

LEZIONI JUNGHIANE

La prima edizione di questo lavoro è stata presentata nel secondo Seminario Laboratorio sulla Coralità, organizzato dalla Corale Polifonica Valchiusella, nel settembre 1986, a Vico Canavese.

LA PSICOLOGIA HA BISOGNO DELLA MUSICA

(1986; revisioni 1995, 1998, 2013)

La prassi musicale, quale forma di conoscenza simbolica, può a buon diritto essere avvicinata alla prassi psicologica, impensabile senza il ripristino della prospettiva simbolica. In questo contesto l'immagine musicale, declinarsi dell'umana presenza al mondo, espressione sonora dell'esserci, è simbolo della dedizione e di tutti i vissuti profusi nel differenziarla e nell'individuarela, di tutte le ore impiegate a elaborarla in innumerevoli appuntamenti. Da essa emana infallibilmente il *fondo dell'anima*¹ che le è stato offerto.

Vogliamo ora inoltrarci nei rapporti fra psicologia e musica. Troveremo altri punti di contatto fra i due mondi, oltre al simbolo. Osserveremo che l'esercizio musicale comporta il perfezionamento di atteggiamenti e di capacità di grande importanza anche per quello psicologico. Qualcosa di specifico del primo si dimostrerà necessario anche per il secondo, quasi che qui, nel concreto del dolente *fare anima* della vita quotidiana, si tenti di avvicinare qualcosa che là, nel musicale, è di casa.

Prima, qualche chiarimento terminologico. *Psicologia e prassi psicologica* ricoprono una gamma molto vasta di orientamenti e di tendenze. Sarà bene quindi precisare quale significato particolare assumono nel nostro lavoro. Il discorso oscillerà poi continuamente da questo campo disciplinare a quello musicale.

In primo luogo, noi privilegiamo anzitutto nella psicologia non tanto il discorso *sulla* psiche, l'elaborazione di teorie scientifiche o modelli che ne spieghino o prevedano il funzionamento, quanto piuttosto il discorso *della* psiche. Con discorso *della* psiche intendiamo il discorso che essa sviluppa nel suo autonomo svolgersi, il fluire dell'immaginazione, quello che essa intesse con il nostro vivere e che ci anticipa con il sogno. Rintracciamo il discorso *della* psiche in quell'area di rappresentazioni psichiche e affetti che scorrono sotto il nostro sguardo quando lasciamo in secondo piano il potere organizzatore e progettuale dell'Io. Logos della psiche è per noi quell'incessante lavoro dell'im-



¹ Usiamo qui questa espressione nel senso che le attribuisce Meister Eckhart

maginazione che, al di là di ogni nostra intenzione e volontà, trasforma il reale in esperienza vissuta.

Ma accanto al discorso della psiche, in secondo luogo valorizziamo anche nella psicologia

la capacità di guardare oltre l'immediatamente manifesto senza tuttavia squalificarlo,

la prontezza nel cogliere al volo l'inespresso in base all'espresso,

il dare parola a quell'urgenza disperata del vivere che tante volte non sa adeguatamente dirsi;

in breve per noi è psicologico quel modo che sa accogliere quanto le si offre vivificandolo con un'immaginazione sempre pronta a tessergli sullo sfondo un contesto portatore di senso.

Il modo psicologico ricostruisce con gioia e affettuosa sollecitudine l'eco immaginativa di ogni cosa, sa guardare in profondità, non esaurisce mai nulla dicendo semplicemente *è tutto lì!*, non limita mai il detto alle sole parole, se necessario sa scorgere in ogni momento dell'esperienza l'intersezione di infiniti percorsi. Noi possiamo intenderci uno con l'altro proprio grazie a questo continuo immaginare, in virtù del quale i nostri discorsi non si limitano mai ai puri e secchi significati del dizionario, ma consentono in diversa misura la trasmissione di esperienze complesse.

Quanto a *prassi psicologica*, essa ha per noi una fortissima valenza *terapeutica* per la centralità della sofferenza nella condizione umana. Con *prassi psicologica* intendiamo quindi in primo luogo la risposta alla domanda che sempre scaturisce dalla sofferenza. Questa risposta richiede da un lato l'intenso lavoro immaginativo del terapeuta impegnato a elargire senso a quanto gli viene proposto, dall'altro il risveglio o lo sviluppo della facoltà immaginativa del sofferente: per questo sarà spesso necessario richiamarsi all'età infantile, quando essa è stata particolarmente attiva nell'elaborare le prime rappresentazioni della realtà. Fonte principale di sofferenza psichica e di angoscia riteniamo sia soprattutto la passività di un'immaginazione irrigidita, irretita da scenari arcaici, poco differenziati e poco plastici, la sua scarsa versatilità nell'elaborare l'esperienza nel suo incessante fluire odierno: da ciò un progressivo tendere del vissuto verso la coazione, verso la ripetizione seriale priva di significato. Si tratta allora di intervenire ripristinando la capacità simbolica, ossia la capacità di leggere non una sola ma le tante, virtualmente infinite possibilità in ogni momento dell'esperienza, di far sì che un oggetto, senza ignorarne la natura materiale, sia contemporaneamente tutt'altro: il bambino sa benissimo che il tappo di sughero con cui sta giocando è un tappo di sughero, ma in quel momento è a pieno titolo un'astronave.

L'immaginazione giuoca quindi un ruolo centrale nel discorso psicologico. La sua libera presenza è particolarmente importante quando siamo alle

prese con l'ambivalenza, corrispondente affettivo della contraddizione logica, che ci spaventa per il suo potere destabilizzante tanto quanto questa ci è intollerabile logicamente.

Noi saremmo più tranquilli se i nostri sentimenti fossero sempre chiari e trasparenti, o sempre positivi o sempre negativi come accade nell'algebra, se le scelte si potessero effettuare cancellando uno dei termini. Il "*vorrei e non vorrei*" di Zerlina sotto l'impeto di Don Giovanni tuttavia fa parte del nostro destino ed è quanto meno imprudente ignorare il dubbio. Che lo vogliamo o no, il negativo di ogni nostra scelta o sentimento ha comunque un suo significato e una sua validità, conserva sempre per noi un certo grado di possibilità e in qualche misura ci riguarda sempre. Qualunque sia la direzione che imbocchiamo risolutamente nella vita, l'immaginazione deve aiutarci a ricordare che quella opposta, che sicuramente riguarda qualche altro essere umano e per questo stesso fatto in qualche misura ci concerne, non ci è mai completamente estranea. Le persone che si rivolgono allo psicologo spesso temono la tensione dovuta alla coesistenza di affetti opposti e cancellano dalla loro coscienza uno dei termini del conflitto, fingono semplicemente che non ci sia, anche per anni. Purtroppo però, o per fortuna, entrambi i termini dell'ambivalenza ci sono necessari: se i sentimenti positivi, l'eros, alimentano la spinta verso la relazione con gli altri, quelli negativi ci sono altrettanto indispensabili per la nostra individuazione e differenziazione, per la definizione di noi stessi. Noi ci definiamo individualmente sulla base dei *no* che impariamo a dire dalla primissima infanzia, e se non ci è possibile dirli adeguatamente ed al momento giusto, la spinta all'individuazione, che è la stessa cosa della spinta all'esserci ed alla manifestazione della nostra presenza, si esprimerà poi in seguito in modo più grossolano e indifferenziato nell'atteggiamento violento e aggressivo. Se non ho strumenti sufficientemente sofisticati per affermare la mia presenza, lo farò al livello più basso con la violenza.

Quindi i sentimenti positivi e quelli negativi, lungi dall'essere necessariamente opposti o conflittuali, hanno ruoli diversi altrettanto importanti e sono altrettanto indispensabili. Il difficile sta nel conciliare i due momenti, nel mediare fra bisogno di relazione e bisogno di individuazione; o meglio, difficile ma indispensabile è scoprire che *la relazione è fondante per l'individuazione* (l'altro mi è fondamentale per precisarmi), mentre *la mia particolarità individuale è patrimonio fondante per la relazione*, che da essa trae la propria specificità. Se perdiamo di vista questa dialettica relazione-individuazione, tenderemo di individuarci a scapito della relazione, tentativo impossibile e fallimentare, oppure tenderemo di relazionare con gli altri a scapito di noi stessi, cosa altrettanto fallimentare e anche questa a lungo andare impossibile. Una scappatoia apparentemente efficace, ma sempre fallimentare a medio e lungo termine, è proprio il rifiuto dell'ambivalenza, la negazione del conflitto con l'eliminazione dalla coscienza di uno dei termini, con la conseguente rottura

della feconda dialettica relazione-individuazione. Allora i personaggi del nostro mondo diventano soltanto o buoni o cattivi, diventa per noi sempre più difficile imparare che si può essere buoni e cattivi ad un tempo e che questo ha una sua profonda necessità. In questo mondo, per così dire in bianco e nero, quanto rimosso irrompe poi sotto forma di angosce ed immagini tanto più spaventose quanto più radicale è stata la finzione. La sofferenza che ne deriva può essere sciolta solo attraverso un gesto di coraggio, che consiste prima nel prendere atto di questi aspetti di sé e poi nel consentire che vengano elaborati attraverso il bagno immaginativo: allora essi possono trasformarsi in preziosi aspetti della personalità, proprio come il ranocchio della fiaba dopo aver ricevuto il bacio si trasforma in principe. Il bacio stesso, espressione di una nostra precisa intenzione, opera la trasformazione e permette di scoprire il valore. Il bacio è gesto redentore.

La nostra esperienza, se costretta da una lettura monocorde, immobile, non immaginativa degli eventi, si impoverisce, il suo orizzonte si restringe angosciosamente: ma può tornare ad essere degno teatro del nostro vivere se, grazie ad un'immaginazione liberata e finalmente non svergognata, riusciamo a cogliere i molteplici strati di significati di ogni suo momento, se riusciamo a comprendere che ogni nostro gesto è motivato sempre da una pluralità di ragioni, mai da una e una sola. Le motivazioni confluiscono polifonicamente nel nostro comportamento. In noi giuocano sempre molteplici livelli, alcuni dicono addirittura che siamo teatro delle contese degli Dei, ridando così significato ad un antichissimo discorso. Muoverci agevolmente fra questi diversi livelli ci è reso possibile proprio dallo sguardo immaginativo, indispensabile sia per organizzare il nostro agire, sia per comprendere quello altrui.

Nonostante questo, o forse proprio per questo, l'immaginazione fino a poco tempo fa è stata piuttosto maltrattata dalla nostra cultura dominante, che l'ha relegata volentieri al terreno dell'artista. Questi ha poi subito a sua volta gli effetti dell'ambivalenza affettiva riservata alla nostra "matta di casa". Essa non ha mai avuto, per lo meno negli ultimi secoli, un vero e proprio statuto di strumento conoscitivo. La conoscenza è stata piuttosto una torta spartita fra il dato empirico e l'intelletto astraente.

Ma l'immaginazione si situa esattamente a metà strada: i suoi prodotti non hanno la freddezza e la distanza del concetto, ottenuto con il coltello dopo un estenuante lavoro astraente, ma neppure la persuasività, la vitalità e la concretezza del dato percettivo. Come dice Henry Corbin:

"... da molto tempo la filosofia occidentale, quella "ufficiale", trascinata nella via delle scienze positive, ammette soltanto due vie del conoscere. Vi è la percezione sensibile che fornisce i dati chiamati empirici. E vi sono i concetti dell'intelletto, il mondo delle leggi che regolano tali dati empirici ... ciò che avrebbe dovuto situarsi fra gli uni e gli altri, e che altrove occupava questo

posto mediano, vale a dire l'immaginazione attiva, fu lasciato ai poeti. Il fatto che questa tale immaginazione attiva nell'uomo... abbia la sua funzione noetica² e cognitiva propria, il fatto che cioè ci permetta di accedere ad una regione e realtà dell'Essere che senza di essa ci resta chiusa ed interdotta, questo una filosofia scientifica, razionale e ragionevole non poteva prenderlo in considerazione. Per essa era pacifico che l'immaginazione emette soltanto dell'immaginario, vale a dire dell'irreale, del mitico, del meraviglioso, della finzione etc... ".

(Henry Corbin, *Corpo spirituale e terra celeste*, Adelphi 1986)

Questa immaginazione, che ci può aiutare a trasformare esperienze angosciose in momenti densi di vita e di significato, è la stessa che opera quando studiamo musica. Siamo sotto la sua guida quando lavoriamo incessantemente nel tentativo di trasformare un'inerte successione di suoni in creatura vivente. Un giorno scopriamo che essa si collega, ricorda, allude (ecco l'immaginazione al lavoro) ad un passaggio studiato in precedenza: questo le conferisce improvvisamente un significato nuovo, le dà una ragione espressiva in più, mentre l'architettura complessiva della composizione si profila più nitida e necessaria al nostro sguardo. Poi la cosa si ripete, la frase si collega ora anche ad un terzo passaggio, questa scoperta le conferisce un nuovo significato e così via. Questo stratificarsi di significati è ben lungi dall'annullarli o indebolirli: essi si comportano piuttosto come diversi colori che, sovrapposti, scompaiono tutti nella tonalità finale pur recando ognuno un contributo incancellabile. Studiando e studiando, scoprendo ed organizzando via via intrecci più ricchi di collegamenti e di significati, quella frase poco alla volta diventa il centro di una rete di riferimenti e di allusioni talmente complessa ed articolata che l'unico modo per evocarli tutti senza perderne alcuno è proprio la frase stessa: non c'è altro mezzo per esprimere quella pluralità di rimandi e di significati. E' divenuta un simbolo, miglior modo, certo approssimato ma sempre teso ad assolvere il suo compito, di esprimere qualcosa di altrimenti inesprimibile.

Il simbolo ha la sua funzione nel consentirci di mantenere il contatto con il senso. Intendiamo qui il *senso della vita*, come dice il linguaggio quotidiano in modo non preciso ma significativo. Non sappiamo dire cosa è, il *senso della vita*, ma riconosciamo sempre a nostre spese la sua assenza. Le parole tuttavia non sono sufficienti a descriverlo, anzi spesso se ci appoggiamo troppo ad esse rischiamo di allontanarcene cadendo nella lettera. Sono più spesso i simboli, o meglio i valori che attraverso di essi si esprimono, a colpirci e a farci andare dove vogliono. Noi li seguiamo affascinati perché questo cammino ci fa risalire perennemente a quella regione di noi stessi, piuttosto misteriosa e confusa,

² La noesi, nella terminologia di Husserl, è l'aspetto soggettivo dell'esperienza vissuta, costituito da tutti gli atti di comprensione che mirano ad afferrare l'oggetto, come il percepire, il ricordare, l'immaginare etc.

potremmo chiamarla il *fondo dell'anima*, dalla quale sentiamo però provenire il senso della nostra vita: fin quando essi risplendono noi siamo impegnati e tutto sommato le cose vanno bene. La vera tragedia, o quella che noi temiamo come tale, è il loro affievolirsi e il conseguente smarrirsi del senso: è la depressione, condizione oggi così temuta, anche se non necessariamente da vedersi come pura negatività.

La musica per contro è costantemente un esercizio di ricerca ed individuazione del senso: leggiamo, ripetiamo infinite volte quel passaggio mai contenti, a che pro se non nell'ostinato tentativo di centrarne l'esatta calibratura in modo che il senso ne scaturisca spontaneamente fondendo in un tutt'uno emozione, movimento e suono? Qui scompaiono le divisioni che ci lacerano: interno ed esterno vengono a perdere significato, quando il materiale sonoro e la intenzione immaginativa sono una cosa sola nella frase vivente. Questa si presenta all'interno di un mondo in creazione: studiarla comporta anche valorizzarla in quanto momento espressivo della totalità della composizione che si dispiega. Studiare musica significa allestire con sapiente regia un autentico mondo, nel quale il senso circola liberamente connettendo tutti gli elementi. Vale per la musica quanto Novalis scrive per la poesia:

"... ogni poesia interrompe lo stato abituale, la quotidianità della vita - simile in questo al sogno - allo scopo di rinnovarci, di mantenere sempre vivace in noi il senso stesso della vita... "

(Novalis, *Frammenti di letteratura*, Sansoni)

Vediamo cosa succede sul fronte psicologico: l'altro viene da noi terapeuti perché spaventato, disorientato, le cose della sua vita sono segni su di una partitura che non sa leggere e di cui soprattutto non si sente l'autore, hanno scarsi legami fra loro ma gli si presentano ineluttabilmente. Non riesce ad acquisire una sufficiente distanza riflessiva per leggerne l'ordito complessivo, non osa vivere ma è terrorizzato dalla morte. Preso ed inconsapevolmente sbattuto dalla vita, non sa neppure morire quel tanto che basta per vedere cosa gli sta succedendo e dargli un nome. Si trova perseguitato dall'angoscia, che gli impone la sua presenza in modo intollerabile ed è l'opposto speculare del rapporto con il simbolo, la tensione del simbolo non riconosciuto ed ostacolato, il negativo della passione per la vita, o la passione della vita non vissuta.

Noi, volenti o nolenti, produciamo simboli in continuazione, principalmente nel sogno, e non è un caso se il nostro compagno notturno ha rivestito per la psicologia del '900 un particolare interesse. Tutto il discorso chiamato "psicoanalitico" o "del profondo", che si sviluppa a partire dalla "Interpretazione dei sogni" di Freud del 1899, è precisamente incentrato sul sogno.

Noi riteniamo che proprio il lavoro sul sogno presenti con lo studio musicale singolari affinità, che possono già essere riscontrate in superficie nella vita quotidiana. Il ricordo di un'espressione musicale (una semplice melodia,

una canzoncina) e quello di un'esperienza onirica ci visitano allo stesso modo. Come sempre il linguaggio comune dice bene queste cose. Le immagini, oniriche o musicali, "ci vengono in mente", all'improvviso "richiamano la nostra attenzione". Non siamo noi i soggetti di quanto accade, sono loro, e disturbano il pensiero indirizzato nelle categorie logiche. Noi siamo soggetti al loro richiamo e possiamo decidere se ed in quale misura rispondere, ma è un fatto che esse girano per la nostra mente per conto loro. La occupano a volte senza volere sapere di andarsene, poi se ne vanno alla chetichella, ci accorgiamo che sono sparite e non sappiamo quando. Sperimentiamo *l'autonomia delle immagini psichiche* (Jung), il fatto che "non tutto ciò che è in casa mia è opera mia" (Hillman), altro momento portante del discorso dell'anima nel nostro secolo. Il ricordo improvviso del sogno apparso la notte scorsa ci colpisce mentre siamo al lavoro, impegnati in tutt'altro. Ci fermiamo un attimo incantati, indoviniamo orizzonti, repentinamente dischiusi ed imprevisi, che subito svaniscono. Sono momenti comuni: un "ah!" ci sfugge per la sorpresa e l'istante si chiude lasciandoci straniti. Quando ascoltiamo certe melodie trasaliamo, perché esse ci trasportano altrove, ci ricordano in blocco lontani periodi della vita.

Sogno e musica allora esercitano un richiamo: possiamo rispondervi, oppure no. Se studiamo musica, anche se siamo i più ferrei paladini della volontà e dell'io, sotto sotto dovremo riconoscere che il nostro fare è la risposta ad una vocazione, ad una voce che ci chiama. Così come se riflettiamo su di un sogno, lasciando che esso eserciti il suo potere immaginativo.

Ma la somiglianza fra i due ordini di esperienza è ben più profonda. L'attività simbolica, in quanto tesa ad esprimere l'inesprimibile, non è mai completamente esaurita, è sempre insufficiente di fronte al suo compito. Sopperisce a tale insufficienza con il riproporsi continuo, con la ridondanza o con la prassi incessante, come abbiamo già precisato altrove. Così sia l'elaborazione del sogno sia lo studio musicale, attività simboliche, non hanno mai propriamente termine. Per i musicisti è ovvio che le note della musica rimangano sempre le stesse a tutti i livelli di studio (anzi, è di fondamentale importanza che il loro disegno sia rispettato alla perfezione onde consentire il passaggio al livello simbolico). Assai meno ovvia è l'identità fra le parole che spiegano il sogno e quelle che lo descrivono. Deve essere qui ben chiaro che per noi studiare il sogno, contemprarne le immagini valorizzandone allo stesso modo nitore ed ambiguità, non significa affatto sostituire a quelle immagini altre immagini, a quelle parole altre parole, abbandonare quei contenuti a favore di altri ritenuti più veritieri. La lettura freudiana del sogno, ancora parzialmente impegnata in quella svalutazione dell'immaginario che per secoli ci ha accompagnato sminuisce, infatti, il contenuto manifesto rispetto a quello latente, svaluta il discorso notturno rispetto a quello diurno. *NO: per noi meditare sul sogno significa anzitutto imparare ad ospitarlo stabilmente nel*

campo della coscienza, proprio il sogno così come è, in quanto sogno, con la sua stranezza e la sua assurdità, con QUELLA stranezza e QUELLA assurdità, significa in primo luogo accettarle positivamente, integrarle nell'immagine di noi stessi e così consentir loro di esplicitare la loro azione trasformatrice. Se manteniamo presso di noi quell'ingombrante ospite senza subito abbandonarlo come se scottasse, avvertiremo alla fine una forma di cambiamento paragonabile a quella che avviene nel gusto musicale quando, a forza di studiare certi accordi dissonanti, alla lunga si finisce per scoprirne la poesia nascosta, si finisce per rimanere affascinati proprio dalla indeterminatezza delle loro spinte armoniche.

Accenneremo fra poco all'importante tema della trasformazione, dovuta al sogno come all'avventura artistica. Per ora precisiamo ulteriormente cosa comporta elaborare un sogno: comporta, l'abbiamo detto, conservare con cura nella memoria le sue immagini e le sue emozioni³, imparare a riconoscere con pazienza di quali nostri aspetti inconsapevoli essi sono espressione, permettere che dal loro contatto ravvicinato ed intimo i momenti del quotidiano ricevano nuovi valori, proprio come la scena del teatro dà significato a quanto recitato dagli attori: il sogno allude alle quinte della scena, alla trama immaginativa ordita sui valori di fondo in base alla quale i fatti del giorno si organizzano. Con il nostro aiuto le immagini oniriche si fanno poli aggregatori di scene della nostra vita, prima eterogenee e sconnesse, del presente e del passato (e, perché no? del futuro), alle quali elargiscono nuovo significato. Interi aspetti della nostra esperienza, prima in ombra e senza nome ma non per questo meno reali e influenti, vengono richiamati alla nostra attenzione grazie alle immagini oniriche, che fungono così da carta topografica della nostra interiorità. Il sogno rimane però sempre lo stesso, esattamente come una partitura dalla prima lettura alla più sublime interpretazione: siamo noi, ad essere impegnati a spostare il nostro punto di osservazione esplorando il quotidiano alla luce del sogno. Grazie allo spostamento di prospettiva ed alla conseguente riorganizzazione dei nostri vissuti, quanto un tempo ci era assurdo acquista un senso. Tale spostamento di prospettiva avviene anche spontaneamente, ma a lungo e lunghissimo termine: se oggi siamo estranei a certi nostri sogni, fra dieci anni potremo considerarli ancora attuali ed espressivi, antiche e precoci anticipazioni di quanto sarebbe venuto in seguito. Non riusciremo mai a dissipare completamente il loro mistero, ma ne saremo meno stupiti. Così con l'esperienza musicale: oggi sentiamo con particolare fervore uno stile o un autore, dimenticandoci che nell'affermarne la eterna validità stiamo piuttosto denunciando in primo piano ciò di cui abbiamo più bisogno oggi.

3 Ricordiamo che la stabilità mnemonica dei contenuti dipende dal nostro modo di considerarli, dal nostro atteggiamento verso di essi. Le persone che non ricordano mai i propri sogni sono le prime a dar loro poca importanza. Viceversa non appena il sogno diventa importante per qualche ragione, magari in un contesto terapeutico, ecco che subito tende a venire ricordato maggiormente.

Il sogno dunque rimane sempre lo stesso, è il nostro sguardo a farsi più penetrante se gli diamo ascolto. Non diversamente accade con l'avventura musicale: le note sono sempre le stesse, ma le innumerevoli ore di prolungato contatto con la nostra sostanza corporea e psicologica le rendono dense di espressività. Come il sogno, la pagina alla prima lettura ci appare un territorio estraneo nel quale ci muoviamo per tentativi, attenti ad individuare in noi le minime risonanze a partire dalle quali organizzare il cammino. Per settimane, per mesi permettiamo alla pagina, giorno dopo giorno, di esercitare il suo potere evocativo di immagini, plasmandola sul nostro corpo. Ogni volta che ci sediamo al pianoforte proveniamo dal quotidiano, con una disposizione sempre diversa grazie alla quale l'oggetto della nostra riflessione appare variamente illuminato. Grazie a questa multiformità di atteggiamenti, dovuta infine alla vita che scorre attraverso di noi, ogni seduta di studio diventa un viaggio dal quale portiamo sempre a casa qualcosa.

Esiste ancora un'analogia fra elaborazione del sogno e della partitura, forse più importante e profonda delle altre: entrambe sono attività trasformative, e dal momento in cui si instaurano nella nostra vita, noi non possiamo più dire di essere gli stessi di prima, poiché entrambe influiscono profondamente sull'immagine di noi stessi. Per cogliere quella musica a fondo, per trasformare l'inerte serie di note in creatura vivente, devo immergerla nella mia sostanza, e l'azione di infonderle vita trasforma me stesso. Devo rendere attuale il mio potenziale Bach interiore, devo ricostruire il gesto di Bach attingendo alla mia sostanza umana. E la mia umanità d'ora in poi recherà una sfaccettatura bachiana in più. Così come nel far mio il sogno riconosco in esso, devo portare alla luce quegli aspetti di me la cui ignoranza me lo rendono appunto problematico e inesplicabile. Ma allorché questi vengono alla luce della coscienza e si integrano nella mia quotidianità, comincia il loro cammino, condividono con gli altri il pasto quotidiano della vita, si sviluppano ed entrano nella manifestazione della mia presenza. Prima, inconsci, erano come congelati nel tempo.

Ognuna di queste operazioni aggiunge un particolare all'autoritratto della nostra vita, un po' come accade al vecchio attore che ha dato vita a miriadi di personaggi nel corso della sua carriera.

Prima di avviarlo alla conclusione, vediamo di fissare in alcuni punti il discorso fin qui svolto:

-) *l'immaginazione, centro di interesse per la psicologia, è anche la patrona del fare artistico. Essa presiede il ricordo, la memoria dell'esperienza ma anche, e questo è più importante, la sua riorganizzazione in imprevedibili forme: quindi, l'invenzione;*

-) *tramite la sua opera avviene la creazione del simbolo, attività nell'uomo tanto spontanea quanto suscettibile di promozione artificiale (prassi artistica), il cui impoverimento comporta sempre più o meno gravi limitazioni alla manifestazione della sua presenza;*

-) *elaborare un sogno, al pari di una partitura, è un'attività trasformativa tesa alla scoperta-conoscenza di noi stessi.*

Noi occidentali per molto tempo abbiamo privilegiato la divisione: nostro gesto distintivo è stato il dividere, il separare, il tagliare. Abbiamo guardato con sospetto ogni forma di sincretismo, abbiamo negato in continuazione. Probabilmente è stato necessario, come necessario e inevitabile è stato lo sviluppo scientifico moderno che di questo atteggiamento è figlio. Ora abbiamo smesso di farlo e stiamo scivolando nell'atteggiamento esattamente opposto, unilaterale come il precedente: se prima eravamo tutto rigore e razionalità, ora siamo tutto sincretismo e sentimentalismo, accettiamo tutto e ci perdiamo in tutto. Se sul piano psicologico la scommessa di ognuno sta nel rendere complementari e non opposti i termini dell'ambivalenza, sul piano più ampiamente culturale la scommessa sta nel conciliare il rigore intellettuale del nostro percorso con la totalità dell'esperienza umana, la conoscenza scientifica che ci dà una rappresentazione del mondo, con quella psicologica che ci dà una rappresentazione di noi stessi, in modo da edificare una conoscenza che sia una e non spaccata. Alla ragione scientifica dobbiamo saper sposare e integrare lo sguardo psicologico immaginativo, che riscontriamo all'opera nella prassi musicale, senza per questo che uno dei due termini mortifichi l'altro. Piuttosto occorre che ciascuno sia fondamento dell'altro e ad esso necessario, come accade nella prassi musicale, dove il fluire del discorso risulta proprio dalla necessaria presenza simultanea del contare e del sentire. Così il pensiero scientifico deve riuscire da avvicinarsi allo sguardo psicologico, che è incapace di operare la negazione, come l'immaginazione al lavoro nell'elaborazione musicale. Nell'elaborare un sogno non si rifiuta mai nulla ad eccezione dell'atto stesso del rifiutare. L'immaginazione, lasciata all'opera, non nega mai, il suo lavoro consiste invece nel continuo accrescere i particolari, nell'individuare e nel precisare: come l'albero, la cui unica attività è l'indefinita crescita perfezionante la propria forma. Seguire questo lavoro mette a dura prova il linguaggio, che deve farsi espressivo di realtà sempre più articolate e complesse.

Ecco allora uno dei grandi compiti del lavoro psicologico: *modulare il linguaggio plasmandolo sulla complessità psicologica, rendendolo malleabile ed espressivo come quello musicale, riavvicinarlo al canto.* La parola, il suo corretto uso, l'appropriata intonazione: la giornata dello psicologo è fatta di queste cose, il suo compito principale è promuovere un linguaggio nel quale circoli della musica. Non si tratta di insegnare alla lettera a fare musica, anche

se questo sarebbe comunque un notevole risultato: *si tratta di ridestare la musica interiore al linguaggio, di restituire alla parola quanto abbiamo esiliato nella musica.*

Giorgio Moschetti