



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DELL'INSUBRIA
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA DELLE SCIENZE SOCIALI
E COMUNICAZIONE SIMBOLICA**

XXVI CICLO

TESI DI DOTTORATO

SIMBOLO E COMUNICAZIONE

**RELATORE:
PROF. CLAUDIO BONVECCHIO**

**Candidata
DOTT.SSA DANIELA GULINO**

Anno Accademico 2013-2014

INDICE

INTRODUZIONE	1
CAPITOLO I: IL SIMBOLO	3
1. RIPENSARE IL SIMBOLO	3
2. LA REALTA' IL SIMBOLICO LA TECNOLOGIA	11
3 LE IMMAGINI	25
CAPITOLO II: LA COMUNICAZIONE	30
1. LE IMMAGINI E LA REALTA'	30
2. I SIMBOLI UNIVERSALI	42
3. IL SOGNO	53
CAPITOLO III: LA CENTRALITA' DELLA COMUNICAZIONE	62
1. COMUNICAZIONE E ESPRESSIONE	62
2 SIMBOLO E VISIONE	67
3. LA COMUNICAZIONE SIMBOLICA	72
4. LA PENETRAZIONE DELLE IMMAGINI	77
5. LA CENTRALITA' DEL LINGUAGGIO	87
6 LINGUAGGIO E COMUNICAZIONE	98
7 SIMBOLO E PAROLA	101
LA SCRITTURA	108

INTRODUZIONE

I simboli e la comunicazione sono la risposta a tre interrogativi fondamentali per il genere umano. Qual'è il fondamento originario della civiltà umana? Cosa unisce e rende simile la cultura occidentale a quella orientale? Quali sono i tratti comuni tra l'uomo arcaico e quello civilizzato? Queste tematiche si possono considerare antiche come il mondo, ma tutte si raggruppano attorno al concetto di simbolo: un concetto che si sviluppa in stretto parallelo con l'uomo sin dall'età della pietra. Sin da quando ha immaginato di vivere nella purezza edenica, lontano dalle brutture del mondo e in perfetta armonia con il cosmo.

Infatti, sin dagli albori del mondo l'uomo si è servito di simboli per comunicare sia all'esterno che con se stesso: come mostra la mimica gestuale, i suoni, i dipinti nelle caverne, i primi oggetti prodotti e, poi in un crescendo, l'alfabeto, le arti, i mestieri, la matematica, la riflessione, la tecnologia. Il simbolo è stato ed è il tramite grazie a cui l'uomo scopre, apre ed esprime la sua anima (o la sua psiche) e il mistero della sua esistenza. Grazie al simbolo si riesce a cogliere quella misteriosa corrispondenza che va oltre a quella - scontata - tra significante e significato, tra visibile e invisibile. Il simbolo - come vedremo- riesce a stabilire una corretta comunicazione tra l'uomo e l'idea, tra sé e la sfera più riposta e segreta della personalità, cui ha dato i più diversi nomi e che è la sua realtà più intima e profonda.

Il simbolo supera la parola, il numero, la forma plastica e figurativa, transcendendoli.

L'uomo ha appreso nel corso dei secoli a servirsi del simbolo anche con scopi più utili

"materialmente": come possono essere le discipline scientifiche o l'arte della scrittura. Sino a farne lo strumento principe per costruire identità, aggregazioni sociali o forme culturali: come mostra la storia della cultura.

Particolarmente proprio nella sfera della comunicazione si è fatto un ampio ricorso all'uso del simbolo per costruire – a livello empirico- strutture semantiche, sintattiche, figurative, verbali. La specificità del simbolo nel suo uso comunicativo è dunque da affrontare per delimitarne l'ambito: vista anche la sua costitutiva ambiguità. La sua analisi richiede, perciò, una adeguata informazione e una adeguata riflessione onde poter addivenire ad una chiarezza teorica nella formulazione di teorie che lo riguardano.

Questo lavoro vuole perciò chiarire i nessi tra simbolo e comunicazione onde poi comprenderne meglio l'uso che ne viene fatto. Si chiarirà perciò il concetto di simbolo quale strumento comunicativo come necessario apporto all'aspetto più profondo della personalità umana e della società.

IL SIMBOLO

Ripensare il simbolo

L'interesse per i simboli nella comunicazione è connaturato a tutti gli ambiti del sapere umano compresa la vita sociale. Si potrebbe dire che tutte le scienze umane e sociali, sono portate ad interessarsi di simboli, significati, messaggi, nonché delle rispettive funzioni e degli effetti che ne derivano¹. Armaturò scrive: " Il processo di comunicazione è parte intrinseca di tutte le interazioni sociali, dal livello interpersonale a quello internazionale. Gruppi, istituzioni e organizzazioni, dalla famiglia alla nazione, esistono in virtù della comunicazione, e cessano di esistere una volta che essa venga totalmente distrutta. È dunque assiomatico che lo studio del processo e del contenuto della comunicazione sia di base per tutte le scienze sociali".²

Il simbolo è cultura e la nostra cultura è simbolica in ogni suo aspetto, forma e dimensione e la cultura è l'insieme delle conoscenze storiche, filosofiche, artistiche, letterarie e scientifiche dei popoli. Essa si manifesta nelle arti, la musica, il linguaggio, il cinema e la pubblicità, la televisione attraverso i simboli e questi ultimi sono essi stessi, rappresentazioni simboliche di ciò che la società esprime. In tal senso, l'immagine rende evidente qualcosa che non c'è né si vede.³

Ad esempio, riconosciamo un prodotto dal suo marchio. Il marchio può addirittura rimandare anche a valori e credo dell'azienda produttrice. Il marchio della Coca Cola o di McDonald's o Starbucks sono un esempio su tutti. Quando pensiamo ad un paese o uno stato lo connotiamo subito attraverso dei simboli. Pensiamo alla Francia e ci viene in mente lo champagne, la rivoluzione francese. Pensiamo all'India e subito associamo le

1 Cfr. C.Stroppa, *Comunità e simbolismo*, Cedam, Padova, 1997, p.17.

2 Cfr. E.Armaturò, *Messaggio simbolo comunicazione*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1993, p.7.

3 Cfr. L.Bovone, *Comunicazione. Pratiche, percorsi, soggetti*, Franco Angeli Editore, 2000, pp. 13-15.

immagini e i colori sgargianti della cultura induista. Preferiamo di recarci in un luogo piuttosto che in un altro perchè questo è connotato da un simbolo che su di noi ha più potere o fascino. Il simbolo è, comunque, molto più di tutto ciò. Qualsiasi religione, mitologia in ogni luogo e tempo si è manifestata attraverso i simboli. Anche l'economia oggi, che a tutti gli effetti ha preso il posto della religione.

"...oggi, si sta comprendendo una cosa di cui il XIX sec. Non poteva nemmeno avere un presentimento, ovvero che il simbolo, il mito, l'immagine appartengono alla sostanza della vita spirituale, che è possibile mascherarli, mutarli, degradarli, ma che non li si estirperà mai."⁴

Le immagini, i simboli, i miti sono creazioni necessarie della psiche, ma svolgono un compito importantissimo e cioè quello di mettere a nudo le modalità più segrete dell'essere. Il loro studio ci dà quindi la possibilità di conoscere in profondità l'essere umano, l'uomo "tout court", quello che non è ancora sceso a patti con le condizioni della storia.⁵

La dimensione simbolica fa, dunque, parte della nostra vita di tutti i giorni. Non c'è giorno, minuto o secondo che non sia intriso del simbolo. Spesso non ci rendiamo conto della potenza dei simboli che si nasconde dappertutto, nelle nostre parole, discorsi, pensieri, immagini, pubblicità, nella politica, nella religione, nelle icone e nelle immagini di culture lontane e primordiali, nelle opere d'arte, nella poesia, nel suono, nella storia e ogni volta che un significante allude ad un significato che va al di là della sua forma esterna.

Basta por mente alla fede nuziale, alla croce, alla bandiera nazionale, alle luci del semaforo, ad una rosa rossa, all'abito nero da lutto, alla candela sulla tavola festiva, e agli innumerevoli oggetti, gesti, idee e modi di dire che collegano pensieri e significati.⁶

Anche il linguaggio dei computers non può fare a meno dei simboli; in questo caso si tratta, però, di segni convenzionali⁷. Qui infatti vi è un ordine artificiale, non più

4 Cfr. M.Eliade, *Introduzione a immagini e simboli*, trad.it, Jaca Book, Milano, 1991, p.15

5 Cfr.M.Eliade, *Introduzione a immagini e simboli*, op. cit., p.16

6 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, La nuova Italia Editrice, Firenze, 1996, p.5.

7 *Op.cit.*,p.53.

immediato, ma appreso e programmato mentre le strutture del passato che formavano i sistemi di pensiero erano intuitive e immaginifiche. È quindi il caso di specificare subito che il simbolo può essere concepito e utilizzato come segno — e così si qualifica come un valore parziale — oppure può essere considerato come una totalità⁸.

Nel primo caso, il simbolo come segno può essere associato al pensiero “pre-logico”⁹ o considerato come “indicatore”: un segno linguistico che rimanda a ciò che viene simboleggiato¹⁰, rendendolo dipendente da un sistema semiologico che gli conferisce un significato¹¹. In questo caso, il simbolo si rivela simile a una variante grammaticale da collocarsi in un ordine predeterminato e con valore (come si è detto) parziale e descrittivo.

Scegliere di utilizzare il simbolo in una chiave diversa — ossia di totalità — necessita, invece, di una giustificazione. Come espressione di totalità — che è il modo con cui verrà qui usato — il simbolo si manifesta come la forma intuitiva di qualcosa che è indipendente dall’oggetto stesso. In tal caso, nel simbolo, il livello intrinseco ed estrinseco, materiale e spirituale, significante e significato, parte e tutto — si compongono in una inscindibile unità: in una *complexio* o *coincidentia oppositorum*¹².

In questa *complexio*, il contenuto materiale si unisce alla forma, rendendo concreto e visibile il simbolo. Anzi, lo costituisce come il veicolo espressivo — ed intuitivo — di qualcosa che non è visibile, ma anche non è riducibile all’oggetto simboleggiato. Lo rende il veicolo espressivo della totalità. Ciò — come sostiene Eliade — fa del simbolo «una modalità autonoma di conoscenza»¹³. Comunica, insomma, qualcosa di più elevato

8 Sul simbolo, cfr. — oltre a E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1966, 3 voll. — R. Alleau, *La scienza dei simboli*, trad. it., Sansoni, Firenze, 1983; *Simboli e cultura*, a cura di A. Marazzi, Cooperativa Libreria Universitaria, Bologna, 1976; R. Firth, *I simboli e le mode*, trad. it., Laterza, Roma-Bari, 1977 e anche D. Sperber, *Per una teoria del simbolismo*, trad. it., Einaudi, Torino, 1981.

9 Cfr. L. Levy-Bruhl, *L'anima primitiva*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p. 25-68.

10 Sul rapporto segno/simbolo cfr. — tra i numerosissimi possibili riferimenti — U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984 e anche T. Todorov, *Teorie del simbolo*, trad. it., Garzanti, Milano, 1991. Su simbolo e segno — termini “affini e dissimili” e perciò ambigui — cfr. R. Barthes, *Elementi di semiologia*, trad. it., Einaudi, Torino, 1966, p. 34 ss.

11 T. Todorov, *Teorie del simbolo*, op. cit., p. 21.

12 Sulla *complexio* o *coincidentia oppositorum*, cfr. C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis* in *Opere*, vol. 14, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1991, *passim*.

13 M. Eliade, *Premessa a Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, trad. it., Milano, Jaca Book, 1984, p. 13.

e di assolutamente più profondo rispetto alla presenza materiale dell'oggetto comunemente colto come "segno". Presenza materiale dell'oggetto che, secondo Jung, può essere qualcosa di ovvio e quotidiano, ma comunque rivela caratteri particolari che superano il suo significato convenzionale. «Ciò che noi chiamiamo simbolo è un termine, un nome o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale. Esso implica qualcosa di vago, di sconosciuto o di inaccessibile per noi ... Quando la mente esplora il simbolo, essa viene portata a contatto con idee che stanno al di là delle capacità razionali»¹⁴.

Il simbolo allora – il cui significato viene dal latino *symbolum*, dal greco *symbolon* "contrassegno", connesso con *syballein*, composto da *syn* "insieme" e *ballein* "mettere"¹⁵. Nella sua derivazione greca, *sum-ballo*, mettere insieme, paragonare e confrontare - unisce due mondi: quello terreno e quello supramondano che Henry Corbin ha definito "immaginale"¹⁶. Esso è stato letto come il mondo degli archetipi¹⁷ che, a sua volta, coincide con l'inconscio collettivo: deposito platonico di tutte le forme immaginative che costituiscono il reticolo dei rapporti psichici, interpersonali e oggettivi. «"Archetipo"» sostiene Jung «è una parola esplicativa dell'*èidos* platonico. Ai nostri fini, tale designazione è pertinente e utile poiché ci dice che, per quanto riguarda i contenuti dell'inconscio collettivo, ci troviamo davanti a tipi arcaici o meglio ancora primigeni, cioè immagini universali presenti fin da tempi remoti»¹⁸ E ancora: «Gli archetipi sono complessi di esperienza che sopravvivono fatalmente, e il cui effetto si fa sentire nella

14 C. G. Jung, *Introduzione all'inconscio* in *L'uomo e i suoi simboli*, trad. it., Longanesi, Milano, 1980, p. 5.

15 Cfr. A cura di M. Dogliotti e L. Rosiello, *Lo Zingarelli 1995*, Zanichelli Editore, Bologna, 1994, p. 1708.

16 «Il mondo immaginale per un verso simboleggia con le Forme sensibili, per l'altro con le Forme intelligibili». Ossia, questo mondo «per un verso dematerializza le Forme sensibili e per l'altro "immaginalizza" le Forme intelligibili a cui dà figura e dimensione» (H. Corbin, *Preludio alla seconda edizione. Per una carta dell'immaginale in Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it., Adelphi, Milano, 1986, p. 16.

17 Sull'archetipo, cfr. C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* in *Opere*, vol. 9, tomo primo, trad. it., Boringhieri, Torino, 1988³, *passim* e anche J. Jacobi, *La psicologia di C. G. Jung*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1973, p. 57 ss.

18C. G. Jung, *Gli Archetipi dell'inconscio collettivo* in *Gli Archetipi e l'inconscio collettivo*, op. cit., p. 4.

nostra vita più personale»¹⁹. Il simbolo non si può svuotare e ridurre a segno e quindi necessita di uno studio particolare e approfondito che vada al di là della semplice astrazione. Utilizzeremo, per comprenderne meglio la portata, le conoscenze della psicologia del profondo di Carl Gustav Jung come metodo di analisi del pensiero simbolico dato che teorizza l'esistenza degli Archetipi, il patrimonio collettivo di forme originarie²⁰ (o "resti arcaici"²¹ secondo S.Freud) e cioè forme mentali che si rivelano come dati ereditari, innati e primordiali della mente umana e che non si possono verificare da alcun elemento della vita individuale del soggetto. La psiche si forma attraverso una storia evolutiva così come il complesso di organi che costituisce il corpo umano. È quindi, un prodotto della storia come il corpo in cui è presente²². Dove per storia si intende una successione di avvenimenti quali lo sviluppo biologico, preistorico e inconscio della mente dell'uomo arcaico e non come inconscio personale, ossia lo sviluppo della psiche attraverso riferimenti coscienti al passato individuale, il linguaggio e la cultura personale. La nostra psiche è quanto di più antico abbiamo ed è alla base della nostra mente come il nostro corpo proviene dalla struttura biologica dei mammiferi.

Gli archetipi secondo Jung non sono immagini definite o motivi mitologici precisi ereditati ma "cammini ereditati, Pattern of Behaviour"²³ e cioè la tendenza a formare singole e individuali rappresentazioni di uno stesso motivo, che pur nelle loro variazioni soggettive, derivano da uno stesso modello fondamentale. Essi comprendono anche le attitudini istintive e marcate quanto quella degli uccelli a costruire il nido, o quella delle api a dar vita a reami organizzati o quella delle formiche che danno vita a colonie organizzate. C'è, però, una differenza fondamentale tra istinti e archetipi. I primi sono stimoli fisiologici percepibili dai sensi mentre gli altri si possono manifestare attraverso fantasie e immagini simboliche con un'origine ignota. Si possono riprodurre in ogni

19 *Op. cit.*, p. 28.

20 Cfr. E.Zolla, *Archetipi*, trad.it., Marsilio, Venezia, 1990, p.68. "gli archetipi, sono dunque schemi unificanti carichi di energia emotiva e simbolica: significati significativi."

21 Per Freud il sogno è una regressione verso situazioni antiche, una rianimazione dell'infanzia, delle spinte pulsionali dominanti con le modalità di espressione disponibili nel sognatore.

22 Cfr. C.G.Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9, tomo I, trad.it, Boringhieri, Torino, 1997, pp.41-53, qui l'inconscio collettivo è teorizzato da Jung come quello stato profondo dell'inconscio che non deriva da esperienze e acquisizioni personali ma che è innato e identico in tutta l'umanità.

23 Cfr.J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung*, *op. cit.*, pp.58-59.

tempo e parte del mondo, anche dove si esclude una qualsiasi forma ereditaria diretta o indiretta.

Ovviamente, non è possibile avvicinarsi al simbolo secondo le modalità con cui si analizza un qualunque segno: piuttosto bisogna “intuirlo” e conoscerlo per via analogica²⁴. È tramite questa “percezione intuitiva e analogica” che è possibile capire la rappresentazione della totalità veicolata dal simbolo. Totalità che sfugge ad una strumentazione logico discorsiva, dipendente dalla ragione. Strumentazione che non è in grado - come lo è il simbolo - di comprendere l’integrazione del microcosmo umano con il macrocosmo, secondo il detto della *Tabula Smaragdina* che recita: «Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso, per compiere i miracoli della realtà che è una»²⁵. L’esistenza della dimensione simbolica è anche riscontrabile analizzando il multiforme materiale della storia della civiltà²⁶. La paleontologia, l’araldica, l’etnografia, l’etnologia, l’archeologia, la mitologia e la scienza delle religioni hanno raccolto un ricco e vario patrimonio di simboli che ha ampliato in modo sostanziale il nostro sapere sui diversi modi di pensiero con le loro differenze e le loro analogie²⁷. Più si va a fondo, però, e più ci si immerge nello studio del percorso evolutivo, sociale e psicologico dell’umanità con i suoi problemi tanto più si arriva ad intuire un modello archetipico universale suddiviso in una serie di modelli archetipici interconnessi tra loro, che prima della modernità non sono stati oggetto di consapevoli riflessioni, ma in cui l’uomo arcaico condivideva una realtà simbolico-misterica. Infatti, in epoche precedenti, la modernità gli uomini vivevano i simboli essendo inconsciamente animati dal loro significato, ma senza riflette su di essi²⁸. È quindi importante conoscere il significato dei simboli con le loro variabili interpretative e le loro caratteristiche per capire il nostro passato e vivere coscientemente il presente.

24 Cfr. F. Pessoa, *Frammenti di filosofia ermetica*, op. cit., p. 59. Va da sé che questa particolarità del simbolo lo rende tanto seducente quanto – in relazione ai risultati di una sua ermeneutica – pericoloso per le conseguenze che comporta, se questa ermeneutica non è condotta in maniera corretta (cfr. op. cit., p. 60).

25 *Tabula Smaragdina* in C. Crisciani – M. Pereira, *L’arte del sole e della luna. Alchimia e filosofia nel medioevo*, Centro Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 1996, p. 116,

26 Cfr. E. Guglielmi, *In forma d’immagine. Uomo, arte, ambiente*, Edizioni Atlas, Bergamo, 1991, p.18.

27 Cfr. C. Mascitelli, *Saper vedere*, Edizioni IL Capitello, Torino, 1997, pp.31-33.

28 Cfr. C.G.Jung, *L’uomo e i suoi simboli*, op.cit., pp. 50-66.

Come si vede, il simbolo – in quanto immagine visibile e sensibile che rimanda a qualcosa di invisibile – costituisce una valenza trascendente. Essa – nel rimandare ad “altro” – rivela una struttura del mondo che non è immediatamente evidente sul piano dell’esperienza consueta²⁹. Mostra – come ribadisce Eliade - «una modalità del reale o una struttura del mondo che non sono evidenti sul piano dell’esperienza immediata»³⁰. Per Eliade – che si rifà a Gaston Bachelard - il simbolo riveste una duplice funzione: esistenziale e conoscitiva. È una funzione esistenziale in quanto collega diversi settori del reale, è una funzione conoscitiva, in quanto svela significati trascendenti non evidenti e non percepibili. Più precisamente, il simbolo – come scrive Pessoa – non si rivolge «all’intelligenza discorsiva e razionale, ma all’intelligenza analogica»³¹. Ciò permette di leggere il simbolo come una dimensione di totalità. Essa riassume sia il soggetto percipiente che l’oggetto percepito, facendoli entrambi partecipi di un superiore e superordinato sapere. Quello in cui i nostri antenati vivevano, in equilibrio con l’universo, come una sorta di paradiso terrestre, formando una totalità con esso. La loro volontà, guidata dall’istinto si esternalizzava in azioni e pensieri inconsapevoli. In seguito, spinti e guidati dall’inconscio hanno iniziato a porsi domande e a riflettere sulle cause che li smuovevano, onde capire se erano stati smossi dai propri impulsi soggettivi. Infatti, erano incapaci di identificare altre forze stimolanti esterne alla propria. In questo, il pensiero simbolico è stato, per loro, di grande aiuto, pur non dando luogo ad alcuna razionalizzazione. D’altronde, i simboli sono sempre esistiti mantenendo immutato il loro significato dal mondo della preistoria fino ai giorni nostri, indipendentemente dal progresso della civiltà umana e dal suo apporto nella trasformazione o creazione di nuovi simboli³².

La differenza sta, unicamente, nel fatto che mentre l’uomo arcaico agiva e reagiva in un

29 «Il simbolo è il miglior modo di esprimere un contenuto inconscio presagito ma ancora sconosciuto» (C. G. Jung, *Gli Archetipi dell’inconscio collettivo*, op. cit., p. 6, nota 8)

30 M. Eliade, *Mefistofele e l’androgine*, trad. it., Mediterranee, Roma, 1971, p. 189.

31F. Pessoa, *Frammenti di filosofia ermetica: la via iniziatica in Pagine esoteriche*, trad. it., Adelphi, Milano, 1999³, p. 59. Sul concetto di analogia, cfr. C. Bonvecchio, *Riflessioni sull’analogia come strumento per una analisi metafisico-teologica sui fondamenti del ‘politico’* in AA. VV., *Metafisica e principio teologico*, Tilgher, Genova, 1990, pp. 153-172 e inoltre il classico E. Melandri, *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull’analogia*, Il Mulino, Bologna, 1968.

32 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, trad. it., Il Mulino, Bologna, pp 17-19.

determinato modo come risposta all'influenza di un simbolo non ne ricercava la causa ultima, mentre l'uomo moderno è perfettamente cosciente dell'enorme potere evocativo e condizionante di questi³³. Ma non per questo è padrone di se stesso. L'uomo vuole credere di essere padrone della propria anima e della propria mente, ma in realtà è incapace di controllare i propri stati d'animo e le proprie emozioni, il proprio modo di agire e pensare. Non riesce a prendere coscienza delle segrete e infinite modalità in cui l'inconscio e i simboli si insinuano nei suoi propositi e nelle sue decisioni. In realtà, la coscienza dell'uomo civilizzato si è solamente separata dagli istinti e ha perduto ogni contatto con essi che, a loro volta, sono scomparsi. O meglio, affermano in maniera indiretta.

Significa che i simboli appartengono all'intera umanità e non solo ai popoli antichi ed è per questo che sono così importanti per capire la complessità della vita del nostro tempo. Questa è la conseguenza dell'eternità del simbolo e sua caratteristica peculiare³⁴. Capita a volte che leggendo i miti degli antichi greci o le storie popolari degli indiani d'America, non riusciamo a scorgere alcuna connessione fra essi e i nostri atteggiamenti verso gli "eroi" o gli avventurieri del nostro tempo³⁵. Ma la realtà è che queste connessioni esistono e sono importantissime per l'essere umano. Da questo punto di vista è stato Jung con la psicologia del profondo che ha contribuito a eliminare la distinzione arbitraria tra l'uomo primitivo, nel quale i simboli sono un elemento naturale della vita quotidiana e l'uomo moderno per il quale essi sono l'espressione di un significato preciso. Anche se oggi l'uomo pensa che questi siano diventati dei meri concetti astratti. Questa è una conseguenza del differente approccio simbolico della realtà tra l'uomo antico e quello moderno: approccio che è stato affrontato in modo diverso nel corso dei secoli e nello sviluppo della civiltà.

Ad esempio nel mondo antico i simboli si presentavano e vivificavano nei rituali indicando il significato profondo che questi avevano per l'uomo.

Mentre quanto più si è sviluppato il pensiero scientifico, tanto più il mondo si è

33 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare interpretare inventare*, Zanichelli Editore, Milano, 1993, p. 22.

34 Cfr. M.Eliade, *Premessa a immagini e simboli*, op.cit., p.19

35 Cfr. C.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p. 92.

disumanizzato. Come scrive Jung, i fenomeni naturali sono stati svuotati delle loro implicazioni simboliche e l'uomo si è isolato dal cosmo e allontanato dalla natura perdendo la sua identità emotiva, il suo "sentire". Così, i fiumi non sono più dimora degli spiriti, il tuono non è più l'urlo irato di una divinità né il fulmine il suo dardo vendicatore ma comunque permane in essi, nelle loro rappresentazioni il potere evocativo dei simboli³⁶. Il mondo interiore dell'uomo, insomma, è ancora intriso del mondo interiore dell'uomo primitivo: anche se non se ne rende conto. Questo mondo vive in noi anche se noi preferiamo immaginare che non sia così e nella vita quotidiana cerchiamo di provare la nostra distanza da esso, immaginando che la superficie del mondo contemporaneo sia stata ripulita da tutti gli elementi considerati "irrazionali".

L'uomo moderno invece è il frutto di una curiosa mescolanza di caratteristiche acquisite e trasformate nelle lunghe fasi del suo sviluppo psico-fisico. È un essere costituito dai suoi simboli. Per questo, convinzione scientifica e scetticismo coesistono in lui fianco a fianco con sentimenti, abitudini e pensieri giudicati (a torto) anacronistici, ma anche con pregiudizi, ostinazioni, interpretazioni errate e ignoranza cieca³⁷. È, pertanto, fondamentale per il progredire della coscienza umana cercare di analizzare le misteriose figure simboliche che sono in lui per capire i messaggi che vengono dall'esterno attraverso un viaggio nelle cinque dimensioni dell'essere.

2

LA REALTA' IL SIMBOLICO E LA TECNOLOGIA

L'uomo ha la necessità imprescindibile di dare un senso alla sua vita attraverso idee che gli permettano di individuare il suo posto nel mondo. Ne ha bisogno quanto ha bisogno dell'ossigeno che gli permette di respirare³⁸. Quando è convinto che esse abbiano un senso, egli trova la forza di affrontare le più incredibili avversità; viceversa, egli si sente

36 Cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, trad.it, Edizioni Rizzoli, Milano, 1986, vol.II, p.507.

37 Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op. cit., pp.77-78.

38 Cfr. G.Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, Edizioni Demetra, Verona, 1998, p.3.

sopraffatto quando, si trova costretto ad ammettere di essere coinvolto in una vicenda senza senso³⁹.

Quindi, è proprio in questo momento storico così significativo e così ambiguo, così pieno di stimoli ma anche di dubbi, perplessità e incertezze che nasce l'esigenza di dare un significato profondo alla vita dell'uomo e comprendere l'importante funzione che i simboli hanno in essa e per essa. Tutta l'umanità, di qualsiasi età, provenienza, ceto sociale ricerca speranze per il proprio futuro cercando di rispondere alle domande della vita. Sorge, dunque, il desiderio di conoscere in modo da vivere più consapevolmente la svolta epocale che, sicuramente, cambierà il nostro mondo e che si profila all'orizzonte.

Ora, la società moderna si presenta come l'immagine della razionalità. L'esistenza individuale e collettiva di ogni essere umano è organizzata da procedure razionali. Ma la ragione non è il tutto e soprattutto non coincide con totalità⁴⁰. L'impoverimento spirituale che si accompagna al rifiuto della possibilità insita nella natura dell'uomo di pensare se stesso e il mondo come una totalità⁴¹ è la conseguenza della tendenza delle filosofie moderne che si basano esclusivamente sulla scientificità oggettiva e sperimentale degli eventi. Infatti: "Le scienze hanno rotto con il simbolico, linguaggio del sacro, non solo per il carattere non razionale dei suoi contenuti, e dei metodi necessari per avvicinarlo, senza pretendere di comprenderlo, e lasciandosi invece da lui comprendere. Ma anche perchè il mondo dei simboli è il mondo della totalità, e dunque del limite, riconosciuto da chi si avvicina, accettando di collocarsi come parte, in un disegno più ampio, e imperscrutabile. Mentre ognuna delle scienze della modernità persegue il proprio disegno di onnipotenza non solo nello spiegare la vita, ma, attraverso la tecnologia, nel controllarla e nel determinarne i successivi sviluppi"⁴². Detto questo, è opportuno chiarire il significato stesso del termine "tecnologia" e fare una breve digressione sulla nostra società tecnologica. Servirà a comprendere meglio, per contrasto, il significato più profondo del simbolo.

39 Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p.62.

40 Cfr. C.Bonvecchio, *Introduzione a Il pensiero forte. La sfida simbolica alla modernità*, Edizioni Settimo Sigillo, Roma, 2000, pp.5-8.

41 Cfr. C.Bonvecchio, *Premessa a L'irrazionale e la politica, profili di simbologia politico-giuridica*, Edizioni Università di Trieste, 2001, pp. 7-8.

42 Cfr. C.Bonvecchio, *Introduzione a Il pensiero forte*, op. cit., p.6.

Visto che “tecnologia” è un termine molto usato e altrettanto spesso utilizzato in mille accezioni - spesso improprie - conviene fare chiarezza, a partire dal suo etimo. Tecnologia deriva dal greco "τεχνολογία (composto da τεχνε arte e λογία che significa trattato o discorso). Letteralmente vuol dire "esposizione di regole per trattare “con arte e scientificamente un soggetto”. Ma in seguito il significato si è ampliato sino a denotare una “Dottrina sull’immediata applicazione delle scienze fisiche, chimiche e matematiche alle arti e ai mestieri”. Vista nella sua accezione più classica - oggi per altro radicalmente modificata dall’informatica - la tecnologia ha come scopo lo studio delle modalità e dei mezzi pratici atti a trasformare una materia prima in un oggetto industriale. Tale trasformazione diventa possibile grazie ai presupposti teorici forniti dalla scienza e utilizzati, a livello pratico, nella esperienza della lavorazione: la tecnica, appunto. Se la scienza è un “saper pensare”, la tecnica è, allora, “un saper fare”: ossia un mettere in atto un processo produttivo artigianale o industriale in cui attraverso stadi determinati e prefissati viene - con macchine appropriate - trasformato un pezzo grezzo o semi-lavorato in un prodotto finito. Sulla base di questo, i processi produttivi vengono classificare in base agli stadi (tecnologici, appunto) che trasformano il materiale da cui prende inizio il processo iniziale.

La tecnologia è, di conseguenza, il vero motore della nostra società, definibile come post-moderna⁴³ e riguarda la ricerca scientifica (e quindi interdisciplinare) applicata ai processi produttivi: in vista del loro continuo sviluppo, della loro ottimizzazione e della loro ricaduta sociale ed economica. Sino al punto limite in cui la tecnologia supera la scienza stessa che non riesce – con la teoria – a starle al pari. Naturalmente: “non è tutto oro quello che luccica”. Infatti, la “tecnologia”, può essere utilizzato, anche in un senso più ampio, come una modalità di manipolazione dell’ambiente – o di adattamento ad esso⁴⁴ - messa in atto dagli uomini grazie ad utensili e alla capacità di utilizzarli, e in

43Il termine postmoderno cfr. J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 2006. Sulla post-modernità, cfr. P. Carravetta, *Del post moderno*, trad. it., Bompiani, Milano, 2009.

44 Sul concetto di adattamento del corpo, cfr. G. Bateson, *Una sacra unità*, trad. it., Adelphi, Milano, 1997, p. 331 ss. Proprio sulla base di quanto afferma – in generale – Bateson sul corpo è possibile ipotizzare l’analogo in relazione alla tecnologia.

grado di ottenere risultati materiali⁴⁵. Ovviamente, all'aspetto immediatamente connesso alla pratica materiale della tecnologia si sono aggiunte, poi, modalità astratte come immaginazione, giudizio e disciplina intellettuale che hanno consentito di utilizzare la tecnologia in modo sicuro, funzionale e ripetibile. Per mezzo di questo radicale rinnovamento tecnologico, la produzione si è diversificata ed è aumentata in maniera esponenziale a danno della forza lavoro: così come era concepita nel passato. Parimenti, lo sviluppo tecnologico ha cambiato la struttura stessa della società, causando un aumento esponenziale delle condizioni di vita: almeno per i paesi più industrializzati. Questo è avvenuto non solo eliminando lavori pesanti, ma anche intervenendo sugli aspetti più generali dell'esistenza individuale e collettiva, migliorandone il tenore generale ed aumentando la durata della vita.

Va da sé, però, che la tecnologia non è fine a se stessa, ma è sempre strettamente relazionata agli investimenti economici ed intellettuali che la rendono possibile. Significa che spesso l'ammodernamento tecnologico non ha come scopo esclusivo la ricerca scientifica o il miglioramento dell'umanità. Dipende, piuttosto, dalla commercializzazione del livello tecnologico, ottenuto - precedentemente - in modo di poter di recuperare gli investimenti fatti nella ricerca. Inoltre - e sovente - il ritardo nell'ammodernamento tecnologico non è casuale o contingente. E' funzionale e voluto per evitare una politica di investimenti che diminuirebbe la redditività del detentore del capitale: indipendentemente dal vantaggio che ne verrebbe alla collettività. E questo pone, drammaticamente, la tecnologia in stretta dipendenza dal mercato e dalle sue leggi. Non solo, ma aumenta il sospetto che la tecnologia si possa completamente staccare dall'uomo, diventando sia assolutamente autoreferenziale, sia capace di creare forme di intelligenza meccanica in grado di esercitare un pesantissimo condizionamento - se non un vero e proprio dominio - sull'uomo.

Questo anche perché è evidente che, oggi, è in corso un processo di progressiva assuefazione alla tecnologia - che riguarda sia il singolo che la collettività e la società

45 E' quello che fa J.Goody (*Il potere della Tradizione Scritta*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 2002) riferendosi alla "tecnologia dell'intelletto", intesa prevalentemente in relazione alla scrittura.

intera – e da cui, per l'uomo, è quasi impossibile smarcarsi. D'altronde, la tecnologia non è neutrale, ma, anche se lo sembra: «incide in profondità sul nostro modo di vedere il mondo e noi stessi nel mondo, e addirittura sulla nostra essenza più riposta»⁴⁶. Gli uomini – dal canto loro – si rapportano alla tecnologia, servendosene con estrema superficialità e senza rendersi conto di ciò che maneggiano e tanto meno domandandosi cosa questo produce e cosa questo comporta.

Queste preoccupazioni riguardano, da vicino, la società in cui viviamo che è sicuramente - e al di là di ogni dubbio - una società in cui la tecnica occupa il posto centrale. Si può dire - più precisamente - che oramai ogni aspetto della vita sociale e collettiva è mediato dalla tecnica. Persino i rapporti personali e sociali sono mediati ed espressi da modalità tecnologiche che si pongono come la forma in cui calare contenuti linguistici, comportamentali e, in senso lato, sociali. Vale, per tutti, l'esempio dei telefoni cellulari, in cui il linguaggio essenziale e sincopato degli *SMS* sta, lentamente, cambiando i più generali – e consueti - stili di scrittura, conformandoli a quelle che possono essere le necessità di uno spazio ridotto e di una scrittura *iper* veloce. Ma questo ha prodotto consistenti variazioni nel modo di concepire il linguaggio, sino al punto di essenzializzarlo, conformandolo alle esigenze del mezzo tecnico. Con il risultato, paradossale, che non è più il soggetto a scrivere un testo, ma il mezzo che, in tal modo, plasma – senza che se ne accorga - un importante *standard* di vita di chi lo usa. Dal punto di vista sociale e comportamentale, l'esempio più eclatante è quello dei *social network*, come *Facebook*, *Twitter*, *MySpace*, *Linkedin* o *Badoo*, una delle forme più evolute di comunicazione in rete ed anche una nuova rete di relazioni sociali che ciascuno di noi tesse ogni giorno, in maniera più o meno casuale, nei vari ambiti della nostra vita. Essa si può così "materializzare", organizzare in una "mappa" consultabile, e arricchire di nuovi contatti. Il risvolto negativo però è quello di aver modificato, inesorabilmente, i rapporti umani fino a farli diventare totalmente astratti o convertendoli da inesistenti a esistenti nel virtuale con tutti i rischi a questo annessi.

46 G. O Longo, *Homo technologicus*, Meltemi, Roma, 2001, p. 39.

Inoltre, nella società contemporanea, vige una specie di dominio – o centralità - delle immagini che, oramai, ci accompagnano costantemente: dalla nascita alla morte. Esse sono, in un certo senso, il correlato⁴⁷o della tecnologia. Così, per educarsi, per acculturarsi, per informarsi e interagire con questa società, l'uomo è costretto a servirsi di immagini prodotte dalla tecnologia.

Certo, da sempre gli esseri umani hanno utilizzato immagini per rapportarsi al mondo circostante e agli altri esseri umani: è ovvio e scontato. Tuttavia, nel passato le immagini, esclusione fatta per quelle artistiche, non erano virtuali, ma reali. Inoltre interagivano - obbligatoriamente e in maniera determinante - con la parola scritta che era di gran lunga la più importante (anche per motivi religiosi) e con quella orale, creando un circuito equilibrato. Cosa che attualmente non si verifica, in quanto l'immagine – spesso solo virtuale - occupa il primo posto imponendosi a quella scritta e a quella parlata in una sorta di *neoprimitivismo* come dice Gehlen.

È, allora, il caso di soffermarsi – brevemente – sulla forza dell'immagine, sulla sua rilevanza e sui rischi di cui le immagini possono essere il veicolo, quando non vengano utilizzate in modo corretto. Questo ci può aiutare a comprendere come la tecnologizzazione corrisponda, innanzitutto, a una immagine che l'uomo crea di se stesso. Detto questo, non si può non sottolineare come l'immagine sia ciò che esprime la realtà che ci circonda e la società in cui ci troviamo. D'altronde, quello che possiamo percepire della realtà, grazie all'esperienza, sono immagini. Sono le immagini che ci forniscono la struttura fenomenica di ciò che ci circonda. Altrimenti disporremmo di un sapere quasi - se non - assoluto: un sapere in grado di cogliere la realtà così come è. Saremmo persone che - possedendo un livello superiore di conoscenza - potremmo percepire ciò che ci circonda in maniera esclusivamente intuitiva, escludendo le categorie logiche che sono alla base dell'esperienza. In tal caso, l'io individuale e il Sé collettivo coinciderebbero in una *complexio oppositorum*, compiendo un salto dall'ontologico nel metafisico. Ma questa non è l'esperienza dei comuni mortali e, comunque, neppure quella dei filosofi che

47 Cfr. A.Gehlen, *Quadri d'epoca. Sociologia ed estetica della pittura moderna*, trad it., Guida, Napoli, 1989, p. 234.

non possiedono il linguaggio idoneo per operare questo “salto”: come mostra il caso di Heidegger con *Essere e Tempo*⁴⁸.

Ritornando alle immagini, non c'è dubbio che siano indispensabili all'uomo. Non solo all'uomo razionale che nella concatenazioni di immagini costruisce la trama logica del suo *EsserCi* nel mondo. Ma anche dell'uomo che utilizza la sua intelligenza fuori da ogni schema logico. Come, ad esempio, l'artista che con le parole, i colori, le note, la voce o il corpo costruisce il mondo che lo circonda, in parallelo con quello reale. Le immagini, pertanto, possiedono una loro forza straordinaria e indispensabile alla costruzione del mondo che, senza di esse, non esisterebbe. È il motivo per cui il primo approccio degli esseri umani (i bambini) con il mondo avviene per immagini, come accade persino per gli animali o gli insetti che - tramite forme ritualizzate (e simboliche) - costruiscono complesse immagini espressive della realtà⁴⁹. L'immagine, insomma, rivela una potenza creativa tale da evocare anche ciò che non è presente o neppure esistente: come insegnano i sogni o la rete informatica: il nuovo *medium* planetario.

Nella rete informatica, poi, l'immagine raggiunge il livello di una “presenza assoluta” che stringe tutti i fruitori in una infinita, invisibile, catena che li unisce, li motiva e li collega. È una catena che realizza - quasi in una unione di magia e tecnologia⁵⁰ - il desiderio di rispecchiarsi in una unica immagine globale.

48 Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, trad. it., Longanesi, Milano, 1970.

49 Significativo in proposito è il “linguaggio delle api”: altamente complesso, quanto altrettanto espressivo. Complesso ed espressivo al punto di far pensare che si tratti di una, seppur embrionale, manifestazione di quello che – nell'uomo – sarà l'inconscio collettivo. Cfr., per un ulteriore approfondimento, A. Portmann, *Riti animali* in E. Neumann – A. Portmann – G. Scholem, *Il Rito – Quaderni di Eranos*, trad. it., RED, Como, 1991, pp. 53-88 e C. Bonvecchio, *La maschera e l'uomo. Simbolismo, comunicazione e politica*, Franco Angeli, Milano, 2002, pp. 69-83.

50 È curioso e interessante notare – anche se ciò richiederebbe una ben più attenta ed accurata disanima – come molte tematiche proprie del sapere mistico e magico trovino una rispondenza nel concetto e nelle modalità con cui è stata posta in essere e organizzata la rete. Sicuramente comune a tutti i fruitori della rete è l'idea (per lo più inconscia) di una sorta d'intelligenza totale e onnipervasiva – *Anima Mundi* la chiamavano, sulla scorta di Platone, i maghi e gli ermetisti del Rinascimento – che avvolge il mondo, determinandolo nelle sue scelte. Parimenti, simile al desiderio di fusione propria dei mistici si può considerare la volontà di partecipare ad un'unica realtà – quella della rete – che contraddistingue i suoi utenti.

Rappresenta la fragile speranza, o l'illusione, che l'uomo possa sfuggire al dominio della massificazione, del nichilismo e del relativismo⁵¹, dimostrando di non essere né un ibrido, come il *cyborg*⁵² e neppure uno schiavo delle macchine e della tecnologia.

Nella società contemporanea, tuttavia, l'immagine è diventata l'unica forma in cui prendono corpo i rapporti personali e sociali. E dove lo stesso agire si realizza, sempre per immagini. Anzi si è obbligati a servirsi di immagini: per poter crescere, per poter fruire di una educazione, per essere inseriti nella società, nonché per vivere quotidianamente. Il che sembra di una sconvolgente banalità, ma su di ciò conviene, ulteriormente, soffermarsi, analizzandone l'onnipervasività e la distorsione che il suo uso - abbinato alla tecnologia, di cui è diventata l'espressione - causa all'uomo. Come sottolinea Longo, in proposito: «La tecnologia...agisce a livello più profondo, poiché incide sui riferimenti primari, modifica la nostra epistemologia e, attraverso di essa, la nostra ontologia»⁵³.

Ora è scontato che ogni cosa, animata o inanimata rappresenti una immagine colta da un soggetto che può essere a sua volta un recettore di immagini, un produttore di immagini o una immagine lui stesso. E' noto, infatti, che anche laddove le immagini esteriori siano ridotte al minimo, il soggetto può produrle con la sua immaginazione sia a livello naturalistico che psicologico. Basta pensare ai miraggi o alle illusioni ottiche, nel primo caso e alla produzioni di vere e proprie immagini - psicologicamente proiettive - nel secondo caso. Indicativi, in proposito, sono anche i racconti della vita degli Anacoreti dei

51 Nichilismo (dal latino *nihil*) è stato per lo più utilizzato nel linguaggio filosofico-teologico - con accentuazione polemica - per connotare la negazione di ogni valore morale, metafisico, religioso e politico. Rimanda - in un più ampio contesto - alla definizione nietzscheana che giudica il nichilismo come la distruzione di ogni metafisica, di ogni misticismo e di ogni morale: è, insomma, la svalutazione di tutti i valori supremi (cfr. F. Nietzsche, *La volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori*, libro I, trad. it., Bompiani, Milano, 2001⁴, p. 9 ss.).

52 Il Cyborg è secondo Antonio Caronia, una creatura in cui corpo dell'uomo e corpo della macchina si presentano inestricabilmente intrecciati. È il nome ostico ma espressivo, sigla di *cybernetic organism*. Rivelatorio è analizzarne l'etimologia che, secondo il *The Barnhart dictionary of etymology*, deve la sua probabile origine all'unione di due parole *cybernetics* e *organism*. Ciò indica un essere umano - o, quantomeno di forma umanoide - costituito da un insieme di organi artificiali e organi biologici. Su questa base, si innestano varianti definitorie di vario tipo, ma tutte facenti capo a questa. Da A. Caronia, *Il Cyborg. Saggio sull'uomo artificiale*, Shake Edizioni, Milano, 2008, p. 23.

53 G. O. Longo, *Il nuovo Golem*, Laterza, Roma-Bari, 2003⁴.

primi anni del Cristianesimo. Questi - che vivevano isolati nel deserto della Tebaide o della Cappadocia - avevano come unica costante l'immagine, immutabile e elementare, del deserto. Tuttavia riuscivano a proiettare in esso, come su di uno schermo cinematografico, ogni sorta di immagini che erano l'oggettivazione dei loro desideri e delle loro tentazioni:⁵⁴.

Allo stesso modo - e a livello più elementare - l'uomo ha sempre elaborato una immagine compiuta di se stesso: una immagine di sé come uomo. E' l'immagine corporea, costituita dalle membra, dall'espressione facciale e oculare, nonché dalle posizioni spaziali che può assumere il corpo di una persona. Per non parlare, poi della gestualità, la cui retorica è oggetto di studio e di educazione⁵⁵. E che configura la specifica possibilità di comunicare secondo modi propri ad ogni epoca storica e culturale. Le molteplici posture del corpo - così come le espressioni che via via può assumere un uomo - non solo pongono in essere una articolata e complessa modalità comunicativa, ma anche la sua stessa percezione antropologica. E', inoltre, l'immagine che un uomo ha di se stesso quella che gli conferisce una sorta di "aura vitale" per mezzo di cui manifesta la sua intrinseca umanità, la sua spiritualità e, persino, la sua divinità. Famoso e indicativo, in proposito, è *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde⁵⁶ dove l'immagine interiore del protagonista si fissa sull'immagine esteriore della tela che diventa il suo stesso esistere come uomo, invecchiando al suo posto e caricandosi delle sue colpe.

Parimenti, l'immane sforzo di ogni cultura è stata quella di esprimere una immagine di uomo che la impersonasse: come è costantemente avvenuto. In tutte queste forme - almeno a partire, da quando l'uomo ha acquisito una piena coscienza, l'immagine di sé (fatta propria dall'uomo ed utilizzata come modello, anche ideale, a cui conformarsi) era quella di un uomo totale: un uomo che riuscisse ad esprimere in se stesso l'unione di macrocosmo e di microcosmo. Non a caso, in tutte le religioni dell'Occidente (le religioni del libro, per intendersi), l'uomo è stato concepito ad immagine e somiglianza di

54 Cfr. *Vita di Antonio*, a cura di Ch. Mohrmann, trad. it., Fondaz. Lorenzo Valla – Mondadori, Milano, 1974 e anche Palladio, *La storia Lausiaca*, a cura di Ch. Mohrmann, trad. it., Fondaz. Lorenzo Valla – Mondadori, Milano, 1974.

55 Cfr., ad esempio, J.-C. Schmitt, *Il gesto nel MedioEvo*, trad.it., Laterza, Roma-Bari, 1991 che, però, prende in esame anche il mondo antico.

56 O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*, trad. it., BUR, Milano, 1998.

Dio: ossia ad immagine e somiglianza dell'eternità.

Questo concetto è rimasto invariato anche quando alla sensibilità esclusivamente religiosa se ne è sostituita una più secolarizzata e all'uomo, *imago Dei*, è subentrata quella, umanistica e rinascimentale, dell'uomo vitruviano o leonardesco. Anch'essa esprimeva la medesima immagine di totalità, ponendo l'uomo al centro di un *mandala*⁵⁷ ideale in cui il quadrato (la terra) era inscritto nel cerchio (il mondo iperuranico) esprimendo, con ciò, l'assoluta centralità dell'uomo: dominatore del creato. Ovviamente, seguendo la sapienza antica, l'uomo deve essere in grado di poter, a pieno titolo, occupare questa centralità. Pertanto, deve sforzarsi di diventare ciò che è, utilizzando l'educazione e la formazione nonché tutte quelle virtù che dovrebbero essere il suo bagaglio ideale e lo strumentario per essere, effettivamente, "*faber fortunae suae*": cioè "facitore della sua fortuna", del suo destino.

Su questa immagine si è costruita la cultura, l'educazione e la società degli ultimi secoli, come è dimostrato, anche, dalla produzione letteraria e artistica che di questa immagine è la forma concreta. Ma si è costruita anche la stessa spinta tecnologica in cui l'uomo vedeva l'oggettivazione di queste sue smisurate, se non infinite, potenzialità. Anzi - al pari dell'opera d'arte, e opera d'arte essa stessa - la tecnologia è stata pensata come l'ovvio e naturale prolungamento dell'uomo: quasi il prolungamento delle sue stesse membra, di cui ereditava la completezza e la piena rispondenza razionale.

Le cose sono cambiate, radicalmente, con il progressivo secolarizzarsi e razionalizzarsi della società⁵⁸: processo questo che lentamente ha comportato la "secolarizzazione e la razionalizzazione" della stessa immagine dell'uomo. Con il risultato che l'uomo, progressivamente, ha abbandonato la visione totale che gli era propria e connaturata e,

57 Cfr., sul mandala e sul suo significato, G. Tucci, *Teoria e pratica del mandala*, Ubaldini, Roma, 1969.

58 "Secolarizzazione" è un termine che deriva dal lessico gius-canonistico cinquecentesco e significa la riduzione di un religioso allo stato laicale. In seguito, il suo significato si è progressivamente ampliato da un lato diventando sinonimo di tutto ciò che è laico in contrapposizione al religioso e per l'altro (soprattutto dall'Illuminismo in poi) esprimendo la piena libertà ed autonomia della ragione. Sulla secolarizzazione, cfr. H. Lübke, *La secolarizzazione: storia e analisi di un concetto*, trad. it., Il Mulino, Bologna, 1970; A. Del Noce, *L'epoca della secolarizzazione*, Giuffrè, Milano, 1970; F. Gogarten, *Destino e speranza nell'epoca moderna. La secolarizzazione come problema teologico*, trad. it., Morcelliana, Brescia, 1972; G. Marramao, *Potere e secolarizzazione*, Editori Riuniti, Roma, 1985; H. Blumenberg, *La legittimità dell'età moderna*, trad. it., Marietti, Genova, 1992.

con essa, l'idea umanistica della sua unicità. Questo ha causato - come contraccolpo - una illimitata fiducia nella tecnologia, che prima era soltanto uno strumento e che oggi, venendo meno altre certezze, rappresenta l'unica certezza possibile per l'uomo: una specie di "nuova metafica" come sostiene Hans Jonas⁵⁹.

Alla società tecnologica si contrappone quindi il simbolo che apre spazi misteriosi e ben più profondi e antichi sulla realtà. E torniamo appunto all'esempio del mandala che studieremo approfonditamente in questa tesi e che appartiene senza ombra di dubbio ad un mondo simbolico primordiale ma ancora contemporaneo. Non è facile definire in maniera sintetica cosa sia un mandala perchè rappresenta due aspetti importantissimi ma difficili da conciliare della vita umana. L'aspetto materiale e quello spirituale. I mandala sono impossibili da quantificare, le sue tipologie sono e infinite e presenti in ogni aspetto del creato⁶⁰. Il mandala ha un'origine orientale e il termine proviene dal sanscrito e significa letteralmente "cerchio o centro", tracciato sulla terra o su una tela. È sempre stato utilizzato nelle pratiche di meditazione e contemplazione sia orientali che occidentali e nei riti di purificazione del corpo. La sua costruzione come la sua distruzione richiedono l'applicazione di regole provenienti da tradizioni antichissime. Inoltre, i disegni sempre diversi e nuovi, le forme infinite e le varie combinazioni cromatiche lo hanno fatto diventare una vera e propria arte, tipica espressione dei popoli orientali. La figura si presenta solitamente con forma circolare e rappresenta sia per il buddhismo tibetano che per l'induismo tantrico, le forze dell'universo⁶¹. La costruzione del mandala mostra la visione simbolica della struttura gerarchica del mondo fenomenico. I cerchi o i riquadri che compongono i diagrammi mandalici sono concepiti per le pratiche di meditazione.

59 Cfr. H. Jonas, *Il principio responsabilità*, trad. it., Einaudi, Torino, 1990.

60 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, trad. it., Editrice Astrolabio, Roma, 1978, p.32.

61 Il mandala tantrico appartiene ovviamente allo stesso simbolismo. Viene disegnato o dipinto come supporto alla meditazione oppure tracciato sul terreno nei riti di iniziazione ed essenzialmente si tratta di un quadrato orientato con quattro porte che di solito contengono cerchi e fiori di loto ed è di solito popolato di immagini e simboli divini. Il superamento delle porte sulle cinte più esterne, affollate di guardiani corrisponde ad altrettante tappe o stati nella progressione spirituale dei vari gradi iniziatici, finché il centro non viene raggiunto. Il buddhismo dell'estremo oriente mostra mandala dipinti con forme a fior di loto, nei quali il centro e ogni petalo presentano l'immagine di un Buddha che simboleggia appunto le varie illuminazioni.

La rielaborazione della simbologia nascosta nelle figure geometriche del diagramma mandalico più significativa si trova nell'opera di Carl Gustav Jung. Jung descrive il mandala come "una rappresentazione simbolica della psiche, la cui essenza ci è sconosciuta"⁶². Jung come i suoi seguaci hanno osservato che queste rappresentazione favoriscono una profonda meditazione e, quindi, servono a consolidare il Sé interiore. Serenità, benessere, pace, senso e ordine nella propria vita, sono queste le sensazioni che è capace di ispirare un mandala durante la sua contemplazione. Produce lo stesso effetto anche se compare spontaneamente nei sogni dell'uomo postmoderno che ignora del tutto queste antiche tradizioni religiose. La doppia efficacia del mandala consiste nel conservare l'ordine psichico se questo già esiste o nel ristabilirlo se non c'è e, quindi, esercita una funzione creatrice e stimolante. Per Jung è un vero e proprio simbolo della vita immaginativa il cui cerchio rappresenta il Sé⁶³ ma anche l'intera psiche mentre il quadrato rimanda alla materia fisica (terra, corpo, femminile). L'immaginazione, la quinta funzione⁶⁴, è stata riabilitata dalle ultime scoperte e accostata alla ragione, perchè considerata ispiratrice. Essa potrebbe essere una delle chiavi che ci permetterebbe di

62 Cfr. G.Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, op.cit.,p.109.

63 Il Sé per Jung è il nucleo centrale della psiche, una totalità. Esso è in grado di realizzare la *complexio oppositorum* in cui si concreta il senso della vita. Il Sé è l'omnicomprensivo simbolo dell'inconscio stesso e come le altre personificazioni dell'inconscio può svolgere una duplice attività, perchè come tutti i simboli presenta aspetti sia positivi che negativi (Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit.,pp.146-150).

64 Secondo Carl Gustav Jung la coscienza dell'essere umano si può considerare come l'insieme di quattro funzioni psicologiche fondamentali. Per funzione psicologica si intende una forma di manifestazione della libido. Le funzioni sono divise in due razionali e due irrazionali e cioè il pensare, il sentire, il percepire sensoriale e l'intuire. Non essendo la psicologia, ovviamente una scienza dura Jung non può giustificare e provare scientificamente il perchè considera proprio queste come fondamentali ma dato che la scienza è un paradigma, una serie di ipotesi che vengono provate una serie di ipotesi consideriamo l'esperienza come struttura del reale.

Considera queste perchè non si possono riferire l'una all'altra. Queste funzioni sono un modo di comprendere ed elaborare dati psichici, ossia di comunicare con il mondo esterno. Jolande Jacobi sintetizza così: Il pensare è quindi quella funzione che cerca di giungere alla comprensione del mondo e all'adattamento ad esso mediante un'attività pensante, mediante la conoscenza razionale ossia mediante nessi concettuali e deduzioni logiche. In contrapposto ad essa la funzione del sentire concepisce il mondo in base ad una valutazione secondo i concetti "sgradevole o gradevole, accettare o respingere". Entrambe le funzioni vengono dette razionali, perchè entrambe lavorano per mezzo di valutazioni; il pensiero valuta mediante la conoscenza, secondo il criterio "vero-falso", il sentimento mediante le emozioni, secondo il criterio "piacere-dispiacere". Questi due comportamenti fondamentali si escludono a vicenda come modi di comportamento contemporanei: o domina l'uno o domina l'altro. Jung chiama irrazionali le altre due funzioni, sensazione e intuizione, perchè esse, evitando la ragione, lavorano non con giudizi, ma con mere percezioni, senza valutare o attribuire un senso. La sensazione percepisce le cose come sono, e non altrimenti. Essa è il senso della realtà per eccellenza, ciò che i francesi chiamano *fonction du réel*. Anche l'intuizione percepisce, ma non tanto mediante l'apparato sensoriale cosciente quanto per mezzo della capacità di una "percezione interiore" inconscia delle possibilità insite nelle cose. (Cfr. J. Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung*, op. cit., pp. 23-24-25)

sfruttare le potenzialità, in gran parte inesprese della nostra mente, della nostra potenza creatrice. Sono proprio il cerchio e il quadrato, le due figure geometriche che rendono universale il mandala perchè sono forme primigenie, antichi simboli dell'umanità. Il loro valore simbolico è presente fin dalla notte dei tempi in tutte le civiltà, da quelle orientali a quelle occidentali; queste due forme fondamentali presenti in natura possono dare origine a numerose combinazioni che esprimono così la struttura del mondo fisico. La forma circolare che sia bidimensionale come il cerchio o tridimensionale come la sfera è presente ovunque: nel cosmo con i pianeti, nel nostro corpo con i bulbi oculari, l'elemento dell'oro in una rappresentazione in piano, ad esempio e in tanti altri elementi che hanno sempre influenzato l'umanità, la terra stessa, come il sole, la luna.

Parimenti, l'essere umano ha notato da tempo memorabile la presenza del cerchio nella vita dell'universo e non ha potuto fare a meno di sfruttare tale scoperta per le sue necessità pratiche, simboliche, religiose e filosofiche⁶⁵. D'altronde, il cerchio è parte integrante della tradizione alchemica occidentale come *Ouroboros*⁶⁶ raffigurato come immagine di un serpente che si morde la coda in epoca greca e medioevale. Precedentemente, lo si può trovare nella civiltà babilonese in cui indicava e misurava il tempo e materializzato in un orologio a forma di ruota divisa in sei settori di sessanta gradi ciascuno. Era nato il concetto del tempo ciclico universale. Ancor oggi il tempo cronologico, in questo caso, è indicato dal movimento rotatorio di due lancette all'interno del quadrante dell'orologio.

Un altro esempio è quello di una tribù dell'America del nord, i Sioux, che celebravano i loro rituali dedicati al sole all'interno di una tenda circolare montata su ventotto paletti esterni che rimandavano simbolicamente ai giorni lunari mentre una palo centrale rappresentava l'asse terrestre o *axis mundi*. Nel mondo celtico invece la forma circolare veniva usata durante i rituali magici per allontanare gli eserciti nemici delle altre tribù.

65 Cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, pp. 56-57.

66 Il simbolo dell'*Ouroboros* si presenta come un serpente che si morde la coda e rappresenta un ciclo chiuso su se stesso o ciclo dell'eterno ritorno. Simboleggia l'idea di movimento, continuità, autofecondazione ed eterno ritorno. La forma circolare dell'immagine può essere interpretata anche come unione del mondo ctonio rappresentato dal serpente con il mondo celeste rappresentato dal cerchio, una totalità. (Cfr J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. II, p. 527).

Nell'antica Cina e nel *Taoismo* il cerchio è rappresentato nel *Tao* al cui interno si trovano i simboli *Yin* e *Yang*, regolatori cosmici del principio dualistico della creazione. L'ideogramma *Yin* significa letteralmente "ombroso" e simboleggia la luna, la terra, il ricettivo, lo ctonio, la notte e il femminile mentre l'elemento *Yang* che significa "soleggiato", indica il cielo, l'origine, il fuoco, il sole e il maschile.⁶⁷ Secondo Jung, il cerchio o la forma circolare in generale ha la funzione di dar protezione⁶⁸; è possibile infatti disegnare intorno all'uomo come centro del mandala, un recinto circolare per difenderlo da influenze esterne.

Il simbolo del quadrato invece rimanda alla terra ma anche all'intero creato se inserito in una circonferenza. Il quadrato ha sempre avuto la funzione di rappresentare la terra sia in Oriente che in Occidente, i cui angoli indicano i punti cardinali mentre il centro raffigura l'uomo.⁶⁹ Il quadrato rappresenta anche il cosmo e i quattro elementi fondamentali e fondanti quest'ultimo e cioè aria, acqua, terra e fuoco. Ne è un esempio la tradizione cristiana con le sue chiese edificate su pianta quadrata⁷⁰. Nel simbolismo cinese rappresenta lo spazio e la terra. Se ne ritrovano esempi nelle descrizioni concettuali delle città con le porte cardinali lungo i lati. Questa forma è importante anche nella tradizione islamica come mostrano le case arabe e in particolar modo la *Kaaba* che hanno un'architettura sviluppata attorno a questa figura.

Una delle interpretazioni simboliche del cerchio insieme al quadrato è che rappresentino il rapporto d'interazione tra le forze e le leggi che regolano il cosmo, mentre le altre forme che vi sono racchiuse simboleggiano i livelli psichici che il soggetto deve raggiungere per procedere sulla via della "liberazione" come stato psichico di un individuo privo di ossessioni, ansie, depressioni e, dunque, completo, consapevole, sveglio, cosciente, illuminato in equilibrio con se stesso e gli altri. Alla luce di questa interpretazione, il mandala si presenta dunque come simbolo della vita dell'universo e del percorso che conduce alla liberazione dalla materia, un superamento; solo allora l'uomo raggiunge un

67 Cfr. G.Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, op.cit., p. 14.

68 Cfr. C. G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit. p.292.

69 Cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, vol.II, p. 57.

70 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op.cit.,

armonico e giusto equilibrio⁷¹, una piena umanità.

Le immagini

Fin dall'inizio dei tempi il cielo, la terra e l'uomo sono stati uniti da un'inevitabile quanto misteriosa interdipendenza: il loro legame costituisce il costante e profondo rapporto di armonia tra il cosmo, lo spirito e la vita terrena⁷². Simboli come il cerchio, il quadrato, il triangolo, la croce e le altre figure geometriche portatrici di concetti universali sono stati le fondamenta di innumerevoli sistemi filosofici, scientifici e religiosi⁷³.

Il mandala ha sempre simboleggiato il cielo e la terra ma l'interpretazione junghiana lo ha anche ritenuto una proiezione dell'intera psiche formata da coscienza e inconscio. L'uomo ha innato in sé il potere e la capacità di utilizzare completamente la mente, di essere pienamente cosciente, totalmente pensante e di poterlo fare grazie alla volontà. Volontà che è seme dell'azione, dall'intuizione e dell'idea come complesso di immagini, sensazioni e pensieri atte all'espressione. La volontà permette di agire all'essere creativo che ha organizzato il suo pensiero comprendendone i nessi logici⁷⁴

C'è una distinzione teorica evidente tra le categorie di simbolo, allegoria, metafora, attributo, emblema e segno indagando la simbologia, la società, la cultura, l'essere umano⁷⁵. L'uomo si sforza di decifrare e dominare il destino che gli sfugge nell'oscurità che lo circonda attraverso l'espressione simbolica. La comparazione tra due esseri e due situazioni prende forma nella metafora: l'eloquenza di un oratore è una tempesta verbale. Un personaggio, un essere morale, una collettività si servono di un attributo come segno distintivo: una società aerea ha come attributo delle ali, una marca di gomme ha un copertone. L'emblema è una caratteristica scelta per indicare un oggetto o una persona nella sua totalità; spesso è una figura visibile adottata convenzionalmente per

71 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, op.cit., p. 360.

72 Cfr. P. Bersi, C. Ricci, *Osservare interpretare inventare*, op.cit., p. 12.

73 Cfr. G. Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, op.cit., pp. 7-13.

74 Cfr. AA.VV., *Simbolo e conoscenza, Vita e pensiero*, Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore, Milano, 1998, pp. 132-136.

75 Cfr. C. Stroppa, *Comunità e simbolismo*, op.cit., p. 24.

rappresentare un'idea o un essere fisico o morale. Ad esempio la bandiera è l'emblema della patria, l'alloro della gloria, la corona della regalità. L'allegoria è una raffigurazione, spesso umana ma anche vegetale o animale di una situazione, virtù o un essere astratto; ad esempio la cornucopia è l'allegoria della prosperità, una donna con spada e scudo della vittoria. Il simbolo invece riporta ad un altro piano di conoscenza che non è razionale, è il solo mezzo per dire ciò che non si può comunicare, ciò che non si può spiegare ma solo continuamente decifrare nel suo evolversi costante e inafferrabile, come una partitura musicale che non può mai essere interpretata definitivamente, ma richiede sempre nuove esecuzioni⁷⁶. Un'ulteriore distinzione tra simbolo e segno è che quest'ultimo è una convenzione arbitraria e cioè che il legame tra soggetto e oggetto, tra significante e significato è inventato, artificioso mentre il simbolo presuppone omogeneità tra significante e significato⁷⁷. È anche per questo che il simbolo è molto più di un semplice segno e, oltre che al significato si appella all'interpretazione e ad una certa predisposizione animica. È carico dell'energia dell'affettività e del dinamismo. Rappresenta vedendo e realizza scomparendo. Vive su più strutture mentali e su più piani o soglie di coscienza. Per questo motivo, lo si può anche paragonare agli schemi affettivi: funzioni che mobilitano la psiche nella sua totalità⁷⁸ e si integrano perfettamente con i suoi aspetti trascendenti.

Basta pensare al cielo che oltre che essere un concetto teologico è un'immagine simbolica che proviene dal sistema dualistico originario "su-giù" ed esprime fin dai tempi più arcaici della storia dell'umanità e quasi universalmente la credenza in un essere celeste e divino, creatore dell'universo e attraverso la pioggia il garante della fecondità della terra. Il cielo è, altresì, la manifestazione diretta della trascendenza, dell'eternità, della sacralità e della potenza irraggiungibili per gli abitanti della terra. Ed è appunto l'irraggiungibilità, l'inaccessibilità, l'infinità, l'eternità e la forza creatrice del cielo che rivela la trascendenza divina. È il complesso simbolo del sacro ordine dell'universo che, con l'invisibile

76 Cfr. E. Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., p.117.

77 Cfr. J. Jacobi, *La psicologia di C. G. Jung*, op. cit., pp. 122-124.

78 Cfr. J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Introduzione a Dizionario dei simboli*, op.cit., vol.I, pp.XI-XIII.

movimento circolare e regolare degli astri, rivela l'ordine trascendente del divino e l'ordine immanente dell'umano, suggerendo soltanto quest'idea di ordine l'immagine di cieli invisibili e superiori al mondo fisico⁷⁹. I simboli sono sempre pluridimensionali ed esprimono le relazioni tra interno ed esterno, corpo e psiche, uomo e cosmo, terra e cielo, spazio e tempo, immanente e trascendente, essere e non essere. Sono quindi sintesi dei contrari, ambigui e totali, diurni e notturni⁸⁰, positivi e negativi, realizzando in essi la *complexio oppositorum* in cui si concreta il senso della vita⁸¹. Infatti come abbiamo già premesso, tutti i simboli tradizionali -in quanto linguaggio dell'archetipo- possiedono una duplice valenza e non possono essere spiegati in modo univoco. Il drago ad esempio non è sempre un essere malvagio e quindi nemico anche se appare come guardiano severo, simbolo del male e delle tendenze ctonie e demoniache. In realtà, è il guardiano dei tesori nascosti e perciò non è una parte da sconfiggere ma da integrare, accettandola come parte di noi stessi per prendere possesso del tesoro che custodisce. In Occidente, esso è il guardiano del vello d'oro o nella leggenda di Sigfrido sorveglia il tesoro dell'immortalità del giardino delle esperidi. In Cina, in un racconto *T'ang*, è il guardiano della perla nascosta. L'ambivalenza del simbolo del drago si nota nell'immagine orientale di due draghi che si affrontano ma troviamo l'analogo nell'arte medievale (in particolare nell'ermetismo europeo e mussulmano), dove la posizione dei draghi che si affrontano assume una forma analoga a quella del caduceo. Nell'alchimia medievale, esprime le tendenze avverse dello zolfo e del mercurio. Nella tradizione celtica, esprime la potenza celeste creatrice e ordinatrice e in Cina è anche simbolo dell'imperatore. È associato alla folgore e alla fertilità e rappresenta le funzioni regali e i ritmi della vita che garantiscono l'ordine e la prosperità⁸².

Prendiamo ad esempio un altro importante simbolo come quello del cuore, centro vitale dell'essere umano in quanto assicura la circolazione del sangue e che non sempre significa amore. Per l'Occidente è la sede dei sentimenti, mentre per altre tradizioni è il

79 Cfr. J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 263-268.

80 Cfr. J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Introduzione a Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, p. XXI.

81 Cfr. C.Bonvecchio, *Premessa a Il pensiero forte. La sfida simbolica alla modernità*, Settimo Sigillo, Roma, 2000, p. 10.

82 Cfr. J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 394-397.

luogo dell'intelligenza e dell'intuito. È forse, anche il centro dimenticato dell'intellettualità intelligente oltre che dell'affettività. Nella tradizione biblica, rappresenta l'interiorità dell'uomo, la sua vita affettiva ma anche la sede dell'intelligenza e della saggezza ed è per l'interiorità dell'uomo ciò che il corpo è per la sua esteriorità⁸³. In esso si trova anche il principio del male, principio delle passioni che provengono dalla carne e dal sangue e per questo che tenta l'uomo, che rischia sempre di seguire le sue peggiori inclinazioni⁸⁴. Nella tradizione islamica, invece è l'organo della contemplazione mistica e della vita spirituale, il luogo più nascosto e segreto della coscienza⁸⁵.

I simboli, pertanto, possono avere significati diversi a seconda del punto di vista da cui sono presi in considerazione. Si dovrebbe sempre indagare perché un certo simbolo porta ad una determinata interpretazione ed è riferito proprio in tal maniera all'uomo che comunque interpreta sempre in modo soggettivo, egocentrico e antropomorfo. In realtà si dovrebbe sempre interpretare anche teomorficamente, focalizzando il modo in cui il simbolo e l'uomo si mettono in rapporto con il progetto universale di Dio. L'uomo dovrebbe - partendo sempre da un'ottica terrena - arrivare ai misteri dell'universo in modo da tener sempre presente il lato mistico-divino, insito in ogni atto, fatto, cosa o oggetto.

D'altronde, lo stesso essere umano è un simbolo⁸⁶: come si può vedere da numerose tradizioni, anche quelle più primitive. È una sintesi del mondo, un microcosmo, un modello ridotto dell'universo o macrocosmo. È il centro simbolico del mondo dei simboli⁸⁷, sintesi di congiunzione degli opposti, soglia tra i piani fisici, mezzo attraverso il quale si espandono lo spazio e il tempo. Sono tanti gli autori che hanno visto analogie e corrispondenze tra il sistema del corpo umano e il sistema dell'universo: come ad esempio le ossa che si ricollegano alla terra, i polmoni all'aria, il sangue all'acqua, la testa al fuoco oppure il sistema respiratorio all'aria, quello digestivo alla terra, quello circolatorio all'acqua e quello nervoso al fuoco. E tre sono i livelli cosmici toccati dall'uomo: quello terrestre dai piedi, quello atmosferico dal busto, quello celeste dalla testa. Sempre tre

83 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza, op.cit.*, p.39.

84 Cfr. G. Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale, op.cit.*, p.104.

85 Cfr. J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 359-362.

86 Cfr. AA.VV., *Simbolo e conoscenza, op.cit.*, p.34.

87 Cfr. G. Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale, op.cit.*, p. 105.

sono i regni di cui partecipa: quello vegetale, minerale e animale. Mentre il suo spirito è in rapporto diretto con la divinità⁸⁸. Sono questi i simboli astratti che danno luogo ai segni materiali da cui si trova circondato l'uomo e che gli danno la possibilità di essere finalmente letti. L'uomo così, attraverso l'interpretazione del messaggio che essi comunicano, si può inserire consapevolmente in un grande piano salvifico: un'intricata rete di nodi cui lui diventa nodo esso stesso.

Chi immerso nello spirito di questo tempo non riesce a vedere oltre la prospettiva attuale e svaluta così la felicità come pienezza immaginifica delle epoche passate o delle società primitive o comunità spirituali tuttora esistenti con ciò che rappresentano ed esprimono, attribuendo la cosa a scarse conoscenze logiche o scientifiche, non è in grado di comprendere che il pensiero simbolico ha finalità di altro genere⁸⁹. Perché il centro della vita immaginativa è appunto il simbolo. È il cuore pulsante che rivela le segrete profondità dell'inconscio, che conduce alle nostre arcaiche origini, al seme delle nostre azioni aprendoci la via spirituale verso l'ignoto e l'infinito⁹⁰. È indispensabile a questo punto comprendere il ruolo e la natura dei simboli nelle varie forme di comunicazione.

88 Cfr. J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, *op.cit.*, vol. II, pp. 518-519.

89 Manfred Lurkers si esprime così sul simbolo: "...il simbolo non ha in sé stesso il proprio significato bensì rimanda a qualcosa che è al di là..." mentre Goethe si esprime così "...il particolare rappresenti l'universale, non come sogno od ombra, bensì come rivelazione viva e immediata di ciò che non può essere indagato..." (Cfr. H.Biedermann, *Introduzione a Enciclopedia dei simboli*, Garzanti Editore, Milano, 1991, p. XII.

90 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung*, *op.cit.*, p.79.

II

LA COMUNICAZIONE

1

Le immagini e la realtà

Nei primi tempi della storia dell'essere umano l'ampiezza del sapere conoscitivo del reale, anche se più dettagliato, era sicuramente più limitato¹. Era la "fantasia" come tipologia di conoscenza che assicurava la sopravvivenza umana. Come noi abbiamo la scienza i nostri antenati avevano il mito². Era il mito che spiegava la realtà e proteggeva l'uomo dall'ossessione di dover sapere tutto ciò che ancora non conosceva. La conoscenza del reale ha, ovviamente, avuto il sopravvento in molte delle attuali società sviluppate, anche se la conoscenza "fantastica" continua a "lavorare" anche se inconsciamente nel comportamento e nella psiche umana, non più come conoscenza della realtà oggettiva ma in un'altra dimensione pur sempre esistente. Non c'è mai un punto zero della conoscenza "adeguata alla realtà" sebbene questa prevalga nelle società meno sviluppate. Anche se il progresso e la differenziazione della civiltà producono una dissociazione delle funzioni e degli istinti primari dell'essere umano che tocca anche, quindi, il suo atteggiamento psicologico generale, egli ha comunque mantiene il primigenio impulso istintivo che si concretizza in un armonioso rapporto con la vita che comprende sia la realtà che il fantastico³.

L'attività che sottende a tale processo è quella creatrice e riproduttiva dello spirito

1 Cfr. G.Melluso, *Mandala, ritrova il TE spirituale, op.cit*, p.6.

2 Il mito è una struttura immaginativa schematica e semplificata di un evento, fenomeno sociale o personaggio che si forma o viene recepito a livello ideale presso un gruppo umano, svolgendo un ruolo determinante nel sociale e nell'individuale e quindi nel comportamento pratico di questo gruppo. Quando il mito si racconta contemporaneamente si riattualizza, si vivifica il tempo sacro in cui sono compiuti gli avvenimenti di cui si parla. (Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, trad.it., Jaca Book, Milano, 1980, p. 55).

3 Cfr. C.G.Jung, *Tipi psicologici*, trad.it., Newton Compton Editori, Roma, 1970, pp. 91-122.

in generale, detta attività immaginativa. È una facoltà particolare che si può manifestare in tutte le forme essenziali della vita psichica: pensiero, sentimento, sensazione, intuizione. Secondo Jung, la fantasia, in quanto attività immaginativa, è l'espressione pura e semplice dell'attività vitale, e cioè l'energia psichica trasmessa dalla coscienza sotto forma di immagini e contenuti, analoga all'energia fisica che si manifesta come stato fisico, attraverso lo stimolo degli organi sensoriali del corpo⁴. Dal punto di vista energetico, lo stato fisico è un sistema di forze che affiorano nella coscienza, quindi l'immaginazione è una quantità di energia che appare nella coscienza sotto forma di immagine. In senso etimologico letterale, l'immaginazione è la capacità di rappresentarsi in immagini, come la parola e in antitesi alla fantasia che è la semplice idea, il pensare a qualcosa⁵. La fantasia è, comunque, parte dell'attività immaginativa e in questo senso è un'idea-forza e si identifica nello svolgimento del processo dell'energia psichica⁶.

Tutto ciò che apprendiamo attraverso l'esperienza quotidiana in ogni istante della nostra vita in cui siamo in contatto con la realtà che ci circonda (avvenimenti, oggetti, soggetti) diventa un enorme bagaglio di conoscenze che immagazziniamo nella memoria ed elaboriamo continuamente attraverso il pensiero. Quindi, oltre al senso del reale, c'è anche questo, impalpabile, che si manifesta dentro ognuno di noi attraverso l'immaginazione. Un mondo immaginale⁷ in cui i fenomeni e gli avvenimenti sono in continua trasformazione con regole ben diverse da quelle di questa realtà "euclidea". Un luogo dove il pensiero e il sentimento, indirizzati secondo percezioni casuali e irrazionali sono intuitivi e sensoriali⁸.

Il sogno⁹ fa parte di questa dimensione, in cui tutto diventa possibile in uno

4 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op.cit.*, p.79.

5 Cfr. *op.cit.*, p.177.

6 Cfr.C.G.Jung, *Tipi psicologici, op.cit.*, p. 415.

7 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op.cit.*, p. 40.

8 Cfr. C.G.Jung, *Tipi psicologici, op.cit.*,p.423.

9 Per Sigmund Freud, il sogno è un fenomeno psichico pienamente valido e precisamente

spazio e un tempo particolari. La dimensione onirica è una diversa modalità di vedere la realtà, un mezzo per osservare, capire e rappresentare situazioni superando i vincoli del realismo. L'arte può essere un valido esempio, infatti molti artisti hanno filtrato la realtà attraverso il sogno ed elaborato così un mondo immaginario. Nelle loro opere tutto viene trasformato o deformato: vi si incontrano paesaggi irreali, avvenimenti improbabili e personaggi assurdi. Eppure rimane in loro qualche caratteristica reale tale da renderli riconoscibili. La realtà non scompare ma viene solamente elaborata e trasformata. L'artista oltrepassa i confini di questa realtà scoprendo nuove dimensioni." La rappresentazione immaginifica è un modo per rendere visibili, attraverso la fantasia, figure irreali o addirittura concetti astratti. L'artista si abbandona all'immaginazione visionaria per creare immagini e forme che assumono valore simbolico e diventano un mezzo per rendere concreto ciò che non si può vedere, per esempio concetti come il bene, il male, la forza o il potere; oppure raffigurando personaggi fantastici o mitologici, come il diavolo o i centauri che svolgono un ruolo fondamentale nel "lavoro" della psiche¹⁰.

Ad esempio, nel simbolismo della chiusura e del limite oltre al mito del drago o del serpente vi è anche quello del diavolo. Oltrepassare il limite significa essere vittime del diavolo o eletti da Dio, maledetti o sacri: la caduta o l'ascensione. Tutte le forze che oscurano, turbano, indeboliscono la coscienza e la fanno regredire verso l'indeterminato e l'ambivalente sono rappresentate dal diavolo,

l'appagamento di un desiderio; va inserito nel contesto delle azioni psichiche della veglia, a noi comprensibili; è frutto di un'attività mentale a noi complessa (Cfr. S.Freud, *L'interpretazione dei sogni*, trad.it., in *Opere*, vol. III, Boringhieri Editore, Torino, 1967, p. 121). Secondo Jung, invece che non considera il sogno solo come punto di partenza per un processo di libera associazione ma un fatto attorno al quale non è lecito elaborare alcuna tesi preconcepita, tranne quella che esso rivela qualche verità; inoltre il sogno costituisce essenzialmente un modo di espressione dell'inconscio (Cfr. C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, *op.cit.*, pp. 15-16).

¹⁰ Cfr. E. Morello, *L'arte come esperienza*, *op.cit.*, p.91.

centro notturno simbolo del male¹¹ in opposizione al centro diurno, luminoso, Dio, principio del bene. Il primo brucia nel mondo sotterraneo, mentre l'altro brilla nel cielo. Il diavolo è il carnefice, il tentatore, poco importano le sue sembianze, che sogghigni dai capitelli delle cattedrali, che abbia la testa caprina o di cammello, i piedi forcuti, le corna o il corpo peloso oppure si presenti austero e distinto. E' ridotto in forma di bestia perché rappresenta simbolicamente la caduta dello spirito come l'uomo ilico degli gnostici. È l'angelo caduto con le ali tarpate e che vuole spezzare le ali di ogni creatore, sintetizza le forze disintegranti della personalità. Infatti sul piano psicologico il diavolo indica la schiavitù che attende chi si sottomette ciecamente all'istinto e al tempo stesso ne sottolinea l'importanza fondamentale e cioè quella di utilizzarne la potenza in modo dinamico: una sorta di sublimazione¹². I centauri, invece - esseri mostruosi appartenenti alla mitologia greca con la metà superiore del corpo umana e quella inferiore equina che abitano in mandrie nelle foreste e nelle montagne nutrendosi di carne cruda, ubriacandosi con il vino e violentando le donne - simboleggiano la bestia nell'uomo. Nell'arte vengono di solito rappresentati con il volto triste¹³. Sono il simbolo della concupiscenza carnale e le sue violenze che rende l'uomo brutale e simile alle bestie quando questa non è equilibrata con la potenza spirituale. Rappresentano la duplice natura dell'uomo, divina e bestiale al tempo stesso. Psicologicamente mostrano che l'inconscio si sta impadronendo dell'intera personalità che si abbandona agli impulsi e abolisce la lotta interiore¹⁴. Anche qui la potenza dell'immagine è talmente forte da condizionare la stessa attività immaginativa, in quanto rievoca un mondo archetipico che si manifesta in modo statico¹⁵.

11 Per approfondire l'analisi della figura del diavolo, cfr. A. Di Nola, *Il diavolo*, Newton Compton, Roma, 1987.

12 Cfr. J.Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, pp. 381-383.

13 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op.cit., p. 509.

14 Cfr. J.Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, pp. 241-242.

15 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung*, op.cit., p.58.

L'immaginazione, in quanto simbolica, inoltre, è comune in tutte le culture dei vari popoli dato che il meccanismo di fondo è lo stesso anche se sono le figure prodotte che cambiano. Ad esempio, in Occidente come in Oriente sono molto diffuse figure con parti umane ed animali anche diverse, con tratti esagerati se non addirittura deformati. La carica simbolica con il loro terrificante fascino è talmente forte da incutere soggezione e timore¹⁶.

Quindi, la fantasia, la percezione, l'immaginazione e la creatività sono potenzialità umane naturali che migliorano la qualità della nostra vita. La creatività ci rende capaci di riconoscere un problema e di predisporre un piano adeguato per la sua soluzione, ci permette di essere pragmatici e ragionevoli oltre che immaginare e fantasticare. Ma per sviluppare questa potenzialità che è innata nell'essere umano occorre non irrigidirsi su schemi precostituiti e affidarsi agli stimoli del proprio intimo¹⁷.

La percezione è, altresì, quella capacità mediante cui prendiamo contatto con l'esterno e l'ambiente attraverso i sensi mentre la comunicazione è la valutazione delle sensazioni ricevute e l'individuazione dei loro significati. La percezione si compie mediante la vista e l'udito che sono i più potenti sistemi sensoriali che ci permettono di conoscere il mondo, fornendocene una "visione"¹⁸.

Il meccanismo della visione è molto complesso e consiste nella luce riflessa da un oggetto che passa attraverso la pupilla e forma un'immagine reale, ma capovolta sulla retina. L'immagine viene poi raddrizzata dal cervello tramite il nervo ottico. Così si compie la percezione soggettiva di un oggetto. Il colore si ottiene dalla scomposizione della luce. Tutte queste sensazioni vengono schedate nell'archivio della mente per essere richiamate quando ne abbiamo necessità. Solo un'osservazione continua ed attenta di tutto ci dà la possibilità di penetrare la

16 Cfr. E. Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., p. 89.

17 Cfr. F. Noris, P. Aymon, *Linguaggio visivo*, op.cit., p. 256.

18 Cfr. J. Jacobi, *La psicologia di C.G. Jung*, op.cit., p. 25.

realtà in tutti i suoi particolari, compiendo una sintesi compositiva per ottenere la totalità dell'immagine¹⁹. La percezione, quindi, attraverso i sensi e l'intuito che captano i dati della realtà ci permette di organizzare un universo personale di sensazioni orientate nello spazio e nel tempo. Per ampliare questo processo si deve estendere la propria attenzione a più realtà possibili, educare la percezione; esercitare la mente ad elaborare le informazioni in modo compiuto e controllare così tutte le reazioni fisiche²⁰. D'altro canto una delle maggiori differenze che intercorrono tra l'uomo di ieri e quello contemporaneo è il modo di vivere l'immaginazione e la fantasia. La vita frenetica del mondo contemporaneo considera poco produttiva l'immaginazione e la vede come una fuga dalla realtà oggettiva.²¹ Inoltre l'uomo teme il contatto con il proprio mondo interiore e con le ombre che popolano il suo inconscio mentre è necessario riattivare l'immaginazione per essere creativi.

Una conferma di questo è per esempio l'infanzia di un bimbo. È la fantasia che gli permette di conoscere, vivere e capire la realtà che lo circonda e di prendere coscienza del suo mondo interiore, durante i primi anni di vita. Durante la crescita e con l'età adulta questa capacità creativa si inaridisce a causa delle norme sociali, della cultura che tendono a ricacciarla nelle profondità della nostra mente. Questo però non significa che non ci sia più ma anzi con le tecniche giuste la si potrà far riaffiorare stimolando la creatività e liberando le pulsioni represses e le tensioni. Il processo creativo o processo d'individuazione consiste infatti nel ridestare gli eterni simboli dell'umanità che dormono nell'inconscio, risvegliandoli e dando loro forma²².

È stato dimostrato da studi sull'attività cerebrale condotti da psicoterapeuti e

19 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, pp. 14-15.

20 Cfr. E.Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, trad.it., Editrice Astrolabio, Roma, 1978, p. 258.

21 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, p. 116.

22 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G. Jung, op.cit.*, p. 39.

neurologi che i bambini cominciano la vita in uno stato inconscio e diventano coscienti durante la crescita²³ grazie all'immaginazione che contribuisce a sviluppare le capacità intellettive degli stessi. L'immaginazione è allenabile e più si sviluppa più vi sarà la volontà di esplorare nuovi orizzonti²⁴.

Possiamo compiere viaggi adatti ad esercitare l'immaginazione all'interno del nostro corpo facendo una meditazione guidata e immaginando di percorrere una grotta illuminata da una luce che rischiarerà i nostri passi. Si deve procedere sempre di più verso il fondo per raggiungere il centro dove si troverà la vera luce, il Sé, nucleo della nostra essenza più intima. Accogliendo questa luce ci libereremo dai vincoli che ci imprigionano per vedere chiaramente la realtà esterna ma anche quella interiore. Avremo unito spirito e materia pur continuando a vivere nel nostro ambiente. L'immaginazione restituisce acutezza ai nostri occhi e ci permette di viaggiare ad alta velocità in qualsiasi punto dello spazio-tempo. Di questo dobbiamo averne contezza per non finire come l'uomo medio contemporaneo e metropolitano che è permanentemente afflitto da un terribile senso di vuoto e noia: come se stesse aspettando qualcosa che non giunge. Si può distrarre con i media, tv, internet, sport, politica ma alla fine disilluso e stanco finirà per ritornare alla terra desolata della sua vita. Se invece pratichiamo l'immaginazione possiamo ottenere straordinari risultati. Per esempio, se focalizziamo l'immaginazione sulla terra troviamo non solo che fa parte dei quattro elementi ma che rimanda simbolicamente alla terra natia, fertile ma anche terra santa, terra di morte. Nella concezione cosmica cinese è un quadrato paragonato alla cassetta quadrangolare di un carro con il cielo che la copre a forma di volta circolare a baldacchino. Insieme rappresentano l'intero cosmo. Se la terra trema significa che le forze divine sono ostili agli uomini, mettono in

23 Cfr. *op.cit.*, p. 22.

24 Cfr. G.Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, *op.cit.*, pp.24-26.

pericolo l'ordine cosmico e vanno placate²⁵.

Se colleghiamo le due cose, la terra desolata della vita al desiderio di stabilità ed equilibrio, l'unico viaggio degno di essere vissuto dall'uomo di oggi diventa l'esplorazione del regno interiore della psiche inconscia²⁶. È per questo motivo che tanti oggi si dedicano allo yoga o ad altre tecniche orientali. Ma queste non danno la possibilità di reali viaggi perché, praticandole, ci si limita ad apprendere la cultura cinese o indù senza entrare in contatto con il nucleo centrale della propria vita interiore. È pur vero che le tecniche orientali consentono di concentrarsi e di indirizzare il pensiero verso il mondo interiore, come il procedimento di introversione del trattamento analitico²⁷. C'è però una differenza importante e cioè che Jung ha elaborato un metodo che senza ricorso ad aiuto esterno permette di stabilire un contatto con il centro più intimo del soggetto, con il mistero dell'inconscio. Prestando attenzione al Sé²⁸ quotidianamente si vive così simultaneamente due mondi, due livelli e quindi si continua ad adempiere la vita nel mondo esterno con le sue incombenze e i suoi doveri imposti, ma si entra in contatto e in attesa degli indizi e dei segnali che si manifestano nei sogni o in eventi esteriori nei quali il Sé ricorre per esprimere simbolicamente le sue intenzioni, per indicare la direzione della corrente vitale in continuo movimento²⁹. In questo modo, nel corso della normale vita nel mondo esteriore ci si trova proiettati in un meraviglioso viaggio nel mondo interiore. Proprio per questo è opportuno non perdere mai i contatti con il proprio Sé.

25 Cfr. H.Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti Editore, Milano, 1991, pp. 537-539.

26 Cfr. E.Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, op.cit., p. 360.

27 Jung chiama introversione il rivolgersi dell'energia psichica o libido verso l'interno del soggetto espressione di un rapporto deficitario del soggetto verso l'oggetto. L'interesse del soggetto è quindi rivolto verso se stesso (Cfr. C.G.Jung, *Tipi psicologici*, op.cit., p. 421).

28 "Vi è dunque da distinguere tra l'Io ed il Sé, poichè l'Io è il soggetto della mia coscienza, mentre il Sé è il soggetto della totalità della psiche, inconscio compreso. In questo senso il Sé sarebbe una grandezza (ideale) che contiene l'Io. Il Sé appare volentieri nell'immaginazione inconscia sotto l'aspetto di una personalità superiore o d'ideale..." (Cfr. C.G.Jung, *Tipi psicologici*, op.cit., p. 424).

29 Cfr. C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p. 190.

Sono due i motivi per cui l'uomo perde il contatto con il proprio Sé nella vita. Una è che qualche isolato impulso istintivo o immagine emotiva sia la causa di una alienazione nel quale si perde l'equilibrio psichico. L'altra è il fantasticare ad occhi aperti: cosa questa che normalmente mette in rapporto l'uomo con i suoi complessi ma se eccessivo minaccia la possibilità della concentrazione e la continuità della coscienza. L'altra grande minaccia - del tutto opposta alla prima - è dovuta ad un superconsolidamento della coscienza dell'Ego la quale è necessaria come forma di consapevolezza disciplinata allo svolgimento delle attività inerenti alla nostra vita civile, ma se superconsolidata presenta l'inconveniente di bloccare la ricezione degli impulsi e dei messaggi provenienti dal centro psichico³⁰. È per questo motivo che la maggior parte dei sogni dell'uomo riguardano la necessità di restaurare tale recettività tramite il cambiamento dell'atteggiamento della coscienza nei confronti del centro interiore, il Sé.

Ora il Sé è stato variamente rappresentato nella mitologia: come ad esempio nei "quattro angoli del mondo" o in alcuni dipinti come grande uomo collocato in un cerchio suddiviso in quattro parti. Il termine indù mandala come cerchio magico fu impiegato, ad esempio, da Jung proprio per indicare ogni struttura di quest'ordine che è una rappresentazione simbolica dell'atomo nucleare della psiche umana, della cui essenza non sappiamo assolutamente nulla³¹. Ma uno dei più importanti simboli del Sé è l'uomo stesso. Simbolicamente l'essere umano è, infatti, il riflesso, l'immagine del cosmo in terra, come nella Bibbia dove è creato a somiglianza di Dio³² e quindi composto della stessa sostanza del microcosmo e del macrocosmo. D'altronde, il corpo umano è stato sempre connotato nelle sue singole parti da relazioni cosmiche, sia nelle tradizioni orientali che occidentali, rilevando uno stretto rapporto tra l'astrologia, gli organi e le funzioni vitali e

30 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza, op.cit.*, p. 306.

31 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza, op.cit.*, p. 32.

32 Cfr., *Gen*, 1,26.

mettendo in rilievo che è una totalità di carne e anima. Egli per decifrare i messaggi e i segnali di origine esterna che prendono forma nel suo subconscio ricorre ad immagini oniriche o fantastiche, frutto di un'elaborazione inconsapevole della realtà circostante³³. Se ne può dedurre che per avere la percezione del proprio Sé, l'uomo deve ricorrere alla fantasia che è lo strumento idoneo per affrontare la realtà interpretando liberamente i dati forniti dall'esperienza e rappresentando contenuti inesistenti in immagini sensibili. Il fantastico è un prodotto della fantasia che non ha sempre una corrispondenza diretta con la realtà dei fatti³⁴. Per Jung, la realtà creatrice nell'arte ha una posizione particolare e una categoria propria – sempre in relazione al Sé - perchè non può venir ordinata in nessuna delle quattro funzioni fondamentali e al tempo stesso partecipa a ciascuna di esse³⁵ e come sorgente delle idee creatrici partecipa a ciascuno dei quattro tipi³⁶. È un'attitudine particolare, un dono che non può essere confuso né con l'immaginazione attiva che solleva, ravviva e fissa le immagini dell'inconscio collettivo e neanche con l'intuizione che è una funzione della coscienza che afferra i dati psichici³⁷. Finché la conoscenza verrà intesa solo come astratta e intellettuale, della mente, non si procederà nel chiarimento della relazione tra soggetto e oggetto, tra pensiero ed essere e, di conseguenza, non ci si potrà avvicinare alla conoscenza del Sé. Se si considera la conoscenza come una rappresentazione simbolica della comunicazione il dualismo corpo-mente viene meno e la percezione del Sé viene facilitata³⁸. E questo consente anche una corretta conoscenza interpersonale su cui è il caso di soffermarsi brevemente.

La relazione tra i messaggi interpersonali dotati di una funzione conoscitiva,

33 Cfr. S. Freud, 'interpretazione dei sogni, op.cit., pp. 38-41.

34 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza, op.cit.*, p. 300.

35 Cfr. C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli, op.cit.*, p. 233.

36 Cfr. J. Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op.cit.*, pp. 39-40.

37 Cfr. C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli, op.cit.*, pp. 184-185.

38 Cfr. N. Elias, *Teoria dei simboli, op.cit.* pp. 36-37.

pronunciati, scritti o solamente memorizzati, e l'oggetto della comunicazione si rivela come traduzione dei simboli in immagini con quel che rappresentano e in questa condizione alcune somiglianze strutturali sono essenziali. Anche qui è l'umanità il quadro di riferimento sociale³⁹. Due sono gli stadi ipotetici attraverso dell'emergere e del crescere degli esseri viventi che comunicano attraverso le lingue e si orientano principalmente attraverso la conoscenza: il primo sotto forma di simboli udibili e il secondo sotto forma di simboli visibili. Uno è la metamorfosi evolutiva di specie animali che comunicano e si orientano principalmente per mezzo di attività geneticamente determinate in un ordine di esseri viventi che chiamiamo umani, che svolgono le stesse attività per mezzo di simboli appresi. C'è una disposizione geneticamente determinata per l'uso di questi simboli che devono essere configurati attraverso l'apprendimento. L'altro riguarda la crescita non biologica, intergenerazionale del linguaggio umano e le tradizioni. Un altro stadio potrebbe averlo messo in rilievo la psicanalisi che ha fatto venire alla luce un certo numero di parole chiave come "immagine", "simbolo", "simbolismo" che sono entrate nel vocabolario comune⁴⁰. Le ricerche intorno alla mentalità primitiva hanno peraltro evidenziato l'importanza del simbolismo nel pensiero arcaico e il suo ruolo fondamentale nella vita di qualsiasi società tradizionale⁴¹.

Gli esseri umani si scambiano messaggi, comunicano tra di essi e per questo utilizzano vari tipi di segni che servono ad indicare, conoscere, dare inizio a qualcosa⁴². I segni sono suoni, odori, gesti, parole, movimenti, tracce, disegni che si possono produrre e riconoscere usando i mezzi e le facoltà che l'uomo possiede naturalmente. Assumono il valore di simboli quando gli vengono attribuiti

39 Cfr. C. Stroppa, *Comunità e simbolismo*, op.cit., p.51.

40 Cfr. E. De Martino, *Furore, simbolo, valore*, Il Saggiatore, Milano, 1962, pp. 32-34.

41 Cfr. M.Eliade, *Immagine e simboli*, op.cit. p. 13.

42 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare, interpretare, inventare*, op. cit., p. 38.

significati convenzionali cioè riconosciuti da tutti⁴³. Quando il nostro cervello formula un messaggio complesso, i segni vengono organizzati in sistemi articolati. Ogni sistema è un linguaggio con le proprie caratteristiche che lo differenzia dagli altri. C'è così il linguaggio verbale, gestuale, grafico, musicale, etc.. Perché il messaggio sia comprensibile i segni devono essere organizzati secondo un codice e cioè un sistema di regole precise e di significati conosciuti dal mittente e dal ricevente. È possibile creare infiniti numeri di codici convenzionali anche segreti e incomprensibili per chi non conosce le regole del codice stesso⁴⁴. Nelle comunità arcaiche il simbolo era un oggetto di riconoscimento come anelli o ciondoli divisi a metà che acquistavano un senso quando le due parti, possedute da persone distinte venivano riunite. In questo caso, il "mettere insieme" era oltre che un segno di riconoscimento anche un segno di appartenenza allo stesso gruppo o arte o mestiere. In questo caso il simbolo avvicina due persone attraverso il significato che esprime. Tra i vari linguaggi che abbiamo elencato quello grafico è molto particolare perché mantiene il messaggio visibile finita la sua produzione⁴⁵. Mentre un discorso o un'azione coinvolgono solamente le persone presenti in quel momento, un disegno o una scritta invece possono essere invece guardati da persone lontane nello spazio e nel tempo. Il linguaggio grafico è pieno di simboli e attraverso di essi si può realizzare una comunicazione sintetica quanto complessa⁴⁶. Con il superamento dello scientismo filosofico, la rinascita dell'interesse per la spiritualità e la religione, le varie esperienze poetiche e le ricerche del surrealismo si è attirato l'interesse della massa sul simbolo inteso come modalità autonoma di conoscenza⁴⁷.

43 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, p.43.

44 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, pp. 142-143.

45 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo, op.cit.*, pp. 44-46.

46 Cfr. E. Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, pp.55-56.

47 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli, op.cit.*, p.13.

I simboli universali

Il simbolo riscoperto come modalità autonoma di conoscenza è anche una reazione al razionalismo, al positivismo e allo scientismo del XIX secolo e caratterizza l'uomo dalla fine del XX secolo in poi⁴⁸. La conversione alle diverse modalità di utilizzare il simbolo nel mondo moderno non è una vera e propria scoperta in quanto, ripristinando la sua funzione conoscitiva, ci si è limitati a riprendere un orientamento generale presente in Europa fino al XVIII secolo e connaturato alle culture extraeuropee storiche: come quelle dell'America centrale o dell'Asia oppure a quelle arcaiche e primitive⁴⁹. Si può però affermare che la nuova prospettiva simbolica in Europa occidentale è coincisa con l'entrata dell'Asia nell'orizzonte della storia.

Gruppi etnici come gli abitanti dell'Oceania o dell'Africa, che avevano partecipato sporadicamente alla grande storia, entrano così a far parte della storia contemporanea e a costruirla. Ciò non significa che ci sia un rapporto causale tra l'emergere di un mondo arcaico all'orizzonte della storia e il rinnovo dell'interesse sul simbolo da parte dell'Occidente. C'è, semmai, un sincronismo che permette all'Europa positivista e materialista del XIX secolo di sostenere il dialogo spirituale con culture che si riallacciano a vie di pensiero estranee all'empirismo e al positivismo. Si potrebbe pensare che sia stato un modo per non paralizzare l'Europa di fronte ad immagini e simboli che in Oriente sostituiscono, trasmettono o estendono i concetti. D'altronde, di tutta la spiritualità moderna europea,

48 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, *op.cit.*, p.1 3-14.

49 Nelle culture arcaiche o primitive l'utilizzo dei simboli è consapevole in quanto sono immagini e rappresentazioni di fatti o cose che evocano da soli un particolare significato. Le culture nelle quali i simboli erano un mezzo di comunicazione diretto sono ad esempio quelle dell'antico Egitto o dell'India mentre quelle storiche come l'Asia o l'America centrale sono quelle culture che hanno costruito la loro tradizione utilizzando i simboli anche come strumento.

soltanto il Cristianesimo e il Comunismo rivestono un qualche interesse per i mondi extraeuropei⁵⁰.

Dobbiamo, a questo punto, tornare alle fonti e cioè ai testi, alle iscrizioni, alle preghiere, ai libri sapienziali e alle opere di scrittori antichi e medievali perchè in essi si ritrova il pensiero delle epoche passate, le metafore e le similitudini, le cui radici risalgono ai miti e alle esperienze primordiali dell'umanità. Tra gli infiniti simboli dell'immensa iconografia ne abbiamo quattro molto interessanti: la croce, gli animali, gli angeli e la Madonna⁵¹.

La croce è il simbolo centrale della religione cristiana. Fino all'epoca carolingia era comune la croce equilatera o greca, poi il punto focale si è spostato verso la sommità finchè la croce ha assunto la forma latina, con i suoi bracci ineguali. Questo cambiamento, importante, coincide con lo sviluppo interiore della cristianità fino all'alto medioevo e simboleggiò la tendenza a spostare il centro gravitazionale dell'uomo, la sua fede, l'elevazione dal terreno verso lo spirituale. Esso era originato dal desiderio di tradurre in azione la parola di Cristo: "il mio regno non è di questa terra"⁵². La croce è anche il terzo simbolo del mandala accanto al quadrato e al cerchio. Geometricamente rappresenta il mondo materiale; le quattro punte simboleggiano i punti cardinali terrestri e celesti e la sua struttura rimanda alla via di comunicazione tra la terra e lo spazio⁵³. Il monogramma di Cristo che affianca solitamente la croce, in greco *Chrismon*, formato dalle iniziali X (*chi*) e P (*rho*), rappresenta uno dei simboli più importanti del Cristianesimo, dall'epoca di Costantino il Grande e spesso viene dipinto sulle facciate delle chiese, circondato da un cerchio o da una corona della vittoria (o ghirlanda). Sembra che questo segno abbia aiutato la vittoria di Costantino su

50 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, op.cit., p.14.

51 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, trad.it., Città Nuova Editrice, Roma, 1998, p. 3.

52 Cfr. C. G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., pp. 230-231.

53 Cfr. G. Melluso, *Mandala. Ritrova il TE spirituale*, op.cit., p. 19.

Massenzio come profeticamente gli era stato detto: “*in hoc signo vinces* (sotto questo segno vincerai)”. Era comunque già stato utilizzato prima e designa la vittoria del Cristianesimo sulla terra o la vittoria del Redentore del mondo sulla signoria del peccato⁵⁴. Gli animali, invece, erano visti come persone nell'età arcaica. Erano considerati esseri misteriosi e potenti di gran lunga superiori all'uomo per dimensioni, forza, acutezza di sensi e fecondità⁵⁵. Inoltre, pur avendo scarsi mezzi da opporre loro, tuttavia, come prede della caccia, fornivano comunque nutrimento e vestiario e costituivano il fondamento della esistenza dell'umanità primitiva.

Inoltre, sin dall'antichità l'uomo, sentendosi in balia degli elementi, ha tentato di difendersi da essi mediante incantesimi apotropaici. Segni magici come il cerchio, la stella a cinque e sei punte, l'occhio e altri ma anche l'animale, a cui attribuisce forze apotropaiche⁵⁶ potenti e difensive. Ad esempio teste, maschere, zampe di animali avrebbero dovuto preservare abitanti, oggetti e case dalle potenze malefiche, mentre i crani animali immolati su metope, fregi e altari dei santuari avrebbero ricordato agli dei il loro dovere di curare e donare. Animali leggendari si trovano, pure, su gioielli che hanno la funzione di talismani e le scienze naturali nella tarda antichità li hanno descritti e correlati con il sole e la luna proprio⁵⁷. I simboli animali sono presenti anche nella chiesa cristiana e trovano la loro origine nel dettato della Bibbia. Il significato di ogni singolo animale è talvolta mutevole e può essere talvolta positivo o negativo, di alto rango o irrilevante. Così, il pavone indiano è considerato simbolo del sole, dell'eterna giovinezza e dell'immortalità. Ma lo si ritrova, pure, nelle pitture murali delle catacombe, sui

54 Cfr. H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, op.cit., p. 307.

55 Cfr. E. Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op.cit., p. 514.

56 L'aggettivo apotropaico si usa per oggetti, atti, iscrizioni e formule orali che per la loro particolare carica magnetica sono ritenuti capaci di allontanare o distruggere gli influssi malefici provenienti da persone, animali o avvenimenti (Cfr. *Lo Zingarelli*, op.cit., p. 123).

57 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana*, op. cit., pp. 11-13.

mosaici delle chiese e sui sarcofagi protocristiani in cui simboleggia la bellezza e l'eterna primavera dei giardini del paradiso in cui passeggia. Però, con il passare del tempo il significato simbolico dell'animale si è capovolto in negativo: "Il pavone amò di diavolo per il paese si aggira, / con voce di diavolo e in veste d'angelo"⁵⁸. Diventa così simbolo della superbia⁵⁹ e funge da ornamento dell'elmo mentre le piume ornano il capo. Ma è anche attributo della vanità a causa della sua bellezza e rimane così un motivo prediletto della pittura rinascimentale. Dove ci sono ancora riferimenti allegorico simbolici può rappresentare anche una superba figura di contrasto con l'umiltà di Maria⁶⁰. Nell'esoterismo il pavone simboleggia la totalità in quanto nel ventaglio della coda riunisce tutti i colori e indica anche l'identità naturale dell'insieme delle manifestazioni e la loro fragilità poiché esse appaiono e scompaiono altrettanto rapidamente quando il pavone ruota la coda aprendola e chiudendola. Quando, poi, l'uomo ha scoperto la bellezza e la grazia dell'animale lo ha inserito anche nella raffigurazione ornamentale, tuttavia l'esperienza mitica primordiale è talmente radicata da rimanere insita nella sua psiche. Così, l'agnello che è il più antico simbolo del Messia nell'*Antico e Nuovo Testamento* ha conservato il suo significato fino ai giorni nostri. È il sangue dell'agnello pasquale che preserva Israele dal giudizio che colpisce l'Egitto.

E, infatti, il sangue possiede un significato simbolico importantissimo e, nei rituali, esprime l'essenza della vita⁶¹. Ritenuto l'elemento vitale attraverso cui Dio agisce nei corpi umani per questo è stato sempre un tabù in molte culture ed era permesso versarlo solamente dopo specifiche cerimonie sacrificali e rituali. Il sangue è, altresì, il veicolo delle forze magiche ed è il cibo esclusivo di creature

58 Traduzione della trasposizione tedesca secondo Freidanks Bescheidenheit (Cfr. H e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op.cit.*, p. 261).

59 La personificazione della superbia porta un pavone su tre corone come ornamento dell'elmo (Cfr. H e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op.cit.*, p. 261).

60 Cfr. H e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op.cit.*, pp.91-93.

61 Cfr. *Il Nuovo Testamento*, Elle Di Ci, Torino, 1976, in *Ap.*,7,14, p.532 e J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. II, p. 332.

sopranaturali: come ad esempio i vampiri. Nella magia occidentale è un liquido particolare, pervaso dall'aura del tutto personale di chi lo dona ed è per questo motivo che i patti con il diavolo devono essere sottoscritti e suggellati con il sangue. Il sangue di Cristo, simbolo eucaristico, occupa un posto centrale nella simbologia cristiana. La sua mescolanza del vino con l'acqua esprime, simbolicamente, l'indissolubile unione della Chiesa con i fedeli e in Cristo: i membri della Chiesa sono permeati della forza purificatrice e redentrice del sangue del Salvatore⁶². Ritornando invece all'agnello, una diversa sfumatura viene dall'interpretazione dell'Apocalisse dove Cristo è visto come un agnello vittorioso, risorto dalla morte e innalzato sul trono. Porterà a compimento la storia del mondo, investito dall'autorità di Dio, il cui progetto è scritto in un libro con sette sigilli. Simboleggia dolcezza, innocenza, purezza, semplicità e obbedienza per il colore bianco e per il suo comportamento. È immagine di Cristo, della crocifissione, del venerdì santo in cui evoca il sacrificio dell'agnello preparato per la pasqua ebraica. Pertanto il materiale biblico da una duplice immagine: l'agnello di Dio vittorioso ma anche l'agnello di Dio sofferente.

In alcuni casi, il simbolo può esprimere l'opposto e il contraddittorio, il male e il bene, il demoniaco e il divino. È il caso del leone⁶³, un simbolo antico e complesso. Come aspetto positivo e solare, il re degli animali rappresenta la luce, la forza mentre con la sua criniera aurea somigliante a fiamme e i suoi luminosi aperti anche mentre dorme diventa simbolo di potenza dispensatrice di vita e morte. È il segno zodiacale del mese più caldo, cuore dello zodiaco, elemento del fuoco, esprime la gioia di vivere, l'orgoglio, l'ambizione, l'elevazione. Dall'ariete al leone si elabora la metamorfosi del principio che da potenza animale, bruta, assoluta, istantanea e come la scintilla o il lampo dispiega potenza per diventare

62 Cfr. H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli, op.cit.*, pp. 462-464.

63 Cfr. *Il Nuovo Testamento, op. cit.*, in Ap. 5,5, p.529.

forza disponibile e dominata, come la fiamma irradiante piena di calore e luce⁶⁴. Si va dall'aurora della primavera alla magnificenza del mezzogiorno d'estate. Il segno rappresenta il re degli animali, maestosa creatura emblema della potenza sovrana e della forza nobile, accoppiato al sole che come segno e astro è simbolo vitale per il calore, lo splendore, la potenza e l'aristocrazia irradiante. Nelle raffigurazioni antiche il leone abbatte il bue, le cui corna sono simbolo della falce lunare o quando attacca il daino che rappresenta, per la pelliccia pezzata, il cielo stellato. Si presume che quale simbolo della luce e del giorno stia vincendo le tenebre della notte. L'aspetto negativo della potenza del leone è "l'impetuosità dell'appetito irascibile", la forza istintiva incontrollata⁶⁵. A questo si ricollega la potenza di Cristo che appare anche nel simbolo degli animali luminosi: il cervo, l'unicorno, l'aquila, il grifone, il pesce, il leone di Giuda e l'agnello che porta il bastone di Giacobbe⁶⁶.

Un antichissimo simbolo della luce è, poi, l'aquila, re degli uccelli, che vola verso il sole e il cui occhio resiste alla luce celeste, che piomba dall'alto e stritola i serpenti terreni. Fu associata a Zeus dai greci e poi a Giove e all'imperatore a Roma e anche come immagine della vittoria sulle insegne militari. Alla morte dell'imperatore, infatti, si liberava un'aquila che con il suo volo segnava un'apoteosi. Uccello di luce e illuminazione, animale solare, l'aquila simboleggia il sole, l'altezza, il fuoco, la profondità dell'aria e della luce e rappresenta il re come figlio della luce. Secondo la tradizione ha il potere di ringiovanire. Si espone al sole e quando le piume cominciano a bruciare si getta nell'acqua pura e ritrova così una nuova giovinezza: come nell'iniziazione e nell'alchimia dove si prevede un passaggio attraverso il fuoco e l'acqua⁶⁷. Uccello dotato di una vista

64 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op. cit.*, p.75.

65 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, p. 13.

66 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. op. cit.*, p. 15-120.

67 Cfr. *op. cit.*, p. 31-32.

acutissima, è paragonato "all'occhio che vede tutto" e, quindi, al re e a Dio. Rimanda all'ascesa sociale e spirituale, a una relazione con il cielo che le conferisce un potere eccezionale e la mantiene in alto. Il suo aspetto notturno è rappresentato dall'eccesso del suo valore, dal pervertimento della sua potenza e dall'autoesaltazione smisurata⁶⁸.

Anche il cervo con le sue corna imponenti è simbolo di luce, consacrato a Diana, la vergine cacciatrice e paragonato all'albero della vita, rappresenta la fecondità, il ritmo della crescita, la rinascita. Annuncia la luce e guida verso il chiarore del giorno, è il mediatore tra la terra e il cielo e simboleggia il sol levante che sale verso il suo *zenith* oltre che la velocità e la paura⁶⁹.

Un altro animale di luce è l'unicorno⁷⁰ che in Cina è chiamato *chi-lin*. Animale solitario, mite, sacro e impossibile da catturare. Si credeva che il suo corno possedesse virtù magiche e guaritrici⁷¹. Nell'arte farmaceutica gli si attribuirono straordinarie virtù medicamentose e lo si considerò un rimedio universale; per via del suo corno eretto che tutt'ora costa la vita a molti rinoceronti era richiesto come afrodisiaco.

Il grifone è invece un uccello fantastico con il corpo di leone e la testa e le ali di aquila e quindi partecipa del simbolismo dei due animali, raddoppiando la loro natura solare⁷². In lui si riassumono la terra e il cielo e quindi è simbolo sia della natura umana che quella divina del Cristo. È simbolo di forza e saggezza e collega la potenza terrena del leone all'energia celeste dell'aquila, diventando così anche forza di salvazione. Il suo aspetto negativo, è la sua micidiale ferocia immaginata da Greci ed Etruschi e poi nei poemi medievali⁷³. Per la tradizione cristiana

68 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, p. 80-85.

69 Cfr. *op.cit.*, vol. I, p. 252-255.

70 Cfr. H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli, op.cit.*, pp. 632.

71 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op. cit.*, p. 43.

72 Cfr. *op. cit.*, pp. 60-61.

73 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, p. 532.

rappresenta la forza crudele, il demonio, Satana.

Infine il pesce, simbolo della pienezza di vita e della fecondità data la sua prodigiosa facoltà di riproduzione di un numero infinito di uova, in alcune regioni del Mediterraneo veniva offerto agli dei degli inferi⁷⁴. Simbolo antichissimo del Cristianesimo, lascia desumere una venerazione primitivo-religiosa come simbolo di nascita e restaurazione ciclica. Rappresenta i cristiani pescati dal Cristo nell'acqua del battesimo è il loro elemento naturale e mezzo di rigenerazione. Cristo stesso è rappresentato dal pesce che in greco si chiama *Ichthys* (pesce) : nome che è stato usato dai Cristiani come monogramma, considerando ciascuna delle cinque lettere greche come l'iniziale di altrettante parole che si traducono in: Gesù Cristo, Figlio di Dio, Salvatore, Iesus Christos, Theu Hyios Soter. Da questo deriveranno le numerose raffigurazioni del pesce negli antichi monumenti cristiani: in particolare, quelli funerari. Un'altra sfumatura di questo simbolo è che essendo stato utilizzato da Cristo come cibo, è diventato il simbolo del pasto eucaristico, a fianco del pane. Inoltre vivendo nell'acqua allude al battesimo, che rende il cristiano nato nell'acqua battesimale come il pesciolino che è immagine di Cristo⁷⁵.

Oltre agli animali, tra i simboli universali ci sono gli esseri angelici, intermediari fra la divinità e l'umanità che trasmettono messaggi agli uomini inviati dagli dei. La concezione cristiana degli angeli⁷⁶ si origina nella Bibbia e alcuni teologi presumono che fossero chiamati alla vita prima della creazione del mondo, altri che fossero nati come esseri luminosi con la luce del primo giorno. Nel ciclo della creazione gli angeli vengono creati all'inizio dell'opera dei sei giorni e con i loro cori angelici circondano il creatore e lo adorano. Simili a loro ci sono gli arcangeli, i cherubini e i serafini e rappresentano la protezione, la luce splendente,

74 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op. cit.*, pp. 51-53.

75 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 204-206.

76 Cfr, E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, pp.117-119.

la beatitudine e la gloria⁷⁷. Sono esseri puramente spirituali o spiriti dotati di corpo etereo o aereo con apparenza umana. Sono i ministri di Dio e quindi messaggeri, guardiani, conduttori di astri, esecutori di leggi, protettori degli eletti e sono organizzati in gerarchie di sette ordini, nove cori e tre triadi. "Per molti autori, gli angeli sono esseri di tipo spirituale. Altri vedono negli angeli simboli di funzioni divine, di rapporti di Dio con le creature o al contrario- ma gli opposti nella sfera simbolica coincidono- dei simboli di funzioni umane sublimite o di aspirazioni insoddisfatte e impossibili"⁷⁸.

Tuttavia nulla è stato trattato simbolicamente quanto la figura della Madonna, madre di Gesù, anche se i racconti biblici parlano ben poco di lei, ma la devozione popolare e la teologia hanno riccamente infiorato la sua immagine⁷⁹. Fino al XIII secolo viene rappresentata sul trono con in grembo il figlio che presenta al mondo per la salvezza di questo e come sede della sapienza. Viene venerata come *regina coeli*, regina dei cieli, porta le insegne reali ed è regina degli angeli, *regina angelorum*, che la servono nel mondo terreno e celeste. Il suo culto però, cambia attraverso i secoli e così nell'alto medioevo, quando la cristianità è chiamata a penitenza, lei diventa rifugio come *mater misericordiae* inchinandosi sull'uomo ne difendendo la causa dei perduti intercedendo presso suo figlio. Simbolo di protezione, indica il cammino e bacia dolcemente, da vittoria e nutre come madre di misericordia⁸⁰.

Questi sono i simboli cristiani che più interessano i mondi extraeuropei insieme al comunismo.

In quest'ultimo sono tre i temi fondamentali che più hanno arricchito l'immaginario degli studiosi ma anche attivisti e fanatici: il rosso, la falce e il

77 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op. cit.*, pp. 123-186.

78 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 57-59.

79 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, pp.145-147.

80 Cfr. H. e R. Schmidt, *Il linguaggio delle immagini. Iconografia cristiana, op. cit.*, pp. 189-198.

martello.

Il colore è sempre stato usato dall'uomo fin dall'antichità, che ha saputo trarne con il passare del tempo sempre nuovi e maggiori elementi di tecnica ed espressione. La natura gli ha offerto un varietà immensa di colori per pigmentazione, riflessione e interferenza⁸¹. Le gradazioni del mondo vegetale e la ricchezza cromatica degli animali, dalle ali delle farfalle al piumaggio degli uccelli fino all'argento dei pesci⁸². Il colore è luce e la sua visione dipende dai componenti della luce assorbiti e riflessi da una superficie: un oggetto ci appare colorato quando vengono assorbiti tutti i colori, eccetto quello che viene riflesso come dimostrato da scienziati ed artisti che nei loro studi evidenziano l'esistenza di tre colori fondamentali o primari da cui derivano gli altri: giallo, rosso e azzurro. Trasmessi attraverso la visione, sviluppano nel cervello sensazioni ed emozioni. È per questo motivo che certi colori ci piacciono più di altri, non solo per motivazioni estetiche ma per caratteristiche della nostra personalità. Quindi, c'è un collegamento preciso tra sensazioni visive e reazioni emotive⁸³. Quelli con lunghezza d'onda più corta, tipo il rosso, producono nel nostro organismo un'eccitazione psicologica e fisiologica che riesce anche ad aumentare la forza fisica⁸⁴. Le emozioni e impressioni suscitate dai colori sono sempre state descritte da musicisti, poeti ma anche politici: il giallo è la luce, l'azzurro è la freschezza, il rosso è la passione mentre il verde è la natura. Quindi, il colore è carico di valenze simboliche e veicola messaggi convenzionali che possono essere interpretati variamente, a seconda dei contesti e delle circostanze⁸⁵. Nel Comunismo, il rosso della bandiera esprime forza, energia, trionfo e gioia. Ma il rosso è il colore del sangue e quindi il simbolo della vita come anche del sangue versato e quindi

81 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere*, *op.cit.*, p. 60.

82 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo*, *op.cit.*, pp. 64-67.

83 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, *op.cit.*, pp. 83-87.

84 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare, interpretare, inventare*, *op. cit.*, p. 64-67.

85 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, *op.cit.*, p. 14.

simbolo del pericolo, dell'aggressività e dell'odio. Nei segni stradali significa divieto o pericolo, nelle rose indica amore o passione, nelle camice garibaldine era segno di coraggio, di audacia e di forza mentre nelle bandiere sovietiche indicava rivoluzione.

Altro elemento significativo del Comunismo è la falce, strumento agricolo conosciuto fin dalla preistoria⁸⁶. Nei Tarocchi, è correlato alla morte: è il XIII arcano che risulta senza nome quasi a significare l'impossibilità di nominare la morte che in questo caso, fa rivivere, "dissociando ciò che non può più vivere"⁸⁷ e significando, con il suo intervento, una rigenerazione, una nascita. Nel Comunismo, è simbolo del popolo lavoratore della terra e quindi anche di energia, fatica, sudore e lotta per il riconoscimento della dignità umana⁸⁸. È uno strumento tagliente e affilato, con lama grossa e impugnatura salda: quindi efficace e pericoloso come il sentimento del popolo. Il proletariato urbano doveva attrarre dalla sua parte e condurre alla lotta le masse lavoratrici e sfruttate delle campagne rappresentate in tutti i paesi capitalisti dalle classi del proletariato agricolo, ovvero i salariati che si guadagnavano la vita lavorando nelle aziende agricole capitalistiche. C'erano, poi, i contadini parcellari o semiproletari che si guadagnavano i mezzi di sussistenza sia con il lavoro salariato capitalistico di tipo agricolo o industriale che con la coltivazione di appezzamenti di terreno privati, di loro proprietà o affittati, che dava loro una piccola parte dei viveri occorrenti alle famiglie. Inoltre erano presenti i piccoli contadini che avevano piccole proprietà famigliari che riuscivano a soddisfare i bisogni della loro famiglia senza ricorrere alla mano d'opera salariata⁸⁹.

C'è poi il martello che, oltre che essere uno strumento di lavoro, utensile della

86 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo*, op.cit.,pp. 66-71.

87 Cfr. O.Wirth, I Tarocchi, trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma, 1984, p. 196.

88 Cfr. M.Charlesworth, *Rivoluzione in prospettiva*, trad.it., Vallecchi Editore, Firenze, 1973, p. 13.

89 Cfr. Lenin, *L'internazionale comunista*, trad.it., Editori Riuniti, Roma, 1972, pp. 219-221.

fucina⁹⁰, spesso avvolta da una alone misterioso e sinistro dove il ferro viene trasformato in acciaio, sanziona anche i matrimoni, le aste e la giustizia con un colpo irrevocabile che richiama all'ordine. È carico di simbolismo e infatti si riferisce alla forza e all'attività e nel Comunismo rappresenta il lavoro tenace dei contadini, arma dei movimenti politici di massa di carattere proletario e rivoluzionario, che hanno caratterizzato la storia.

Comunismo e Cristianesimo, su piani diversi sono comunque dottrine di salvezza e utilizzano quindi simboli universali su una scala che trova riscontro anche nell'umanità extraeuropea⁹¹.

Sarà forse una fortunata congiunzione temporale che ha fatto riscoprire all'Europa occidentale il valore gnoseologico del simbolo in un momento in cui non è più l'unica a fare la storia e se l'Europa non vuole rinchiudersi in uno sterile provincialismo è obbligata a confrontarsi con altre conoscenze e culture e valori. Tutte le mode e le scoperte sull'irrazionale, l'inconscio, le forme di poesia, il simbolismo le arti non figurative e orientali hanno preparato l'Occidente aiutandolo a comprendere meglio se stesso ma soprattutto i valori extraeuropei e quindi contribuendo ad un dialogo con altri popoli⁹².

3

IL SOGNO

È importante sottolineare che il pensiero simbolico è connaturato all'essere umano e non dominio esclusivo del bambino o del poeta e infatti precede il linguaggio e il ragionamento discorsivo. Gli aspetti più profondi della realtà che sfuggono a qualsiasi altro mezzo di conoscenza sono espressi dal simbolo. Come già detto, la

90 Cfr. *Il mito di Efesto, dio del fuoco*, il vulcano latino in P.Grimal, *Mitologia*, trad.it. Garzanti Editore, Milano, 1999, p.186.

91 Per quanto riguarda i miti e i simboli soteriologici comunisti è evidente che ad eccezione dell'élite dirigente marxista e la sua ideologia, le masse dei simpatizzanti sono stimolate e spronate da slogan in cui la struttura e la funzione mitica non hanno bisogno di dimostrazione, quali libertà, superamento dei conflitti sociali, liberazione, abolizione delle classi privilegiate, etc...

92 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, *op.cit.*, pp.13.

psiche crea immagini, simboli e miti per mettere a nudo le modalità più segrete dell'essere⁹³.

D'altronde, l'uomo porta dentro di sé l'umanità prima ancora di portare la storia. Prima ancora di essere umano è un animale definito e governato da istinti identici a quelli dei suoi "fratelli" animali. Definizione esatta ma parziale perché si comincia a vedere la parte antistorica di ogni essere umano che non affonda, contrariamente a quanto si pensava nel XIX secolo, nel regno animale e nella vita reale. Anzi, al contrario si innalza al di sopra nel ricordo di un'esistenza più ricca, più completa e beatifica. Quando un essere storicamente condizionato come un occidentale si lascia invadere dalla parte non storica di sé ritrova, tramite le immagini e i simboli che operano in lui, lo stadio paradisiaco dell'uomo primordiale che ovviamente in quanto archetipo non si può realizzare pienamente⁹⁴. Quindi, sfuggendo alla storicità, l'uomo non abdica alla propria qualità di essere umano per perdersi nell'animalità, ma ritrova il linguaggio e l'esperienza di un paradiso perduto. I sogni, le fantasticherie, le immagini dei suoi desideri, nostalgie e entusiasmi sono tutte forze che proiettano l'uomo in un mondo spirituale infinitamente più ricco, rispetto al mondo chiuso del suo momento storico⁹⁵.

Ora, secondo le statistiche scientifiche, un uomo di sessanta anni ha passato, sognando, nel sonno almeno cinque anni. È calcolato che il sonno occupa un terzo della vita e che buona parte di questo, circa il venticinque per cento sia popolato di sogni e cioè occupa un dodicesimo dell'esistenza dell'uomo. A questo si devono aggiungere le fantasie ed i sogni ad occhi aperti che sono simili per simboli e funzioni psichiche adoperati, al sogno notturno⁹⁶. È dimostrato dall'esperienza che

93 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, op.cit., p. 16.

94 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., pp. 32-34.

95 Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p. 47.

96 Cfr. S.Freud, *L'interpretazione dei sogni*, op.cit., pp. 34-36.

questi stati sono vissuti e cioè che il soggetto possiede un Io corporale immaginario che agisce in un'altra dimensione, sul quale proietta le strutture del suo Io arcaico. Nel soggetto meno predisposto alla fantasia o alla sensibilità poetica, si vedono insorgere le sequenze di immagini e situazioni sovrapponibili ai dati della mitologia o della psicosociologia degli stadi più primitivi dell'essere umano. Il sogno è, secondo Frèdèric Gaussen, il simbolo dell'avventura individuale, così profondamente collocato nell'intimità della coscienza da sfuggire al suo stesso creatore, esso appare come l'espressione più segreta e impudica di noi stessi⁹⁷. Il simbolo invade il nostro mondo onirico almeno due ore per notte e, secondo Freud, l'interpretazione del sogno è la via maestra per giungere alla conoscenza dell'anima⁹⁸ e le chiavi per comprenderla si sono moltiplicate con il passare dei millenni. La psicanalisi se ne è appropriata e, spesso, le ha anche sostituite⁹⁹. Le idee sul sogno e sul simbolo si sono evolute e se per Freud è l'espressione del compimento di un desiderio represso, per Jung è l'autorappresentazione spontanea e simbolica della situazione attuale dell'inconscio. Per J.Sutter è, invece, un fenomeno psicologico che si produce durante il sonno ed è formato da una serie di immagini il cui compiersi esprime un dramma più o meno concatenato¹⁰⁰.

Il sogno sfugge alla volontà e alla responsabilità del sognatore nel suo svolgersi spontaneo e incontrollato. Il soggetto vive il dramma sognato come se esistesse realmente al di fuori dell'immaginazione. Si cancella, così, la coscienza della realtà e si dissolve il senso della propria identità¹⁰¹. Per l'antico Egitto i sogni avevano un valore premonitore, un libro sapienziale di origine ignota dice: “il dio

97 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, p. 395.

98 Cfr. S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, op.cit., p. 14.

99 Cfr. AA.VV., *Simbolo e conoscenza*, Vita e pensiero, Pubblicazioni dell'Università del Sacro Cuore, Milano, 1998, pp. 53-55.

100 Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., pp.7-14.

101 Cfr. J Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, pp. 394 -395.

ha creato i sogni per indicare agli uomini la strada su cui possano scorgere l'avvenire". I simboli dei sogni venivano interpretati nei templi seguendo le indicazioni trasmesse, da generazioni in generazioni, da sacerdoti lettori, scribi sacri e onicritici. L'oniromanzia o divinazione dei sogni era praticata ovunque. Ci sono i sogni profetici, didattici, iniziatici, telepatici, visionari, di presentimento e mitologici. La loro funzione è necessaria all'equilibrio biologico e mentale quanto il sonno, l'ossigeno e l'alimentazione.

I sogni si possono, inoltre, riportare all'alternanza di rilassamento e tensione della psiche che assolve una funzione vitale. In mancanza di essa, vi è morte o demenza. Quest'alternanza libera gli impulsi repressi nel corso della giornata, fa emergere problemi e ne suggerisce la soluzione. La sua funzione selettiva, come quella della memoria, allevia la vita cosciente. Ma essa è anche il migliore mezzo di informazione sullo stato psichico del sognatore fornendo, con la sua simbologia, un quadro della sua situazione esistenziale e costituendo per lui un'immagine non sospettata di sé, in cui si rivela proprio questo quadro unitamente ai caratteri dell'Io¹⁰². Allo stesso tempo però, i simboli li nascondono entrambi sotto spoglie di esseri diversi dal soggetto. Il soggetto viene così proiettato nell'immagine di "altro", alienandosi e identificandosi in "altro": come uomini, donne, animali, piante, oggetti...Una funzione dell'analisi è proprio quella di acclarare le identificazioni, individuandone le cause e i fini e restituendo alla persona la propria identità affinché possa scoprire il significato del suo raffigurarsi sotto forma di "altro"¹⁰³. Ma il sogno serve, anche, a ristabilire un equilibrio tramite la compensazione nella psiche della persona¹⁰⁴, assicurando in

102 Cfr. S.Freud, *L'interpretazione dei sogni*, op.cit., p. 86-87.

103 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, op.,cit.,p. 105.

104 Per Jung, la compensazione è un bilancio funzionale, un'autoregolazione della psiche. L'attività dell'inconscio compensa anche l'esclusivismo dell'atteggiamento generale dovuto alle funzioni coscienti. Allo stato di normalità, la compensazione è inconscia e regolarizza inconsciamente l'attività cosciente. (Cfr. C.G. Jung, *Tipi psicologici*, op.cit., p. 390).

tal modo una autoregolazione psicobiologica. Dalla carenza di sogni derivano squilibri mentali allo stesso modo in cui la carenza di proteine animali può provocare gravi disturbi fisiologici. La funzione biologica del sogno influisce sulla sua stessa interpretazione che può evocare la legge delle relazioni complementari tra la situazione cosciente vissuta del sognatore e le immagini del suo sogno.

L'analisi dei simboli onirici consiste in un triplice esame sul contenuto del sogno o le immagini, sulla struttura del sogno o l'insieme delle relazioni tra le immagini e il significato del sogno o il suo orientamento con finalità e intenzione. I principi dell'interpretazione si possono applicare a tutti i simboli anche al di fuori dei sogni, comprese le forme mitologiche¹⁰⁵. Le origini della nostra vita onirica costituiscono il terreno in cui è presente e si manifesta la maggior parte dei simboli onirici che sono difficili da interpretare anche perché il sogno non è logicamente coerente come la vita di tutti i giorni. Nei sogni ci si trova sommersi da immagini che sembrano contraddittorie e ridicole, il senso normale del tempo viene meno e le cose comuni possono assumere un aspetto affascinante o minaccioso¹⁰⁶. Sigmund Freud, pioniere ed esploratore dell'inconscio, si basa sul presupposto che i sogni non sono eventi casuali, ma fatti associati ai pensieri e ai problemi del conscio. Sono un punto di partenza per un processo di libera associazione¹⁰⁷. Per Jung questa pratica è erronea e delinea due punti principali: il sogno deve essere considerato come un fatto intorno al quale non è lecito elaborare alcuna tesi preconcepita tranne il fatto che rivela una verità; inoltre il sogno costituisce un modo di espressione dell'inconscio personale ma anche collettivo. Le immagini e le idee dei sogni non sono solo parte della memoria, ma

105 Cfr. C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p. 31.

106 Cfr. H.Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, op.cit., p. 538.

107 Cfr. C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., p.10.

anche pensieri nuovi che non hanno mai raggiunto la soglia della coscienza¹⁰⁸.

Il metodo freudiano, eziologico e retrospettivo, indica che ogni sogno ha un significato che può essere ricercato a monte nella causa di esso. Nel metodo junghiano, teleologico o prospettico, invece va ricercato in avanti e nell'intento realizzatore. Per questo, secondo Jung, i sogni che sono spesso anticipazioni, perdono significato se si esaminano in un'ottica puramente causale¹⁰⁹. Si possono conoscere attraverso il sogno le indicazioni sulle cause e sulle tendenze oggettive del processo della vita psichica. Quindi anziché compensatrice e dipendente dalla coscienza, l'interpretazione prospettica forma un'anticipazione dell'attività cosciente futura che sorge dall'inconscio. Il tutto, ovviamente, sotto forma di simboli senza chiarezza descrittiva e senza concatenazione concettuale¹¹⁰. In altre parole, Freud utilizza un metodo riduttivo e tratta il materiale onirico analiticamente, risolvendo il presente nel passato mentre Jung si serve di un metodo prospettico costruendo il futuro a partire dalla situazione attuale e cercando di stabilire le relazioni fra il conscio e l'inconscio e cioè tra tutte le coppie di contrari psichici, per provvedere la personalità di una nuova base su cui possa essere fondato uno stabile equilibrio psichico¹¹¹. Per procedere nell'interpretazione serve, pur non essendo esauriente, l'intera raccolta di simboli universali perché il sogno dà vita alle immagini, combinandole e caricandole di affettività. Quindi non basta conoscere il linguaggio dei simboli, le regole, i procedimenti e i significati ma è necessario una comprensione intima, ampia e profonda.

I valori dei simboli onirici sono gli stessi presenti nell'arte, la letteratura e il mito ma sono in simbiosi con altri e con il contesto psichico dell'individuo personale e

108 Cfr. *op.cit.*, pp. 25-45.

109 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op.cit.*, p. 113.

110 Cfr. J.Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 399-400.

111 Cfr. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op.cit.*, pp. 87-88.

sociale anche esso portatore di simboli¹¹². L'interpretazione del simbolo nel sogno mette in relazione il conscio con l'inconscio, relazione che viene portata ad un livello superiore e risulta così comprensibile alla coscienza. L'analisi dei sogni è in sostanza una via d'integrazione della personalità e ad un uomo diviso fra desideri, aspirazioni, dubbi e incapace di comprendersi si sostituisce un uomo più consapevole ed equilibrato. Rendendosi conto che i simboli onirici sono manifestazioni di una psiche che sta al di là del controllo della mente conscia ci si rende anche conto che il significato e l'intenzionalità operano nel contesto totale della natura vivente e non solo nella mente. Non c'è un principio differente alla base dello sviluppo organico e quello psichico: come una pianta produce un fiore così la psiche crea i propri simboli di cui ogni sogno ne è la conferma. Nell'uomo postmoderno sopravvive una mitologia rigogliosa dotata di una carica spirituale superiore alla sua vita cosciente. Mitologia qui intesa non come oggetto di indagine storico-empirica, ma come oggetto dei saggi che riflettevano sulla natura, inventavano storie, affinché il popolo potesse intendere le loro idee rivestite di poesia, senza che fosse necessario capire un'enunciazione di cose indimostrabili¹¹³.

Non è, dunque, necessario ricorrere alla poesia o agli psichismi per confermare la forza permanente dei simboli. Anche l'uomo più misero vive una vita simbolica perchè i simboli e le loro funzioni non scompaiono, ma possono solamente mutare forma ma per ovviare a questo basta togliere le nuove maschere sotto cui si nascondono. Da essi parte il rinnovamento, la rinascita dell'uomo per ritrovare la

112 Jung distingue l'inconscio personale, che comprende tutte le acquisizioni della vita personale, le nostre rimozioni, le dimenticanze, le percezioni, i pensieri e i sentimenti subliminali dall'inconscio collettivo che contiene altri che provengono dalla struttura ereditaria del cervello con le connessioni mitologiche i motivi e le immagini che si rinnovano continuamente e dovunque senza che vi sia una tradizione o una migrazione storica. (Cfr. C.G. Jung, *Tipi psicologici, op.cit.*, pp. 416-417).

113 Cfr. F.W. J.Schelling, *Filosofia della mitologia*, trad.it., Mursia Editore, Milano, 1990, pp. 14-17.

mitologia se non teologia che si cela nell'uomo che ha il compito di cercare e di farla rivivere nelle immagini e nei miti. Non si può più giustificare la paura dell'essere umano di scoprire il sogno, la magia e il mistero giudicando i simboli e il mito come il frutto del passato e superstizione: come nel XIX secolo. Non si può più lasciare che la gente continui a "pensare" e a "fare la storia" separando i fatti della vita dall'immaginazione perchè la realtà comprende le due cose. La più terribile crisi storica del mondo moderno, la seconda guerra mondiale e tutte le sue conseguenze hanno dimostrato a sufficienza che pensare di sradicare miti e simboli è pura illusione.

L'immaginazione, essenziale e imprescindibile nell'uomo si sviluppa in pieno simbolismo e continua a vivere riproponendo miti e teologie arcaiche¹¹⁴. È l'uomo che deve risvegliare i simboli che porta dentro di sé e risvegliarsi per contemplare la loro purezza e assimilare il loro messaggio. Anche la saggezza popolare ha più volte espresso l'importanza dell'immaginazione per la salute dell'individuo, per il suo equilibrio e la ricchezza della sua vita interiore. Chi è privo di immaginazione è un essere povero, limitato, da compiangere, mediocre, triste e infelice soprattutto. Jung e altri psicologi hanno dimostrato come tanti drammi del mondo moderno derivino da un profondo squilibrio psichico individuale e collettivo provocato da una sterilizzazione, annullamento, azzeramento dell'immaginazione. L'immaginazione è flusso ininterrotto e spontaneo ma non arbitrario, di immagini che arricchiscono l'interiorità. Etimologicamente, immaginazione viene da *imago*, rappresentazione e da *imitor*, imitare, riprodurre significando che l'immaginazione imita dei modelli esemplari con immagini, li riproduce, li ritualizza e li ripete incessantemente. Immaginare è vedere completamente il mondo nella sua totalità

114 Gaston Bachelard svolse analisi ricche e penetranti in materia nelle sue opere dedicate "all'immaginazione della materia". Egli si basa perlopiù sulla poesia e i sogni, ma ovviamente questi non sono altro che il proseguimento di simbolismi sacri e mitologie arcaiche (Cfr. G.Bachelard, *La poesia della materia*, trad.it, Red, Como, 1997).

attraverso le immagini che hanno il potere di mostrare tutto ciò che non si può concettualizzare¹¹⁵.

Seppure i miti degradano e i simboli si secolarizzano¹¹⁶, essi non scompariranno mai, neanche nella società più positivista e tecnologica. Essi vengono da troppo lontano, da un mistero insondabile, insito nell'uomo e nell'universo: fanno parte dell'essere umano e del cosmo permettendone l'esistenza.

115 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, *op.cit.*, pp. 19-21.

116 Secolarizzare significa spogliare dell'indirizzo religioso insito nell'aura mistica di cui sono intrisi i simboli. Più l'uomo è cosciente del suo Io e della sua conoscenza tanto più considera marginale il divino, trasformandolo in ombra. Un'ombra che dall'indispensabilità diventa un ostacolo. Con i simboli accade la stessa cosa e l'uomo dopo aver staccato il divino, il mistico da sé e dal tutto, lo relega a forme accessorie e liminali, fino a considerarlo un impedimento al suo destino autonomo e cosciente. (Cfr. Claudio Bonvecchio, *Il pensiero Forte*, *op.cit.*, p. 22).

III

LA CENTRALITA' DELLA COMUNICAZIONE

1

COMUNICAZIONE E ESPRESSIONE

La storia dell'uomo è la sua capacità di comunicare. L'origine dei mezzi di comunicazione la si può datare con l'attività delle prime tribù umane che comunicavano tra loro tramite i tamburi. Il tamburo, a sua volta, è collegato all'emissione del suono primordiale: origine di tutte le manifestazioni e, più generalmente, espressione del ritmo dell'universo nel macrocosmo e del cuore nel microcosmo. Così, nella Cina ancestrale, il tamburo rimandava al corso del sole e al solstizio d'inverno e all'inizio della crescita dello *yang*: il principio maschile e oscuro. Anche per questo motivo il rullio del tamburo veniva associato al tuono¹. Ma era associato anche all'acqua, elemento del nord e del solstizio d'estate.

Il tamburo, a sua volta, secondo il legno utilizzato, l'epoca di fabbricazione e la situazione rituale poteva avere un effetto malefico o benefico, in quanto le influenze che richiamava non erano considerate sempre favorevoli. L'uso del tamburo di guerra ne è un esempio in quanto si pone come

¹ Secondo la tradizione biblica, il tuono è la voce di Javhè che manifesta la sua potenza, la sua giustizia e la sua ira con la minaccia divina dell'annientamento. Nella tradizione greca, il tuono era connesso ai brontolii delle profondità della terra, come remoto ricordo dei sismi primordiali. In seguito, passò dalla terra a Zeus, dio uranico, quando costui mutilò e detronizzò il padre Crono. Il tuono, insomma, rappresenta il potere supremo che è passato dalla terra al cielo. (cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. II, p. 507).

l'analogo del tuono e del fulmine nel loro aspetto distruttore². Anche gli sciamani delle regioni uro-altaiche, usano i tamburi magici per le cerimonie religiose e, ripetendo il suono primordiale, ripetano la creazione giungendo all'estasi. Con tali rituali rappresentano i due mondi – quello terrestre e quello celeste – separati da una linea: il mondo superiore celeste è quieto e danzante, mentre l'inferiore è quello dei combattimenti fra gli uomini, della caccia e della raccolta. Il tamburo, insomma, è il mezzo che trasporta dal mondo visibile all'invisibile³. Rimanda ai simboli della mediazione fra cielo e terra⁴. D'altronde, anche i banditori del Medioevo europeo si annunciavano con rulli di tamburi per attirare l'attenzione del pubblico e i tam tam⁵ ancora in uso in certe regioni dell'Africa equatoriale ci tramandano, ancora, queste tecniche rudimentali di comunicazione. Tuttavia, furono probabilmente i cinesi e gli ebrei a realizzare, per primi, i primi sistemi di comunicazione a rapida distanza.

I Cinesi, ad esempio, usavano segnalare gli spostamenti delle orde tartare, lungo i loro confini, tramite razzi lanciati da posti di guardia e collocati lungo i duemila chilometri della Grande Muraglia. Le tribù di Israele, invece, utilizzavano fuochi e segnali di fumo come, del resto, facevano ancora fino al secolo scorso gli Indiani d'America. Le fumate degli Indiani, infatti, modellate in varie figure, rappresentavano già un esempio di modulazione del segnale secondo un codice convenuto. I Greci, invece, perfezionarono la tecnica dei falò con i loro fuochi accesi su torri e montagne, tramite cui, utilizzando un certo vocabolario visivo, riuscivano a scambiarsi messaggi abbastanza complessi.

Con lo stesso sistema, i Cartaginesi riuscivano a collegare l'Africa alla Sicilia

2 Cfr. B.Conti, R.Farinelli, *Immaginazione*, La Nuova Italia Editrice, Milano, 2000, p. 12.

3 Cfr. E.Amaturo, *Messaggio, simbolo, comunicazione*, *op.cit.*, p. 34.

4 Cfr. J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, *op.cit.*, vol. II, pp. 442-444.

5 Il tamtam è uno strumento a percussione di origine cinese. È costituito da un grande tamburo ligneo da segnale, formato da un tronco scavato, posato o sospeso orizzontalmente che viene percosso con dei bastoni.

ricorrendo a una specie di stazione ripetitrice (cioè ad un falò intermedio) sull'isola di Pantelleria⁶. I Romani di età imperiale giunsero a realizzare una rete di torri per segnalazioni che dalla capitale, attraversavano la Gallia e la Spagna, da Gibilterra passavano in Africa, costeggiavano il Mediterraneo fino all'Egitto e di qui, dopo aver toccato l'Asia Minore, tornavano verso Roma attraverso la valle del Danubio⁷.

L'origine della comunicazione risale, dunque, alla notte dei tempi, quando l'uomo, ancora ignaro di che cosa essa fosse, cominciò ad esprimersi attraverso gesti, suoni e disegni. Questi ultimi sono chiamati pittogrammi e riproducono, in modo più o meno semplificato, la forma degli oggetti e degli avvenimenti rappresentati. Spinto dal bisogno di comunicare regolarmente con gli altri membri della comunità, l'uomo ha iniziato a rappresentare la realtà in modo sempre più schematico, attraverso semplificazioni astratte. Così, i disegni non hanno riprodotto più l'aspetto naturale dei soggetti ma cercavano di renderne l'idea: evocavano il soggetto attraverso le sue caratteristiche essenziali. Questi segni, detti ideogrammi, hanno permesso una comunicazione più rapida e semplificata, basata sul richiamo di concetti generali come "pesce", "uomo", "albero", e non più un particolare pesce, un particolare uomo, un particolare albero. I segni ideografici sono i più antichi componenti dei grandi sistemi di scrittura e di alcuni importanti idiomi come il cinese e il giapponese⁸.

La comparsa dei segni fonetici ha cambiato, radicalmente, la scrittura: simboli grafici hanno sostituito i suoni. La lingua parlata e udita è diventata visibile, i suoni trasformati in segni possono essere letti come tali e venire composti per rappresentare significati complessi e articolati. L'invenzione

6 Cfr. G.Aloisi, M.T.Caburoso, *A regola d'arte*, Minerva Italica, Milano 2000, pp. 67-71.

7 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, pp. 20-25.

8 Cfr. C.Debaine-Francfort, *Antica Cina, storia di una riscoperta*, trad.it., Universale Electa/Gallimard, Trieste, 1999, p. 13.

della scrittura alfabetica è un'ulteriore evoluzione; avvenuta verso la metà del II millennio a.C. a opera dei popoli che abitavano il Vicino Oriente, in particolare i Fenici. Viene, così, creato l'alfabeto che è un insieme di segni, ciascuno dei quali rappresenta, di norma, un singolo suono, fondamentale, di una lingua. La differenza tra i simboli ideografici e quelli grafici della scrittura fonetica è che questi ultimi sono costituiti da segni estremamente semplificati senza più legame con la rappresentazione realistica⁹.

Un esempio particolare di alfabeto è quello dei Camuni, un popolo che probabilmente già dell'8000 a.C. viveva nella Valcamonica (Lombardia). Questo popolo non conosceva la scrittura, ma ci ha lasciato una grande quantità di figure incise su pietre, molto simili ai pittogrammi. La tecnica più usata è l'incisione tramite martellinatura: I segni generalmente puntiformi, sono piccoli, fitti e molto ravvicinati¹⁰. Queste incisioni rupestri, oltre a farci conoscere diversi aspetti della vita dei Camuni, sono un esempio di figure simboliche del periodo neolitico, tra le più antiche e sono databili intorno al 5000 a.C. Esse non riproducono la realtà in modo naturalistico, ma rappresentano dei concetti schematici. Tali incisioni rappresentano anche l'evoluzione dell'arte dei Camuni attraverso i millenni¹¹. Sono raffigurate, prevalentemente, figure di animali che assomigliano ancora alla pittura naturalistica. Poi compaiono figure schematizzate di uomini e di simboli: come il disco solare e l'ascia e ancora tante figure isolate che formano degli insiemi.

Con l'età del bronzo, le figure vengono arricchite anche da elementi geometrici e sono collegate fra loro per rappresentare vere e proprie scene, verosimilmente

9 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, pp. 154-155.

10 Cfr. G.Aloisi, M.T.Caburoso, *A regola d'arte, op.cit.*, p. 33.

11 Cfr. B-Conti, R.Farinelli, *Immaginazione, op.cit.*, p. 10.

legate al culto, e aventi, perciò, significati rituali e religiosi. I soggetti più rappresentati sono lotte, battaglie e duelli, aneddoti e attività quotidiane¹².

Nelle culture tribali africane contemporanee, si trovano simili prospettive sceniche ancora adesso arricchite con colori, ninnoli e maschere¹³. La maschera è, infatti, l'espressione più genuina del mito e della religiosità ed è l'elemento più efficace per la continuità del rapporto fra l'uomo e le forze dell'universo e della loro reciproca comunicazione. Dal punto di vista artistico, rappresenta, una delle migliori espressioni di questi popoli e i diversi modelli risalgono alla preistoria. Anche le maschere dei popoli dell'Asia e dell'Oceania possono essere considerate autentici capolavori d'arte ed eccellenti mezzi di comunicazione. Ognuna rappresenta un particolare aspetto culturale, una forma espressiva ricca di significato e una ricerca continua dell'interpretazione di un sentimento religioso, mistico e magico. La maschera (dal latino *masca=strga*), è una faccia artificiale che si usa in determinate occasioni ed è di origine antichissima¹⁴. Venivano usate durante i riti religiosi per rappresentare le divinità e in guerra per spaventare il nemico, comunicandogli una sensazione di terrore. La loro produzione è un aspetto essenziale dell'espressione artistica delle popolazioni africane, collegato alla pratica di cerimonie religiose, riti magici e propiziatori, svolti per ottenere la benevolenza di qualche divinità¹⁵.

È una forma d'arte tradizionale e, nello stesso tempo, contemporanea, essendo praticata anche ai giorni nostri utilizzando modelli e tecniche antichissime, rimaste sostanzialmente invariate per millenni. Presso i popoli dell'Africa, il travestimento

12 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, p. 157.

13 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Educazione artistica*, Zanichelli Editore, Milano, 1995, p. 77.

14 Cfr. L.Binni, I.Luperini, G.Parmiani, *Orientarsi nell'arte*, Sansoni per la scuola, Firenze 1995, p. 248.

15 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Il libro delle immagini, op.cit.*, pp. 55-57.

con le maschere ha carattere magico-religioso e che forse ha a che vedere con le origini del nostro carnevale: l'uomo che si traveste durante una cerimonia diventa in quel momento l'essere che rappresenta e, come tale, viene considerato dai partecipanti al rito. La maschera è parte essenziale di questo e ha il compito di simboleggiare divinità, antenati, defunti, spiriti e demoni. Essa ha forma diversa a seconda della funzione a cui è destinata: per esempio, le maschere usate in riti di guerra hanno tratti mostruosi o fattezze di animali feroci, per incutere paura ed esprimere aggressività¹⁶. Le maschere africane hanno caratteristiche diverse vista l'appartenenza all'arte di popoli e tribù differenti, ma sono principalmente di due tipi: quelle facciali, destinate a mascherare solo il volto, e quelle a elmo, da infilare in testa. In generale, riproducono il volto umano o figure di animali; talvolta rappresentano ideali di bellezza. Accanto a quelle - con forme molto semplici, dalle linee essenziali e con superfici levigate di un solo colore - ve ne sono altre molto complesse, ricche di figure intagliate e decorazioni dipinte. Solitamente, sono fabbricate in legno intagliato, ma vengono largamente usati altri materiali: come avorio, pelli, gusci di tartaruga e talvolta anche metallo. Spesso sono decorate con motivi geometrici e simboli o con l'aggiunta di conchiglie, fibre vegetali, piume d'uccello e perline di vetro¹⁷. Via, via, con il passare sei secoli, è mutata la funzione a loro attribuita e, presso i popoli che svilupparono culture più raffinate, se continuò l'uso nel teatro per rendere più espressivo il carattere dell'attore¹⁸.

Dopo aver affrontato il problema del significato simbolico nella via della comunicazione in generale, scendiamo ora nello specifico, e andiamo a studiare come l'immaginario simbolico si inserisce nella comunicazione visiva.

16 Cfr. K.Branduardi, W.Moro, *La fabbrica dell'arte*, La Nuova Italia, Firenze, 1999, pp. 19-21.

17 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., p. 24.

18 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere*, op.cit., p. 38.

SIMBOLO E VISIONE

Gli uomini in determinate occasioni e per rispondere a determinate situazioni ambientali e personali significato per quelli che sono in rapporto con loro, si ha l'utilizzazione di un "linguaggio". Pertanto si può definire il linguaggio come l'insieme dei modi con cui l'essere vivente (uomini, animali, piante) comunica con quelli dell'ambiente in cui vive, fenomeno che si attua, come è ovvio, solamente quando il messaggio dell'emittente viene compreso dal ricevente¹⁹. Gli animali comunicano non solo con i gesti del corpo, ma anche attraverso i sensi (tatto, olfatto e vista)²⁰. All'inizio, anche l'uomo benché camminasse eretto e usasse mezzi vari per procacciarsi il cibo, coprirsi, costruirsi ripari e difendersi, comunicava allo stesso modo degli animali. Poi, evolvendosi, riuscì a tradurre i suoni inarticolati della sua voce - come urli, mormorii, lamenti, esclamazioni - in suoni articolati e differenziati: cioè in parole. Da allora, il suo mezzo di comunicazione prevalente è stato quello linguistico, orale, anche se ha continuato ad usare i gesti, gli sguardi, gli atteggiamenti del corpo per esprimersi. Anzi, tali gesti, sguardi e atteggiamenti del corpo, in molti casi, accompagnano le sue parole, favorendo una più adeguata ricezione del messaggio.

Risalendo nel tempo, scopriamo come, per esempio, l'antica civiltà egizia era una civiltà delle immagini. Il cittadino di Tebe viveva immerso nelle immagini che narravano la storia degli dei e le imprese dei faraoni. In un obelisco, che per noi è soltanto un monolite, l'antico egiziano vedeva, cioè "leggeva" i raggi

19 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare interpretare inventare, op.cit.*, pp. 18-20.

20 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, pp. 42-44.

del sole e, quindi, la potenza del Dio Ra²¹. L'antico romano e l'antico greco leggevano nelle statue e nei bassorilievi la storia delle loro civiltà, dei loro dei e dei loro eroi. La stessa cosa si potrebbe dire dei *Khmer* (cambogiani), degli Inca, dei Maja²². Anche le molteplici storie pittoriche, che hanno riempito palazzi e chiese e che, in tempi più recenti, si sono tradotte molte volte nei cosiddetti "murali"²³, sono segno del bisogno dell'uomo di esprimersi e di esprimere il proprio momento storico mediante disegni e pitture. In particolare, il murale è una pittura parietale di grandi dimensioni che decora gli edifici pubblici²⁴. Esso consente a tutta la collettività di fruire dell'arte, facendola uscire dagli studi e dalle gallerie e, allo stesso tempo, esprime i sentimenti individuali, specchio di un'epoca. Tale tecnica nasce nel Messico fra il 1910 e il 1920, dopo la rivoluzione di Francisco Madero contro la dittatura militare-latifondista di Porfirio Diaz del 1910 seguita dal tentativo di rivoluzione agraria di Emiliano Zapata.

Nei "*murales*", gli artisti messicani raffiguravano eventi della storia contemporanea, esaltando il sentimento di libertà del popolo. Essi cercavano una dimensione popolare delle immagini, nella quale conciliare diverse funzioni: estetica, educativa, politica e spirituale²⁵. Ma ancora oggi, i muri delle città possono essere un luogo di espressione culturale e artistica. Così, nelle moderne metropoli, accanto ai quartieri eleganti vi sono squallide periferie, in certi casi veri e propri ghetti, in cui vivono le persone più povere ed emarginate. Sovente, in questi quartieri, si formano gruppi di giovani che tentano di affermare una propria identità, per uscire dall'isolamento e dall'anonimato. Con atteggiamenti e

21 Cfr. E. Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., 62.

22 Cfr. G. Aloisi, M.T. Caburoso, *A regola d'arte*, op.cit., pp. 36-37.

23 Cfr. K. Branduardi, W. Moro, *La fabbrica dell'arte*, op.cit., p. 111.

24 Cfr. C. Mascitelli, *Saper vedere*, op.cit., pp. 10-13.

25 Cfr. P. Bersi, C. Ricci, *Il libro delle immagini*, op.cit., p. 171.

comportamenti, particolari modi di vestire, oppure attraverso forme artistiche come la musica (è il caso della musica *rap*) o la pittura che esprimono una cultura alternativa a quella ufficiale²⁶. I cosiddetti graffiti metropolitani - segni e figure tracciate sui muri delle città - sono una delle forme di espressione di questa cultura spontanea e non ufficiale e insieme un gesto di rottura con il sistema: dipingere sui muri o sui vagoni della metropolitana, dove è vietato, costituisce una sfida e una protesta. Queste pitture sono eseguite da gruppi spontanei o da artisti anonimi, spesso di notte, durante vere e proprie spedizioni. Nel corso degli anni, in alcune metropoli, i graffiti sono diventati elementi caratteristici che ormai fanno parte dell'immagine stessa della città, come certi palazzi o monumenti: così una forma d'arte alternativa è diventata quasi ufficiale, tollerata e, perfino, favorita. Oramai si organizzano, persino, raduni e concorsi di graffitisti²⁷.

D'altronde, tutti i popoli hanno espresso il loro mondo e la loro visione della realtà in forme scolpite, graffite, disegnate, dipinte, tessute in arazzi e tappeti²⁸. Il termine disegnare (dal latino *designare* = *rap presentare* per mezzo di segni) indica, infatti, una raffigurazione attraverso linee tracciate su una determinata superficie e con strumenti che producono un determinato segno²⁹. In epoca preistorica, i disegni venivano tracciati sulle pareti argillose delle caverne con le dita della mano, oppure con una punta su ciottoli, su osso, su corno. Questi antichissimi graffiti - generalmente figure di animali - avevano una funzione rituale e magica. La tecnica del graffito, applicata alla ceramica, assunse, poi, un significato decorativo nella civiltà egizia, greca e romana. In

26 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo. Tecniche*, Fabbri Editori, Milano, 1999, pp. 58-61.

27 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, *op.cit.*, pp. 168-169.

28 Cfr. B.Conti, R.Farinelli, *Immaginazione*, *op.cit.*, p.24.

29 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, *op.cit.*, pp. 134-136.

essa, inizialmente, gli artigiani si limitarono a disegnare le linee di contorno delle figure. Bisonti, tori o cavalli, immagini tracciate dai cacciatori che hanno frequentato per molti secoli le grotte, considerate luoghi sacri. Sono rappresentazioni che hanno un carattere magico e una finalità pratica³⁰. L'esistenza del cacciatore dipendeva, infatti, in gran parte dal successo delle sue battute di caccia. Raffigurando, o meglio, prefigurando l'incontro con l'animale nella foresta, il cacciatore immaginava di assicurarsi, con un'operazione magica, la buona riuscita dell'impresa. Facendo accadere in immagine l'evento cui si preparava, acquistava sicurezza. In questo senso, la figura non rappresenta qualcosa di accaduto e rievocato, ma qualcosa che si vuole che accada e che si anticipa con il pensiero.

Da qui deriva l'estrema sintesi dell'immagine: i cacciatori di Lascaux o di Altamira avevano nozioni approssimative sulla forma e sulla struttura anatomica del bisonte o della renna: per loro esisteva soltanto l'animale in corsa con cui dovevano misurarsi. Con i pochi colori di cui disponeva (terre, carbone, succhi d'erbe), l'uomo primitivo fissava, sinteticamente, soltanto ciò che percepiva in quell'istante: la massa dell'animale lanciato in corsa. Il fascino di queste figure sta proprio nella loro immediatezza: pochi tratti bastano a suggerire sinteticamente l'insieme³¹. A queste immagini storiche, la tecnica moderna ha sostituito le immagini in movimento.

Il mutamento radicale è cominciato tra il XVIII e il XIX secolo con lo sviluppo industriale, fino ad arrivare ai nostri giorni con la scoperta dell'informatica e l'evoluzione della tecnologia.

30 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Educazione artistica, op.cit.*, p. 44.

31 Cfr. L.Binni, I.Luperini, G.Pardini, *Orientarsi nell'arte, op.cit.*, pp. 66-69.

LA COMUNICAZIONE SIMBOLICA

I mezzi informatici interattivi hanno introdotto importanti modifiche anche nell'ambito dei tempi di erogazione della comunicazione. Se fino in tempi recenti era lecito concedere agli strumenti della pubblicità classica tempi tecnici di produzione, trasmissione e aggiornamento nell'ordine di giorni/settimane, oggi i mezzi interattivi, per essere efficaci, necessitano, giorno dopo giorno, di proposte in continua evoluzione, pensate e costruite praticamente *on-line*, sulla base delle risposte ottenute dai destinatari del precedente messaggio³².

Dal punto di vista tecnologico, invece, secondo gli esperti, oggi giorno non sta più accadendo molto. A partire dall'invenzione del *transistor*, non ci sono state grandi rivoluzioni: forse degli elementi inediti sono comparsi nell'orizzonte della tecnica con il *laser* o con l'olografia, ma questo è un campo pertinente alla scienza³³. Apparentemente, le nuove tecniche hanno modificato solo il parametro "quantità", giungendo inesorabilmente a farlo prevalere sulla qualità: le capacità di trasmissione lievitano, mentre proporzionalmente diminuiscono le dimensioni dei supporti necessari per trasmettere i dati/informazioni. La struttura stessa che consente le interconnessioni, di immagini, suoni, informazioni, etc., sta perdendo spessore e consistenza. D'altronde, l'immensa scelta a nostra disposizione ha raggiunto un tale livello di fibrillazione da diventare improvvisamente un confuso rumore di fondo rispetto al quale diventa difficile per l'individuo localizzarsi³⁴. Il progresso, tuttavia, ha facilitato la riproduzione e la trasmissione di immagini con la stampa, la fotografia e il

32 Cfr. C.Bandiera, L.Marozzi, *Comunicare nel 2000*, FrancoAngeli Editore, Milano, 1999, pp. 21,22.

33 Cfr. L.Bovone, *Comunicazione. Pratiche, percorsi, soggetti, op.cit.*, pp. 23-25.

34 Cfr. G.Sartori, *Elementi di teoriapolitica*, Il Mulino, Bologna, 1995, pp. 419-423.

cinema che hanno fatto proliferare le figure-simboli tanto da invadere la nostra esistenza³⁵. Ma la differenza fondamentale fra la nostra e le altre civiltà è che essa ha creato simboli a comando. Con ciò non si vuole negare che i simboli sono eterni, quanto evidenziare il fatto che - mentre nell'antichità l'uomo era una totalità con l'universo che lo circondava, e viveva a contatto, quasi inconsapevolmente, con il "mondo simbolico" - ora, smaliziato, consapevole e cosciente, individua e riconosce il significato e la forza dei simboli, utilizzandoli opportunamente nella vita quotidiana, attraverso disegni, forme e colori.

L'immagine ha così acquisito un peso sempre più decisivo nei processi di diffusione dei "messaggi"³⁶. In ogni momento della giornata riceviamo e utilizziamo messaggi visivi e verbali. Lungo le strade, a scuola e a casa siamo invasi da messaggi visivi di forme diverse: la segnaletica stradale, il semaforo, il manifesto pubblicitario, le illustrazioni della stampa in mostra nell'edicola, l'auto che ci passa accanto, gli oggetti esposti nelle vetrine dei negozi, le immagini trasmesse dal televisore, i quadri appesi alle pareti, le immagini del *computer*, i *videogames*, ma anche le immagini dei video musicali, quelle dello sport e quelle della moda che appaiono come la copia della realtà³⁷. Però queste immagini-simbolo nascondono, dietro l'apparente somiglianza, un notevole grado di diversità rispetto alla realtà: i simboli sono come "testi visivi" che si prestano a varie interpretazioni.

Infatti, la lettura di un'immagine può essere condotta da diversi punti di vista e la sua interpretazione dipende anche dalla sensibilità dell'osservatore e da ciò che essa comunica. Basta osservare la città, fulcro e somma di contraddittorie

35 Cfr. B.Conti, R.Farinelli, *Immaginazione*, op.cit., p. 72.

36 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op.cit., p. 51.

37 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare, interpretare, inventare*, op.cit., pp. 49-52.

comunicazioni e di tutti i processi decisivi del nostro tempo, per avere l'esatta misura della continua evoluzione delle forme, della frenetica attività "persuasiva" della pubblicità³⁸, del sovrapporsi di immagini e segnali, fino al caos e quindi alla facile deformazione della realtà. La natura è ormai quasi scomparsa alla nostra vista e con essa gli alberi, i prati, gli animali, sostituiti da grattacieli, strade, automobili³⁹.

Nonostante ciò, l'uomo, fin dalla nascita è destinato a vivere insieme ai propri simili nella società. Nella vita quotidiana, egli ha la necessità di esprimere e comunicare i suoi pensieri e i suoi sentimenti agli altri uomini, con i quali stabilisce un contatto attraverso i cosiddetti linguaggi che si possono classificare in figurativo, gestuale, sonoro e verbale⁴⁰. Come già detto, il diffondersi dei giornali, dei fumetti, della fotografia, del cinema, della televisione, dei videoregistratori, dei *computers* e il proliferare di manifesti murali, insegne luminose sono tutti indici di una tendenza alla comunicazione per immagini⁴¹. Sono quelle stesse immagini che si "traducono" in simboli nella civiltà contemporanea, di cui la città e gli individui sono il più importante centro di produzione e diffusione. Ancor prima di utilizzare questa forma di comunicazione, però, l'uomo, per esprimersi, ha adottato un linguaggio gestuale, del corpo, delle mani, del volto che è stato caratterizzato dall'immediatezza espressiva e comunicativa. Esso esprimeva e esprime, con rapidità, emozioni, stati d'animo, forza fisica, armonia ed è il mezzo più rapido per stabilire contatti con gli altri: anche quando vi sono barriere di lingue diverse⁴².

38 Cfr. F.Testa, C.Lastergo, *Comunicazione di massa, op.cit.*, p. 17.

39 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, pp.8-15.

40 Cfr. C.Stroppa, *Comunità e simbolismo, op.cit.* pp. 24-25.

41 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo, op.cit.*, p. 81.

42 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare interpretare inventare, op.cit.*, p. 65.

Il corpo è un'efficace strumento per inviare messaggi: il suo aspetto può cambiare in continuazione, assumendo le più diverse forme e atteggiamenti. A 360°, seppur con modalità differenti, la decorazione del corpo serve per comunicare: forza, ricchezza, potenza, bellezza, rango sociale, professione e così via⁴³. La principale funzione pratica dei vestiti, invece, è quella di coprire il corpo, sia per proteggerlo da fattori esterni (caldo, freddo, intemperie), sia per nascondere alla vista degli altri.

Tuttavia, un vestito viene ad assumere anche un ruolo fondamentale nell'aspetto esteriore di una persona. Spesso, anzi, è la prima cosa che attira l'attenzione, diventando così un mezzo di identificazione della persona che lo indossa. L'abbigliamento è, perciò, uno strumento di comunicazione che rivela un significato simbolico recondito: può indicare l'appartenenza a un popolo o a una cultura, come per esempio i costumi tradizionali; lo svolgimento di funzioni particolari o l'adesione a un determinato corpo, come per esempio la tonaca del prete, una divisa militare o la presenza in un gruppo o movimento⁴⁴. L'abbigliamento esprime anche la personalità, il gusto, il modo di vivere e di pensare di una persona. Il *look* è lo stile personale, l'immagine che vogliamo dare di noi, attraverso l'aspetto esteriore: con la scelta dei colori e delle fogge dei vestiti, la combinazione di abiti, accessori e trucco.

Ne è un esempio la *body art* - che significa "arte del corpo" - e che accomuna gli artisti contemporanei che utilizzano il corpo umano come mezzo espressivo: decorato con forme e colori, viene esposto come opera d'arte. Lo scopo è quello di riscoprire la concretezza della realtà e di evidenziare le potenzialità comunicative del corpo umano⁴⁵. Inoltre, grazie alla struttura dello

43 Cfr. G.Aloisi, M.T.Caburoso, *A regola d'arte, op.cit.*, pp. 55-59.

44 Cfr. C.Lastergo, F.Testa, *Lafabbrica dell'arte, op.cit.*, p. 76.

45 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, pp. 52-53.

scheletro e della muscolatura il nostro corpo può muoversi per svolgere le più svariate azioni e assumere innumerevoli posizioni. Queste facoltà lo rendono uno straordinario strumento espressivo: attraverso gesti, movimenti, atteggiamenti si possono comunicare messaggi e manifestare emozioni e sensazioni, come per esempio nel mimo, nella danza o nel teatro⁴⁶.

Il mimo veniva praticato con successo anche dai Greci e i Romani, perché semplice nella struttura, accessibile a tutti, colti ed incolti e, molto divertente per i doppi sensi e i sottintesi di cui si serve. Si tratta di un genere teatrale di origine realistico-popolare in cui si imitano e spesso si mettono in ridicolo vicende della vita quotidiana, servendosi esclusivamente dei gesti e dei movimenti del corpo e delle espressioni del volto⁴⁷. Gli interpreti di tali scene, poiché non hanno il sussidio della parola, devono essere dotati di una notevole carica comunicativa e di un'inventiva inesauribile per tener desta l'attenzione degli spettatori con trovate originali e trascinanti. Per questo, spesso usano maschere, costumi ed oggetti che rendono più efficaci i gesti. La danza, invece, è un insieme di movimenti del corpo con scansioni ritmiche, eseguiti sia in gruppo che individualmente. Può essere associata alla musica o al canto. Ha finalità rituali, estetiche o di semplice divertimento. Nel primo caso i movimenti sono rigorosamente prestabiliti, nel secondo è consentita ai danzatori anche una certa libertà di improvvisazione⁴⁸.

Le varie forme teatrali hanno rappresentato e rappresentano, così, uno dei mezzi più efficaci di espressione e racchiudono un universo simbolico enorme. Dalla scenografia, ai colori utilizzati, alle luci, ai gesti e movimenti degli attori, ogni particolare è meticolosamente studiato per comunicare emozioni e

46 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, p. 123.

47 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Educazione artistica, op.cit.*, p. 255.

48 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, p. 316.

sensazioni al pubblico.

A questo punto, dopo aver "indagato" sul linguaggio visivo nelle sue varie manifestazioni ed espressioni, vediamo ora quali sono le tecniche di riproduzione delle immagini e la loro interpretazione simbolica.

4

LA PENETRAZIONE DELLE IMMAGINI

Oltre alla mimica gestuale e alle modalità sonore come la voce, la musica e il canto, l'uomo per comunicare utilizza anche la fotografia, il cinema, la pubblicità. Sia nei momenti della vita quotidiana, sia nelle manifestazioni di vita sociale collegate al lavoro, allo spettacolo, al culto, l'individuo utilizza strumenti come il *clacson*, le campane⁴⁹, l'orchestra, ma anche immagini e disegni attraverso i quali ci invia informazioni suscitando emozioni e stati d'animo⁵⁰.

Con la fotografia, per la prima volta nella storia dell'umanità, l'uomo, nei confronti dell'immagine, compie un'enorme rivoluzione: scrive e comunica con la luce, come lo stesso etimo greco del termine evoca *foto=luce*, *grafia=scrittura*. La luce, nel linguaggio simbolico, viene considerata come un primo aspetto del mondo informale. Viene messa in rapporto con l'oscurità per rappresentare i valori complementari o alternanti di un'evoluzione. Ciò

49 Il simbolo della campana è soprattutto in rapporto con la percezione del suono; in India, ad esempio, rappresenta sia l'udito sia il suono che è riflesso della vibrazione primordiale. Nell'Islam il risuono della campana è la sottile rivelazione coranica, la ripercussione della potenza divina nell'esistenza: la sua percezione dissolve le limitazioni della condizione temporale. In Cina, invece, il suono della campana è in rapporto al tuono e spesso lo si associa al tamburo. La musica delle campane è musica principesca e criterio di armonia universale. Per la posizione del battaglia, evoca tutto ciò che è sospeso fra terra e cielo e che per ciò stesso stabilisce una comunicazione fra di essi; possiede anche il potere di entrare in relazione con il mondo sotterraneo (cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, pp. 180-182).

50 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo*, Fabbri Editori, Milano, 1999, p. 16.

può essere compreso facilmente se pensiamo che nella vita umana, a tutti i suoi livelli, un'epoca oscura è seguita sempre, in tutti i piani cosmici, da un'epoca luminosa, pura rigenerata⁵¹. Così come la vita è un continuo alternarsi del giorno e della notte, della luce e dell'ombra, la fotografia riproduce immagini che variano con il colore e la luce, facendo apparire la realtà diversa, in un gioco naturale di chiaro scuri, che rivelano "i pieni e i vuoti", "le sporgenze e le rientranze", che definiscono "interni ed esterni"⁵². Il risultato di questa tecnica di rappresentazione ed espressione comunicativa può essere paragonato a quello che produce uno specchio: l'immagine rovesciata. Lo specchio è il simbolo della saggezza e della conoscenza, riflette la verità, la sincerità, il contenuto del cuore e della coscienza, proprio come una fotografia riproduce e fissa istantaneamente un oggetto, una situazione, un soggetto⁵³. Anche in questo caso, la luce ha un ruolo fondamentale, senza la quale non è possibile alcuna riproduzione, alcuna immagine⁵⁴.

La fotografia attraverso una tecnica sempre più sofisticata ha provocato anche il nascere di nuove modalità espressive e di nuovi linguaggi, con i quali l'uomo riesce a comunicare⁵⁵. L'evoluzione tecnologica, infine, ha determinato il perfezionamento del principio iniziale, basato sulla scoperta della particolare sensibilità dei sali d'argento alla luce. Ma anche l'atteggiamento psicologico dell'uomo nei confronti della fotografia ha contribuito al suo diffondersi, consentendole di affermarsi nel mondo attuale come strumento insostituibile

51 Cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, voi. I, pp. 37-38.

52 Cfr. A.Nuvolari, M.Salmi, *Opera d'arte*, LeMonnier, Bologna, 1995, p. 217.

53 Cfr. J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. II, pp. 414-416.

54 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo, op.cit.*, p. 88.

55 Cfr. E.Guglielmi, *In forma d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, Edizioni Atlas, Bergamo, 1991, p. 254.

della nostra evoluzione sociale⁵⁶. Essa è all'origine, quindi, di tutti i *mass media* basati sull'immagine, oltre ad essere entrata in tutti i settori della vita contemporanea. Le sue funzioni, pertanto, sono varie e collegate alle diverse modalità d'impiego: basti pensare ai suoi usi nella medicina, nella scienza, nell'industria, nello spettacolo, nella politica, ecc.

La caratteristica fondamentale della fotografia giornalistica, ad esempio, è l'obiettività documentaria. Il suo scopo è la registrazione della realtà, per mostrare a chi non era presente come si è svolto un fatto, in quale ambiente, con quali personaggi. Essa può anche tendere a suggerire l'atmosfera o il clima emotivo relativi a un luogo o un evento. La fotografia scientifica, invece, è un prezioso aiuto per l'occhio e la memoria. Nata per dare allo scienziato e allo studioso una rappresentazione accurata e fedele della realtà, è un valido mezzo di analisi e di documentazione ed è coadiuvata da strumenti tecnici sofisticatissimi e spesso automatici. L'operatore, in questo caso, esclude ogni sua volontà espressiva, limitandosi alla semplice registrazione dell'immagine.

Tutt'altro scopo riveste la fotografia commerciale: mostrare un prodotto, mettere in risalto le sue peculiarità, in modo non solo chiaro, ma anche piacevole e attraente. Al fotografo è concessa molta libertà creativa al fine di produrre immagini originali e gradevoli, anche se non gli si chiede una vera e propria "interpretazione" del soggetto. Nel campo della pubblicità, l'obiettivo è quello di riuscire a persuadere l'osservatore. Pertanto non si registra obiettivamente la realtà, ma la si piega alle esigenze della propaganda, elaborando effetti particolari destinati ad attirare l'attenzione o sollecitare la curiosità, a suscitare meraviglia in modo che il prodotto presentato sia facilmente ricordato. Infine, nella fotografia amatoriale si spazia dalla foto-ricordo alla fotografia artistica.

⁵⁶ Cfr. E. Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., p. 301.

La prima è una semplice registrazione della realtà, che viene caricata soggettivamente dalle sensazioni emotive dell'autore. Si cerca di fissare eternamente un momento, forse spinti dal desiderio di immortalità, insito nel profondo di ogni uomo (a livello conscio o inconscio). *Nella seconda*, che può avere i più diversi soggetti, prevale sempre l'espressività⁵⁷. La fotografia diventa così un'immagine tecnica, un'immagine che lo strumento può fare da solo. L'apporto dell'uomo consiste nel dirigere la macchina a riprendere in un certo modo l'oggetto.

L'artista preistorico, invece, che dipingeva animali e scene di vita quotidiana sulle pareti delle grotte, concretizzava uno dei più antichi sogni dell'uomo: catturare l'immagine del mondo che lo circonda. Quindi, le immagini fatte dall'uomo prima dell'invenzione della fotografia - quelle che i millenni della storia ci hanno tramandato, cariche di significati simbolici - sono di tipo iconico come il disegno, pittura, scultura. L'immagine iconica è quella che l'uomo rappresenta, personalmente, servendosi di uno strumento, sia esso matita, penna, scalpello o anche le dita della mano. È la mano dell'uomo, pertanto, ciò che materialmente guida quello strumento a realizzare l'opera⁵⁸.

Un'altra tecnica contemporanea di riproduzione delle immagini consiste nella rappresentazione cinematografica, dove il messaggio che si vuole comunicare "arriva in movimento". Quando un film ci piace, non è solo perché ha vinto il protagonista buono o perché i "nostri" sono arrivati nel momento giusto, ma perché ci ha dato qualcosa che è rimasto in noi. Ha dato alla nostra coscienza idee valide, sentimenti profondi, immagini vere e possibili: il regista, gli attori, il soggetto, la realizzazione ne hanno fatto una vera e propria opera d'arte.

Il cinema è un'espressione artistica in cui è narrata una vicenda che può anche

57 Cfr. A.Nuvolari, M.Salmi, *Opera d'arte, op.cit.*, pp. 218-220.

58 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, p. 65.

non essere accaduta realmente, ma inventata dal soggetto e realizzata dal regista. Il film è un'arte interdisciplinare che racchiude e unisce tutti gli elementi artistici che possono comporre un dipinto, un monumento, un libro, una poesia⁵⁹. Nella nostra società, si può dire che il film viene ad assumere e sostituire la funzione che nell'antica Grecia veniva svolta dall'aedo. Il cinema, infatti, scardina la barriera tra il reale e l'immaginario in quanto il regista trasforma la trama attingendo dai meandri della sua psiche. All'interno della trama del film irrompe così, inconsapevolmente un elemento archetipico: elemento che guida e sottende ai singoli dialoghi e immagini. La rappresentazione cinematografica, come la pittura, ha bisogno di luce, colore, prospettiva, studi di ambientazione, di arredi e costumi; è necessaria la conoscenza di valori plastici per determinare un'inquadratura in una luce particolare e, infine, come l'opera letteraria, il film deve essere ben costruito e saggiamente condotto⁶⁰.

La comunicazione simbolica nel linguaggio visivo, non si ferma qua, ma interviene in molteplici settori, sebbene in tal caso, sia trasformata, decaduta: dalla pubblicità alla segnaletica, dalla propaganda ideologica al fumetto sebbene con diverse modalità. Il simbolo viene trasformato in segno. Un cartello stradale con la scritta "senso unico" ci obbliga a seguire quella direzione; nella pubblicità ogni annuncio tende a convincere che l'uso di un determinato prodotto soddisfa uno o più bisogni fondamentali della vita (il mangiare, il bere, il riposo, la sicurezza...) ⁶¹.

L'immagine, che contribuisce allo scopo di far compiere determinate azioni a colui che riceve il messaggio, nella comunicazione riveste una grande

59 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente, op.cit.*, p. 281.

60 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, pp. 312-316.

61 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo, op.cit.*, p. 40.

importanza e svolge una funzione esortativa. Lo scopo della funzione esortativa è quello di indurre ad agire e viene utilizzata sia nel linguaggio verbale sia in quello visivo, attraverso parole, disegni, forme e colori, ovvero attraverso simboli ai quali la società ha riconosciuto e attribuito tale potere⁶². Certamente, la pubblicità resta uno dei campi di più imponente applicazione di questo tipo di messaggio; l'immagine affascina, comunica molto più velocemente della parola⁶³.

Fin dall'antichità l'uomo ha cercato di far conoscere, di "pubblicizzare" le caratteristiche dei propri prodotti con iniziative di vario tipo. I Romani, ad esempio, inserivano nelle insegne delle botteghe scritte per invogliare i passanti all'acquisto della merce. Tuttavia, la pubblicità si è enormemente sviluppata solo con il progresso industriale, che ha invaso il mercato con un'abbondanza di prodotti mai vista prima. Alla fine dell'Ottocento si diffuse l'uso di pubblicare sui giornali piccole pubblicità illustrate, mentre gli spettacoli venivano propagandati con locandine e manifesti colorati realizzati da noti pittori. Oggi la diffusione dei *mass media* ha reso addirittura invadente la presenza della pubblicità nella nostra vita quotidiana⁶⁴. È sufficiente guardarsi attorno per venire bersagliati da immagini di ogni genere che, lucide e colorate, affollano le pagine dei rotocalchi e, grandi e invitanti, campeggiano sui muri delle città, oltre che sugli schermi televisivi⁶⁵.

Si tratta di una forma di comunicazione che si avvale principalmente dell'immagine ma che si discosta dalla comunicazione simbolica. Serve ai produttori di beni di consumo per propagandare i prodotti

62 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Il libro delle immagini*, Zanichelli Editore, Bologna, 1999, pp. 70-71.

63 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, p. 274.

64 Cfr. C.Lastrego, F.Testa, *Comunicazione di massa*, Zanichelli Editore, Bologna, 1977, pp. 48-51.

65 Cfr. C.Mascitelli, *Saper vedere, op.cit.*, pp. 254-278.

e si avvale di tutti i mezzi di comunicazione di massa: radio, televisione, cinema, stampa. Ha, inoltre, due funzioni fondamentali: la funzione informativa e la funzione persuasiva. Con la prima assolve al compito di informare il pubblico dell'esistenza di certi prodotti; con la seconda intende persuaderlo all'acquisto⁶⁶. L'immagine pubblicitaria utilizza tutte le tecniche del disegno, della pittura e della fotografia, come già evidenziato. Il testo, invece, si serve di parole (ma anche di musica e suoni), sfruttando il vasto repertorio dei giochi di parole e delle figure retoriche. Alcune delle più usate sono: la rima ("la giacca scura che dura"), l'assonanza, che è una rima imperfetta in cui sono uguali le vocali finali di due o più parole, ma non le consonanti ("compra il pane / ma non scordare il salame"). La similitudine è un'associazione di idee basata sulla somiglianza ("duro come l'acciaio"); mentre la metafora, pure sulla base di un'associazione di idee, richiama una cosa diversa da quella effettivamente nominata ("metti un tigre nel motore"). L'iperbole, infine, è l'esagerazione di un concetto oltre i limiti del reale ("lava così bianco che più bianco non si può ...")⁶⁷. I temi di cui si serve la pubblicità per convincere i consumatori sono sempre ben caratterizzati e fanno riferimento a determinate situazioni, che richiamano, attraverso messaggi simbolici, determinate posizioni di *status* sociale o determinati comportamenti convenzionalmente ritenuti migliori di altri, che non si conformano a quanto riprodotto nelle immagini pubblicitarie. Per esempio il sesso: la figura umana, specialmente femminile, più o meno vestita, sempre attraente, costituisce un richiamo fortissimo sia per il fascino che sprigiona nei riguardi dei consumatori di sesso opposto, sia per il desiderio di imitazione che suscita

66 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Osservare, interpretare, inventare*, Zanichelli Editore, Milano, 1993, pp. 328-332.

67 Cfr. A.Nuvolari, M.Salmi, *Opera d'arte, op.cit.*, pp.228-229.

in quelli dello stesso sesso.

Un altro modo per persuadere i consumatori può essere quello dei consigli dati da un "esperto" che sono sempre molto convincenti circa l'alta qualità e i vantaggi offerti dal prodotto. E ancora, il personaggio famoso (o *testimonial*) risulta altrettanto efficace sul piano pubblicitario: la simpatia personale che suscita viene infatti estesa automaticamente all'oggetto presentato⁶⁸. Infine, certi prodotti sono abbinati ad immagini prestigiose così che il consumatore, per il semplice fatto di usarli, si illude di appartenere ad una classe sociale più elevata⁶⁹.

Vediamo ora un esempio di come i pubblicitari, attraverso una persuasione nascosta, sono riusciti a risolvere il famoso problema delle prugne secche che aveva colpito i produttori americani negli anni cinquanta. I colori, la forma della confezione, lo *slogan*, si sono rivelati fondamentali per convincere i consumatori della bontà del prodotto. I commercianti di prugne secche avevano ormai perduto ogni speranza di poter convincere gli americani a mangiare il loro prodotto. Presa dalla disperazione, l'Associazione Californiana dei Produttori di Prugne chiese aiuto all'Istituto di Ricerca Motivazionale. Gli esperti prospettarono che contro il prodotto fossero all'opera resistenze inconse, mentre un fattore non-subconscio poteva essere il problema di come liberarsi del nocciolo mangiando il frutto. Tuttavia, così numerosi e diversi si rivelarono i significati simbolici della prugna che perfino i collaboratori degli esperti rimasero sbalorditi. L'immagine della prugna evocava nell'animo degli americani mille sensazioni, una più spiacevole dell'altra. Quando venne applicato il test delle associazioni libere, i primi concetti che si presentarono alla mente degli intervistati in relazione alla prugna furono "vecchia zitella" e

68 Cfr. C.Lastrego, F.Testa, *Comunicazione di massa, op.cit.*, pp. 52-53.

69 Cfr. P.Bersi, C.Ricci, *Il libro delle immagini, op.cit.*, pp. 100-104.

"rinsecchita"! Studiando la storia della parola prugna nella lingua inglese, ci si trovò di fronte a frasi idiomatiche come "faccia di prugna vecchia" e "prugna vizza". Gli esperti, indagando in profondità, accertarono che per molte persone le prugne sono un simbolo di decrepitezza e caducità. Altri pensavano alla prugna in termini di autorità paterna. Ricordavano di essere spesso stati costretti, da bambini, a mangiare prugne, perché "non c'è altro" o perché "fanno bene". Le prugne evocavano, inoltre, certe piccole pensioni economiche in cui venivano servite da padrone parsimoniose; o certe persone meschine e avaro. Né mancarono commenti sfavorevoli circa l'aspetto nero e triste della prugna. Al colore nero del frutto veniva attribuito un significato simbolicamente sinistro, e almeno in un caso fu paragonata a una strega!

Ma un ultimo significato permeava tutte queste associazioni e dominava l'immagine della prugna. In primissimo luogo, la prugna era considerata un lassativo. Nei test di associazioni libere, allorché i soggetti vennero invitati a scrivere la prima parola che si presentava alla loro mente in relazione alla prugna, molti scrissero "stitichezza". Ora, questa immagine non era del tutto negativa. Anzi, quando il potere lassativo delle prugne era stato scoperto, i produttori ne avevano tratto grandi benefici. Ma nel 1955 il mercato dei lassativi era affollatissimo e, secondo gli esperti, questa caratteristica delle prugne andava considerata come un'arma a doppio taglio, sebbene i produttori continuassero a metterla in rilievo nella pubblicità. Questa insistenza, però, non faceva che compromettere maggiormente l'immagine della prugna, impedendo al frutto di affermarsi come semplice alimento. "Nessuno più si ricorda che le prugne hanno un gusto", fece notare un collaboratore. Si notò che quando il droghiere chiedeva alla massaia se volesse delle prugne, questa, rifiutando, diceva in realtà a sé stessa: "No. Non ho bisogno di lassativi".

Occorreva un radicale ridimensionamento dell'immagine della prugna, così che il pubblico la potesse "riscoprire" come un frutto nuovo di zecca. La prugna doveva essere il nuovo "prodotto-meraviglia ". In poco tempo l'intera concezione della prugna come frutto rinsecchito e buono per gli stitici venne abbandonata a favore di un'immagine più "dinamica". L'obiettivo di questa campagna impostata sul "prodotto- meraviglia" era di convincere le massaie che le prugne si potevano ormai servire agli ospiti senza vergogna.

Dal giorno alla notte la prugna divenne, stando alla pubblicità, un frutto dolce e squisito, una leccornia prelibata. L'iconografia cambiò completamente, rompendo con le tradizionali illustrazioni che mostravano quattro prugne nere e tristi come vecchie zitelle, affogate in un liquido nero. I nuovi cartelloni erano allegri, pieni di colori sgargianti e di bambini intenti ai loro giochi. In seguito il compito di rappresentare la "giovinezza" venne affidato a graziose fanciulle occupate a pattinare o a giocare a tennis. E in primo piano le prugne venivano presentate su piatti multicolori, o in contrasto con candide forme di ricotta. Gli *slogan* erano squilli di tromba: "Mettete le ali ai piedi!", oppure "Toccherete il cielo col dito!", o anche "Le prugne danno colore al sangue e splendore al viso!". La prugna aveva insomma subito la metamorfosi di Cenerentola.

Quanto alle qualità lassative del prodotto, se ne parlava appena, verso la fine del "messaggio". Sotto la figura di una slanciata pattinatrice si leggeva ad esempio: "... e infine, una dolce promessa di regolarità. Quando uno si sente bene, tutto gli va bene. Cominciate perciò oggi stesso a mangiare prugne"⁷⁰.

Si è così giunti alla conclusione che il pubblico, in molte occasioni, non si comporta in modo razionale, ma dimostra una certa tendenza a effettuare delle scelte sulla base di ciò che vede, o meglio, sulla base di ciò che gli viene

70 Cfr. C.Lastrego, F.Testa, *Comunicazione di massa, op.cit.*, p. 46.

fatto vedere, lasciandosi condizionare da colori, *slogans*, richiami simbolici e "parole"⁷¹, attingendo così ad un mondo invisibile e archetipico.

Ad ogni modo, l'uomo contemporaneo utilizza molto anche il linguaggio verbale. Con la voce articola la parola che è il mezzo più idoneo per comunicare e per esprimersi nei rapporti sociali, culturali e affettivi che ha permesso agli uomini di sviluppare il proprio pensiero, di esprimere i propri sentimenti, di scambiarsi idee, di trasmettere informazioni, di produrre e divulgare la propria cultura. Usiamo la parola in ogni momento: a casa, a scuola, durante il lavoro, per chiedere, rispondere, informare, spiegare e pregare.

5

LA CENTRALITA' DEL LINGUAGGIO

Nonostante il linguaggio, come strumento di conoscenza e informazione, sia stato definito come un codice di comunicazione imperfetto, "non è possibile non comunicare". Questo è il principio affermato dal cosiddetto "primo assioma della comunicazione"⁷². Ogni persona, ogni oggetto, ogni elemento naturale o artificiale del nostro paesaggio, ogni forza o organizzazione "comunicano" continuamente. Comunicare, in questo caso, vuol dire semplicemente diffondere informazioni su di sé, presentarsi al mondo, avere un aspetto che viene interpretato, magari tacitamente, da chiunque sia presente⁷³.

Della nostra esistenza cosciente fa dunque parte, come primo presupposto, il fatto che il mondo ci appaia sensato. Il che significa, fra l'altro, che noi vediamo sempre le cose che ci troviamo attorno e i loro comportamenti

71 Cfr. E. Guglielmi, *Informa d'immagine, op.cit.*, p. 336.

72 Cfr. L. Codara, *Le mappe cognitive*, Carocci Editore, Roma, 1998, p. 34.

73 Cfr. E. Goffman, *Le forme del parlare*, trad. it., Il Mulino, Bologna, 1987, p. 14.

secondo certe categorie o etichette. In principio, non abbiamo l'impressione di percepire un caotico insieme di stimoli sensoriali, cui in effetti i nostri organi sensoriali devono essere sottoposti. Da subito, invece, vediamo delle "cose", relativamente stabili, che agiscono e subiscono azioni. Allo stesso tempo, queste "cose" non sono per noi oggetti astratti, degli enti spazio-temporali come sono definiti dalla fisica. Al contrario, esse ci appaiono immediatamente concrete, sensate. La conseguenza di questo fatto elementare, ovvero, che il mondo abbia senso, è che il comportamento (o anche l'assenza di comportamento) di ogni persona o organizzazione è una potenziale sorgente di comunicazione⁷⁴.

Una forma di comunicazione per noi molto importante è il linguaggio verbale. Le proposizioni grammaticali, tuttavia, indipendentemente dall'intenzione, hanno ciò che si potrebbe chiamare un significato formale. Se avessimo una grammatica soddisfacente, una macchina dovrebbe poter stabilire le relazioni fra le parole di una proposizione, indicando il soggetto, il verbo, l'oggetto e le preposizioni secondarie corrispondenti alle varie parole. Il problema successivo nella ricerca di tale significato formale delle proposizioni è quello di associare le parole con gli oggetti, le qualità, le azioni o le relazioni nel mondo che ci circonda: incluso il mondo della società umana e della sua conoscenza organizzata⁷⁵. Comunicare significa, insomma, porsi in contatto con l'altro (con il mondo) e ciò implica un rapporto di relazione. L'emittente, ovvero colui che ha intenzione di inviare un messaggio, emette un suono, una parola, un gesto, che acquista significato quando fa parte di un codice, cioè di un sistema di regole e di convenzioni accettato e conosciuto dai componenti di un gruppo⁷⁶.

74 Cfr. L.Bovone, *Comunicazione. Pratiche, percorsi, soggetti*, FrancoAngeli Editore, Milano, 2000, p. 34.

75 Cfr. R.Pierce, *La teoria dell'informazione, simboli, codici, messaggi*, trad.it., Mondadori Editore, Milano, 1965, pp. 13-15.

76 Cfr. L.Binni, I.Luperini, G.Parmiani, *Orientarsi nell'arte, op.cit.*, p. 7.

Nelle semplici comunicazioni di ogni giorno, non troviamo difficoltà ad associare le parole usate con le qualità, le azioni, le relazioni e gli oggetti appropriati. Nessuno trova difficoltà di fronte a frasi come "chiudi la finestra" oppure "Enrico è morto". In una stanza normale chiunque può volgere lo sguardo verso la finestra e tutti noi abbiamo più volte chiuso delle finestre. Conosciamo Enrico (se non confondiamo Enrico Neri con Enrico Rossi) e abbiamo visto delle persone morte. Se la frase non è stata udita bene o è stata fraintesa, un secondo tentativo riuscirà quasi certamente a eliminare eventuali dubbi. Tuttavia, la frase relativa alla finestra sarebbe imbarazzante se, anche opportunamente tradotta, fosse rivolta ad un selvaggio che non sa che cos'è un'abitazione. Noi stessi possiamo rimanere interdetti di fronte ad un quesito del genere: "un virus è vivo o morto?". Perciò bisogna porre molta attenzione al contesto in cui ci si trova e alle persone con le quali si sta relazionando. I termini, l'accento, la cadenza, il tono della voce non sono universalmente identici, ma possono assumere valenza e significato, a volte, molto diverso⁷⁷. Sembra che gran parte della confusione e della perplessità sulle associazioni delle parole con le cose del mondo sia nata in seguito allo sforzo, compiuto dai filosofi, da Platone a Locke, di dare un significato a idee come finestra, gatto o morto, associandole ad idee generali o ad esempi ideali.

Così noi dovremmo identificare una finestra per la sua somiglianza con un'idea generale di finestra, o meglio, con una finestra ideale, e un gatto per la sua somiglianza con un gatto ideale che posseda tutti gli attributi della felinità⁷⁸. Certamente, nessuno dubita che le parole si riferiscano a classi di

77 Cfr. R.Pierce, *La teoria dell'informazione, simboli, codici, messaggi, op.cit.*, p. 123.

78 Come fa notare Berkeley, un triangolo ideale (o l'idea di un triangolo) non dev'essere "né obliquo, né rettangolo, né equilatero, né isoscele né scaleno, ma tutti e nessuno di questi contemporaneamente" (cfr. R.Pierce, *La teoria dell'informazione, simboli, codici, messaggi, op.cit.*, p. 124).

oggetti, di azioni e simili. Abbiamo a che fare con un gran numero di classi e sottoclassi di oggetti e azioni che possiamo utilmente associare alle parole. Esse includono oggetti come piante, animali, macchine, fabbricati, indumenti e via di seguito. Includono sequenze molto complesse di azioni come vestirsi (c'è chi lo fa distrattamente, ovvero compie queste azioni inconsciamente), legarsi le stringhe (un atto che i bambini hanno difficoltà ad imparare), mangiare, guidare un'automobile, leggere, scrivere, sommare cifre, ascoltare la musica e cento altre ancora⁷⁹. Secondo gli studiosi, ciò che delimita una particolare classe di oggetti, qualità, azioni o relazioni non è qualche specie di esempio ideale, bensì un elenco di qualità. Inoltre, non ci si può aspettare che tale elenco di qualità consenta di dividere l'esperienza in una serie di categorie logiche, ben definite e che comprendano tutto.

La nostra vita ci offre ogni giorno cose e azioni nuove. Essa è costituita da oggetti e da sequenze familiari, ma complesse di azioni, presentate in raggruppamenti e ordini diversi. Talvolta impariamo qualcosa aggiungendo al nostro bagaglio culturale nuovi oggetti, o azioni, o combinazioni di oggetti o di sequenze di azioni, arricchendo in tal modo o modificando la nostra vita. Talvolta dimentichiamo oggetti e azioni. Le nostre azioni particolari dipendono dagli oggetti e dagli eventi che ci circondano. Adoperiamo le parole per conoscere e ricordare le relazioni tra gli oggetti e le attività, per istruire gli altri e ricevere istruzioni, per influire in un modo o nell'altro sulle persone. Perché le parole siano utili, l'ascoltatore deve capirle nel senso in cui le intende chi parla, ossia nel senso in cui questi le associa ad oggetti e a cognizioni che siano pressoché identici a quelli di chi ascolta. Non serve dire a uno di leggere o di eseguire una certa somma se egli non ha mai fatto prima tali operazioni e,

79 Cfr. E. Amato, *Messaggio, simbolo, comunicazione, op.cit.*, p. 24.

perciò, non ha la capacità di fare quanto gli chiediamo. Non serve dirgli di sparare al formichiere e non allo zebù se egli non ha mai visto questi animali. Inoltre, perché le sequenze delle parole siano utili, occorre che si riferiscano a sequenze reali o possibili di eventi⁸⁰. Così, la significatività del linguaggio dipende per certi versi non solo dall'ordine grammaticale e dal modo di associare le parole ad insieme di oggetti, qualità e simili, ma anche dalla struttura del mondo che ci circonda⁸¹.

Per uno dei maggiori sociologi del nostro secolo⁸², la condizione umana è compresa negli sviluppi sociali che proseguono il cieco processo evolutivo ad un altro livello. In questo processo, la formazione di simboli è legata alla sopravvivenza dell'uomo. E' difficile comprendere il processo per cui un fatto non può accadere se non né è accaduto, precedentemente, un altro; non soltanto, c'è il bisogno di sviluppare la percezione e la rappresentazione simbolica di processi, ma c'è anche la necessità di sviluppare una piena comprensione del fatto che gli eventi si possono collocare in una sequenza di livelli di integrazione differenti⁸³.

Si consideri l'orientamento in quello che chiamiamo spazio. Può essere rappresentato da concetti quali larghezza, profondità o altezza. Ma, a un più elevato livello di integrazione l'orientamento può anche essere rappresentato con il concetto "spazio". Non è improbabile che, nello sviluppo dell'umanità, concetti quali larghezza o lunghezza abbiano preceduto la più elevata integrazione del concetto di spazio. Il concetto di spazio, inoltre, rappresenta un'integrazione a un livello inferiore rispetto a quello del concetto di

80 Cfr. J.R.Pierce, *La teoria dell'informazione, simboli, codici, messaggi, op.cit.*, pp. 125-130.

81 Ciò è causa di serie difficoltà quando pensiamo di poter tradurre in qualche modo le frasi da una lingua in un'altra conservando il loro "significato" preciso.

82 N. Elias, *Prefazione a "Teoria dei simboli"*, trad.it., Il Mulino, Bologna, 1998, p. 22.

83 Cfr. C.Stroppa, *Comunità e simbolismo, op.cit.*, p. 37.

"dimensione", il che indica implicitamente che lo spazio non è l'unico livello di orientamento⁸⁴. La scoperta che l'orientamento comprensivo di un fatto nello spazio richiede anche la sua determinazione nel tempo è stata, come si ricorderà, un evento scientifico significativo. La completa collocazione di un fatto nello spazio non è possibile, a meno che non proceda di pari passo con la sua collocazione nel tempo. In effetti, affermando che "Einstein scoprì che il nostro è un universo quadridimensionale" non si intende che l'integrazione dei sistemi di collocazione al livello di tempo e spazio era sconosciuta prima che Einstein la rendesse esplicita. Ogni cambiamento nell'estensione è anche un cambiamento nel tempo. E' difficile accettare l'idea che nessuno prima di lui se ne fosse mai reso conto. Uno dei suoi meriti fu quello di avere il coraggio di fornire una base scientifica e un'espressione a un fatto ovvio.

Supponiamo ora, per esempio, che io stia visitando una città che non conosco, con la pianta della città in mano. In questo caso non ho alcun problema nel distinguere tra due diversi modi di esistenza. Le strade, le case, le piazze possono essere classificate come realmente esistenti. La pianta della città è una rappresentazione "simbolica" di quella realtà. In questo caso, non è necessario dubitare della corrispondenza tra simbolo e realtà. Chi ha disegnato la pianta può aver commesso errori, ma, in linea di massima, ci si può fidare del fatto che è interesse degli editori che gli errori vengano corretti e che le piante della città messe in commercio siano accurate rappresentazioni simboliche del tracciato della città stessa. Se si adotta come modello la relazione esistente tra l'unità fisica e sociale della città e la rappresentazione simbolica del suo tracciato nella forma di una mappa o di un plastico, ci si trova di fronte a una difficoltà che, se non viene individuata, si può rivelare insormontabile. Non è

84 Cfr. L.Codara, *Le mappe cognitive, op.cit.*, p. 43.

irragionevole concettualizzare la relazione esistente tra una città ed una sua mappa come una relazione tra qualcosa che esiste veramente e la sua mera rappresentazione simbolica. Ciò soddisfa la tendenza propria della nostra epoca a concepire le differenze come contrasti. Eppure, la connotazione di contrasto è in questo caso quella tra fantasia e realtà. La pianta e la città hanno una modalità di esistenza diversa, ma non contrastante⁸⁵.

Come merce, le mappe appartengono allo stesso livello di realtà della città che rappresentano. Come rappresentazioni simboliche della città, esse si pongono allo stesso tempo al di fuori della città. Ci si deve poter distanziare dalla realtà fisica della città per poter disegnare o utilizzare queste mappe; si deve, in altri termini, ascendere mentalmente a un livello di sintesi superiore a quello dell'esistenza *hic et nunc* della materia.

Esistono molti tipi di rappresentazione simbolica. Le mappe costituiscono solo uno di questi tipi, dove il simbolo viene trasformato, però, in segno. Sono state da sempre uno strumento fondamentale di conoscenza per l'umanità. Dalle prime esplorazioni di territori sconosciuti l'uomo è sempre tornato con una mappa, spesso approssimativa, talvolta sbagliata, eppure capace di orientare nuove generazioni di esploratori e di favorire la presa di possesso (materiale ma anche conoscitiva) del territorio rappresentato. In questa loro funzione, le mappe costituiscono il luogo topico del processo di ricerca e di conoscenza di realtà complesse⁸⁶. Due momenti si incontrano e si confrontano: il dato empirico, la fattualità della realtà che ci viene incontro e che spesso falsifica le convinzioni che ci siamo fatti su di essa e l'interpretazione soggettiva, la rappresentazione, con cui cerchiamo di dare coerenza alle informazioni di cui entriamo in possesso e che ci conduce a nuove esplorazioni,

85 Cfr. N.Elias, *Introduzione a Teoria dei simboli*, op.cit., pp. 32,33.

86 Cfr. E.Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op.cit., pp. 358-364.

a correggere gli errori e a raffinare i dettagli nella riformulazione di una nuova mappa.

Le mappe da strumento di conoscenza della realtà esterna all'uomo, diventano strumento di conoscenza dei processi cognitivi e decisionali dell'uomo stesso⁸⁷.

A cominciare dalla leggendaria mappa del tesoro, l'individuo ha cominciato a studiare e interpretare i segni per individuare il luogo dove era nascosto il tesoro. Esso, generalmente, si trovava nel fondo di caverne o sepolto nei sotterranei. Questa situazione rappresenta le difficoltà imposte dalla sua ricerca, ma soprattutto di uno sforzo umano. Il tesoro non è un dono gratuito del cielo e lo si scopre al termine di lunghe prove. È il simbolo della vita interiore e i mostri che lo custodiscono sono soltanto proiezioni di noi stessi⁸⁸. Così come il tesoro necessita della mappa per essere scoperto, così l'individuo, secondo Jung, non è soltanto unità, la sua stessa esistenza presuppone rapporti collettivi. Il processo d'individuazione è un allargamento della sfera della coscienza e della vita interiore⁸⁹.

La mappa, pertanto, costituendo una rappresentazione simbolica, racchiude in sé un significato che viene espresso solamente attraverso un messaggio visivo. Per decifrarlo correttamente, bisogna analizzare la sua forma e i contenuti, effettuare poi una correlazione denotativa e connotativa dei dati ricavati e studiare il contesto in cui essa è nata⁹⁰. Le lingue, invece, per poter comunicare, utilizzano il canale verbale, che può assumere la forma scritta o orale. Coloro che parlano italiano e che desiderano fare una considerazione sul cielo notturno possono usare il modello sonoro "luna". Nella loro lingua questo

87 Cfr. L.Codara, *Le mappe cognitive*, op.cit., pp. 11-13.

88 Cfr. J.Chevalier- A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op.cit., vol. I, pp. 467-468.

89 Cfr. C.G.Jung, *Tipi psicologici*, op.cit., pp. 418-419 e J.Jacobi, *Simboli in un'analisi individuale*. in C.G.Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, op.cit., pp. 267 e ss.

90 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, op.cit., p. 171.

modello sonoro rappresenta simbolicamente il più grande corpo celeste visibile nel cielo notturno. Con l'aiuto di un'ampia gamma di modelli sonori di questo tipo, gli esseri umani sono in grado di comunicare tra loro. Sono in grado di immagazzinare conoscenza nella loro memoria e di trasmetterla da generazione in generazione. Una precisa forma di standardizzazione sociale, fa sì che, all'interno di una stessa società, i medesimi modelli sonori vengano riconosciuti da tutti i membri più o meno allo stesso modo, vale a dire come simboli dei medesimi oggetti di conoscenza⁹¹.

Nella poesia, Ungaretti - per esempio - prende lo spunto da una concezione nuova del mezzo espressivo, ovvero simbolica, che identifica nella parola, e rifiuta, quindi, l'uso che se n'era fatto in precedenza della poesia stessa: che si era trovata i suoi orizzonti oscurati⁹². Dal Romanticismo in poi, essa aveva trascinato con sé acque non sempre limpide di altre attività spirituali: il pensiero filosofico, l'eloquenza, il teatro. Ungaretti afferma: "Mi apparve subito... come la parola dovesse chiamarsi a nascere da una tensione espressiva che la colmasse della pienezza del suo significato. La parola che fosse travolta nelle pompose vuotaggini da un'onda oratoria, o che si gingillasse in vagheggiamenti decorativi ed estetizzanti o che fosse prevalentemente presa dal pittoresco bozzettistico, o da malinconie sensuali, o da scopi non puramente soggettivi e universali, mi pareva che fallisse al suo scopo poetico"⁹³. In questo atteggiamento, si nota la condanna di ogni estetica romantica. Ungaretti ha distrutto il verso per poi ricomporlo e ha cercato i ritmi per poi ricostruirne il metro. Tutta la musica della poesia ungarettiana, nelle sue infinite modulazioni, si sprigiona da questo suo farsi graduale, da quest'ascoltazione

91 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., p. 75.

92 Cfr. F.Casnati, *Cinque poeti: Ungaretti, Montale, Quasimodo, Gatto, Cardelli*, Vita e pensiero, Milano, 1944.

93 Cfr. G.Spagnoletti, *Poeti del novecento*, Edizioni Mondadori, Milano, 1960, p. 18.

sempre più all'unisono col proprio animo⁹⁴. Nel distruggere il verso, nel cercare i nuovi ritmi, prima di tutto si è preoccupato della ricerca della essenzialità della parola, della sua vita segreta. Inoltre, com'era necessario, si è preoccupato di liberare la parola da ogni "incrostazione" sia letteraria che fisica⁹⁵. Ungaretti ha messo in evidenza il valore della parola e la sua carica di significati e di suggestioni, con l'obiettivo di fare scaturire dall'accostamento di parola a parola la scintilla, il rapporto analogico: ossia eliminare la fiacca consuetudine discorsiva o la facile musicalità tradizionale del verso che suona e non crea⁹⁶.

La maggior novità, umana prima che stilistica, è quindi, nella ricerca della parola "nuda" ed essenziale, che può portare il poeta a enunciati ridottissimi come il famoso "M'illumino d'immenso"⁹⁷, dove tutte le presupposizioni e concomitanze situazionali, sinteticamente deferite al titolo, sono bruciate nella pura illuminazione lirica: ricerca che storicamente rappresenta l'esatto rovescio della strategia crepuscolare, riscoprendo all'interno del discorso comune, per forza di sillabazione interiore, l'assoluto, quasi religioso della parola vergine, originaria⁹⁸.

Per quanto riguarda la poesia popolare, invece, le filastrocche sono state considerate esempi inspiegabili di questo genere, costituite da rime bizzarre che si tramandano oralmente, ninne-nanne o scioglilingua. Non solo, esse rappresentano anche lo spiraglio dal quale si può osservare il retaggio antico, presente nell'immaginario popolare. Da questo retaggio emergono, allora, figure e simboli tra i più interessanti del folklore. Così ritroviamo nell'apparente

94 Cfr. S.Guglielmino, *Guida al novecento*, Principato Editore, Milano, 1971, p. 216.

95 Cfr. G.De Robertis, *Prefazione a Poesie disperse di Ungaretti*, Milano, 1945.

96 Cfr. S.Guglielmino, H.Grosser, *Il sistema letterario*, Principato Editore, Milano, 1989, p. 127.

97 Cfr. F.Casnati, *Cinque poeti: Ungaretti, Montale, Quasimodo, Gatto, Cardelli, op.cit.*

98 Cfr. G.Spagnoletti, *Poeti del novecento, op.cit.*, p. 248.

insensatezza delle filastrocche una serie complessa, di rituali - da quelli Carnevale alla Quaresima, allo Spirito del grano - che comportano l'eliminazione di un capro espiatorio impersonato da un fantoccio⁹⁹.

È interessante, pertanto, effettuare un puntuale raffronto dei contenuti testuali con altre manifestazioni della cultura popolare. L'analogia risulta essere il meccanismo principale di costruzione delle filastrocche, in dipendenza dell'accumulo di rimandi delle tradizioni della società. Sul piano più strettamente interpretativo, si è rivelata particolarmente utile la lettura freudiana del sogno, che offre parecchi punti di contatto con l'analisi delle filastrocche: soprattutto per i problemi d'impatto con un materiale nuovo e apparentemente insensato¹⁰⁰. Analizzando le filastrocche emerge, chiaramente, il fatto che ci troviamo di fronte a personaggi che mostrano contemporaneamente diversi volti o che ricompaiono con una diversa personificazione nel seguito della stessa. Affiora pertanto la priorità che acquista il "lavoro di condensazione"¹⁰¹.

È stato proprio l'accentrarsi su di una stessa figura di analogie successive a creare i presupposti per la "condensazione", offrendo così due possibili letture: una psicologica, che renda ragione dell'effetto raggiunto nei testi, e una storica, che individui gli strati successivi in essa presenti¹⁰². Ancora una volta si deve riconoscere che non bisogna sottovalutare qualcosa solo perché non la si comprende; la filastrocca, come il sogno, "non si occupa mai di cose che non siano degne del nostro interesse (...) e le minuzie che non si toccano di giorno non riescono neppure a perseguitarci nel sonno"¹⁰³.

99 Cfr. S.Goi, *Prefazione* di G.Sanga a *Il segreto delle filastrocche*, Xenia Edizioni, Milano, 1991.

100 Particolarmente preziose sono al riguardo alcune indicazioni di S.Freud in *L'interpretazione dei sogni*, *op.cit.*, pp. 99-120.

101 Cfr. S.Freud, *L'interpretazione dei sogni*, *op.cit.*, p. 267.

102 Cfr. S.Goi, *Introduzione a Il segreto delle filastrocche*, *op.cit.*, pp. 1-8.

103 Cfr. S.Freud, *L'interpretazione di sogni*, *op.cit.*, p. 25.

LINGUAGGIO E COMUNICAZIONE

Senza un "simbolo comune", comunicare informazioni sarebbe stato difficile se non impossibile. La necessità dei nomi non riguarda soltanto oggetti rari e particolari. Anche gli oggetti più ordinari della nostra vita quotidiana, come i bottoni, le camicie, le scale e le biciclette hanno bisogno di una rappresentazione simbolica comune perché sia possibile trasmettere informazioni su di essi¹⁰⁴. Di fatto, ciò che non viene rappresentato simbolicamente nella lingua di una comunità linguistica non è noto ai suoi membri: essi non possono parlare fra loro¹⁰⁵.

Quanto detto vale non soltanto per le parole ma anche per le frasi intere, e per i pensieri in generale. Ma la relazione fra le rappresentazioni simboliche in forma di frasi e ciò che queste rappresentano è complessa. Le frasi, e ancor più le strutture della frasi, possono adattarsi in parte o completamente a ciò che cercano di rappresentare¹⁰⁶. La necessità di simboli comunicabili, d'altro canto, non riguarda esclusivamente determinati oggetti tangibili, bensì l'intera riserva di sapere di una comunità linguistica e, in ultima istanza, dell'umanità, incluse le funzioni, le situazioni, i processi e gli stessi simboli. Così, ogni lingua conosciuta, fornisce a coloro che la usano come mezzo di

104 Cfr. E. Amaturò, *Messaggio, simbolo, comunicazione, op.cit.*, p. 45.

105 Cfr. M. Eliade, *Immagini e simboli, op.cit.*, p. 37.

106 Cfr. C. Stroppa, *Comunità e simbolismo, op.cit.*, p. 78.

comunicazione dei simboli grazie ai quali essi sono in grado di comprendere inequivocabilmente se le frasi che si scambiano tra loro si rivolgono a coloro che ricevono il messaggio, e se a questi individualmente o come membri di un gruppo.

Tutte le società umane condividono fra loro una riserva di esperienze e, dunque, di conoscenza comune. Ma le società si diversificano notevolmente rispetto al contenuto e all'ampiezza delle conoscenze di cui dispongono¹⁰⁷. Si può, dunque, rilevare che le lingue di alcune società dispongono di rappresentazioni simboliche per determinati oggetti di conoscenza di cui le lingue di altre società non dispongono. È tuttavia possibile distinguere fra due diversi gradi di conoscenza. Ad esempio, le esperienze temporali possono essere conosciute e linguisticamente rappresentate a un livello di sintesi inferiore in una società e a un livello di sintesi superiore in un'altra.

La comunicazione attraverso simboli, che può differire di società in società, è una delle peculiarità degli essere umani. L'immensa variabilità dei modelli sonori, che gli esseri umani sono in grado di produrre per comunicare è una delle condizioni della variabilità delle lingue, nonché una condizione della crescita di conoscenza. Senza cambiamenti innovativi nei modelli sonori di una lingua, non sarebbero possibili cambiamenti innovativi nella conoscenza¹⁰⁸. L'evoluzione delle strutture biologiche necessarie per l'apprendimento della comunicazione verbale non ha, d'altra parte, comportato la completa distruzione dei mezzi di comunicazione pre-verbale. Esempi di questo tipo di comunicazione, come il sorriso, il lamento o il pianto di

107 Cfr. E.Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, trad.it., La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1961, vol. I, pp. 145-147.

108 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., pp. 33-37.

dolore¹⁰⁹, hanno ancora una funzione attiva nelle relazioni comunicative umane. Ma si tratta di una funzione ausiliaria, soprattutto se il discorso viene riferito alle persone adulte, le quali, a volte, preferiscono addirittura mascherare i loro veri sentimenti e le loro emozioni, che trapelano senza possibilità di controllo, sul viso e nei movimenti del corpo, utilizzando "parole", opportunamente pensate e studiate. I bambini, invece, prima di apprendere ad esprimersi attraverso il linguaggio parlato, comunicano esclusivamente per mezzo di gesti, espressioni, suoni, sguardi. Di conseguenza, nel mondo infantile, questo codice di comunicazione non ha una funzione ausiliaria, ma rappresenta la principale forma di espressione. Crescendo, il bambino si trova immerso in una società che gli invia migliaia di messaggi, ed è naturalmente portato a sviluppare determinate capacità cognitive, che gli permettono di vivere, confrontarsi e relazionarsi con il mondo che lo circonda¹¹⁰. Pertanto, quei segnali spontanei e innati passano in alcuni casi, come in quello del sorriso, sotto il controllo volontario della persona. Possono essere considerati discendenti a un modello di reazione completamente automatica passato in parte sotto il controllo della volontà. Per lo più, tuttavia, i modelli di reazione pre-verbale degli esseri umani svolgono la loro funzione come supporto della principale forma di comunicazione, cioè quella basata su simboli verbali specifici del gruppo e non della specie e che possono essere acquisiti soltanto tramite apprendimento¹¹¹.

Sia essa immediata o mediata, la comunicazione è un confronto fra soggetti diversi, una negoziazione per arrivare ad un accordo di significati, un

109 Si tratta di diverse forme per mezzo delle quali l'uomo manifesta emozioni e sentimenti. Sono forme di espressione primordiali, di origini remote quanto l'uomo stesso, che precedono, pertanto, tutte le successive forme di comunicazione: gestuale, visiva e verbale.

110 Cfr. M.Eliade, *Immagini e simboli*, op.cit., pp. 108-109.

111 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., pp. 66-67.

coordinamento almeno temporaneo ed operativo di punti di vista che dà l'impressione di essersi intesi quel tanto che è necessario per andare avanti.

La comunicazione mette in contatto due alterità che non saranno mai completamente sovrapponibili: essa è sempre parziale, ma può essere molto soddisfacente. I soggetti che si incontrano sono portatori di punti di vista che, anche se talvolta sembrano uguali, sono sempre almeno in parte divergenti, perchè la loro storia e la loro cultura li condizionano in maniera differente nell'approccio e nell'atteggiamento¹¹². Un caso particolare è rappresentato dallo straniero, che addirittura parla un'altra lingua e impiega gesti a noi sconosciuti. Se i due soggetti intendono, comunque, comunicare, si presentano uno di fronte all'altro con la propria cultura e la modificano per elaborare insieme un prodotto culturale nuovo e comune, con il quale, se la comunicazione è soddisfacente, sono entrambi almeno parzialmente d'accordo¹¹³.

7

SIMBOLO E PAROLA

Oggi possiamo dire che il processo evolutivo ha preso una piega diversa. Per la prima volta, l'equilibrio fra modelli sonori appresi e modelli sonori innati si è sbilanciato a favore dei primi: che oggi hanno assunto un ruolo dominante¹¹⁴. "Il suono, la musica, hanno influito e influiscono profondamente sull'essere umano, sulla loro psiche e sul suo comportamento. Ciò probabilmente deriva dal fatto che, secondo le tradizioni antiche, l'essenza di ogni creatura è acustica. D'altronde, secondo moltissimi miti, il cosmo è stato creato dal suono o dalla vibrazione e questo piano ritmico-sonoro primordiale è rimasto presente

112 Cfr. C.Stroppa, *Comunità e simbolismo*, op.cit., p. 87.

113 Cfr. L.Bovone, *Comunicazione, pratiche, percorsi, soggetti*, op.cit., pp. 16-17.

114 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., p. 60.

115
nella parte più misteriosa e non-razionale dell'essere umano: l'inconscio" . Una
delle caratteristiche distintive della rete dei modelli sonori umani, che
chiamiamo lingue è il fatto che solo la capacità di produrre modelli sonori
appresi è determinata geneticamente, ma non i modelli stessi. I modelli sonori
delle lingue che servono agli uomini come principale mezzo di comunicazione
devono essere "assorbiti" attraverso l'apprendimento, perchè essi non sono propri alla
specie¹¹⁶.

Acquisendo la capacità di mandare e ricevere messaggi nella forma codificata di una
lingua sociale, le persone accedono a una dimensione dell'universo che è
specificamente umana. Continuano a trovarsi nelle quattro dimensioni spazio-
temporali, come tutti gli eventi pre-umani, ma si trovano anche, in quanto esseri
umani, in una quinta dimensione - quella dei simboli - che serve agli uomini come
mezzo di comunicazione e di identificazione. Essi vivono in un mondo in cui
tutto può e, tra gli esseri viventi, deve essere rappresentato da specifici modelli
sonori con una funzione simbolica. In altri termini, essi diventano soggetti e
oggetti di una comunicazione simbolica. Questa comunicazione, tuttavia, richiede
speciali simboli che informino chiaramente il destinatario della comunicazione
circa la posizione all'interno della struttura comunicativa o in relazione a quella di
tutte le persone alle quali il messaggio si riferisce. Sono necessari simboli che
rendano chiaro e inequivocabile se tutto ciò che accade, tutte le attività
menzionate nel messaggio, si riferiscano al mittente, al gruppo dello stesso
mittente, al destinatario o a una terza persona momentaneamente assente dalla
configurazione comunicativa¹¹⁷.

Di conseguenza, si può affermare che linguaggio, conoscenza e pensiero sono

115 Cfr. W.Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, trad.it., Laterza, Bari, 1987, p. 3.

116 Cfr. R.Pierce, *La teoria dell'informazione, simboli, codici, messaggi*, op.cit., p. 45.

117 Cfr. G.Gaillant, *Guida alla grafologia*, trad.it., Armenia Editore, Milano, 1985, p. 3.

tre attività o prodotti delle persone che si riferiscono a prospettive simboliche. La conoscenza lo è soprattutto all'interno di una cultura che è già stata definita "simbolica", nel complesso delle sue manifestazioni. Il linguaggio in funzione al suo carattere di mezzo di comunicazione, rappresentato da oggetti, disegni, forme, colori, suoni. Il pensiero relativamente alla sua funzione di mezzo di esplorazione, in un universo di significati, che va al di là di ciò che, più immediatamente e direttamente, si scopre nel vivere quotidiano dell'uomo qualunque¹¹⁸. La nostra comprensione, pertanto, oggi più che mai, è mediata da una rete di rappresentazioni simboliche create dall'uomo e predeterminate dalla sua struttura naturale, ovvero, dalla psiche, che si materializza soltanto con l'aiuto di processi di apprendimento sociale. Il mondo mediato può essere più o meno adeguato alla realtà. Possiamo esperirlo direttamente o possiamo esperire noi stessi al suo interno *hic et nunc* in quanto entità tangibili, in quanto fase di una condizione mutevole generalmente rappresentata come processo nelle quattro dimensioni del tempo e dello spazio.

Ma questo mondo è anche rappresentato da simboli sonori. Se non fosse rappresentato simbolicamente gli esseri umani non potrebbero né conoscerlo né comunicare. È questo l'universo a cinque dimensioni. Per mezzo di frasi e parole, gli uomini possono riferirsi al mondo quale era, quale è o quale potrebbe essere in futuro. In questo caso, gli uomini sono in grado di liberarsi dal "vincolo" della situazione momentanea. Tutto ciò che può diventare oggetto di comunicazione umana si può, allora, collocare come un oggetto nel tempo e nello spazio e come un oggetto del linguaggio e della conoscenza. È difficile pensare a un singolo modello fisico di questa

118 Cfr. E. Amato, *Messaggio, simbolo, comunicazione, op.cit.*, p. 22.

"costellazione" di immagini e interpretazioni. "Le lingue sono differenti da ciò che rappresentano simbolicamente, a meno che non rappresentino, simbolicamente, dei simboli"¹¹⁹. Ovvero, dato che nella nostra mente, i significati di tali simboli hanno la forma delle parole e, a loro volta, si riferiscono a un insieme di oggetti, di referenti, emergono due problemi di fondo: "1) se un determinato simbolo (parola) rifletta adeguatamente il significato di un concetto; 2) se un concetto, espresso per mezzo di parole in una determinata lingua, rifletta adeguatamente gli oggetti o le proprietà degli oggetti che esso intende riflettere"¹²⁰.

In questo contesto, le lingue costituiscono uno stato del mondo umano che è unico. Un simbolo sonoro può essere adeguato alla realtà o fantastico, con numerose sfumature e gradi intermedi. Esprimendosi altrimenti, una lingua rappresenta simbolicamente il mondo come è giunto a essere esperito dai membri della società nella quale si parla quella lingua¹²¹. Una delle peculiarità di questo approccio è, dunque, quella di riflettere sia il mondo in generale, sia il gruppo di persone, le società che usano i simboli come mezzi di comunicazione. Un'altra caratteristica è che tutti i simboli implicano delle relazioni e indicano come le persone che usano un particolare concetto simbolico connettano fra loro il mondo e i suoi vari aspetti ed oggetti. Gli oggetti, studiati da una determinata angolazione simbolica non sono in alcun modo slegati e indipendenti¹²².

Così, la rete di relazioni in cui gli eventi sono posti, quando vengono

119 Cfr. N.Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., p. 68.

120 Cfr., *Manuale di scienza della politica*, a cura di G.Pasquino, il Mulino, Bologna, 1986, pp. 49.

121 Cfr. L.Torbidoni, L.Zanin, *Grafologia, testo teorico pratico*, Editrice La Scuola, Brescia, 1978, pp. 14.

122 Cfr. Norbert Elias, *Teoria dei simboli*, op.cit., pp. 199-201.

rappresentati in termini di linguaggio, non è mai il prodotto di una singola esperienza a breve termine. Ogni lingua è un'eredità, è il prodotto di un'incalcolabile sequenza di generazioni. I singoli membri di una società che usano una lingua comune, possono arricchirla o impoverirla, ma il potere di alterarla - proprio di ogni singolo individuo - è limitato, in quanto una delle principali funzioni di una lingua è quella di rendere possibile la comunicazione tra una moltitudine di persone. Se l'alterazione individuale diverge eccessivamente dai simboli sonori standardizzati di una lingua, la comprensione

diventa difficile se non impossibile¹²³. Sebbene in alcune società gli individui siano certamente liberi di usare la lingua comune come preferiscono, si può forse sottovalutare il modo in cui la rete di simboli "standardizzati" (alfabeto) di una lingua comune attraverso la quale le persone osservano il mondo,

possa influenzare quello che si vuole dire e che si dice¹²⁴.

Gli alfabeti, presentano aspetti molto interessanti, così come vengono insegnati nelle scuole dei diversi paesi, non tanto per la formazione delle lettere quanto per il trattamento che le stesse hanno ricevuto dal punto di vista delle tre caratteristiche fondamentali della scrittura: forza, espansione e velocità. Esistono tuttavia delle forme che non hanno i loro prototipi nei modelli alfabetici: in tal caso è necessario considerarle espressione di caratteristiche personali dello

scrivente¹²⁵.

Per esempio, nessun alfabeto in Europa e in America contiene lettere greche, ad eccezione naturalmente dell'alfabeto greco. Chi scrive la *a* e la *A* come *alpha*, la *b* e la *B* come *beta*, la *d* e la *D* come *delta* e la *e* come *epsilon*, fa questa

123 Cfr. U.Volli, *Manuale di semiotica*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2000, pp.17-21.

124 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza*, *op.cit.*, p. 153.

125 Cfr. G.Gaillant, *Guida alla grafologia*, *op.cit.*, pp. 158-160.

scelta o per opporsi volutamente al modello in uso nel suo paese o per imitare la grafia di qualcuno, nella quale le forme suddette lo hanno colpito e impressionato favorevolmente. Nessun alfabeto in Europa e in America contiene lettere che assomigliano al simbolo musicale della chiave di violino o di basso o al segno usato per il paragrafo. Se vengono usati questi segni, si tratta di una caratteristica individuale dello scrivente¹²⁶. Si può essere inconsapevoli del fatto che i modelli sonori di una lingua, che si basano sulle lettere dell'alfabeto, abbiano il carattere di un simbolo, riconosciuto dalla collettività come tale, o di un oggetto di comunicazione. Nonostante ciò, i modelli delle relazioni esistenti fra i tre elementi di base, cioè tra coloro che conoscono (i soggetti), ciò che essi conoscono (la loro conoscenza), e ciò che è da essi conosciuto (gli oggetti), costituiscono il nucleo di tutte le teorie della conoscenza e della comunicazione umana.

Un esempio molto interessante è dato dalla scrittura cinese, dove una determinata logica ispira la combinazione dei simboli permettendo il passaggio dal concreto all'astratto, dal particolare all'universale. La scrittura, in questo caso, non è alfabetica, per cui, la comprensione di un carattere è possibile anche se non si conosce la sua pronuncia¹²⁷. Di conseguenza, non viene indicata la parola per mezzo del suo fonema, ma si tende a suggerirne il senso. Assurdo quindi domandarsi quante sono le lettere dell'alfabeto cinese: ogni carattere rappresenta, nella sua completezza, una parola, un concetto, avendo la civiltà cinese portato al grado estremo di utilizzazione e complessità il tipo di scrittura "pittografica", cioè per immagini, comune originariamente a tante altre culture¹²⁸.

126 Cfr. R.Saudek, *Psicologia della scrittura*, Edizioni Messaggero Padova, Padova, 1982, p. 100.

127 Cfr. L.H.Yuan, *Cina*, trad.it., Edizioni Pendagrán, Bologna, 2000, p. 47.

128 Cfr. C.Debaine-Francfort, *Antica Cina, storia di una riscoperta*, trad.it., Universale Electa-Gallimard, Trieste, 1999, pp. 14-16.

Nel lessico *Shuowen*, compilato nel II secolo, sono elencati trecentosessantaquattro veri e propri pittogrammi. Questi caratteri sono classificati fra i "simboli semplici" assieme ai centoventicinque segni detti "indicativi" di un contenuto o di una azione. Vengono poi i simboli composti o "aggregati logici", che costituiscono il gruppo più interessante, dal punto di vista etimologico, in quanto il loro risultato è dato dalla risultante deduttiva dei significati dei suoi o più caratteri che li compongono. Lo *Shuowen* ne elenca millecentosessantasette. La massima parte dei caratteri che compongono la scrittura cinese appartiene, però, alla categoria degli "aggregati fonetici" cioè composti da due o più simboli semplici di cui uno dovrebbe indicare il gruppo significativo, l'altro fornire una generica indicazione della pronuncia del complesso grafico. Lo *Shuowen* elenca

129

settemilaseicentonovantasette caratteri di questo tipo .

Data la naturale evoluzione della lingua parlata, la pronuncia di molte parole si è modificata cosicché oggi il costituente fonetico di un'alta percentuale di caratteri non ha più alcun riferimento né con il suono, né tanto meno con il significato della parola che contribuisce a formare. Nella lingua scritta, invece, non sussiste possibilità di incomprensione tra le tante parole che hanno eguale suono dato che ognuna è graficamente rappresentata in modo diverso. In Cina, il passato si coniuga al presente fin dall'antichità. Esso rappresenta una miniera di insegnamenti e di modelli, un mezzo per ancorarsi nello spazio e nel tempo, nonché una fonte inesauribile d'ispirazione. Sussidio della memoria e fonte di simboli e significati, la scrittura è uno dei valori fondamentali della civiltà

129 Cfr. K.Buchman, C.P.Fitgerald, C.A.Ronan, *Un miliardo di uomini Cina, il passato e il presente*, trad.it., Mondadori Editore, Milano, 1980, pp. 172-173.

cinese¹³⁰.

8

LA SCRITTURA

Fin dalla più remota antichità, i popoli hanno sentito l'esigenza di tramandare alle generazioni successive le leggi, la storia, le idee e le loro esperienze. Essi si sono serviti all'inizio dell'oralità, cioè della parola; mezzo molto imperfetto perché si prestava ad alterazioni e deformazioni¹³¹. Sono trascorsi molti millenni prima di giungere alla scrittura vera e propria e questo lungo intervallo di tempo si può dividere in quattro periodi.

Il primo periodo è quello mnemonico: si ricordano gli avvenimenti importanti tramite cumuli di pietre, funi intrecciate con varietà di nodi, cinture di cuoio con decorazioni di palline o conchiglie di vari colori, assicelle di legno forate, ecc. Il secondo periodo è quello pittorico: si incidono figure sulle rocce e sugli alberi. Questo periodo può essere anche chiamato "simbolico", in quanto, ad esempio, la rappresentazione di un piede significa anche l'azione del camminare. Il terzo periodo è quello ideografico: si rappresentano le immagini dei vari oggetti o esseri viventi. Il quarto periodo è quello fonetico: dove non si rappresentano più schematicamente gli oggetti o l'idea che ad essi è associata, ma segni convenzionali, sia pure derivati dalle precedenti scritture, che esprimono il "suono", la pronuncia del nome dell'oggetto¹³².

La scrittura compie un cambiamento radicale con la comparsa dei segni fonetici: simboli grafici che stanno al posto di suoni. La lingua parlata e udita viene

130 Cfr. C. Debaine-Francfort, *Antica Cina, storia di un'arte scoperta*, op. cit., p. 14.

131 Cfr. E. Guglielmi, *Informa d'immagine. Uomo, arte, ambiente*, op. cit., 30.

132 Cfr. L. Binni, I. Luperini, G. Parmini, *Orientarsi nell'arte*, op. cit., p. 6.

resa visibile¹³³. Un'ulteriore evoluzione è l'invenzione della scrittura alfabetica avvenuta verso la metà del II millennio a.C. a opera delle realtà umane che abitavano il Vicino Oriente, in particolare i Fenici. Come già evidenziato, l'alfabeto è un insieme di segni, ciascuno dei quali rappresenta, di norma, un singolo suono fondamentale di una lingua¹³⁴.

I vari popoli del mondo usano sistemi di scrittura molto diversi, nelle regole e soprattutto nella grafia, cioè nella rappresentazione dei simboli, in cui si rispecchiano le origini e l'evoluzione culturale di questo mezzo di comunicazione. Una pagina scritta può dunque essere guardata come una vera e propria opera grafica, fatta di spazi bianchi e parole che creano continui effetti di contrasto tra pieni e vuoti. Una superficie in cui i simboli, dalle mille forme e stili, si compongono nello spazio seguendo schemi precisi. La scrittura è anche occasione di esercizio estetico: presso alcuni popoli la calligrafia, cioè l'arte della bella grafia, è ancora considerata una vera e propria forma d'arte¹³⁵. Scrivere è inviare un messaggio a un'altra persona, cioè voler comunicare con essa. Affinché questo possa avvenire, non è sufficiente scrivere, bisogna anche che la persona che riceve il messaggio lo comprenda e lo decodifichi. Questo procedimento sembra agevole perché sui banchi di scuola si impara a leggere e scrivere; però, questa lettura è sufficiente per cogliere interamente il messaggio? In effetti, non basta leggere il messaggio così come è scritto ma è necessario capire il significato dei segni della persona che l'ha scritto¹³⁶.

Le segnalazioni stradali ne sono un ulteriore e chiaro esempio. Esse richiamano tuttavia un valore simbolico, che, però, in tal caso, è depotenziato e ridotto a

133 Cfr. G.Gaillant, *Guida alla grafologia, op.cit.*, p. 12.

134 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, p. 153.

135 Cfr. E.Morello, *L'arte come esperienza, op.cit.*, p. 155.

136 Cfr. S. Ruzza, *Storia della grafologia, parte prima*, Università degli Studi di Urbino, Urbino, 1980, p. 24.

segno. L'incrocio è, così, rappresentato da una croce, cioè dall'intersezione di due tratti; il senso proibito da un tratto orizzontale, segno di un ostacolo che non permette di passare e così via ¹³⁷.

Saremmo forse tentati di credere che niente di tutto questo si trova nella scrittura. È stata codificata, dopo molti studi, la forma delle lettere e la composizione delle parole. Basta metterle secondo le norme previste per comporre un messaggio. Quando si riceve una lettera, a volte ci si accorge di pensare in un certo modo a colui che l'ha scritto: "com'è è piacevole!"; o : "com'è grossolano!"; oppure semplicemente: "io non vorrei scrivere così!". Questi pensieri provano che, nel messaggio che indirizziamo agli altri, ci sono forme che non potremmo adottare, come non impiegheremmo certi linguaggi. Queste forme rappresentano per noi un secondo linguaggio, che non è tradotto per mezzo della parola propria al messaggio.

Il suo significato, però, non è di facile comprensione. L'espressione delle parole è chiara ed è paragonabile, considerando un disegno, agli oggetti rappresentati; ad esempio: una spiaggia, degli alberi, una casa. Se si chiede a più persone di disegnare queste cose, nessuno farà la stessa composizione perché ognuno le avrà viste a suo modo¹³⁸. Perciò, il modo in cui è eseguito il disegno, sia nei suoi elementi che nel suo insieme, è rappresentativo della personalità dell'autore. Nello stesso modo, la scrittura che noi tracciamo, è la parte simbolica del nostro messaggio agli altri¹³⁹. Noi l'abbiamo adottata perché, su certi punti, ci soddisfa inconsciamente. Fra mille esemplari, la riconosciamo come un riflesso di noi stessi, come una nostra espressione. Max Pulver ¹⁴⁰ trattando del

137 Cfr. L.Torbidoni, L.Zanin, *Grafologia, testo teorico pratico, op.cit.*, pp. 53-57.

138 Cfr. F.Noris, P.Aymon, *Linguaggio visivo, op.cit.*, pp. 38-39.

139 Cfr. G.Gailland, *Guida alla grafologia, op.cit.*, pp. 10-11.

140 Max Pulver (Berna 1889-1952), letterato, filosofo e grafologo, è una delle più grandi

comportamento espressivo dei soggetti, precisa che l'espressione è sintomatica di tutta la personalità, nella molteplicità dei suoi livelli. Per questo motivo, le attribuisce un valore simbolico. Per il fatto di essere costituita da vari livelli, il simbolo ad essa connesso racchiude diversi significati. Contrariamente al concetto che è stabilito per definizione, nel simbolo vi è un contenuto intuitivo. Le radici, che uniscono il simbolo con la realtà vivente e lo alimentano in essa, non saranno mai separate grazie al potere simbolico della coscienza. Un semplice atto, un gesto, esprimono, a volte, per chi è dotato di intuizione, una vita intera. Ogni esteriorizzazione racchiude vari contenuti, che sono in rapporto al contenuto principale. Così, nel linguaggio orale, s'incontrano simultaneamente nel timbro della voce, accanto al contenuto che si desidera dare alla comunicazione, le ragioni affettive che l'hanno determinata e, spesso, un'interpretazione obiettiva molteplice oppure un senso in contraddizione con il contenuto o che per lo meno non coincide con il suo vero fondo¹⁴¹.

L'espressione quindi è detta simbolica per la varietà dei contenuti che essa racchiude, in riferimento alla stratificazione della personalità e alla dinamica delle sue componenti. Una di queste componenti è rappresentata dallo spazio. Lo spazio in cui viviamo, nella sua tridimensionalità e nella pluralità delle sue parti (alto, basso, sinistra, destra), si associa a fenomeni che hanno suscitato nell'uomo, fin dall'antichità, una simbolica corrispondente, anche se non in tutte le culture essa è stata univoca. Tale simbolismo informa tutta la natura dell'uomo, quindi anche il suo comportamento espressivo; lo stesso gesto grafico

¹⁴²
non sfugge a questa legge cosmica .

personalità che abbiamo illustrato la grafologia. Si distingue per ricchezza e profondità psicologica nell'approccio all'analisi della scrittura.

141 Cfr. S.Ruzza, *Storia della grafologia*, *op.cit.*, parte terza, pp. 26,27.

142 Cfr. R.Saudek, *Psicologia della scrittura*, trad.it., Edizioni Messaggero Padova, Padova,

Dagli scritti del Pulver emerge come nell'originalità del pensiero mitico, c'è uno schema della concezione del mondo, che è stato elaborato molto più tardi. Come punto di partenza per orientarci, prendiamo, ad esempio, una linea reale o ideale. Rappresenta il limite fra il sopra e il sotto, l'orizzonte, la separazione fra il giorno e la notte. L'associazione spontanea del sopra è: il cielo, il sole, il giorno, le forze spirituali, la luce. Sotto questa linea, sta il regno contrario alla luce: notte, oscurità, abisso, profondità¹⁴³. Dal punto di vista dell'individuo, esso si posiziona sempre al centro di qualsiasi rappresentazione. *L'Io* occupa il centro. Per scrivere, ossia per comunicare con gli altri, si va da sinistra verso destra, così come per entrare in contatto si tende la mano destra. In generale, il cammino grafico simboleggia nella sua direzione verso la meta, l'esteriorizzazione e l'estroversione.

La sua comunicazione si dirige dall'io al tu; la via grafica è il ponte che si costruisce dal momento attuale dell'io a un tempo posteriore, cioè al futuro. Alla destra del punto dell'io si incontra colui al quale si dirige la comunicazione, il tu, gli altri; così pure si incontra il mondo esteriore come meta degli impulsi di estroversione, l'aspirazione, l'intenzione, il desiderio. Questo movimento indica in sintesi l'atto intenzionale. Alla destra si incontra anche il futuro; gli sforzi della volontà si dirigono verso destra, così come i risultati che ci attendiamo. Il cammino percorso simboleggia il passato; il sentimento dell'io si è formato in un certo modo, traendo spunto dal vissuto; l'io, in questo senso, ha integrato quanto gli è accaduto; l'io si muove vacillante o violento, timoroso o ardito nell'evolversi del tempo verso il futuro, lasciandosi dietro il presente come passato. In base al simbolismo del tempo si trova unito un altro fattore: il passato-presente-futuro è in relazione, psicologicamente, con la bi-polarità madre-

1982, pp. 23-27.

143 Cfr. G.Gaillant, *Guida alla grafologia, op.cit.*, pp. 97-98.

padre. Nel simbolismo del tempo, con il suo decorso sinistra-destra, si registra il cammino dello sviluppo: veniamo dalla madre e ci dirigiamo verso il padre, dai legami fisici ci dirigiamo verso la libertà e il potere.

Allo stesso modo, la strutturazione dell'opposizione conscio-inconscio, per sua natura, implica che l'inconscio venga concepito prevalentemente come femminile e la coscienza prevalentemente come maschile. La correlazione è evidente: difatti l'inconscio, per la sua capacità sia di generare e partorire che di risucchiare e ingoiare, è affine al femminile¹⁴⁴. Nel corso dello sviluppo dell'uomo, la liberazione e l'emancipazione della coscienza hanno determinato una crisi e la separazione della coscienza dall'inconscio hanno portato al pericolo della dissociazione: c'è una crisi culturale del nostro tempo e dello sviluppo occidentale nel suo complesso. Tuttavia, appare chiaro come nel simbolismo vitale sono dunque, di fondamentale importanza per la nostra comprensione, e risultano essere sinonimi madre, passato e origine, così come lo sono padre, futuro ed esito¹⁴⁵.

144 Cfr. E. Neumann, *Storia delle origini della coscienza, op.cit.*, pp. 122-123.

145 Cfr. S. Ruzza, *Storia della grafologia, op.cit.*, parte seconda, pp. 35-36.