l’originalissima forma espressiva fatta da considerazioni molto personali anche in forma poetica, alternate a riflessioni filosofiche e a vignette da lui stesso disegnate con stile

incisivo e personalissimo. Un esempio di “multimedialità espressiva” decisamente anticipativa se consideriamo sia stata proposta quasi mezzo secolo fa.

Nelle pagine che seguono mi propongo tuttavia di riportare alcuni passaggi tratti da Hillman che a questo tema ha dedicato delle pagine interessanti, pur sacrificando altri autori, come Aldo Carotenuto (che, non a caso, fondò il Centro studi e la Rivista di letteratura e psicologia) William James, Henry Courbin, Walter Otto, Carol Kerényi, James Campbell e molti altri cui non è possibile lasciare spazio nella necessità di sintesi di queste pagine.

E lo farò a partire da un testo di sintesi sulla **Psicologia archetipica raccolto dallo James Hillman** (*Why 'archetypal' psychology?*, in Spring 1970) del 1970 in risposta a chi gli chiedeva di sintetizzare il pensiero suo e di altri autori che in questo indirizzo si riconoscevano.

«La psicologia archetipica si è proposta fin dall'inizio di travalicare l'ambito degli studi psicoterapeutici e delle indagini cliniche per collocarsi nella cultura dell'immaginazione occidentale. È una psicologia che volutamente si collega con le arti, la cultura e la storia della società, le quali traggono anch'esse origine dall'immaginazione. Il termine 'archetipico' contrapposto al termine 'analitico', che è la qualifica abituale della psicologia junghiana - è stato scelto non soltanto perché rifletteva "gli approfondimenti teorici dell'ultimo Jung, che tenta di risolvere i problemi psicologici andando oltre i modelli scientifici" ma, e soprattutto, perché ciò che è 'archetipico' appartiene a tutta la cultura, a tutte le forme dell'attività umana, e non esclusivamente ai professionisti della moderna terapeutica. Secondo la definizione tradizionale, gli archetipi sono le forme primarie che governano la psiche. Essi non possono però essere contenuti unicamente dalla psiche dato che si manifestano anche nelle modalità fisica, sociale, linguistica, estetica e spirituale» (p. 1).

Per studiare la natura umana al suo livello basilare, bisogna rivolgersi a quelle sfere della cultura (mitologia, religione, arte, architettura, epica, dramma, riti) dove questi modelli sono rappresentati. Questo distacco dalla base biochimica, storico-sociale e personale-comportamentale della natura umana in direzione dell'immaginario presuppone ciò che Hillman ha chiamato *la base poetica della mente*. Questa espressione si ritrova per la prima volta in Hillman (*Re-visioning Psychology*, New York 1975, p. XI) come sintetica definizione della psicologia archetipica che *«non ha il suo inizio nella fisiologia del cervello o nella struttura del linguaggio o nell'organizzazione della società e nemmeno nell'analisi del comportamento, ma nei processi dell'immaginazione»*.

In *The fiction of case history* (in *Religion as a story* (a cura di J. B. Wiggins) NY p. 123 del 1975), Hillman esamina il modello di caso clinico impiegato da Freud, e da tutti gli analisti dopo di lui, in chiave di stile narrativo. I problemi raccontati dai pazienti si trasformano subito, allora, nell'argomento di una riflessione immaginativa, letteraria, della quale quello clinico è soltanto un genere tra gli altri. Poiché *«il modo in cui raccontiamo la nostra storia è il modo con cui formiamo la nostra terapia* (v. Berry, *An approach to a Dream*, in Spring, 1974, p. 69), *l'intero svolgimento del lavoro terapeutico va ripensato nei termini della 'base poetica della mente'»*.

Fondamentale risulta quindi il poter “dare un volto”, una immagine, ad un sentimento o emozione in modo che le due dimensioni dell'esperienza – emozione e immagine – non restino scisse ma si ricompongano in un ologramma, un in *elebnis* (vissuto) che coinvolge interamente il soggetto. *«Il compito della terapia è di ricondurre i sentimenti personali (ansia, desiderio, confusione, noia, infelicità) alle immagini specifiche che li contengono. La terapia tenta di individuare il volto di ogni emozione: il corpo del desiderio, la faccia della paura, la situazione della disperazione; i sentimenti sono immaginati sin nei particolari»* (Ibid., p. 22).

In tema di intensità e significatività dei vissuti, va richiamato il primato riconosciuto da Freud alla *libido* come anche da Perls all'”*Excitement*” a cui viene associato, nel sottotitolo del *Gestalt Therapy* il “*Growth in human personality*”. Anche per Hillman (in *Myth of analysis*, 1972, pp. 63-65) *«L'onnipresenza dell'eros nella terapia e nella teoria di tutte le psicologie del profondo ha trovato il suo riconoscimento sotto il termine tecnico di transfert. La psicologia archetipica ha trasposto il transfert su uno sfondo mitico, costituito dal mitologema di Eros e Psiche quale si trova nell'Asino d'oro di Apuleio e così facendo ha destoricizzato e depersonalizzato la fenomenologia*

dell'amore tanto nella terapia quanto in ogni intensa passione umana. La trasposizione mitica implica che tutti i fenomeni erotici di qualsivoglia natura cercano la coscienza psicologica, e che tutti i fenomeni psichici, inclusi i sintomi nevrotici e psicotici, cercano l'amplesso erotico perché la coppia mitologica rende necessario che le due cose compaiano insieme».

Anche per Natale Missale (da James Hillman, *Il poeta dell'anima* da www.teatrometafisico.it) «*La psiche non è inconscia, perché ci parla continuamente e chiaramente attraverso i sogni, i sintomi, le fantasie gli umori. Non solo: l'immagine è sempre più ricca dei concetti, ed essa è proprio il luogo della psiche, il punto da cui osservare la nostra anima. E' tramite l'immaginazione che per Hillman "i contenuti psichici diventano potenze, spiriti, Dèi". E ancora, «La Psicologia Archetipica hillmaniana sposta l'attenzione del terapeuta dalla patologia alla immaginazione, dai sintomi ai miti, dal caso al daimon, e soprattutto dal corpo e quindi dalla scienza e dalla terra, all'anima, alla poesia, al cielo: "voglio che si guardi alle storie cliniche con la mente poetica» dirà Hillman ne *Il codice dell'anima* (p. 52, Ed. Adelphi).*

Valga, in chiusura di questo *escursus* su temi così infiniti ... la magistrale intuizione di Platone nel *Fedro* (v.265) che, in tema di divinazione in quanto contatto con il divino, asserisce «*Quanto alla divina follia ne abbiamo distinto quattro forme, a ciascuna delle quali è preposta una divinità: Apollo per la follia profetica, Dioniso per la follia iniziatica, le Muse per la follia poetica, mentre la quarta, la più eccelsa, è sotto l'influsso di Afrodite e di Amore. Gli amanti che passano la vita insieme non sanno dire che cosa vogliono l'uno dall'altro. Non si può certo credere che solo per il commercio dei piaceri carnali essi provano una passione così ardente a essere insieme. E allora evidente che l'anima di ciascuno vuole altra cosa che non è capace di dire, e perciò la esprime con vaghi presagi, come divinando da un fondo enigmatico e buio».*

Auguriamoci quindi, seppure a presso di qualche forma di Pathos, di avere il coraggio di percorrere la via del "divino" Eros che Diotima nel *Simposio* platonico definisce un «*dèmone* (daimon) potente, Socrate. *I demoni, infatti, hanno una natura intermedia tra quella dei mortali e quella degli dèi».*