

Teresa LUCENTE

Esistono due diversi tipi di pensiero: “indirizzato” e “immaginario”, direbbe Jung¹; “diretto” e “indiretto”, secondo la definizione di Durand². Due diverse vie della conoscenza che mettono in relazione con due diverse sfere della psiche, con due diversi ambiti del sapere.

Due modi del pensiero. Uno proteso verso l'esterno, il mondo, la realtà delle cose visibili; mentre l'altro è un procedere verso l'interno, un procedere a ritroso verso l'originaria “primitiva” unità psichica, alla scoperta di un sapere antecedente al formarsi della coscienza, al di fuori di ogni possibile comprensione puramente intellettuale.

Come frutto della coscienza razionale che si fonda sul principio di non-contraddizione, il pensiero indirizzato (diretto) ha costruito la scienza, ovvero quel particolare metodo di indagine della natura e di dio che ha lentamente ristretto i contorni di quest'essere che è l'uomo. Il pensiero immaginario o simbolico, invece, attinge proprio a quel mondo inconscio estraneo alla coscienza e al suo funzionamento.

Mentre il pensiero diretto usa parole per esprimere concetti e significati univoci, il pensiero simbolico si serve di immagini per veicolare non già un **significato** definito ma, piuttosto, un **senso** dinamico, polivalente, paradossale. Così, mentre la parola parla alla ragione, l'immagine parla al cuore o, se si preferisce, all'anima.

Il pensiero indirizzato si nutre di linguaggio, e con questo non si deve intendere l'abilità comunicativa che si spaccia per specificità umana quando, invece, l'essere umano la condivide con gli animali. Se pensiamo alle api e alla loro abilità organizzativa legata ad un linguaggio codificato altamente funzionale, le definizioni di intelligenza verbale rivelano tutta la loro relatività. Può essere, perciò, più opportuno parlare di **lingua**, la parte sociale del linguaggio. “Esterna all'individuo, che da solo non può né crearla né modificarla, la lingua esiste solo in virtù d'una sorta di contratto stretto tra i membri della comunità”³.

¹ C. G. Jung, *Simboli della trasformazione*, in Opere 5, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

² G. Durand, *L'immaginazione simbolica*, Il pensiero scientifico Editore, Roma 1977.

³ F. Saussure, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 1991, p. 24.

Chiamiamo, quindi, “pensiero indirizzato” una modalità del pensiero che trova espressione in quel sistema di segni che è la lingua, nella sua dimensione sociale piuttosto che nel suo essere “atto individuale di volontà e di intelligenza”⁴, quale è la *parole*. Il modo di un pensiero che veicola concetti attraverso un’immagine acustica; il modo di un pensiero che si specializza quando all’associazione concetto/suono subentra l’associazione concetto/segno grafico. Sulla scia di studiosi largamente accreditati non abbiamo, infatti, difficoltà ad ammettere che con la scrittura, e in particolare con la scrittura alfabetica, si è consolidata una condizione sociale e, ancor prima, uno stato mentale che ha favorito una lunga evoluzione.

“L’invenzione della scrittura da parte delle più antiche civiltà ha trasformato infatti il modo di immagazzinare, manipolare e trasmettere la conoscenza, ed è pertanto alla base della lunga evoluzione che, partendo da quelle antiche civiltà, ha prodotto il mondo moderno: la straordinaria crescita della conoscenza verificatasi nelle ultime migliaia di anni può essere senz’altro attribuita, in gran parte, al potere della scrittura”⁵.

Possiamo definire, pertanto, il pensiero indirizzato come il pensiero che mobilita una mentalità alfabetizzata il cui comportamento linguistico e le cui capacità comunicative hanno subito dei cambiamenti qualitativi importanti rispetto alla mentalità di un uomo legato solo all’oralità. Nel passaggio dall’oralità alla scrittura non intervengono differenze cognitive rilevanti, tra l’una e l’altra non intercorrono differenze nelle capacità razionali o di astrazione, ma vi possiamo senz’altro riscontrare il cambiamento del *modus operandi* delle abilità cognitive, e conseguente dilatazione delle possibilità comunicative. Nella comunicazione orale è in gioco il canale vocale-uditivo, le parole sono suoni volubili che investono l’interlocutore e gli passano oltre; nella comunicazione scritta si rende possibile una comunicazione indiretta e durevole che utilizza il canale mano-occhio-cervello⁶.

⁴ Ibidem.

⁵ S. Mithen, *L’arte preistorica e i fondamenti cognitivi della scrittura*, in G. Bocchi e M. Ceruti (a cura di), *Origini della scrittura. Genealogie di un’invenzione*, Mondadori, Milano 2002, p. 15.

⁶ Vedi M. Squillacciotti, *La parola, l’immagine e la scrittura: una prospettiva etno-cognitiva*, in “THULE - Rivista di studi americanistica”, n. 4/5, 1998, pp. 9-21: “Là dove il linguaggio verbale è un sistema di segni vocalici sintatticamente interconnessi e

La scrittura ha cambiato il nostro modo di pensare e, in qualche modo, anche la natura di ciò che siamo in grado di pensare⁷. Essa ci pone alla presenza di una teoria della mente che apre all'alterità, all'altro del tu e del mondo, un altro con credenze e desideri suoi propri⁸.

Ma, soprattutto, la scrittura ci disancora dal contesto; essa esce dai confini del particolare per adattarsi all'universalità pretesa dal "concetto" che, proprio negli spazi che la scrittura concede al pensiero, trova la sua più sublime espressione.

"Per assumersi in quanto astratto-nominativo, per valere "in generale", il concetto sotto cui si pone l'oggetto deve disgiungersi da ogni contesto immediato, deve liberarsi da ogni legame con situazioni contingenti: anzi il concetto è questa disgiunzione, si identifica con questo affrancamento"⁹.

E così nella scrittura alfabetica la sequenza prevale sul contesto, proprio come nella concettualizzazione di un'idea il generale soppianta il particolare. "La sequenzialità analitico-temporale prevale sulla percezione globale"¹⁰ e, da qui, l'organizzazione cognitiva si andrà sempre più orientando verso strategie analitiche piuttosto che verso approcci di tipo globale. Il pensiero che veste i panni della parola si presenta, allora, come una modalità che privilegia "l'analisi, la suddivisione e le riduzioni al minimo comun denominatore (l'unità, l'atomo, il bit, il gene, etc.), nonché le classificazioni e la ricerca delle identità originarie, gli universali"¹¹. È un modo di pensare che glorifica la logica; quella logica che per Nietzsche "poggia su premesse cui nulla corrisponde nel mondo reale, sul presupposto della uguaglianza delle cose, dell'identità della cosa in diversi punti del tempo"¹².

socialmente riconosciuti, che permette la comunicazione diretta del pensiero tra almeno due soggetti attraverso il canale vocale-uditivo. La scrittura è, invece, un sistema di segni grafico-visivi sintatticamente interconnessi e socialmente riconosciuti, che permette la comunicazione indiretta tra soggetti attraverso il canale mano-occhio-cervello".

⁷ Vedi J. Goody, *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Franco Angeli, Milano 1990.

⁸ Vedi H.G. Gadamer, *Linguaggio*, Laterza, Bari 2005.

⁹ M. Carboni, *L'occhio e la pagina*, Jaca Book, Milano 2002, p. 20.

¹⁰ D. de Kerckhove, *L'uomo "letterizzato"*, in *Origini della scrittura*, cit., p. 274.

¹¹ Ivi, p. 272.

¹² F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, in *Opere*, vol. IV, tomo 2, Adelphi, Milano 1965, p. 21.

È un pensiero che la parola, nel suo essere un sistema lineare di segni, ha abituato a rincorrere la sintesi che segue l'analisi; a disinteressarsi del contesto; a dimenticare la situazione.

La situazione che entra, invece, in gioco come altra possibilità di un pensiero che non si rivolge all'idea delle cose ma alla *cosa* in sé, nella sua impossibilità di essere rappresentata, analizzata, sintetizzata dalla forza delle parole. La situazione gioca qui il suo essere *kairòs*, momento particolare di un movimento universale.

Il pensiero simbolico supera la *cosa* e il suo concetto per accoglierne l'essenza per intero, la *quintessenza* che si lascia assaporare nelle sue varie sfumature¹³. Il pensiero "indiretto" non segue i percorsi dell'enumerazione, della classificazione; non mira alla costruzione di identità. Il pensiero "indiretto" o "simbolico" mira al cuore delle cose, al centro in cui risiede la loro interezza, la loro particolare specificità. E così, mentre nel pensiero "indirizzato" assistiamo al trionfo grafico del segno, legame unico di un significante al suo significato, qui assaporiamo immagini, simboli oscuri di oscuri pensieri.

"In forza della facoltà simbolica, l'uomo non appartiene solamente al mondo superficiale della linearità dei segni, al mondo della causalità fisica, ma al mondo dell'emergenza simbolica, della creazione simbolica continua attraverso l'incessante "metamorfosi" della libido. La funzione simbolica è dunque nell'uomo il luogo del "passaggio", di riunione dei contrari: il simbolo nella sua essenza e quasi anche nella sua etimologia (*Sinnbild* in tedesco) è "unificatore di coppie di opposti"¹⁴.

Il simbolo è per sua natura antitetico alla ragione, esso unisce quello che la ragione divide.

Simbolo, *syn-bolon*, significa unione e sintesi.

Ora è appena il caso di sottolineare che parlando di simboli ci troviamo di fronte ad un codice in cui ad un unico significante corrispondono molti significati e i loro molti opposti. Lo stesso Jung ci avverte più e più volte, nel corso delle migliaia di pagine che ci ha lasciato in eredità, di non intendere il simbolo come un segno che

¹³ H. G. Gadamer, *op. cit.*, p. 88: "Il termine tedesco *Inbegriff* (quintessenza), significa l'essenza intera della cosa e non solo quel che il nostro concetto può captare".

¹⁴ G. Durand, *op. cit.*, p. 65.

rinvia ad un significato specifico, ma piuttosto come “un’intuizione per la quale non si possano trovare altre o migliori espressioni”¹⁵.

Un’intuizione che si colloca in quel substrato psichico che è l’inconscio “collettivo” prima ancora che personale. Quell’inconscio, cioè, che “ha contenuti e comportamenti che sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui”¹⁶, complessi di esperienza che, con Jung, chiamiamo *archetipi*.

L’archetipo si comporta come un campo magnetico che orienta il comportamento inconscio della personalità, ma anche come un “pattern of vision” ordinando il materiale psichico in immagini simboliche¹⁷. Ad ogni archetipo è correlato un canone simbolico che non è però del tutto univoco, infatti nell’inconscio gli archetipi non sono isolati ma si presentano in fusione reciproca e si differenziano man mano che la coscienza si differenzia. Neumann definisce l’archetipo come un motivo mitologico che, “come contenuto eternamente presente nell’inconscio collettivo – cioè universalmente umano – può apparire sia nella teologia egizia, sia nei misteri ellenistici di Mitra, sia nel simbolismo cristiano, sia nelle visioni di un malato di mente del nostro tempo”¹⁸.

“L’archetipo è dunque una forma dinamica, una struttura organizzatrice delle immagini, ma che oltrepassa sempre le concrezioni individuali, biografiche, regionali e sociali della formazione delle immagini”¹⁹.

In breve, se il pensiero indirizzato trova i suoi contenuti nella datià della coscienza; il pensiero simbolico trova i suoi contenuti nell’inconscio personale e collettivo. E se il primo esprime i suoi contenuti attraverso parole, il secondo “pensa per immagini”.

Anche l’immagine, proprio come la parola, ha conosciuto nel corso della storia alterna fortuna. L’interesse di cui ha goduto nella storia del pensiero le ha conquistato la dimensione ambigua destinata alle questioni controverse.

¹⁵ C. G. Jung, *La psicologia del Kundalini-Yoga*, a cura di Sonu Shamdasani, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 151.

¹⁶ Id., *Gli archetipi dell’inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 16.

¹⁷ Vedi E. Neumann, *L’uomo creativo e la trasformazione*, Marsilio, Venezia-Padova 1975.

¹⁸ Ivi, p. 25.

¹⁹ G. Durand, *op. cit.*, p. 64.

Occorrerà, prima di andare avanti, definire brevemente la posizione di Aristotele, il quale a proposito dell'immaginazione²⁰ o *phantasia* sostiene che essa:

- Si presenta come un movimento indotto da una sensazione in atto (una specie di meccanismo reattivo a uno stimolo esterno).
- Permane anche in assenza della sua causa esterna sia nella veglia che nel sonno.
- È una rappresentazione presupposta al pensiero perché sta tra la sensazione e il pensiero.

La posizione aristotelica è chiara: la *phantasia* è una facoltà imprescindibile per il pensiero, un intermediario tra la sensazione e l'intelletto ma niente di più.

Platone al riguardo sembra, invece, avere le idee più confuse. Infatti se da un lato ne parla come di qualcosa di irrazionale, dall'altro non esita a riconoscere alle immagini potere divinatorio, attraverso la riflessione epatica²¹.

Quello che qui interessa è che l'emanatismo neoplatonico successivo ha colto e fatto suo l'atteggiamento dell'ultimo Platone riguardo all'immaginazione e, quindi, il suo potere di comunicare attraverso le immagini una realtà superiore. Non si tratta più, com'era il caso con Aristotele, di mediare tra sensazione e intelletto, ma tra la mente divina e le sostanze sensibili.

Abbiamo ora di fronte un *medium* che legittima lo sforzo con cui l'anima umana cerca di pensare se stessa e il mondo²². Ed è proprio nel sincretico misticismo neoplatonico che affonda la credenza nella *vis imaginativa*.

Molto l'idea della *vis imaginativa* deve alla filosofia araba della profezia intesa come l'esito di un'immaginazione privilegiata. Adattando alla propria tradizione le acquisizioni neoplatoniche così come aveva fatto con quelle aristoteliche, la psicologia araba trasforma l'immaginazione da "funzione cognitiva intermedia tra senso e intelletto" a "libero canale di accesso al sovrasensibile".

Un primo passo in questa direzione è compiuto da al-Farabi il quale sostiene che l'immaginazione può visualizzare l'inintuibile sfera dell'intellegibile. Essa potrebbe sviluppare, indipendentemente dalla percezione esterna (raramente nello stato di

²⁰ È bene chiarire che l'immaginazione di cui ci occupiamo è da intendersi come il processo mentale del produrre immagini (interiori); pensare immagini e per immagini; piuttosto che come il fantasticare, immaginare cose reali o irreali, vere o false.

²¹ Platone, *Timeo*, a cura di F. Fronterotta, BUR, Milano 2003, pp. 353-55.

²² T. Griffero, *Immagini Attive*, Le Monnier Università Firenze, 2003, p. 29

veglia più spesso in quello onirico), dei poteri che fungono da tramite per una visione diretta e “soprannaturale” del *nous* trascendente.

Mentre per Aristotele, ricordiamolo, il percorso era sensazione-immaginazione-pensiero, qui l’immaginazione si emancipa dalla sensazione e, così, la concezione araba appare del tutto slegata dall’impianto aristotelico specie quando insiste sul legame tra immaginazione profezia e rivelazione, ovvero con la visione teoretica delle verità divine e del loro essere simbolizzabili in immagini di perfetta bellezza. A questo punto è già possibile una prima osservazione: le immagini così prodotte hanno una valenza ontologico-cognitiva loro propria. Questo significa che sono indipendenti dal testo e semmai lo precedono, al contrario delle immagini rappresentative che seguono e illustrano il testo.

La teoria dell’immaginazione che qui interessa si basa sul fatto che esiste un modello (le verità divine o, per dirla con Guénon, il mondo dei possibili) accessibile all’uomo grazie a questa facoltà, la quale è capace di trasferire il modello all’attività conoscitiva dell’uomo attraverso la produzione di immagini simboliche (il modello è conoscibile perché è simbolizzabile).

Nella teosofia della luce e nella mistica sufi di Ibn ‘Arabi (XII – XIII secolo, Iran) il divino è visibile solo nell’immagine con cui ciascuna anima lo realizza operando una sorta di *coincidentia oppositorum* tra l’unità divina e la sua molteplicità.

Immaginazione come mediatrice tra senso e intelletto, tra corpo e anima, tra universale e particolare.

L’**immagine** è da considerarsi qui come un particolare piano della realtà, intermedio e “sottile”. La vera immaginazione è un’apparizione teofanica, il “luogo di apparizione degli esseri spirituali”²³.

In occidente si formano due fronti contrapposti che accolgono o condannano la teoria dell’immaginazione così formulata. La fa sua Alberto Magno e, ritenuta coerente con la tradizione ermetica, è accolta in vari testi medico-filosofici. Nel 1277 subisce la condanna del vescovo di Parigi Tempier e, soprattutto, di gran parte della teologia dogmatica di impianto aristotelico. Questo spiega la marginalizzazione a cui va incontro questa teoria via via che la scolastica prende piede e “fa scuola” all’Occidente.

²³ H. Corbin, *Storia della filosofia islamica*, Adelphi, Milano 1973.

E forse spiega anche il perché quando si parla di immagini si pensa immediatamente alle illustrazioni di un libro, alle immagini cinematografiche, alle immagini dipinte o fotografate, diverse fra loro ma con in comune un dato fondamentale. Servono tutte a corredare una storia, seguono un racconto, una traccia, un copione. Vengono, cioè, dopo le parole, realizzano parole. Le immagini di cui trattiamo qui hanno una natura diversa: precedono il discorso, anticipano le parole, generano il concetto. C'è un'unità, eternamente presente nella psiche ed io la comprendo attraverso l'immagine simbolica che, **spontaneamente**, si presenta alla coscienza che la elabora e la epura di tutti i nessi significativi che ritiene d'ingombro. Non si tratta, quindi, delle immagini illustrative di cui Schapiro ha avuto modo di dire: "se certe illustrazioni di un dato testo sono riduzioni estreme di una narrazione complessa, cioè un semplice emblema della storia, altre arricchiscono il testo, aggiungendo dettagli, figure e un'ambientazione che non sono forniti dalla fonte scritta"²⁴. L'immagine si presenta qui come un dato primario della psiche piuttosto che come figura che illumina il significato della parola scritta. "Sulla scia di Jung [...] considero le immagini come i dati basilari della vita psichica, aventi origine autonoma, ricchi di inventiva, spontanei, compiuti in se stessi e organizzati in configurazioni archetipiche. Le immagini fantastiche sono, a un tempo, le materie prime e i prodotti finiti della psiche, e costituiscono il modo privilegiato d'accesso alla conoscenza dell'anima"²⁵. Questa immagine dal carattere simbolico ha una doppia componente: dinamica e contenutistica, in base alle quali si comporta, rispettivamente, come un "trasformatore di energia" e un "formatore di coscienza". Rispetto alla conoscenza l'immagine si pone, quindi, in una posizione primaria e privilegiata; il momento immaginativo si pone, cioè, alla base del processo cognitivo. La conoscenza è sempre un *riferirsi a*; è un costruire rapporti, sviluppare relazioni. L'immagine non si pone al di là del conoscere; essa è, proprio in quanto dato psichico, immanente al conoscere, all'intelletto, dunque ai suoi modi discorsivi. E se si accetta la datità psichica dell'immagine, allora si dovrà ammettere che l'immaginazione non è un *accidens* della percezione; si dovrà ammettere che essa funziona come attività sintetica, come capacità di comporre il molteplice sensibile; si

²⁴ M. Schapiro, *Per una semiotica del linguaggio visivo*, Meltemi, Roma 2002, p. 122.

²⁵ J. Hillman, *Fuochi Blu*, Adelphi, Milano 1996, p. 41.

dovrà ammettere che essa non è un attributo esterno e derogabile del pensiero. Bisognerà riconoscere che l'immaginazione è un'abilità cognitiva, e che l'immagine proprio come la parola è un innesco per la miccia della conoscenza.

Pensando l'immagine il pensiero pensa anche se stesso. Mai essa può limitarsi a rappresentare un mero contenuto tra gli altri del pensiero; ne rappresenta piuttosto una modalità intrinseca.

Il conoscere simbolico è il conoscere implicito nella creatività, esso permette di afferrare la "realtà unitaria" prima di ogni scissione in soggetto e oggetto, prima di ogni contrapposizione tra psiche e mondo. La realtà originaria e unitaria "più profonda, più primordiale e più perfetta" è attingibile solo nel ritrovamento del primordiale coincidere tra esterno e interno, mondo e psiche, oggetto e soggetto. Questa esperienza è l'esperienza creativa, l'esperienza visionaria.

Vi sono, dunque, due modi di pensare. Due modalità complementari e non contrapposte di accedere alla sapienza di noi e del mondo. Due diverse abilità che l'intelletto mette in gioco in condizioni diverse e con strumenti diversi. Parole e concetti, da un lato; immagini simboliche, dall'altro. Non si tratta di sovrapporre le une alle altre alla ricerca di una superiore efficacia, o di una migliore incisività. Si tratta, piuttosto, di trovare per ognuna la via dell'adeguatezza che le renda agibili nelle loro rispettive collocazioni.

Il visibile e il dicibile non si sovrappongono, ma rimandano l'uno all'altro in un gioco di specchi in cui riflessi si perdono in altri riflessi, uguali e diversi, mostrandosi nella loro "originaria e fondativa complementarità"²⁶.

Vedere è, dunque, sapere. Un sapere indicibile dalla coscienza, incomprendibile alla logica; eppure un sapere che scava a fondo, oltrepassando gli angusti spazi di una realtà sensibile che si lascia appena sfiorare. "La visione è davvero qualcosa di primario, una specifica modalità dell'intuizione, che ci fa assistere all'affiorare di qualcosa nello spazio, *partes extra partes*, alla manifestazione originaria dell'essere nel mondo. La visione colloca il soggetto in una posizione privilegiata, di veduta panoramica e sinottica in cui tutto si offre istantaneamente e immediatamente.

²⁶ M. Carboni, *op. cit.*, p. 58.

La visione, nella sua globalità, coinvolge quindi il soggetto molto più intensamente della verbalizzazione, che necessita di un apprendistato, di una scoperta progressiva, e implica una inibizione del *pathos*²⁷.

La visione fa da tramite tra il mondo del corpo e quello dello spirito. È il pensiero immaginativo che vede i miti del passato e li riflette su una coscienza orientata o, come direbbe Jung, su un pensiero completamente "indirizzato".

Parlare non è vedere e scrivere non è mostrare, possiamo concordare con Carboni. La parola e l'immagine non potranno mai aderire, né rispecchiarsi perfettamente. Esse condividono, però, lo spazio del pensiero e questo crea tra loro una circolarità in cui "lo spazio in cui si parla e lo spazio in cui si guarda"²⁸ si compenetrano furtivamente.

"La circolarità tra immagine e linguaggio fa scaturire, indica ed incessantemente rimodella, un terzo elemento che si dispone al di là del circolo stesso"²⁹.

Il linguaggio non potrà mai andare al fondo dell'immagine, si può parlare di una ineludibile incommensurabilità tra verbale e visivo, ovvero dell'irriducibilità della visione alla nominazione. Esiste, tuttavia, la possibilità di riformulare l'immagine nella parola; è possibile, come direbbe Carboni, "una trasferibilità verbale del visivo". Si deve, però, essere disposti a guardare all'indicibilità dell'immagine non come un problema da risolvere, non come una caratteristica difettiva dell'immagine rispetto alla parola, un terreno paludoso da bonificare. Ma, piuttosto, occorre trovare il punto in cui l'immagine attraversa la parola, lasciandovi la traccia di una presenza sfuggibile. Il punto in cui la visione e non la parola sia l'indicatore dell'essere³⁰. L'essere che è presenza e compimento, conoscenza e interpretazione.

Il pensiero simbolico, riconoscendo lo statuto ontologico dell'immagine, si pone in una posizione diversa rispetto all'idealismo di una coscienza che segna i confini della conoscibilità del mondo. Esso pone in forse l'idea che l'essere è conoscibile

²⁷ Ivi, p. 21, nota 6.

²⁸ M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967, p. 23.

²⁹ Vedi P. Montani, *Il terzo interlocutore. Osservazioni sul rapporto parola-immagine*, in AA. VV., *Percorsi intertestuali*, Schema, Urbino 1997; vedi inoltre C. C. Harle (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Quodlibet 2005.

³⁰ M. Carboni, *op. cit.*, p. 105.

solo in quanto è dicibile: non conosciamo del mondo solo ciò che può dirne la coscienza perché questo le appare e nient'altro. Attraverso i simboli che popolano l'inconscio possiamo svelare anche quello che le si nasconde, quello che la trascende.

Mai il dicibile darà fondo al visibile. Ma allora perché affannarsi a scriverne? Perché ostinarsi a colorarlo di parole che, via via, l'appesantiscono o lo rendono più leggero?

Perché l'immagine è muta, non parla, è sempre al di qua del linguaggio³¹. È la comunicazione come suo valore intrinseco a rendere necessario il suo adeguamento ad un codice che sappia, se non svelarla, quanto meno trasmetterla.

A volte si pensa con parole, e le immagini seguono a illustrare, chiarire, semplificare i contenuti gravosi dei concetti.

A volte si pensa per immagini, e le parole seguono a delineare un senso che, tuttavia, non si lascia esaurire; a fissare significanti inequivocabili per significati per loro natura ambigui.

In entrambi i casi c'è un processo cognitivo, diverso perché diversa è la base su cui si costruisce.

E quando alla base del processo cognitivo troviamo il momento immaginativo, allora sappiamo che occorre andare al di là delle parole e tuffarsi, senza mediazioni, nell'oscuro universo dei simboli.

³¹ Vedi M. Carboni, *L'occhio e la pagina*, Jaca Book, Milano 2002, p. 15: "L'immagine non parla, è *in-fans*, è sempre bambina, è sempre al di qua del linguaggio. Siamo noi che le prestiamo una lingua, ma in questa lingua dissiperà il suo segreto, mai il dicibile darà fondo al visibile". Sull'argomento, dello stesso autore, *Il visibile (in)dicibile*, in M. G. Di Monte, *Immagine e scrittura*, Meltemi editore, Roma 2006.