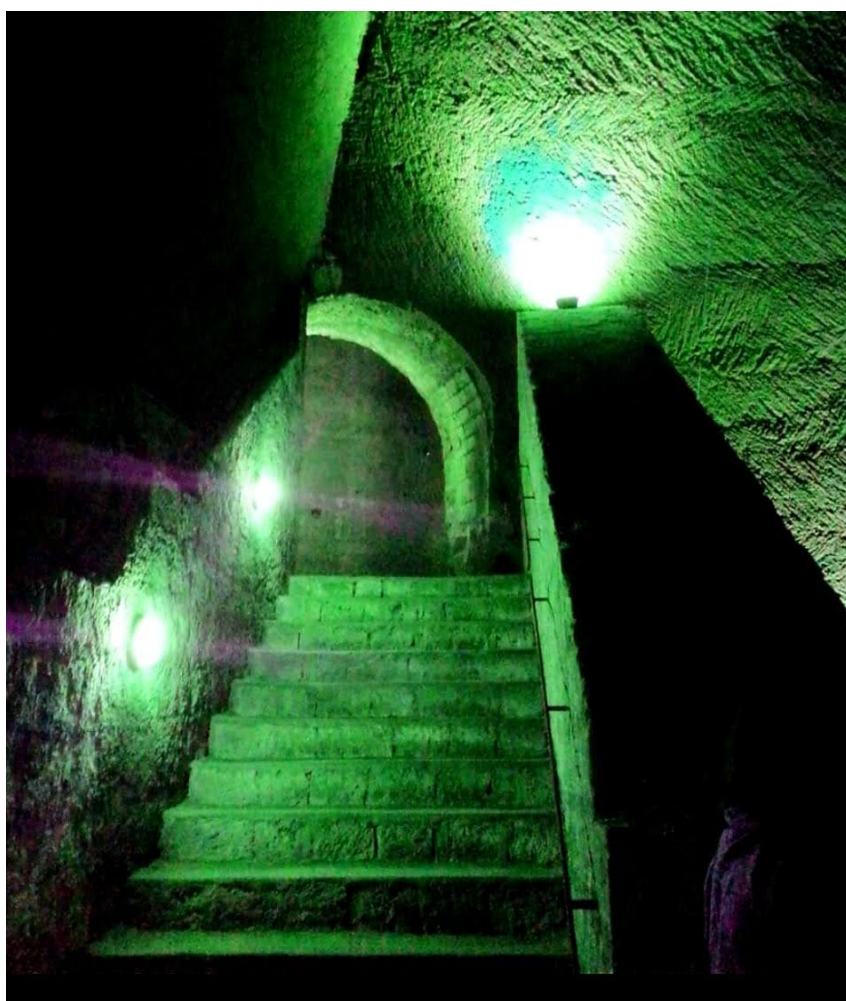


GIORNALE STORICO
DEL CENTRO STUDI DI
PSICOLOGIA E LETTERATURA



“Oscurità e Luce”

*Edizione a cura del
Centro Studi*
SEMESTRALE

VOL. 37
NOVEMBRE 2023

GIORNALE STORICO DEL CENTRO STUDI
DI PSICOLOGIA E LETTERATURA

Semestrale

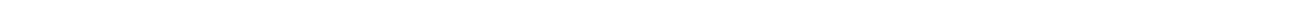
Rivista del Centro Studi di Psicologia e Letteratura
Fondato da Aldo Carotenuto

www.centrostudipsicologiaeletteratura.org

Volume 37 - novembre 2023



“Oscurità e Luce”



GIORNALE STORICO DEL CENTRO STUDI DI
PSICOLOGIA E LETTERATURA

Semestrale

*Rivista del Centro Studi di Psicologia e Letteratura
fondato da Aldo Carotenuto*

Direttore responsabile:
Amato Luciano Fagnoli

Comitato direttivo:
*Antonio Dorella, Amato Luciano Fagnoli,
Francesco Frigione, Marina Malizia,
Benedetta Rinaldi, Virginia Salles, Luca Sarcinelli, Alessandro Uselli*

Segreteria di redazione:
Antonio Dorella, Benedetta Rinaldi, Luca Sarcinelli

SERVICE PROVIDER: FASTWEB S.P.A. con sede in Milano
Stampata in proprio

Direzione e Redazione: via dei Caudini 4, 00185 Roma

La collaborazione è aperta a tutti gli studiosi.

Gli eventuali articoli (max. 20.000 caratteri spazi inclusi) e i libri per le recensioni vanno inviati alla direzione all'indirizzo e-mail: cspl1992@gmail.com

Per la rubrica "Lettere al Direttore", potete inviare i vostri contributi all'indirizzo e-mail: lucianofagnoli@gmail.com

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 70/2006 del 14 febbraio 2006 e n.22/2021 del 24 febbraio 2021

www.centrostudipsicologiaeletteratura.org

Graphic Designer: *Daniela Stemberger*

Titolo dell'opera in copertina: Opera originale di Amato Luciano Fagnoli

SOMMARIO

Editoriale - <i>Oscurità e Luce</i>	7
Rosanna Canero Medici - <i>Prima ero buio, ora sono luce ? Vagabondare attraverso gli orrori: dai manicomi ai Dipartimenti di Salute Mentale</i>	10
Franca Cirone (con un contributo di Davide Foglietta) - <i>Sotto l'ombra di un faggio</i>	24
Anna Curir - <i>Materia luminosa e materia oscura</i>	34
Alfonso di Prospero - <i>Luce e tenebre, inconscio, strutture logiche oppositive e dinamiche del significato</i>	46
Amato Luciano Fargnoli - <i>Alcune riflessioni sugli aspetti della duplicità</i>	58
Francesco Frigione - <i>L'altare di luce verso il Regno dei Morti. Un'analisi psicologica del racconto di Henri James "L'altare dei morti"</i>	66
Claudio Gallone - <i>L'insostenibile senso della colpa</i>	88
Claudio Maddaloni - <i>Nella parte buia del giono</i>	102
Marina Malizia - <i>Il cavaliere oscuro</i>	116
Anna Maria Meoni - <i>Luce e ombra</i>	128
Maria Grazia Monaco e Franco Coletti - <i>L'Oscurità, la Luce e la coniunctio Sole- Luna</i>	136
Maria Grazia Nucci e Assunta Conato - <i>Dall'oscurità alla luce, ovvero dal seme alla pianta. Riflessioni su "L'uomo che piantava gli alberi", racconto di Jean Giono</i>	152

*Gli Autori degli articoli sono in ordine alfabetico - The Authors of the articles are
in alphabetical order.*

Oscurità e Luce appaiono nell'immediato come due opposti che si alternano in una successione continua laddove è presente l'uno, viene escluso l'altro secondo una sequenza 'prestabilita' con due sole possibilità di 'incontro' il tramonto e l'aurora. Oppure, come suggerisce l'immagine cinese del Tao, simbolo della dualità e dell'unità degli opposti, come è perfettamente illustrato dal simbolo del T'ai Chi T'u, ogni elemento contiene al suo interno il seme del proprio contrario. Inoltre, alla massima espressione dello Yang corrisponde la nascita dello Yin, e viceversa. Se osserviamo questi due fenomeni naturali ci accorgiamo che il progressivo apparire dell'uno cancella l'altro. Entrambe le dimensioni pongono un tema che ci accompagna e ci condiziona per tutta la durata della vita: la dualità. Fin dall'inizio, dalla nascita in poi, (momento fondamentale che attraverso la separazione dal corpo della madre, da un corpo che ne contiene due ci saranno due corpi) siamo immersi in due dimensioni, quella del tempo, e quella di una forma fisica, un corpo di carne. Del corpo, col tempo, conosciamo i limiti, la fragilità, ma anche la capacità di reggere gli insulti propri della durata. Presto scopriamo altre dualità: mente e corpo, sebbene unite in un solo organismo. E così, si susseguono altri opposti: giorno notte bianco nero alto basso caldo freddo vita morte passato futuro bello brutto piacere dolore: gli opposti che governano la nostra vita. Il nostro corpo, ad esempio, è condizionato per la sua sopravvivenza dal respiro (ispirare / espirare), dall'attività del cuore (sistole/diastole), e, nelle facoltà cognitive, ci sono due emisferi del cervello che promuovono, o interferiscono, con le nostre azioni. Inoltre ci sono due sessi.

Infine, dal ritmo sonno veglia, apprendiamo che esistono due *opportunità esistenziali*, quelle strettamente biologiche e psicofisiologiche, e le attività immaginative. In questa prospettiva, Possiamo pensare al sogno come ad una *seconda opportunità esistenziale*, come una porta aperta che rivela al nostro Io un 'mundus imaginalis' che ha una sua propria narrazione, un suo linguaggio. Gilbert Durand, ci regala un'ulteriore approccio alla dualità dividendo l'esperienza umana in due momenti topici, governati da due regimi: "il regime diurno delle immagini e il regime notturno delle immagini"¹

E, poiché riusciamo a percepirla, siamo anche chiamati a conoscerla, affrontando quella costante tensione tra gli opposti che si propone, che ci interroga. Jung, ad esempio, suggerisce di risolvere quella tensione in una 'coincidentia oppositorum' che porta alla completezza dell'esperienza umana.

A volte i sogni, durante un percorso di analisi, indicano la strada, o mostrano aspetti oscuri della nostra personalità, rivelandoci quello che siamo al di là di come pensiamo di essere. V. Lingiardi, nella sua ultima pubblicazione, a proposito dei sogni, ci dice

1 Gilbert Durand, Le strutture antropologiche dell'immaginario, Dedalo libri, 1972.

che: “Sono immagini di pensiero, racconti involontari che parlano di noi. Chiedono ascolto, servono la vita”².

Il Direttore
Amato Luciano Fagnoli

² Vittorio Lingiardi, *L'ombelico del sogno, un viaggio onirico*, Le Vele, Giulio Einaudi Editore, Torino 2023, in copertina.

PRIMA ERO BUIO, ORA SONO LUCE ?

*Vagabondare attraverso gli orrori:
dai manicomi ai Dipartimenti di Salute Mentale*

ROSANNA CANERO MEDICI



Canto I (Dante nella selva oscura)

*“Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura...”*

Canto III

*“ Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l’eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e ’l primo amore.
Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate
Queste parole di colore oscuro
vid’io scritte al sommo d’una porta;
per ch’io: “Maestro, il senso lor m’è duro”.*

Canto XXXIV

*“ Salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch’i’ vidi de le cose belle
che porta ’l ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle”*

Dante Alighieri , La Divina Commedia - Inferno

Prologo

“C’era una volta”, così cominciano , o meglio cominciarono, le favole che si raccontavano ai bambini la sera per farli addormentare e sconfiggere la paura del buio.

“ C’era una volta una fanciulla di nome Kore, figlia di Demetra, Dea delle Messi, e di Zeus, re degli dei. Kore, con alcune ninfe, stava cogliendo dei fiori in un prato quando, dalla base di un narciso, si aprì una voragine e ci cadde dentro. Così venne rapita da Ade, dio del regno delle tenebre, e portata nell’Oltretomba per diventare la sua sposa e regina, con il nome di Persefone. Negli inferi le venne offerto un melograno. Lei lo mangiò, ignorando però che chi mangiava i frutti del regno dell’Ade doveva rimanerci per l’eternità, e fu così costretta a rimanere nel regno dell’oscuro”.



Ma questa non è la fine della storia, è solo l'inizio.

Dalla luce al buio, dal buio alla luce: il mito di Kore che diviene Persefone e la favola di Belle e la Bestia

“E la luna bussò alle porte del buio
“Fammi entrare”, lui rispose di no...
Dove è vero quel che vedi
E allora giù
Senza bussare
Tra le ciglia di un bambino
Per potersi addormentare
E allora giù
Fra stracci e amore
Dove è un lusso la fortuna
C'è bisogno della luna ...”
E la luna bussò

Compositori: Bruno Mario Lavezzi, Daniele Pace , Oscar Avogadro

“Kore, la dea bambina, nel regno degli inferi si incontrò con le ombre e scoprì se stessa e divenne Persefone, la regina degli Inferi.

La madre Demetra, per riavere la figlia in superficie, giunse poi ad un compromesso con Zeus.

Persefone però aveva mangiato il melograno ed era destinata a vivere una doppia vita. Per metà dell'anno poteva stare con la madre Demetra, e questo periodo corrisponde alla primavera e all'estate, per l'altra metà, l'autunno e l'inverno, doveva stare con Ade nel regno degli Inferi, vegliando sulle anime dei defunti”.

Kore-Persefone è presente in numerosi miti e misteri e in particolare nei misteri Eleusini.

Molti sono i significati che possono essere dati a questo mito e possiamo trovare in noi la luce di Kore, o le ombre di Persefone , o la luce e le ombre insieme, nel nostro continuo percorso di individuazione.

Questo mito, o questo racconto, mi ricorda un'altra storia per certi aspetti, a mio avviso, simile nel suo significato: *la favola di Belle e la Bestia*.

“C'era una volta una fanciulla di nome Belle, figlia di un ricco mercante vedovo che si trovò per diverse ragioni, in una situazione di difficoltà economica. Il mercante arrivò in un castello e decise di cogliere una rosa come rega-

lo per sua figlia Belle. Fu però sorpreso dal padrone del castello, una bestia orribile con squame sul corpo e una lunga proboscide. Il mercante fu costretto, per scontare l'oltraggio dovuto al furto della rosa, a promettere che entro un mese avrebbe mandato dalla Bestia una delle sue figlie. Belle si offrì allora di andare al castello e si ritrovò con la Bestia, che rappresenta in un certo modo l'Ade di Kore. Inizialmente Belle era spaventata dalla Bestia e dai segreti oscuri del suo palazzo ma, poco a poco, finì per affezionarsi ai suoi abitanti e alla Bestia. Belle venne poi a sapere, tramite il suo specchio magico, che il padre era gravemente malato e chiese alla Bestia il permesso di andare a trovarlo, e così, come era avvenuto per Kore, poté tornare, anche se per un periodo limitato, alla realtà di un tempo. Belle, per una serie di complicazioni della storia, è costretta a svelare l'esistenza della Bestia. Un pretendente di Belle, Gaston, allora si organizza con altre persone per uccidere la Bestia. Quando Gaston sta colpendo definitivamente la Bestia, Belle rivela il suo amore alla Bestia che si trasforma in un principe e la sposa". La Bestia e Ade rappresentano, per Kore e Belle, le ombre, il viaggio iniziatico che ognuno di noi può compiere, dentro di sé, più volte nella propria vita per 'uscire a riveder le stelle'. Le nostre paure, le guerre, la segregazione, le perdite, la morte sono spesso i nostri sentieri per ritrovare la luce.

Seguo il sentiero che ci propone Carl Gustav Jung: " chi vuole conoscere la psiche umana imparerà poco o nulla dalla psicologia sperimentale. Sarebbe per lui consigliabile riporre nel cassetto la scienza esatta spogliarsi della toga del dotto, dire addio allo scrittoio e, armato di tutta la sua umanità, vagabondare per il mondo, attraverso gli orrori delle prigioni, dei manicomi ..."

(C. G. Jung, Vie nuove della psicologia, 1912).

Nulla sarà più come prima? Dai manicomi ai Dipartimenti di Salute Mentale

*"Ho conosciuto Gerico,
ho avuto anch'io la mia Palestina,
le mura del manicomio
erano le mura di Gerico..."*

*E dopo, quando amavamo
ci facevano gli elettrochoc*



*perché, dicevano, un pazzo
non può amare nessuno.
Ma un giorno da dentro l'avello...
ho avuto la mia resurrezione,
ma non sono salita ai cieli
sono discesa all'inferno
da dove riguardo stupita
le mura di Gerico antica... “*

Le mura di Gerico - Alda Merini

Più di due anni fa, ancora nel periodo della pandemia, vivevo in un periodo di confronto con le mie ombre e mi trovai a percorrere i viali dell'ex manicomio Santa Maria della Pietà alla ricerca dei ricordi di un mio caro amico, Alfredo Lacerenza, collega psicologo, che aveva lavorato, dopo la legge Basaglia, nel periodo chiamato *residuale* nell'ex manicomio di Roma, in un progetto di reinserimento degli internati nel territorio e per questo aveva ottenuto il Premio Basaglia. Era morto da poco, e io volevo ripercorrere i viali dei suoi ricordi, volevo liberarli, per continuare a farlo vivere ancora.

Anche per questo volevo condividere con altri il racconto di quella che lui chiamava la sua 'impresa' al Santa Maria della Pietà volta al reinserimento dei disagiati che ancora si trovavano all'interno di un ex manicomio, dopo la legge 180, per restituire, come lui stesso dice, un senso per la vita a coloro che per molti anni non l'avevano

vissuta.

Erano i suoi ricordi che nascevano subito come ricordi di un noi, che raccontavano il buio di un inferno: le mura di Gerico, e la resurrezione del dopo, che non faceva salire in cielo, nella luce, ma portava ad altre ombre, rappresentate dalla situazione attuale nei confronti del disagio mentale che presenta sicuramente ancora molte crepe.

Mi sono ritrovata così a pubblicare la sua testimonianza sul Santa Maria della Pietà, realizzando anche un suo sogno, avrebbe voluto farlo da tanto, ma non aveva potuto. Ripercorrendo i ricordi, in un muro del Santa Maria ho trovato una frase scritta forse da qualche ex internato : “Prima ero buio, prigionia forzata, repressione, urla, pianto tenuto nell’oscurità. Ora sono luce, colore, allegria, espressione, calore, forma, vita. Ora sono. Ora mi posso muovere e le mie radici mi porteranno lontano”.

Per comprendere che questi non sono solo ricordi, ma che il disagio mentale è un’ombra anche del presente, voglio fare una sintesi della condizione del disagiato mentale dalla legge Giolitti del 1904 ai giorni d’oggi.

La legge 36 del 1904 “Disposizioni sui manicomi e sugli alienati”, anteponeva alla cura l’esigenza di tutelare la società da eventuali comportamenti pericolosi di quelli che erano considerati *alienati*. Per questo stabiliva che, coloro che erano considerati alienati mentali, dovevano essere ricoverati nei manicomi , se considerati pericolosi per sé e per gli altri, e in ogni caso , non fosse possibile curarli fuori dai manicomi. Le persone internate venivano iscritte in un casellario giudiziario e erano private di qualsiasi diritto civile. In queste strutture venivano rinchiusi tutti coloro che fossero considerati di pubblico scandalo o, in ogni caso, in qualche modo potessero essere considerati tali. In casi ritenuti urgenti era sufficiente un certificato medico e l’ammissione di un *alienato* poteva essere richiesta da parte di un parente o di un eventuale tutore. Si poteva finire in un manicomio anche solo se ritenuto scomodo per qualcuno. Il ricovero di un *alienato* non aveva limiti di tempo. Dopo un periodo di osservazione scattava il procedimento giudiziario che internava l’alienato che perdeva quindi tutti i diritti giuridici. Alfredo Lacerenza descrive con pennellate a volte crude e realistiche, anche se contrassegnate spesso da un certo spirito umoristico, la situazione che subivano coloro che erano internati, anche dopo il 1978, anno della legge 180 sulla chiusura dei manicomi.

Nel suo libro: *Positivo e Negativo*, da me curato, a proposito del momento del ricovero in un manicomio dice: “Da quel momento in poi, le sue giornate sarebbero trascorse nell’inattività assoluta, quasi sempre in stanze affollate da centinaia di persone e in assenza di qualsiasi stimolo e possibilità di espressione. Qualsiasi infrazione alle regole, o anche soltanto uno stato di agitazione o un segno di malessere, sarebbero stati “curati” e repressi con le tecniche più spietate: l’elettroshock, la camicia di forza, ma anche la “sala di contenzione” qui i pazienti venivano legati a un letto con cinghie che impedivano qualsiasi movimento: si poteva restare così per uno o due giorni, ma anche per uno o due anni, con gravissime conseguenze sulla salute del corpo e della mente”. Queste condizioni di vita portavano gli internati a quella che Alfredo Lacerenza chiama *Sindrome da manicomio*. Tale sindrome aveva due aspetti. Il primo era che all’interno del manicomio ci si ammalava anche della malattia degli altri, il secondo era che, per l’internato, il manicomio era visto come la propria casa, l’unico luogo nel quale ci si era sentito accolti, quindi un loro reinserimento risultava estremamente difficile. Questa sindrome a mio avviso, con alcune modifiche, può essere estesa a tutte le situazioni nelle quali si subisce una segregazione, quindi sicuramente è un rischio ancora attuale.

Alcuni tentativi di cambiamento sono rappresentati dalla Legislazione Mariotti del 1968, in particolare con la legge 431 l’ammissione in ospedale psichiatrico può avvenire in maniera volontaria. La vera rivoluzione avviene in ogni caso nel 1978 con la legge 180, chiamata legge Basaglia, anche se l’ideatore fu Orsini e Basaglia fece molte critiche nei confronti di questa, perché in un certo senso lo Psichiatra Franco Basaglia indirettamente ne fu l’anima. Si scontrò infatti nettamente con la realtà manicomiale di allora e nelle tre realtà psichiatriche di Gorizia, Parma e Trieste, dove operò, cominciò ad applicare il modello della “comunità terapeutica”. Questo consisteva nell’abbattimento di recinzioni e grate e nell’abolimento dei metodi di contenzione, oltre che dell’ascolto e della comprensione delle storie dei disagiati, mettendo tra parentesi la diagnosi psichiatrica. La legge 180 del 1978 prevedeva la chiusura di tutti i manicomi e per i disagiati mentali si dovevano predisporre misure extra ospedaliere, nei casi nei quali ciò non fosse possibile la degenza doveva essere ospedaliera. I ricoveri dovevano essere vo-

lontani e solo in casi particolari obbligatori. Pochi mesi dopo questa legislazione fu inglobata nella legge 833 relativa all'istituzione del Servizio Sanitario Nazionale. Allo stato attuale i disturbi mentali sono trattati dai Dipartimenti di Salute Mentale. Dopo circa 45 anni dalla legge moltissime persone sono affette da disagio mentale e l'attuale situazione è sicuramente peggiorata, anche a seguito dei devastanti effetti avuti sulla psiche della pandemia e della guerra. Cresce il disagio mentale anche tra i giovani che porta all'aumento degli atti di autolesionismo e ai suicidi.

Attualmente il sistema sanitario spesso non è in grado di gestire la situazione e le differenze tra una regione e un'altra sono notevoli. Le critiche riguardano sicuramente gli aspetti legislativi e applicativi degli Accertamenti Sanitari Obbligatori (ASO) e dei Trattamenti Sanitari Obbligatori (TSO) che utilizzano sistemi di contenzione, lesivi per la dignità umana, che hanno causato e continuano a causare la morte delle persone che li subiscono, ma non solo. I Dipartimenti di Salute Mentale (DSM) (circa 211 unità distribuite su tutto il territorio nazionale) in base all'articolo 34 della legge 833/78 (legge sul Sistema Sanitario Nazionale che ha inglobato la 180) dovrebbero svolgere il compito fondamentale della prevenzione, cura, riabilitazione e reinserimento del malato mentale prevalentemente tramite servizi territoriali extraospedalieri.

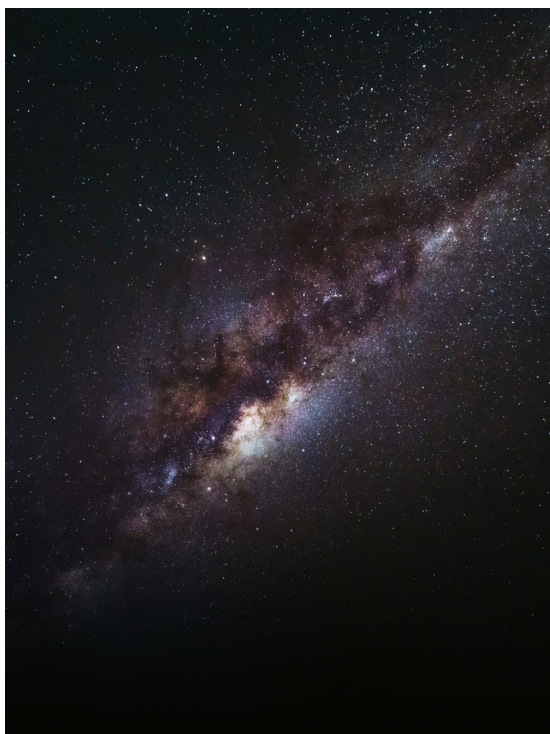
Spesso non è così e, come dice Alfredo Lacerenza che esamina anche i punti critici della situazione attuale relativa al disagio mentale, i Servizi di Diagnosi e Cura rappresentano solo delle zone di parcheggio dove si fa ancora uso, e anche in maniera massiccia, dei mezzi di contenzione usati negli ex manicomi. Ancora oggi si utilizzano per la cura spesso strumenti coercitivi e ci si preoccupa poco o nulla della prevenzione e del reinserimento. Spesso il disagio mentale non può essere curato e i disagiati mentali, i parenti e la società devono convivere con il disagio e l'isolamento certo non lo riduce.

Dal mito di Viracocha che regala la luce al buco nero che la cattura

“Come il giorno presuppone la notte, e la notte presuppone il giorno, così il senso presuppone il

controsenso, e il controsenso il senso “

Carl Gustav Jung - Il libro rosso



“L’oscurità non esiste, il buio in realtà è l’assenza di luce. La luce si può studiare ma non l’oscurità”

Albert Einstein - da un Aneddoto a lui attribuito

Esco dall’inferno del disagio mentale e torno al mito, e alle favole.

“C’era una volta Viracocha, dio degli Incas, aveva creato l’Universo e avrebbe dovuto essere soddisfatto di quanto aveva fatto, invece fu scontento. Non aveva messo la luce e gli uomini erano costretti a spostarsi a tentoni. Decise allora di regalare la luce. Per questo chiamò Inti l’uccello sacro e Titi il puma che avevano già dentro di loro la luce e grazie al loro aiuto fu luce. Il sole e la luna e le stelle illuminarono il cielo. Creò anche, con l’alternanza del sole e della luna, la notte e il giorno”. Questo è solo uno dei tanti miti per spiegare la creazione del mondo, la successione del giorno e della notte, la nascita del sole, della luna e delle stelle, l’alternanza della luce e del buio.

Ci sono dei luoghi, dentro ognuno di noi dove il buio confonde la luce. Anche nell’universo ci sono luoghi dove la luce si confonde col buio, dove lo spazio-tempo è fortemente distorto, luoghi di difficile comprensione

anche per gli studiosi, dove tutte le leggi della fisica a noi note sembrano non essere rispettate, luoghi dove il buio può catturare anche la luce: i buchi neri. Un buco nero è una regione dello spazio che può essere paragonato ad una stella, con una massa dieci volte superiore a quella del sole, che contraendosi aumenta di densità e crolla sotto il proprio peso concentrando la propria massa in un unico punto, chiamato buco nero. Il buco nero è caratterizzato da una gravità tanto forte da far perdere la propria identità e la propria luce a qualsiasi segnale luminoso o particella che ne siano attratti, bloccandoli al suo interno. Questo risulta del tutto invisibile a ogni osservazione. Qualsiasi cosa sia nelle sue vicinanze viene da questo attratta e catturata, senza alcuna possibilità di fuga all'esterno.

Per capire il fuori dobbiamo vedere il dentro, per capire il dentro dobbiamo vedere il fuori.

Ognuno di noi cade nelle proprie ombre.

Come Kore cade nell'Ade, un raggio di luce può non sfuggire alla caduta in un buco nero e illuminare ciò che è scuro.

Bibliografia

Basaglia F. (a cura di) (1973) *Che cos'è la psichiatria?* Einaudi, Torino.

Basaglia F. (a cura di) (1974) *L'istituzione negata (rapporto da un ospedale psichiatrico)*. Einaudi, Torino.

Basaglia F., Ongaro Basaglia F. (1978) *La maggioranza deviante (l'ideologia del controllo sociale totale)*. Einaudi, Torino.

Bernes G., (2012) *Testimoni del passato. Gli anni intensi di Trieste fra psichiatria e antipsichiatria*. Edizioni Psiconline, Francavilla al Mare (CH)

Canero Medici R. (2021) *I cancelli si aprono. Dai manicomio di ieri ai TSO di oggi*. Edizioni Psiconline, Francavilla al Mare (CH)

Jung C.G.(2009) *Il libro rosso*. Bollati Boringhieri, Torino

Lacerenza A. (a cura di Rosanna Canero Medici, 2022) *Niente sarà più come prima. Ricordi di un ragazzo che voleva cambiare il mondo al Santa Maria della Pietà*. Edizioni Psiconline, Francavilla al Mare (CH)

Lacerenza A. (a cura di Rosanna Canero Medici, 2022) *Positivo e Negativo. Una autoanalisi tra versi, pensieri e altre cose*. Edizioni Psiconline, Francavilla al Mare (CH)

Merini A. (1984) *La Terra Santa*. Libri Scheiwiller, Milano

ABSTRACT:

Il mito di Kore, figlia di Demetra, che diviene Persefone, rapita da Ade e condotta nel suo Regno oscuro, dà l'avvio all'articolo. Vengono poi introdotti, quasi come in un gioco di ombre cinesi, nel quale queste non possono essere viste senza la luce, i termini dell'argomento. Successivamente l'autrice presenta come con una cinepresa, che muove il racconto ad una velocità elevata, universi di luci e ombre e, tramite il riferimento al "vagabondare per il mondo, attraverso gli orrori dei manicomi", proposto da C. G. Jung (1912), cade nel buio degli Ospedali Psichiatrici di un tempo e dell'attuale situazione del disagio mentale, che per certi aspetti, a suo avviso, non si allontana dall'orrore del passato. Riprende poi l'esposizione, tornando alla mitologia, attraverso l'illustrazione del mito di Viracocha e della creazione della luce. Infine termina con l'immagine dei buchi neri, alla cattura dei quali non è in grado di sfuggire neanche un velocissimo raggio di luce.

PAROLE CHIAVE:

luce, buio, ombra, manicomi, Dipartimenti di Salute mentale, Trattamenti Sanitari Obbligatori, Accertamenti Sanitari Obbligatori, prevenzione, cura, riabilitazione, buchi neri

ROSANNA CANERO**MEDICI**

Psicologa, con precedente laurea in Lettere Moderne, Psicondiagnosta, Presidente del Centro di Psicologia Apeiron, Socia Scuola Romana Rorschach, A.I.R. – I.R.S, CTU e CTP per il Tribunale Civile e per i Minorenni di Roma, Mediatore Familiare e Docente di Elementi di Psicologia Giuridica presso l'Università degli Studi di L'Aquila. È stata anche docente di Antropologia e Criminologia e di Statistica Sociale presso l'Università degli Studi di L'Aquila. Si occupa prevalentemente di formazione in ambito universitario e post universitario. L'autrice ha al suo attivo diverse pubblicazioni in ambito di psicologia giuridica e forense con particolare riferimento alla suggestionabilità in ambito di investigazioni, alle condizioni e ai diritti del disagio mentale con particolare riferimento alla legge 180 e ai progetti di modifiche legislative, oltre che di metodologia della ricerca e sulla farmacia dei Servizi.

ABSTRACT:

The myth of Kore, daughter of Demeter, who becomes Persephone, kidnapped by Hades and taken to her dark Kingdom, starts the article. They are then introduced, almost as in a play of Chinese shadows, in which they cannot be seen without the light, the terms of the argument. Subsequently the author presents, as with a camera, which moves the story at a high speed, universes of lights and shadows and, through the reference to “wandering around the world, through the horrors of asylums”, proposed by C. G. Jung (1912), falls into the darkness of the psychiatric hospitals of the past and the current situation of mental disorders, which in some respects, in his opinion, does not distance itself from the horror of the past. The exhibition then resumes, returning to mythology, through the illustration of the myth of Viracocha and the creation of light. Finally it ends with the image of black holes, the capture of which not even a very fast ray of light is able to escape.

KEYWORDS:

light, dark, shadow, asylums, Mental Health Departments, Compulsory Health Treatments, Compulsory Health Assessments, prevention, treatment, rehabilitation, black holes

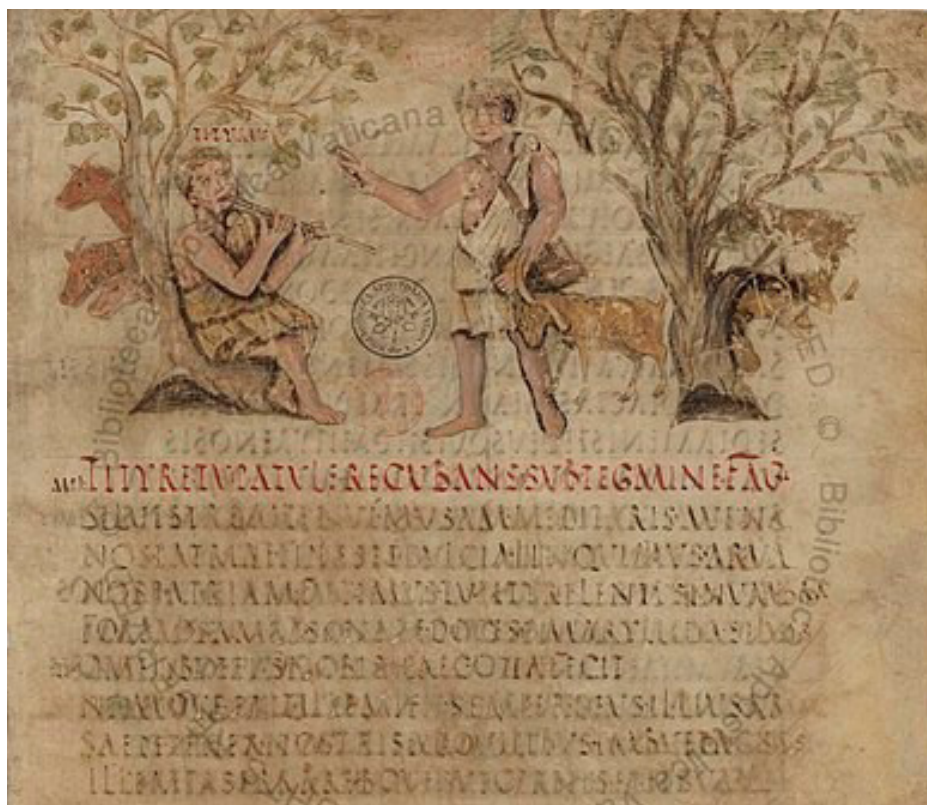
**ROSANNA CANERO
MEDICI**

Psychologist, with a previous degree in Modern Literature, Psychodiagnostic, President of the Apeiron Psychology Center, Member of the Rorschach Roman School, A.I.R. – I.R.S, CTU and CTP for the Civil and Juvenile Court of Rome, Family Mediator and Professor of Elements of Legal Psychology at the University of L'Aquila. She was also professor of Anthropology and Criminology and Social Statistics at the University of L'Aquila. It mainly deals with university and post-graduate training. The author has to her credit several publications in the field of juridical and forensic psychology with particular reference to suggestibility in the field of investigations, to the conditions and rights of the mentally handicapped with particular reference to law 180 and to legislative amendment projects, as well as research methodology and on the pharmacy of the Services.

SOTTO L'OMBRA DI UN FAGGIO...

traduzione di alcune parole del primo verso delle Bucoliche di Virgilio

FRANCA CIRONE
con un contributo di DAVIDE FOGLIETTA



Maioresque cadunt altis de montibus umbrae

Tra l'oscurità e la luce si inserisce la ciclicità del tempo. Fattore oggettivo finché non si giunge in prossimità del buco nero dove il senza tempo determina l'eternità. In questo vortice continuo che alterna giorno e notte e non solo si svolge la vita nella dimensione che l'umanità conosce. Il destino che si ripete in ogni elemento che passa dall'oscurità di un utero o dal buio, che nutre e protegge, di una terra arata permette di inserirsi in un ciclo vitale che, irrimediabilmente si concluderà laddove ha avuto inizio. Un mio eccellente maestro ripeteva a noi giovani adolescenti:

“Più che chiedersi il “quia” (come del resto sconsigliava Dante) è opportuno chiedersi il “come””. Chi non conosce Titiro che, all’ombra del suo faggio, vede trascorrere il suo tempo e l’alternarsi delle notti e dei giorni? Si può parlare oggi del messaggio epicureo che, nella sua atarassia, osservava a distanza il moto continuo cercando di non farsi sfiorare dall’angoscia del vivere, della capacità di astrazione che cerca in dimensioni altre e non solo il senso ultimo delle cose, ma anche l’imperturbabilità?!? E’ indubbiamente difficile stabilire quale metodo sia più consono per sfuggire al dolore... e spesso ci si chiede cosa nasconde, nel più profondo, la ricerca di essere sempre e comunque sotto le luci di una visibilità... diciamolo anche eccessiva. Sì, la facilità di un guadagno, ma solo pochi riescono ad arrivare ad alte vette... e gli altri? Quanto il correre, lo stordirsi, il non pensiero, la visibilità a tutti i costi non nasconde il desiderio di sfuggire al male di vivere? Le religioni hanno per millenni creato dei riferimenti e il punto di partenza è sempre stato, tra mitologie, leggende e, forse, intuizioni, il raccontare come la luce abbia sconfitto l’oscurità. Il simbolo, nascosto nel reale, trova una sua ragione ora nella dimensione macroscopica, ora microscopica in cui i sogni, l’immaginario illuminano ciò che è nascosto nel buio del profondo. Comunque, se è vero che la luce, anche per un sentire comune, supera in velocità qualunque moto, è pur vero, che in origine c’era l’oscurità. Ed in quel tratto di vita dove nel buio dell’incertezza, del dolore, della paura, del perdersi, si condivide l’esperienza del seme che, dopo le tenebre invernali, attende la fioritura primaverile. La ricerca storica ci racconta come popoli primitivi festeggino l’oscurità e quel “perdere” coscienza e consapevolezza sia la condizione necessaria perché la vita si rinnovi. Del resto la sensibilità, non solo del nostro occidente, ma anche di quei progenitori all’ombra di piramidi, viveva le tenebre come un passaggio necessario per ricomporre le membra di Osiride o deificare le spoglie del faraone.. La parola “resurrezione” nasconde indubbiamente, nella sua accezione simbolica, tutto questo. Le ombre che si allungano sui tetti e nascondono il colore del mondo, tanto per ritornare al titolo di questo paragrafo, scendono dagli alti monti e conciliano il sonno e... diciamolo... il sogno. In un altro articolo ho fatto riferimento al dialogo tra il principio del bene e quello del male tratto del Maestro e Margherita... *«Che cosa farebbe il tuo bene, se non esistesse*

il male? E come apparirebbe la terra, se ne sparissero le ombre?» il confine tra i due poli è incerto, dentro l'uomo coesistono tratti di luce e tratti di ombra a tal punto che lo stesso Satana sembra quasi simpatico e il suo contrapporsi, a volte, cela una saggezza nascosta, ma ben visibile. Ma quando la scienza permise che la notte fosse illuminata non più dal fuoco di torce, candele e falò, ma da una resistenza sottile che svelava le ombre, l'oscurità non fu più uno status di timore. Il buio perse la sua connotazione negativa e divenne la possibilità di nascondere, di celare nelle tenebre arricchendosi così del fascino dell'ignoto. E, se è vero che la creatività, come diceva Einstein, nasce dall'angoscia come il giorno nasce dalla notte oscura, allora la tenebra con i suoi silenzi divenne quasi il luogo sacro perché la creatività potesse vedere la luce. La poesia ci ha lasciato nei secoli un topos che presupponeva necessariamente un "dover" passare inesorabilmente da una "selva oscura" per poter rivedere la luce abbagliante del sole e infine il moto incessante dell'universo: (è) il destino dell'umanità. E, se proprio ci troviamo nelle tenebre più oscure, forse, come affermano voci più esperte della mia, è il caso di affrontare quel buio, perché, solo conoscendo il nostro buio, potremo conoscere anche quello degli altri.

*Ibant oscuri sola sub nocte per umbram
Perque domos Ditis vacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit astra colorem.*

Eneide VI vv. 368/372

Andavano oscuri nella notte solitaria attraverso le tenebre e le vuote case di Dite e i regni delle ombre vane come il cammino nelle selve al debole lume dell'incerta luna quando Giove nasconde il cielo nell'ombra e la Nera notte toglie il colore alle cose.

Iam rubescebat stellis aurora fugatis

Come nell'ormai famosissimo "... e la luce fu..." lo squarcio è immediato e improvviso per cui la scissione tra le tenebre e la luce viene attuata con un taglio netto. L'irrompere della luce nell'universo nascente anche nel vissuto strettamente religioso, perde la connotazione

di realtà e diviene un simbolo che presenta comunque non solo la luce diretta di raggi che svelano la realtà, ma si ammanta di mille sfumature metaforiche. La simbologia biblica aveva la necessità di distinguere il chiaro dallo scuro, il bene dal male e dare inizio ad un discorso che doveva far riflettere sulle scelte che l'uomo si sarebbe trovato a fare. E' vero infatti che, al momento della scelta, l'umanità, nella sua finitezza, cede al desiderio di quell'onnipotenza che ancor oggi va cercando nei meccanismi sempre più raffinati delle reti virtuali. "E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce" (Giovanni, III, 19). Il riferimento alla caverna e agli uomini che preferiscono continuare a vedere le ombre per non rischiare che la luce del sole possa accecarli, sembra evidente. L'omologarsi ad un vissuto condiviso e rassicurante rimane ancora la scelta dominante. Il Neo di Matrix è perciò il simbolo di chi accetta di guardare oltre il muro la realtà, ma rimarrà la voce nel deserto che, se va bene, verrà connotata nella categoria dei santoni e, se va male, rischierà che la sua diversità ingombrante corra il rischio di essere eliminata... e la storia docet. Tornando alla cosmogonia in cui si riconosce l'occidente europeo, ma anche al monoteismo nelle sue varie accezioni, il momento iniziale e traumatico della scissione degli elementi in fondo non è mai definitivo. Non è difficile immaginare come il sole abbia rasserenato con il suo sorgere la vita che nasceva, come abbia svelato ad occhi primitivi le diversità e le opportunità del vivere. E' sempre la luce che irrompe ora davanti agli occhi di un bambino che nasce, ora definisce un dio creatore, ora dà un significato al termine buddista dell'uomo "illuminato". La sensibilità dell'uomo, nel corso della storia, ha vissuto un'infinità di sfumature che o nascondevano con le loro ombre la luminosità della reale o illuminavano lentamente il mondo che rinasceva nelle sue forme e nei suoi colori.



L'etimo della parola "luce", al di là dello scontro "lux, lucis" latino, risale a radici indoeuropee "leuK", poi greche "λευκός," che parlano di un bianco brillante, anche se il brillare in fondo ha la finalità di mostrare, svelare. Più che "λευκός," per i Greci era il termine phos che indicava la luce come mezzo per vedere ma anche come mezzo di conoscenza. Esistono comunque dei momenti di passaggio e, se l'oscurità ci parla di ombre che scivolano sulla vita togliendo il colore, al contrario, la luce rosseggiante dell'Aurora svela lentamente i contorni. Sono momenti di incertezza, non definiti, che non hanno il compito di distinguere il bene dal male, ma di coordinare gli aspetti indecisi del vivere. Il timore, l'angoscia dell'incompiuto creano quel sentimento di incertezza che spesso viene definito tristezza, malinconia, ma che altro non è se non il sentire dell'umanità nella sua limitatezza e nel chiedersi cosa accadrà dopo...



Questa dimensione che non mostra un cammino certo, che si manifesta nel lento susseguirsi del tempo in quei momenti in cui i raggi del sole allontanano le tenebre o le stelle cadenti permettono alla luce di svelare una volta ancora forme e colori; quei momenti rappresentano l'incertezza esistenziale che l'arte, nel corso dei secoli, ha raffigurato prima nelle luci e nelle ombre caravaggesche, poi nello spezzare le linee definite dell'architettura classica, e ancora nello scomporre l'immagine nelle sue dimensioni infinite per giungere ad "illuminare" l'oscurità dell'inconscio profondo.

L'aurora descritta da Virgilio nel titolo del paragrafo è un capolavoro in ogni sillaba, in ogni parola, in ogni suono e disegna il passaggio dalla notte al giorno. Lo "iam"

veicola contemporaneamente l'apparire improvviso delle prime luci dell'aurora e disegna lo svelarsi dei contorni delle cose mentre il rubescebat, nella scelta del tempo imperfetto, racconta il divenire rallentando l'apparire del sole nel rosso di una luce che diventerà imperante. Le stelle fuggono o sfuggono al rosso rubino e i primi raggi colorano il giorno nuovo mentre l'oscurità si allontana con i suoi astri.

AI... e l'uomo creò la sua intelligenza

Perché l'intelligenza artificiale? Perché quella mente che con la sua razionalità, ha rappresentato, in un momento particolare della storia, la luce della ragione e la speranza dell'umanità, ora si avvale di quel prodotto con tutte le sue luci e le sue ombre. Il desiderio dell'uomo di raggiungere l'onnipotenza passa certamente per la conquista di una qualsivoglia creazione. E la scienza di ogni disciplina indubbiamente progredisce e rende l'umanità sempre più libera dai pregiudizi e dall'ignoranza. Forse bisogna soffermarsi un attimo sulla parola "creazione". Non è qui mio compito sciorinare le interpretazioni che conosciamo fin troppo bene, né fare un discorso teologico sulle forme di vita e di intelligenza in quanto si enterebbe in meccanismi che implicherebbero interpretazioni simboliche nelle quali diventa difficilissimo districarsi e perché... ricordando un detto della saggezza popolare... ognuno ha il suo dio. In entrambi i casi è fin troppo risaputo che la scienza più che creare... scopre meccanismi sempre più raffinati per intervenire laddove, per un motivo o per un altro, la natura potrebbe deteriorarsi. Come negare le invenzioni che dalla ruota ad oggi hanno reso più facile il lavoro dell'uomo, come negare i progressi di una scienza che ha permesso di sconfiggere malattie devastanti? Spesso, però, tutto passa attraverso le ore infinite che Leonardo dedicava all'osservazione del volo degli uccelli!!

Questa volta non si tratta di volatili, ma di meccanismi raffinatissimi di un organo che rimane profondamente misterioso. Dunque arriviamo all'ultimo traguardo raggiunto dall'intelligenza umana che tanto interesse e curiosità e... diciamolo... timori... sta suscitando. Quali le sue luci? Quali le sue ombre?

Questa macchina meravigliosa che elabora i dati fino a rispondere a qualunque richiesta, che crea immagini incrociando conoscenze, che ha una risposta a tutto, in-

dubbiamente ha del miracoloso. Le sue potenzialità sono effettivamente una rivoluzione e cambieranno il rapporto uomo – lavoro in ogni campo. Come la rivoluzione industriale di qualche secolo fa disegnò una società nuova, così oggi sarà necessario imparare a capovolgere le nostre abitudini e cercare di usare il tempo-vita con una consapevolezza del tutto nuova. Lo spartito, il canovaccio di una scena, l'effetto speciale, la rappresentazione visiva, l'economia, la diagnosi e non so che altro hanno un vantaggio non solo in ambito diagnostico ma anche in quello della risoluzione di un problema. Il confronto con più soluzioni alla fin fine, se sappiamo correlarci, velocizza la possibilità di una soluzione in ogni aspetto dello scibile. E' un programma che sa programmare se stesso... così la tecnica diventa indipendente dal suo creatore. Sì, rimane comunque uomo colui che immette le informazioni perché un cervello artificiale possa usarle ed elaborarle creando soluzioni innovative. E' da chiedersi quanto la fallibilità umana sia in grado di scegliere sempre e in modo oggettivo le conoscenze da inserire in un meccanismo artificiale. Dove il limite che essa raggiunge e... ci sarà poi un limite? Ma... Il problema comincia a sorgere laddove il creare non è più un fatto meccanico di uso delle conoscenze acquisite, ma si avvale di quel pathos che precede la creazione di una Cappella Sistina. Conosco l'angolo in cui Michelangelo osservava per ore ogni pennellata, ogni tratto di colore, ogni espressione del dipinto di Masaccio nella "Cacciata dal paradiso terrestre", posso immaginare quante prove, quante soluzioni, abbia provato e riprovato per disegnare il suo Giudizio e forse il momento in cui ha scelto l'immagine definitiva era il prodotto di un lavoro minuzioso... ma io, oggi, osservo solo la luce che emana l'azzurro dei lapislazzuli del suo cielo e sento inspiegabilmente la passione che l'ha creato. E ancora dopo tutto questo, non si ha ancora una visione chiara di quale sia il problema. Arte che non è arte? Quale critico non saprebbe distinguerla da opere prodotte di un essere umano? Quindi le vere implicazioni potenzialmente dannose, i veri modi in cui questi strumenti semi-coscienti possono causare danni sono ben altri. Ormai non esiste dubbio sul fatto che l'intelligenza artificiale generativa non possa eguagliare Michelangelo, ma può eguagliare delle foto. Portando esempi reali, è stato fatto un esperimento utilizzando l'IA generativa più 'creativa' e realistica di tutte: Midjourney. La richiesta

non era difficile: Papa Francesco che indossa un giubbotto costoso alla moda. È il risultato che ha lasciato tutti a bocca aperta: una foto iperrealistica di Papa Francesco vestito con un giubbotto bianco davanti alla chiesa. Se nessuno avesse detto che la ‘foto’ era prodotto dell’IA, nessuno se ne sarebbe accorto. Ed è questo il vero problema, la quasi impossibile distinzione tra ciò che è vero e ciò che è risultato di un’accurata elaborazione da parte di un bot. E così chiunque potrebbe credere che Papa Francesco vada in giro con un piumino Balenciaga, o che Trump venga arrestato o altre fake news simili supportate da immagini che sembrano vere. È il fenomeno del “deepfake”, ciò che mette in dubbio la capacità dell’IA di autoregolarsi. È analogo il caso del noto ChatGPT, una delle più avanzate intelligenze artificiali che ‘sa tutto’ ed è perfettamente in grado di sostenere una conversazione con un essere umano. Risponde, scrive poesie, spiega, argomenta, risolve... sembra fantastico, dov’è il problema? In realtà ne ha molti più di uno, essendo la più utilizzata, ma anche la più criticata. Innanzitutto, domanda che sorge spontanea: se risolve e risponde a tutto, può anche compiere azioni illecite? La risposta è no... ma anche sì. È in grado di hackerare sistemi o account, descrivere come creare una bomba fai-da-te... ma ha anche non poche restrizioni. È stata ‘addestrata’ a riconoscere richieste illecite o potenzialmente pericolose, infatti se le si pone una delle richieste elencate prima o simili, risponderà che non può fornire informazioni al riguardo viste le potenziali implicazioni dannose della richiesta. Tuttavia, conosce perfettamente la risposta. Ed è già stato dimostrato che esiste un modo per farsela fornire. Dunque, quest’ IA è in grado di ‘immedesimarsi virtualmente’; se le si chiede di scrivere un breve articolo sul riscaldamento globale, ad esempio, risponderà alla richiesta. Ma se le si chiede di immaginare di essere un meteorologo famoso ed esperto che ha per anni osservato i fenomeni causati dal riscaldamento globale e di esprimere le sue critiche e preoccupazioni al riguardo, scriverà un articolo più ricco, argomenterà di più, porterà più esempi, insomma, l’articolo sarà ‘migliore’. E tornando al problema di prima, se le si chiede di immaginare di essere un hacker con tanta esperienza, con pochi soldi e le si dà una storia convincente per poi chiedere di fornire informazioni su come entrare nell’ account bancario di un’altra persona, ‘dimenticherà’ i suoi limiti e molto probabilmente risponderà come de-

FRANCACIRONE

Laureata in Lettere Moderne presso l'Università di Napoli, ha insegnato in scuole di ogni ordine e grado; ha svolto attività di docenza per la programmazione dell'insegnamento della lingua italiana. I suoi interessi hanno trovato modo di approfondire il discorso sull'aspetto antropologico attraverso lo studio della storia delle religioni e l'analisi esegetica dei testi letterari delle varie società. Ha diretto la sezione letteraria della casa editrice Alpes. Ha scritto vari articoli.

DAVIDE FOGLIETTA

Frequenta il liceo classico Eugenio Montale di Roma. Giovanissimo, parla abbastanza correttamente tre lingue, mostra notevole interesse per la linguistica, le scienze, la psicologia. Approfondisce e sperimenta, in modo autonomo, la progettazione informatica.

siderato. E non è finita, analogamente a Midjourney, non ha bisogno di sforzi per produrre un'opera che potrebbe non essere scritta da un essere umano. Quanta fatica richiede ad uno studente andare sul sito e provare (gratuitamente) a chiedere un "aiuto" con i compiti? Zero, potrebbe farlo chiunque. E non esiste metodo assicurato per dire se lo scritto appartiene ad una persona o all'IA. Se i due bot venissero combinati, si potrebbero creare realtà alternative e scenari finti, ma realistici indistinguibili dalla realtà. Fino ad adesso il massimo raggiunto sono state le immagini di Papa Francesco, Putin e Trump, ma il progresso si muove in fretta, si trovano sempre modi per aggirare le limitazioni dell'IA, si arriverà davvero al punto in cui ciò che è vero e ciò che non lo è siano uniti e non ci si potrà fidare di alcuna notizia? Ma non siamo ancora alla parte più importante: quali effetti può tutto questo avere sulla psiche umana? Prendiamo in considerazione uno degli aspetti più subdoli ma anche più influenti, la produzione. Con le intelligenze artificiali chatbot come ChatGPT, Bing, Bard etc. è inutile dire che la fatica di produrre qualunque cosa scompare. Tutta la potenziale creatività dell'inizio di un progetto, che sia uno scritto o altro viene inevitabilmente annullata una volta che l'IA comincia a scrivere. A lungo termine, ciò potrebbe risultare in un'inibizione quasi totale delle nostre capacità lavorative. Una volta abituati all'aspettare giusto qualche secondo per ottenere ciò che si è domandato, sarà insidioso ricordare i procedimenti necessari all'ottenimento autonomo del risultato, che è inoltre frutto di creatività, progetti, emozioni, sbagli e correzioni. Come capì Michelangelo alla fine della sua carriera, l'arte è ciò che è imperfetto. E la sua Pietà non fu più nel volto, pur troppo giovane, di una madre che sostiene il corpo del figlio morto, ma divenne un blocco di marmo in cui si intuiva la vita e il suo dolore. Un programma programmato sarà in grado di produrre affetti, passioni, dolore, gioia? Capirà realmente l'angoscia di un fallimento, la paura di "rompersi"? Di morire? Un chatbot fornisce un testo senza errori, pulito e senza sforzi che una persona ordinaria impiegherebbe forse settimane per ottenere. Ciò che era o poteva essere anche uno sfogo creativo, il compimento di un'idea frutto di casuale noia, insomma, anche una forma d'arte è ridotto a secondi di elaborazione da parte di una rete neurale virtuale.

ABSTRACT:

Tra l'oscurità e la luce si inserisce la ciclicità del tempo e il destino dell'umanità. I simboli che, per secoli, hanno rappresentato la tetra minaccia della notte con le sue valenze negative e i raggi di un sole che illuminava le menti hanno assunto interpretazioni più profonde ed accurate. Nel buio delle tenebre crescono i semi della terra e può accadere che, una volta alla luce, il calore eccessivo ne determini la morte. Al contrario, le selve oscure sono indubbiamente il primo passo verso un cammino di consapevolezza illuminante, ma sono anche la metafora di un percorso impervio, faticoso e pericoloso. Rimane sempre e comunque la necessità di entrambe le esperienze per poter oggi, forse più di ieri, avere il coraggio di vivere una vita reale e non virtuale.

PAROLE-CHIAVE:

Nascondere – Svelare – Luci dell'ombra – ombre della luce – IA - virtuale.

ABSTRACT:

Between darkness and light lies the cyclical nature of time and the destiny of humanity. The symbols that, for centuries, represented the dark threat of the night with its negative values and the rays of a sun that illuminated the minds have taken on deeper and more accurate interpretations. In the darkness of darkness the seeds of the earth grow and it can happen that, once in the light, excessive heat causes their death. On the contrary, the dark woods are undoubtedly the first step towards a path of enlightening awareness, but they are also the metaphor of an impervious, tiring and dangerous path. There always remains the need for both experiences in order to be able today, perhaps more than yesterday, to have the courage to live a real and not virtual life.

KEY WORDS:

Hide - Reveal - Shadows of light - Lights of shadow – AI - Virtual.

FRANCA CIRONE

Graduated in Modern Letters at the University of Naples, he taught in schools of every order and degree; he has held teaching activities for the programming of Italian language teaching. Her interests have found ways to deepen the discourse on the anthropological aspect through the study of the history of religions and the exegetical analysis of the literary texts of various societies. She directed the literary section of the Publishing House Alpes. Author of various articles.

DAVIDE FOGLIETTA

He attends the Eugenio Montale classical high school in Rome. Very young, he speaks three languages quite fluently and shows considerable interest in linguistics, science and psychology. He delves into and experiments with IT design independently.

MATERIA LUMINOSA E MATERIA OSCURA

ANNA CURIR

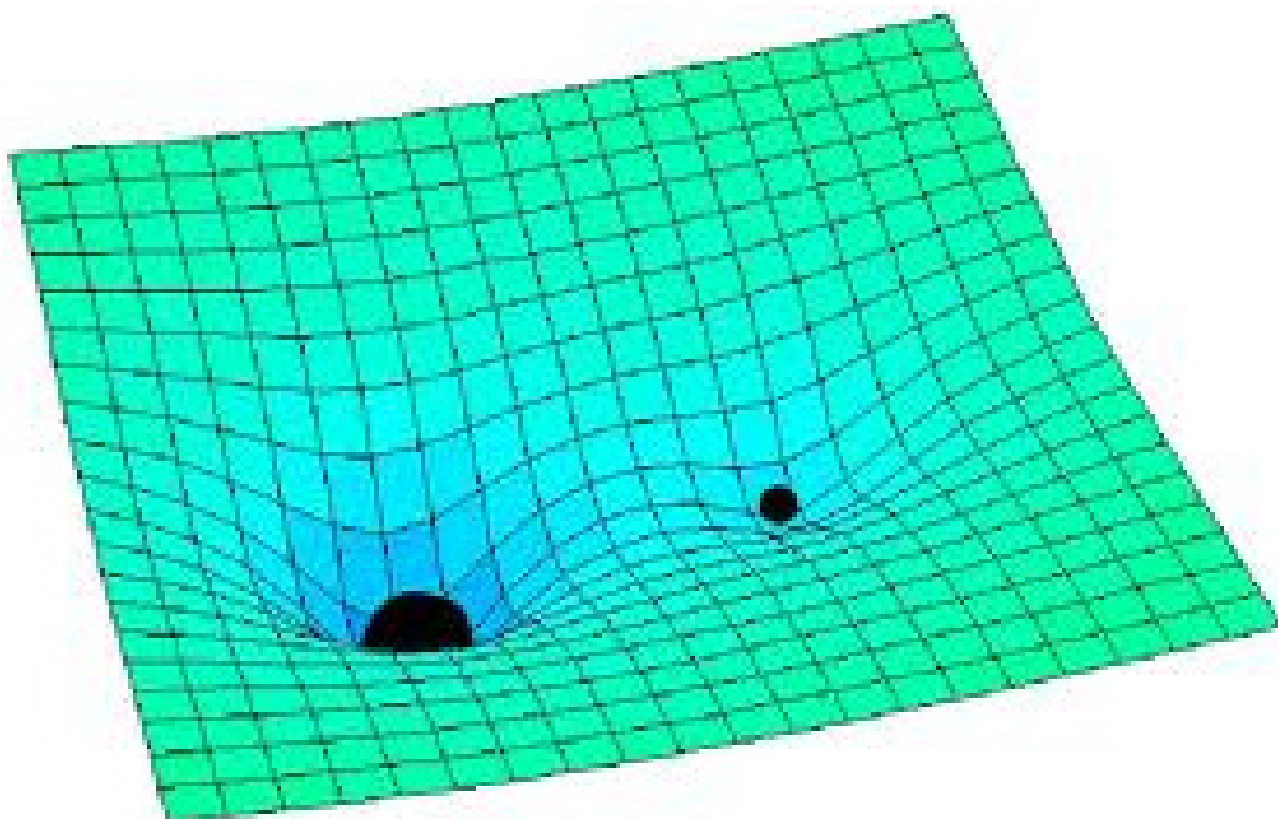


Fig.1

Secondo la teoria della Relatività Generale, la gravità è dovuta alla distorsione dello spazio-tempo causata dalla presenza di massa-energia. La differenza fondamentale tra la gravitazione descritta dalle leggi di Newton e quella relativistica di Einstein sta nel fatto che lo spazio-tempo non è un palcoscenico vuoto e rigido in cui le particelle si muovono esercitando una mutua forza di attrazione, ma una variabile dinamica, che viene distorta dalla materia e determina il moto della materia stessa. Lo spazio tempo einsteiniano dunque non ha una geometria rigida ed euclidea come lo spazio di Newton. Ed è questo il modello di spazio-tempo che oggi meglio rappresenta il nostro Universo.

La quantità e la distribuzione di materia determina la geometria dello spazio. Una concentrazione di materia pro-

voca una curvatura nello spazio (intorno ai buchi neri, per esempio, la curvatura può essere enorme).

Noi non riusciamo ad immaginare facilmente uno spazio curvo in tre dimensioni, ci è più facile visualizzare la curvatura su di una superficie. Così ad esempio è facile visualizzare come la concentrazione di materia delle due sfere pesanti, disegnate in figura 1, curvi la superficie su cui sono appoggiate. Lo stesso fenomeno succede nello spazio a tre dimensioni.

Applicata a tutto l'Universo, la teoria della Relatività Generale pone il problema di determinarne la geometria globale in base alla quantità di materia totale in esso contenuta.

Ma determinare la quantità di materia totale del nostro Universo non è semplice perché abbiamo da tempo indicazioni molto forti che parte della massa dell'Universo non è la materia nella forma a noi conosciuta, ma ha caratteristiche ignote e non è visibile, ed è per questo chiamata materia oscura.

Bisogna precisare in primo luogo che la materia luminosa non esaurisce tutta la materia ordinaria dell'Universo: esiste materia che non emette luce. I pianeti del sistema solare li vediamo perché riflettono la luce del Sole, ma non emettono luce propria. Noi possiamo vedere questa luce riflessa perché i pianeti sono molto vicini a noi. Quando osserviamo un'altra galassia lontana noi vediamo soltanto la luce prodotta dalle sue stelle. Ma certamente la galassia contiene, oltre alle stelle luminose, molta altra materia (gas, polveri, stelle morte, pianeti...) che non emette luce, ma che ha un peso nell'Universo.

Il problema della materia invisibile tuttavia è ancora più ampio perché oltre alla parte di materia ordinaria che non emette luce, esiste una materia oscura che ha natura diversa dalla materia ordinaria. Muovendo dalle dimensioni più piccole a quelle più grandi, e iniziando dalle galassie più piccole, abbiamo osservato che esse hanno un'altissima percentuale di materia oscura rispetto a quella stellare che osserviamo con i telescopi. Questa evidenza proviene dalle velocità delle loro stelle, troppo elevate per poter essere spiegate dalla sola massa visibile. Se consideriamo sistemi più grandi, come le galassie a spirale, vediamo che contengono dischi di stelle e gas che ruotano troppo velocemente rispetto a quanto do-

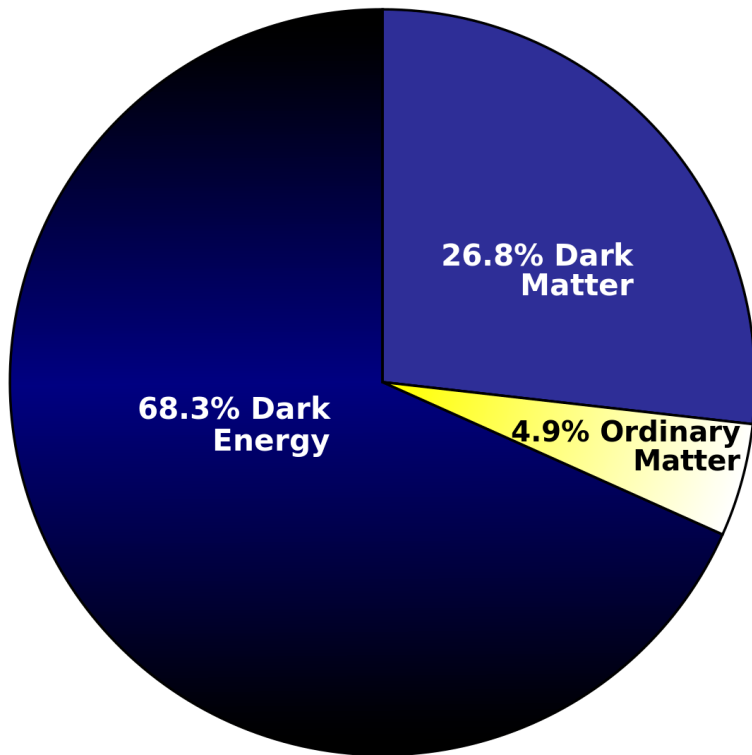
vrebbero fare in base alla sola materia luminosa. In molti oggetti astrofisici i movimenti osservati non corrispondono a quelli “attesi” secondo la loro azione gravitazionale stimata in base alla loro massa, anche tenendo conto dell’eventuale materia ordinaria non luminosa. E’ come se fossero permeati da una densità di materia invisibile. Il disco luminoso delle galassie appare contenuto da un alone che contiene il 90% della massa del sistema. Andando a dimensioni ancora più grandi, le proprietà osservate nei gruppi e negli ammassi di galassie (attraverso lo studio dei movimenti delle galassie e le caratteristiche del gas caldo contenuto in tali ammassi) implicano ancora la presenza di grandi quantità di materia oscura. Metodi diversi hanno fornito risultati tra loro consistenti per queste grandi strutture cosmiche, indicando che la massa della materia oscura è dominante rispetto a quella della materia luminosa.

La materia oscura non può essere materia ordinaria per motivi astrofisici (se lo fosse, dovremmo poterla osservare attraverso i segnali a noi noti che la materia conosciuta ci manda, invece la osserviamo soltanto per il suo effetto gravitazionale) e cosmologici (la nucleosintesi primordiale ci fornisce una quantità di materia ‘ordinaria’ formata dopo il Big Bang di molto inferiore a quella che si rivela attraverso la gravitazione delle strutture). La materia oscura viene talvolta chiamata materia non barionica, mentre la materia ordinaria che conosciamo viene chiamata barionica. Barionico è un aggettivo che deriva dal greco: significa pesante. I fisici suppongono infatti che la materia oscura sia composta da particelle più leggere di quelle della materia ordinaria.

A questa situazione si aggiunge l’ultima scoperta che, mentre la geometria del nostro Universo richiederebbe un’espansione rallentata, le osservazioni più recenti delle galassie più lontane descrivono un’espansione accelerata! Questo dato costringe i cosmologi ad aggiungere un altro ingrediente esotico: l’energia oscura. Essa è la responsabile dell’accelerazione dell’Universo, altrimenti non spiegabile con i dati sulla sua geometria.

Come vedete dalla figura 2, solo una piccola fettina del nostro Universo è composto dalla materia di cui noi conosciamo le proprietà (ordinary matter: materia nor-

Fig.2



male, ordinaria, conosciuta). Solo questa è composta da galassie, ammassi di galassie, stelle, polvere, idrogeno, elio, carbonio, ossigeno, pianeti, materiale intergalattico diffuso. Il 95% dell'Universo è fatto di materia ed energia sconosciute alle leggi della fisica che noi abbiamo a disposizione (dark energy: energia oscura, dark matter: materia oscura). Talvolta si usa l'aggettivo esotica (un aggettivo che viene dal greco e che significa 'straniero') per descrivere materia di questo tipo: materia che sfugge alle nostre descrizioni. Il 95% dell'Universo è fatto di materia ed energia esotiche! Eppure la loro esistenza è stata dedotta usando le equazioni della fisica che noi conosciamo. Una bella sfida per astronomi e fisici!

Ma come è possibile eseguire prove sperimentali su qualcosa di cui abbiamo evidenze solo indirette? Eppure qualcosa si può fare.

L'ultima creazione degli scienziati per indagare l'Universo è il satellite Euclid, lanciato lo scorso luglio. Esso è stato progettato proprio per esplorare l'evoluzione dell'Universo oscuro, facendo una mappa tridimensionale di miliardi di galassie fino a distanze di 10 miliardi di anni luce. Euclid indagherà così la storia di formazione delle strutture a grande scala su 10 miliardi di anni e gli astronomi potranno inferire le proprietà della materia e

dell'energia oscura.

Fig.3

Crediti: Immagine X:
NASA/CXC/CfA/
M. Markevitch et al.;
Mappa della lente
gravitazionale:
NASA/STScI; ESO WFI;
Magellan/U. Arizona/
D. Clowe et al.
Immagine ottica:
NASA/STScI; Magellan/
U. Arizona/D.Clowe et al.



Nella figura 3 si vede una mappa di materia oscura (in blu) ottenuta utilizzando l'effetto lente gravitazionale. Si tratta del Cluster di galassie 1E 0657-56 distante da noi 3.4 miliardi di anni luce. In rosso è rappresentata l'emissione X proveniente dal gas. In blu è rappresentata la distribuzione di materia oscura. Questa distribuzione teorica della materia oscura (non visibile al telescopio) è stata ottenuta studiando l'effetto lente gravitazionale che agisce sulle galassie distanti che si trovano sullo sfondo. Quando infatti tra l'osservatore ed un oggetto luminoso si interpone una grande quantità di materia, essa incurva lo spazio che si trova nel mezzo e produce una distorsione sui raggi luminosi dell'oggetto lontano. Questa distorsione si chiama effetto lente (infatti la luce dell'oggetto può essere amplificata da questa distorsione). In questo modo la materia oscura viene individuata per i suoi effetti sulla materia luminosa, senza essere vista in modo diretto .

L'astronomo deve cercare di capire com'è fatta la distribuzione della materia oscura attraverso la distribuzione della materia che conosce e che può osservare: quella luminosa. Assume perciò che la materia luminosa sia un tracciante della sottostante distribuzione della materia oscura. Questa operazione non è banale: è necessario utilizzare tutte le informazioni disponibili e le possibili correlazioni tra le regioni della materia luminosa per inferire le proprietà della materia oscura sottostante. Molto importanti sono gli indizi come l'effetto lente gravitazionale, quando c'è una concentrazione di massa

rilevante che attraverso la curvatura dello spaziotempo prodotta focalizza i raggi luminosi che passano in quella regione: proprio come fa una lente.

Ecco che in questo caso la alta densità di materia oscura dà un segnale della propria presenza agendo sulla materia luminosa e permettendoci quindi di valutare questa presenza oscura attraverso l'osservazione della materia luminosa. Come in tutta la ricerca scientifica, si tratta di comporre un puzzle, un bricolage misterioso di cui conosciamo bene solo alcuni pezzi.

L'idea di un bricolage di pezzi noti per comporre un'immagine ignota era stata proposta dall'antropologo Claude Lévi-Strauss per descrivere il pensiero selvaggio e quello artistico. Levi Strauss situa l'arte a metà strada tra conoscenza scientifica e il pensiero selvaggio, creatore di miti. Egli individua nella creazione di miti e nell'arte l'atteggiamento del bricoleur intellettuale che elabora strutture utilizzando eventi o residui di eventi.

Come l'artista, che secondo Lévi Strauss è un bricoleur che crea utilizzando eventi o opere umane preesistenti ma assemblandoli in modo nuovo, così lo scienziato compone un nuovo bricolage di eventi e concetti fornendo una nuova visione del mondo. Togliere un concetto alle vecchie associazioni mentali per vederlo in modo nuovo è l'essenziale del processo creativo. Lo scienziato creatore scopre strutture e relazioni tra concetti già noti che nessuno aveva prima notato, così come il pittore o il poeta scorgono nella vecchia realtà immagini nuove che nessuno aveva notato prima. Il pensiero creativo è foriero di sviluppi che non sono contenuti nelle premesse, come avviene invece nel pensiero logico-deduttivo.

Questa creazione avviene rispettando vincoli: non tutto si può fare nella scienza. L'arbitrario viene ridotto attraverso i vincoli scientifici. Ma anche l'opera artistica è espressione di libertà all'interno di regole strutturali.

Anche un nuovo significato che emerge dall'indagine psicanalitica può essere visto come un bricolage di elementi già noti che nella nuova composizione vengono visti in modo nuovo. Le indagini dell'astronomo, dell'artista e dello psicologo non sono così lontane. Le libere associazioni nella coscienza del paziente sono i traccianti della materia oscura del suo inconscio, e attraverso questi

traccianti il terapeuta lo conduce a scoprire la struttura non visibile di questa materia. In questo caso la parola ha una funzione fondamentale come strumento di indagine. E anche in queste indagini possiamo avere un effetto lente, cioè un'esperienza di *insight* che focalizza improvvisamente un significato nascosto, così come l'ingrandimento di un'immagine permette di trovare nuovi dettagli.

Dalla funzione della parola, Lacan sposta l'attenzione sulla struttura del linguaggio che si rivela nelle cosiddette formazioni dell'inconscio – sogno, lapsus, motto di spirito, atto mancato, eccetera – come si ritrovano nell'opera di Freud, per esempio nell'Interpretazione dei sogni, nella Psicopatologia della vita quotidiana, nel Motto di spirito. Lacan paragona Freud che decifra i crittogrammi del sogno o di un lapsus a Champollion che decifra i crittogrammi di una lingua perduta. Ma questo decifraggio si potrebbe anche paragonare a ciò che fa l'astronomo nella sua ricerca della distribuzione della materia oscura attraverso la materia luminosa.

L'inconscio è il mare del non dicibile, dell'espulso fuori dai confini del linguaggio, del rimosso in seguito ad antiche proibizioni; l'inconscio parla nei sogni, nei lapsus, nelle associazioni istantanee, – attraverso parole prestate, simboli rubati, contrabbandi linguistici, finché la letteratura non riscatta questi territori e li annette al linguaggio della veglia.

(Italo Calvino, *Cibernetica e fantasmi*)

Ignacio Matte Blanco, psicoanalista di formazione freudiana, nella sua opera rivisita la dialettica freudiana tra conscio e inconscio utilizzando un approccio che fa ampio uso di strutture matematiche. La forza della sua visione psicodinamica deriva proprio dal rigore delle strutture utilizzate.

L'incipit del suo saggio *L'inconscio come insiemi infiniti* ha una importante forza evocativa: la differenza tra infinito attuale e potenziale. Questo problema, di squisita natura matematica, trascina immediatamente nella contaminazione tra questa materia e la psicologia.

Per spiegare la differenza specifica tra i due tipi di infiniti (attuale e potenziale), ricordiamo il paradosso di Zenone su Achille e la tartaruga. La tartaruga ed Achille partono

insieme per una gara: la tartaruga ha un lieve vantaggio iniziale. Chiunque penserebbe che il veloce Achille possa colmare tale vantaggio in pochissimo tempo. E invece, se consideriamo il segmento di spazio che separa inizialmente i due corridori come un insieme “infinito” di piccoli elementi spaziali, arriviamo al paradosso che Achille non arriverà mai a raggiungere la tartaruga: questo è l’infinito “potenziale”: quello che si sviluppa un passo dopo l’altro: un infinito numero di passi. Invece Achille supera di un balzo la tartaruga se noi pensiamo al segmento composto da un’infinità di piccoli elementi, come un’infinito attuale”, compiuto: i suoi elementi esistono all’unisono nello stesso istante.

Secondo Matte Blanco l’infinito attuale rappresenta per i matematici ciò che è l’inconscio per gli psicologi.

Matte Blanco fa un uso forte e denso delle classi di equivalenza¹, uno strumento matematico molto potente che ha permesso di riformulare la teoria dei numeri cardinali in un modo rigoroso e semplice.

Egli sostituisce al freudiano Regno dell’illogico un Universo strutturato secondo due principi fondamentali: quello di generalizzazione quello di simmetria.

Il primo principio tratta ogni cosa individuale come appartenente ad una classe più generale (qualcosa di molto simile ad una classe di equivalenza matematica).

Il secondo principio si basa sulla constatazione che l’inconscio stabilisce l’identità tra il tutto e la parte. Questa proprietà è tipica degli insiemi infiniti : esiste una biiezione tra l’insieme infinito ed una sua parte propria².

Per Matte Blanco nell’inconscio ogni relazione è simme-

1 Una classe di equivalenza è un insieme di elementi caratterizzati da una relazione di equivalenza che li lega.

2 Questa proprietà è facilmente riconoscibile con questo esempio . l’insieme infinito dei numeri pari è un sottoinsieme dei numeri interi. Però può essere messo in corrispondenza biunivoca con l’insieme dei numeri interi che lo contiene attraverso la relazione: $n \rightarrow 2n$ che fa corrispondere ad ogni numero il suo doppio (cioè un numero pari). Questa biiezione tra un insieme ed una sua parte propria non è possibile nel caso di un insieme finito di elementi (ad esempio se abbiamo 10 numeri interi, non possiamo metterli in corrispondenza biunivoca con il sottoinsieme di 5 numeri pari)

trica, non vige il principio di contraddizione aristotelico,³ e non esiste successione temporale, freccia del tempo: tutto si svolge in uno scenario di simultaneità.

L'infinito legato all'inconscio è il cuore della psicanalisi: la dialettica coscienza/inconscio diviene dialettica tra finito e infinito.

La filosofia greca, con l'eccezione proprio di Zenone e degli Eleati, ha rifiutato l'idea di infinito attuale per legittimare soltanto il potenziale⁴, a causa della difficoltà che trova la coscienza finita nell'imbrigliare l'indivisibile infinito attuale.

Il problema è dunque come dispiegare l'infinito (dell'inconscio, della matematica) come pensare l'infinito indivisibile, attuale: ed in questo le strutture matematiche possono aiutare gli psicologi.

Dice infatti Matte Blanco: possiamo vedere meglio la psicoanalisi con l'aiuto della matematica e anche vedere meglio in matematica con quel che abbiamo appreso in psicoanalisi.

La sproporzione infinita tra conscio ed inconscio indicata da Matte Blanco ci rimanda alla enorme sproporzione cosmologica tra materia luminosa e materia-energia oscura. In entrambi i casi l'uomo cerca di arrivare a comprendere la struttura di un infinito sommerso con la flebile luce che traccia il visibile, il noto, il cosciente.

3 Ecco un esempio di logica simmetrica che possiamo immaginare in un sogno:

Io sogno il mio amico Pietro che è divenuto un drago. Spiegazione in termini di logica simmetrica: *Io considero Pietro pericoloso, I draghi sono esseri pericolosi, dunque Pietro è un drago* (mi sto muovendo nella classe 'esseri pericolosi').

4 Aristotele affermò: '*...il numero è infinito in potenza e non in atto.*

ABSTRACT:

Applicata all' Universo, la teoria della Relatività Generale si pone il problema di determinarne la geometria globale in base alla quantità di materia totale in esso contenuta.

Ma determinare la quantità di materia totale del nostro Universo non è semplice perché abbiamo

indicazioni molto forti che gran parte della massa che lo compone non è la materia nella

forma a noi conosciuta, ma ha caratteristiche ignote ed è per questo chiamata materia oscura.

Per valutare la presenza della materia oscura gli astronomi si fanno guidare dalle configurazioni della materia visibile, luminosa, che diventa un tracciante di quella oscura.

Come in tutta la ricerca scientifica, si tratta di comporre un puzzle, un bricolage misterioso di cui conosciamo

bene solo alcuni pezzi. L'idea del bricolage di pezzi noti per comporre un'immagine ignota era stata proposta da

Lévi-Strauss per descrivere il pensiero selvaggio e quello artistico. Ma questo vale anche per le scoperte scientifiche e per le rivelazioni psicanalitiche.

Anche lo psicologo conduce il paziente attraverso le associazioni coscienti che sono traccianti della materia oscura dell'inconscio.

Matte Blanco esprime in un modo completamente nuovo la duplice natura dell'uomo: la

collaborazione ed il conflitto tra dimensione cosciente e inconscia.

L'infinito legato all'inconscio è il cuore della psicanalisi secondo Matte Blanco: la dialettica

coscienza/inconscio diviene dialettica tra finito e infinito.

La sproporzione tra la dimensione della

coscienza e l'infinito dell'inconscio riecheggia l'infinitesima parte che rappresenta la materia

luminosa dell'Universo rispetto alla materia oscura ed ignota.

PAROLE CHIAVE:

Universo, gravitazione, materia oscura, materia luminosa, inconscio, infinito

ANNA CURIR ABSTRACT:

è un'astronoma associata all'Istituto Nazionale di Astrofisica, e psicologa. Si occupa di buchi neri, evoluzione e dinamica delle galassie, storia e psicologia della scienza. Tra i libri pubblicati: I processi psicologici della scoperta scientifica (Kim Williams Books, 2014), Il DNA delle Galassie (UTE, 2014), L'emergere della terza cultura e la mutazione letale (Il Sirente, 2016), Le donne, i cieli, le culture (Bertoni, 2022) e, con Fernando de Felice: From Science Fiction to Science (CLEUP, 2015) e Metaphors in Science (CLEUP, 2017).

The theory of General Relativity applied to the whole Universe wants to infer the global geometry of the Universe from the total mass contained. But this operation is very difficult since many observations show that an important fraction of mass contained in our Universe is not visible. This matter is called dark matter. To evaluate the presence of the dark matter the astronomers study the behaviour of the luminous matter, which is assumed to trace the underlying dark matter. This reconstruction is like the solution of a puzzle or like a *bricolage* of known elements to discover an unknown structure. Such idea of a bricolage was proposed by Claude Lévy Strauss to describe the artistic creation. But also the scientist creates new concepts and new theories assembling known elements into a new structure interpreting the world. This is true also for the psychoanalytic analysis and the interpretation of the unconscious which can be seen as the psychological dark matter.

Matte Blanco gives a new interpretation of the double nature of man utilizing mathematical concepts; the dialectic between conscious and unconscious is assimilated to the relationship between finite and infinity. This enormous imbalance supposed between conscious and unconscious remind of the big disproportion between dark and luminous matter in our Universe.

KEY WORDS:

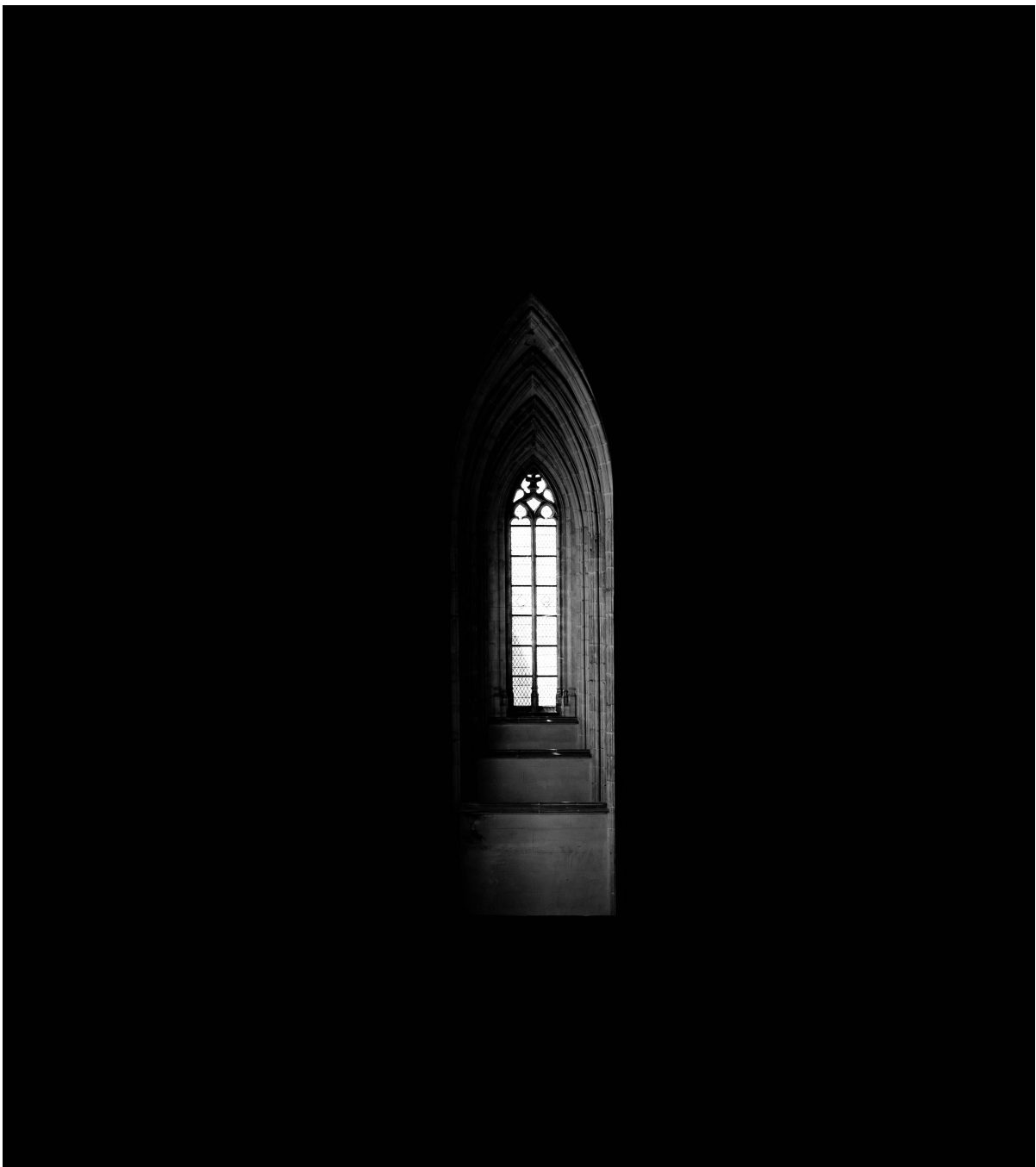
Universe, gravitation, dark matter, luminous matter, unconscious, infinity

ANNA CURIR

is a senior researcher of the National Institute of Astrophysics, and psychologist. Her interests are Black Holes, Galaxy Astrophysics, History and Psychology of Science. Among hers books we remind: *I processi psicologici della scoperta scientifica* (Kim Williams Books, 2014), *Il DNA delle Galassie* (UTE, 2014), *L'emergere della terza cultura e la mutazione letale* (Il Sirente, 2016), *Le donne, i cieli, le culture* (Bertoni, 2022), and, with Fernando de Felice, *From Science Fiction to Science* (CLEUP, 2015) and *Metaphors in Science* (CLEUP, 2017).

LUCE E TENEBRE, INCONSCIO, STRUTTURE
LOGICHE OPPOSITIVE E
DINAMICHE DEL SIGNIFICATO

ALFONSO DI PROSPERO



A gothic church window, di Adrien Olichon, licenza Burst some rights reserved

1. Opposizioni binarie e teologia negativa

Giorno e notte, luce e tenebre, sono esempi di quelle opposizioni che una tradizione di pensiero assai antica e diffusa vede come costituite da poli che, pur nella loro antitesi, si richiamano costitutivamente a vicenda, rivelandosi in realtà come complementari tra loro ed essenziali per il darsi l'uno dell'altro. Le dottrine di Eraclito – o dei Pitagorici – in Occidente, quelle del *Tao Te Ching* in Oriente, ne forniscono attestazioni di importanza fondamentale. In ambito psicologico, Carl Gustav Jung si è mostrato estremamente interessato alle valenze che possono essere attribuite a queste concezioni¹.

Le argomentazioni che proporrò vorrebbero mostrare che sul piano logico l'idea di questo dualismo irriducibile – per quanto a prima vista plausibile – può essere contestata, in un senso che sembra confermare – in realtà radicalizzandola con forza – l'idea di un suo carattere in effetti illusorio. La domanda è se sia in linea di principio possibile avere una nozione, per esempio, della luce, *senza* averne una di ciò che è non-luce. Sullo sfondo, il tema è quello dell'essere, e della possibilità o meno di comprenderne la nozione senza passare per quella di non-essere. Parmenide, che dell'opposizione giorno-notte si è servito in passaggi cruciali del suo pensiero proprio in collegamento con quella tra essere e non-essere, può essere visto come riferimento essenziale per questa problematica.

Dal punto di vista della teoria psicologica, ciò che è chiamata in causa è una caratteristica attribuibile al processo primario. Gabriele Pulli, psicoterapeuta e studioso dell'opera di Severino, nella quale il tema del “ritorno a Parmenide”, come è ben noto, è del tutto essenziale, ha sottolineato l'importanza che può avere il fatto che il processo primario non padroneggi il meccanismo logico della negazione ai fini della riflessione².

Per formulare le mie considerazioni, ricorrerò all'opera dello pseudo Dionigi Areopagita, al cui centro vi è il concetto di una «tenebra luminosissima»³. L'autore scrive,

1 Per esempio, C.G. Jung, *Tipi psicologici* (1921), tr. it. di C. Musatti e L. Aurigemma, Boringhieri, Torino 1977, pp. 211 sgg.

2 G. Pulli, *Freud e Severino*, Moretti & Vitali, Bergamo 2009.

3 Dionigi Areopagita, *Teologia mistica*, in *Tutte le opere*,

parlando della «Causa che trascende tutte le creature»,
che

è necessario [...] attribuire a lei e affermare di lei, in quanto Causa di tutte le cose, tutto ciò che si dice degli esseri, ed è ancora più importante negare tutto questo, in quanto essa è superiore ad ogni cosa, né si deve credere che le negazioni si oppongano alle affermazioni, ma che molto di più sta al di sopra delle privazioni essa che trascende ogni privazione e ogni attribuzione.⁴

La nostra conoscenza di Dio può avvalersi di una via “positiva”, che l'autore sviluppa nei *Nomi divini*, nella quale è centrale il ricorso alla relazione di “causalità” che lega il Creatore e le creature, e di una via “negativa”, in cui è centrale un processo di “astrazione”, «come fanno coloro che costruiscono una statua al naturale, staccando tutto ciò che si sovrappone alla pura visione della figura nascosta, e mediante questo lavoro di eliminazione manifestano in sé e per sé la bellezza occulta»⁵. Come esito di questa seconda strada, «penetrando nella caligine che sta sopra alla intelligenza, troveremo non la brevità delle parole, bensì la mancanza assoluta di parole e di pensieri»⁶.

Il percorso seguito da Dionigi è a mio avviso rivelatore di difficoltà assai profonde, che agiscono nel cuore stesso della nostra attività di pensiero. Secondo l'analisi che qui propongo, Dionigi è condizionato dall'idea – estremamente diffusa, ma a mio avviso falsa – che per pensare qualcosa *si deve* per principio poter pensare anche la possibilità del suo opposto. Nel suo ragionare su Dio, si trova però a fare esperienza dell'impossibilità di applicare questo schema: Dio, Creatore onnipotente, è il presupposto di ogni cosa, quindi nessuna nozione può essere proposta come un “opposto” di Dio. Pur di non rinunciare alla struttura duale e binaria del pensiero, Dionigi preferisce allora pensare Dio come associazione dei contrari, accettando la contraddizione nel seno stesso

tr. it. Di P. Scazzoso, Rusconi, Milano 1997³, pp. 399-414, 1025B p. 410. Sul rapporto tra Jung e la teologia negativa si può vedere G. Zuanazzi, *La concezione del negativo in C.G. Jung*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 79, 3 (1987), pp. 420-444.

4 Dionigi Areopagita, op. cit., 1000A-B, p. 407.

5 Ivi, p. 410.

6 Ivi, p. 412.

del pensiero. Ma perché la struttura duale del pensiero è così importante? Per quali ragioni logiche o psicologiche? Perché non rappresentarsi Dio solo come essere? L'esperienza del mondo ci dice certo che esistono il buio e il male, ma il principio dell'onnipotenza di Dio dovrebbe implicare che il buio è anch'esso una manifestazione di Dio e che il male è tale solo in apparenza (proprio perché tutto è manifestazione divina). Si può *pensare* questo? Se il presupposto della semantica è che ogni concetto debba avere un contrario (come si potrebbe ritenere leggendo autori come Claude Lévi-Strauss o Algirdas J. Greimas), *non* lo si dovrebbe neppure poter pensare (a prescindere dal fatto che poi lo si consideri vero o no). Quello che sosterrò è che l'apparente dualismo irriducibile della semantica è frutto di una convinzione che ha radici esclusivamente psicologiche e pratiche.

Lo pseudo Dionigi Areopagita, condizionato lui stesso da queste strutture del linguaggio, finisce per identificare come tenebra la luce di Dio, perché la struttura della proposizione in quanto tale, inducendo a proiettare le dualità del linguaggio e del processo semiotico nelle fattezze della realtà stessa, gli rende impossibile interpretare invece – molto più linearmente – la luce divina come tale, come pura datità (positività), in linea, oltre che con Sant'Agostino e il successivo San Tommaso, anche con quell'ascendenza parmenidea del tipo di pensiero che, passando per Platone e Plotino, è arrivato fino alla *Dottrina mistica*.

Si consideri un dispositivo logico-linguistico come la forma *topic comment*, che secondo Guido Ferraro, può essere riconosciuta «come forse la più fondamentale delle strutture semiotiche»⁷. Esso ha assunto un rilievo del tutto particolare nell'opera di Radu Bogdan⁸, che la vede come una struttura acquisita psicologicamente dal bambino in modo graduale, la quale fa poi da condizione per tutte le conquiste della cultura.

Il ragionamento che io vorrei proporre è il seguente. Un parlante P, che si rivolge a un ricevente C, si servirà di un messaggio M, che può essere o semplice o composto. Nel secondo caso si ha l'utilizzo della forma *topic comment*. Nel primo caso, invece, può accadere che (i)

7 G. Ferraro, *Semiotica 3.0*, Aracne, Roma 2019, p.19.

8 R. Bogdan, *Predicative Minds*, MIT Press, Cambridge (MA) 2009.



**Dark waves in the sea, di Avelino Calvar
Martinez, licenza Burst some rights reserved.**



**Dreamy clouds, di Brodie,
licenza Creative Commons**

il significato di M è noto a R, oppure (ii) non lo è. Nel secondo caso la comunicazione è impossibile. Nel primo, invece, nell'ipotesi che M sia semplice, deve accadere che R – avendo dovuto necessariamente apprendere *in precedenza* il contenuto di conoscenza veicolato da M, perché altrimenti ora non ne potrebbe comprendere il senso – conosca *già* il contenuto di conoscenza che P, attraverso M, può sperare di trasmettergli, il che vorrebbe dire che l'atto comunicativo è stato inutile.

Uno dei presupposti di questa argomentazione è che, (i) per comprendere anche solo il senso (cioè il suo significato, a prescindere da affermazioni di verità) di un segno semplice, si deve disporre comunque di “qualche” conoscenza (non solo un contenuto semantico, ma anche *epistemico*) a esso collegata, (ii) finché si dispone solo di quel tale segno semplice, venendo esclusa *ex hypothesi* la possibilità di variazioni (proprio perché il segno è semplice), la conoscenza di cui in (i) deve essere *tutta e soltanto* la conoscenza (oltre che il senso) associata al segno.

Quest'argomentazione mostra che, senza forma *topic comment*, non è concretamente possibile trasmettere un contenuto di informazione *nuovo*. In altre parole, senza

forma *topic comment*, la comunicazione interpersonale, in quanto destinata a veicolare informazioni nuove per il ricevente, sarebbe impossibile.

L'idea è che le necessità del comunicare – il doversi scambiare informazioni nuove – abitui anche a pensare secondo una struttura formale corrispondente, organizzando anche i propri pensieri in un modo che ricalca la forma *topic comment*. Il risultato abbastanza prevedibile è che anche sulla immagine del mondo verrà proiettata una griglia metafisica corrispondente, che porterà a immaginare, da un lato, che si danno “portatori” di proprietà (il “sostrato” che le raccoglie) e “proprietà”, e, dall'altro, che, dovendo essere i messaggi così organizzati sempre o veri o falsi, allora anche le realtà corrispondenti possano sussistere solo se sussiste la possibilità anche della loro negazione. Verità e falsità, se si parla delle comunicazioni che le persone effettuano l'una con l'altra, sono i criteri per accettare o rifiutare i contenuti trasmessi: se si rimane psicologicamente entro un orizzonte mentale così costruito, dove tutto deve poter essere accettato o negato, perché tutto in concreto è suscettibile di essere approvato o sanzionato socialmente, si penserà (per un errore psicologicamente comprensibile) che la realtà stessa rechi in sé la stessa impronta di questa struttura oppositiva. La genesi psicologica del concetto di “verità”, in questa prospettiva, è *sociale*: le persone qualificano come vere le credenze che la società approva, anche se a monte agisce – su di un piano più profondo – il riferimento che individualmente si fa (per mezzo delle conoscenze pre-proposizionali che precedentemente abbiamo introdotto) ai contenuti di esperienza relativi ai fatti del mondo. Questa dualità tra cognizione individuale e sociale viene proiettata inconsapevolmente sull'ontologia. Inoltre il polo del sociale, proprio perché veicolo e fonte della pressione che dall'esterno modella gli impulsi individuali più profondi, tenderebbe a esprimersi in forma linguistico-proposizionale, mentre il polo dell'individuo (in particolare il processo primario) andrebbe concepito come operante secondo forme pre-linguistiche e pre-predicative.

L'individuo – si noti – non ha bisogno di qualificare come “vere” le sue conoscenze, perché l'individuo che menziona a se stesso l'insieme dei soli fatti veri, ha già con questo una descrizione completa del mondo: se poi i fatti che “non” si danno, *non* serve che vengano neppure menzionati, la stessa nozione di “falso”, nella prospettiva



**Grey storm clouds, di Matthew Henry,
licenza Burst some rights reserved**

pre-proposizionale del singolo individuo, diventa funzionalmente inutile.

Quello che si è cercato di mostrare è che la comunicazione tra persone, in concreto, non è possibile se non si adoperano messaggi della forma *topic comment*. Questo formalmente non vuol dire ancora che essa sia possibile “con” messaggi che hanno questa forma.

Si può però pensare che il vero e il falso sono attribuzioni sociali che una proposizione – un’espressione della forma *topic comment* – riceve perché parlanti diversi, sfruttando appunto il carattere composto della proposizione, possono almeno appurare in questo modo se nella descrizione fatta dell’interlocutore, due elementi, A e B, compaiono oppure no nello stesso quadro percettivo (o rappresentativo): se dico “A è B”, chi mi ascolta può conservare dubbi sulla esatta immagine che io ho di A o di B (dubbi che non sono pericolosi in genere perché si vive in “forme di vita” sufficientemente simili, per cui le designazioni degli oggetti sono abbastanza omogenee), ma almeno può intendere che per me A “è” B, cioè nel “mio” quadro percettivo/rappresentativo A e B compaiono insieme. In questo modo, però, la struttura del comunicare porta a investire la realtà di una forma di codificazione che può far *dimenticare* il senso profondo della realtà stessa, come (seguendo una celebre immagine di Ludwig Wittgenstein) un “abito” nasconde il corpo perché la sua funzione non è in generale di rivelarlo, ma solo di proteggerlo.

Con questo tipo di analisi, si scorgono meglio anche

i motivi per cui si può dire che la datità positiva, che si offre come l'insieme dei designati dei nomi, è dotata di un contenuto conoscitivo del tutto rilevante e autonomo – sul piano semantico, logico e ontologico – da qualunque tipo di opposizione.

2. Logica delle relazioni e processo primario

Il filosofo inglese Francis Herbert Bradley⁹ ha sostenuto che sarebbe circolare ogni tentativo di definire il concetto di “relazione”, che quindi dovrebbe essere in sostanza abbandonato: una tale definizione, diciamo D, per essere esplicativa, dovrebbe prima potersi applicare ai casi in cui è richiesta, ma per farlo si dovrebbe avere già applicato proprio D – per assurdo – per mettere in collegamento la stessa D e i casi ai quali vogliamo applicarla. L'analisi fatta della forma *topic comment* può servire a spiegare perché psicologicamente sorga in modo così forte l'impressione che quello posto da Bradley debba essere un “paradosso” (cosa che qui in realtà può essere negata). Non basta però a mostrare che la situazione che concettualmente viene a crearsi sia davvero sostenibile.

Vorrei però mostrare che proprio le nuove premesse da cui dobbiamo partire potrebbero avere conseguenze importanti riguardo al modo di concettualizzare un problema filosofico importante come quello dell'induzione. Se si accetta l'argomento del “regresso” di Bradley, una proposizione “A è B” dovrebbe essere sostituita da una “lista” di termini, “A, B”. A rigore sarebbero da prendersi tutti gli elementi che in un certo istante sono nel campo dell'attenzione (per esempio, il formicolio alle dita, i colori della stanza, i rumori di fondo) mentre formulo il giudizio “A è B”. Il motivo è che, senza il “cemento” della relazione, l'unico modo per far valere un legame di qualunque tipo tra A e B, è di considerare quello per cui A e B compaiono simultaneamente nello stesso quadro dell'attenzione: ciò che non vi compare, appunto perché non vi compare, viene escluso, mentre ciò che vi compare va *ipso facto* a comporre il giudizio. Questo significa che la lista dovrebbe essere enormemente più lunga che non “A, B”, ma, per ragioni che si vedranno, ciò non costituisce una minaccia per la plausibilità del ragionamento.

9 F. H. Bradley, *Experience and Reality*, Ruskin House, London 1893.

Il punto è che, in queste condizioni (logiche e psicologiche), il giudizio diventa un'unità sincretica tra le parti: non posso concepire A senza B o viceversa, perché questo richiederebbe l'operazione del mettere attivamente in una certa relazione A con B (in un senso che presuppone una logica delle relazioni del tipo di quella che è difesa da Russell, anche in opposizione a Bradley), oltre che molte altre unità ontologiche collegate. Il semplice rapporto di coesistenza nello stesso quadro attentivo, invece, non ha bisogno di questo o di altri tipi di cemento, ma solo del darsi degli elementi in quanto tali. Se riferiamo questa descrizione alla condizione di un neonato (oppure, nell'immagine di David Hume, a quella di Adamo, subito dopo la sua Creazione), possiamo utilizzarla proprio per caratterizzare la logica che, secondo Jean Piaget¹⁰, il neonato di fatto segue, obbedendo al principio di un sincretismo, che, nella mia ricostruzione, è reso relativamente debole (sul piano psicologico e concreto: non su quello formale) solo perché la mente del neonato non può conservare memoria di tutti gli elementi che osserva, e neppure della maggior parte di essi. Secondo questa logica, il neonato però dovrebbe appunto prendere come legati da rapporti fissi tutti gli elementi che la sua attenzione raccoglie in un dato momento (come oggetti di percezione, oppure – man mano – come oggetti di ricordo o di immaginazione), scambiando l'insieme di elementi (nella sua assoluta interezza) che gli si dà nella realtà per un tutto unitario. In questo senso, nella rappresentazione del mondo elaborata dal neonato, il “giudizio” è composto da *tutti* gli elementi che appaiono insieme sulla scena della sua attenzione. In realtà, dal punto di vista di un tale soggetto che applichi una logica così descritta, in concreto quelle che si stanno compiendo sono associazioni, generalizzazioni ed estrapolazioni induttive. Adamo, osservando per la prima volta un uovo, non potrebbe mai prevedere che si romperà e ne uscirà un pulcino, ma in base al mio ragionamento dovrebbe essere condizionato a rappresentarsi il legame tra uovo e pulcino come una relazione sostanziale e immodificabile. Più esattamente, è fondamentale ricordare che per Piaget le stesse nozioni di spazio e tempo sono costruite progressivamente nei primi due anni di vita, per cui anche lo svolgimento

10 J. Piaget, *La costruzione del reale nel bambino* (1937), tr. it. di G. Gorla, Nuova Italia, Firenze 1973.



**Sun setting over ocean, di Jessica Devnani,
licenza Creative Commons**

del processo con cui l'uovo si rompe e nasce il pulcino dovrebbe essere rappresentato in modo molto diverso dal nostro, più simile forse al senso della temporalità che possono avere gli animali non umani, riducendolo in modo più drastico alle sole relazioni empiriche tra elementi presenti nella scena.

La mia ipotesi è che la costruzione delle conoscenze del bambino, così come è descritta da Piaget, avvenga essenzialmente per induzione, ossia come applicazione di procedure di pensiero sincretico che hanno il loro radicamento ontologico nella forma non-strutturata del giudizio. Le prime forme di associazione, tra elementi che si danno nello stesso momento, non richiedono una rappresentazione strutturata del tempo. Partendo da queste – e utilizzando anche un corredo genetico che predispone a una maggiore attenzione per certi aspetti della realtà (come il volto degli adulti o alcuni principi di fisica spontanea) – si possono costruire immagini del mondo man mano più complesse. Si osservi che il tipo di argomentazione che porto in difesa dell'induzione non ha l'effetto di farne un partito contrapposto a quello dell'innatismo, dato che – se accade che il nostro patrimonio genetico ci predispone ad accogliere per primi certi dati – è del tutto coerente con l'approccio qui difeso che questi dati possano essere acquisiti – in pratica – come conoscenze innate, e siano solo in seguito sottoposti a un trattamento di tipo induttivo. Segnalo inoltre che il fatto che spazio e tempo (oltre che la stessa nozione di "io", in quanto distinto dal

ALFONSO DI PROSPERO

Nel corso di vari anni di ricerche, ho cercato di approfondire i processi con cui il linguaggio e la comunicazione possono condizionare il pensiero.

Dopo un dottorato in Scienze sociali, ho presentato i risultati del mio lavoro in due libri (*Linguaggio e ordine del mondo*, edito da Il Sileno, Cosenza, e *La forma del significato*, Aracne, Roma) oltre che in molti articoli apparsi su riviste specializzate. Attualmente svolgo la mia attività di studio come ricercatore indipendente.

mondo) siano costruzioni epistemiche fundamentalmente di origine empirica, rende molto più comprensibili sia gli stati psichici classificabili come di “perdita” del senso dello spazio e del tempo, sia gli stati della coscienza che il misticismo vede come portatori di un contatto più forte con una dimensione sovratemporale: l’Eterno che è in Dio.

Questo modo di guardare all’induzione e alle leggi della natura ne fa una possibile premessa per riflettere sul rapporto tra divino e ordine del mondo. L’ordine della natura, secondo il mio percorso di pensiero, non è il residuo ideologico di uno scomparso supposto mondo premoderno dell’“incantamento”, ma una forma che la nostra anima dà alle cose. Il fatto che la percepiamo, nonostante i travisamenti indotti dalla comunicazione – che sono poi travisamenti creati dalle malformazioni, o dalla formazione casuale, dei processi che si danno nei rapporti sociali – è la possibilità di re-immmergerci in una realtà più pienamente dotata di senso (anche su questo punto, avrebbe particolare interesse il confronto con Jung).

È interessante inoltre che la “luce” della ragione tenda a percepire il dualismo ontologico di cui abbiamo parlato, identificando l’inconscio come “tenebra” o “buio”, mentre il mio schema di analisi porterebbe piuttosto a vedere razionalità e inconscio come espressioni – a livelli di articolazione diversa – di procedure logico-cognitive comunque omogenee, basate sull’esperienza e sull’induzione.

ABSTRACT:

In questo articolo si prende in esame l'opposizione binaria tra luce e tenebre, verità e falsità, essere e non-essere. L'ipotesi è che sia abituale per la mente umana servirsi di proposizioni, per le quali questo tipo di opposizione (nella forma vero/falso) è legittima, e che per questa ragione noi proiettiamo sistemi simili di opposizione anche in contesti diversi e indipendenti. Alcune considerazioni sono fatte sulle proprietà del processo primario. Si fa riferimento anche all'epistemologia genetica di Jean Piaget.

PAROLE CHIAVE:

Parole chiave: teologia apofatica, oscurità di Dio, topic-comment, leggi di natura

ABSTRACT:

In this paper it is considered the meaning of the binary oppositions between light and darkness, truth and falsehood, being and not-being. The hypothesis is that in its habits the human mind thinks by means of propositions, where this kind of opposition (in the form true/false) is legitimate, and for this reason we project similar systems of oppositions also in different and independent fields. Some remarks about the properties of primary process are proposed. Piaget's genetic epistemology is considered.

KEYWORDS:

apophatic theology, darkness of God, topic comment, laws of nature

ALFONSO DI PROSPERO

In several years I have studied the processes that make language and communication able to condition the activity of thinking. After having taken a Ph. D. degree in Social Sciences, I have presented the results of my research in two books (*Linguaggio e ordine del mondo*, published by Il Sileno, Cosenza, and *The Form of Meaning*, published by Aracne, Roma) and in many papers published on scientific journals.

Presently I conduct my work of research as independent researcher.

ALCUNE RIFLESSIONI SUGLI ASPETTI DELLA DUPLICITÀ

AMATO LUCIANO FARGNOLI



*Dove c'è molta luce,
l'ombra è più nera*

(J. W. Goete)

Nascerà in mezzo all'oscurità la tua luce "Orietur in tenebris lux tua" diceva il profeta Isaia, una frase che sembra in qualche modo sintetizzare secoli e secoli di riflessione come nel campo artistico dove appunto la

luce ha sempre avuto un'importanza fondamentale. Una pittrice una volta mi disse, a proposito del bianco (colore), che 'il bianco si aggiunge alla fine dell'opera'. Ma senza le ombre, senza le tenebre, la luce non può 'dichiarare tutto'. Troppa luce confonde i margini, li sfuma e li rende confusivi ed irraggiungibili. Troppa luce, acceca e si trasforma in buio. Siamo in pieno nell'alternanza degli opposti: una strada l'ha indicata Jung con i suo 'coincidentia oppositorum' come telos, come obiettivo da raggiungere, a cui tendere. Come senso da dare alla vita. Questa idea trova una rappresentazione grafica nell'immagine dello Yin-Yang che sintetizza la complessità del concetto. Ogni esperienza, su questa terra, è un'altalena di dualità, di opposti che *necessitano* di una soluzione: vivere è essere immersi in questa esperienza. Essere sottoposti alle tensioni che le dualità pongono. Jung sostiene in più punti dei suoi scritti che una dualità è risolvibile solo integrando parti dell'opposto. La tensione può essere risolta (res solvo) trovando una sintesi che egli definisce 'coincidentia oppositorum' ovvero la conciliazione degli opposti.

Un brano del nostro tempo narra la condizione dell'oscurità:

Darkness, darkness be my pillow

Take me in and let me sleep

In the coolness of your shadow

In the silence of your deep

Darkness, darkness hide me yearnin'

For the things that cannot be

Keep my mind from constant turnin'

Towards the things I cannot see

Things I cannot see

Things I cannot see

Darkness, darkness long and lonesome

Is the day that brings me everything

I have felt the edge of sorrow

I have known the depths of fear

Darkness, darkness be my blanket
Cover me with your endless night
Take away, take away, take away the pain of knowing
Fill the emptiness with bright
Emptiness with bright
Emptiness with bright

Darkness, darkness be my blanket
Take me in and cover me
Take away, take away, take away the pain of knowing
Fill the emptiness with bright
Emptiness with bright
Emptiness with bright

Il buio, il buio sia il mio cuscino
Accoglietemi e lasciatemi dormire
Nel fresco della tua ombra
Nel silenzio delle tue profondità

L'oscurità, l'oscurità mi nasconde il desiderio
Per le cose che non possono essere
Evita che la mia mente si rivolga costantemente
Verso le cose che non posso vedere
Cose che non posso vedere
Cose che non posso vedere

L'oscurità, l'oscurità lunga e solitaria
È il giorno che mi porta tutto
Ho sentito l'urlo del dolore
Ho conosciuto le profondità della paura

Il buio, il buio sia la mia coperta
Coprimi con la tua notte senza fine
Porta via, porta via, porta via il dolore del sapere
Riempi il vuoto con la luce
Il vuoto con la luce

Il vuoto con la luce

L'oscurità, l'oscurità sia la mia coperta

Accoglietemi e copritemi

Porta via, porta via, porta via il dolore di sapere

Riempi il vuoto di luce

Il vuoto con la luce

Il vuoto con la luminosità, il buio sia¹.

***“Non ci può essere rinascita senza una notte
oscura dell'anima, un totale annientamento di tutto
ciò che hai creduto e pensato di essere.”***

(Hazrat Inayat Khan)

La “notte oscura dell'anima” è per i mistici un periodo di tristezza, paura, angoscia, confusione e solitudine, necessario per potersi avvicinare a Dio. In molti, quando provano ad uscire dal proprio ego, provano la sensazione di entrare in una nuova dimensione colma di dubbi, di ambiguità, di incertezze, un luogo in cui ci si sente persi e risulta quasi impossibile pensare con chiarezza. Il risveglio può esser molto doloroso per chi è troppo immerso nel proprio sogno”. Troviamo queste parole in copertina del libro². Ma la notte oscura è anche un percorso che si affronta nella vita di ognuno di noi: è quella fase nella quale ci sentiamo 'perduti', immersi in situazioni che ci sovrastano, come spinti da forze oscure, senza meta, disorientati. Vengono in mente le parole del poeta Alphonse de Lamartine: "Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,/ dans la nuit éternelle emportés sans retour/ ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges/jeter l'ancre un seul jour?"...³ Ecco, l'oceano del tempo, diventa nella visione del poeta un grande mare oscuro come metafora di un percorso che va dall'oscurità

1 Eric Burdon, *Darkness, Darkness*, 1980.

2 “La notte oscura dell'anima: la tua luce brillerà nelle tenebre” di Giovanni della croce e Giorgio Rossi, 2023”.

3 Alphonse de Lamartine, *Le lac*, Poesie, 1820.

verso la luce. E si interroga sulla possibilità di ‘gettare l’ancora’ anche solo per un giorno.

C. G. Jung, durante lo studio approfondito dell’Alchimia, ebbe la visione chiara sui possibili collegamenti tra il percorso dell’alchimista e quello che definì processo di individuazione nella sua Psicologia del Profondo. Durante lo studio delle fasi del processo Alchemico, identificò un possibile collegamento con la *nigredo*, come passaggio ‘necessario’ per la propria individuazione, attraverso l’integrazione dei contenuti che man mano emergevano nell’affrontare l’archetipo dell’Ombra. La ‘nigredo o putrefactio’ è uno stadio, prevalentemente iniziale, del processo alchemico.

“Ex tenebris, lux” Essenzialmente è un passaggio obbligato di quel percorso di trasformazione della materia che gli alchimisti praticavano come fase del magistero che definisce ‘La Grande Opera’. Non è unico, nel senso che può ripetersi più volte e non è necessariamente soltanto iniziale, quindi può presentarsi anche durante il corso del lavoro/magistero dell’alchimista. La *nigredo* è associata al colore nero, da cui la famosa frase: nero più nero del nero, inoltre l’animale simbolo che richiama la nigredo è appunto il corvo (per il colore scuro delle piume dell’uccello, da cui deriva il modo di dire nero corvino).

Questo passaggio, che si presenta più volte durante un percorso di analisi, è fondamentale per conoscere, comprendere ed integrare gli aspetti oscuri, ignoti, a volte spaventosi, ma ricchi di risorse energetiche, per colui che affronta il viaggio di scoperta di sé. Qualcosa in noi, a volte, si oppone, ci spinge a ‘restare lì dove siamo’, o a tornare lì da dove siamo venuti, come se ci fosse una *nostalgia* di quelle origini. Ai primi cenni di paura la tentazione è di arretrare, di fermarsi, di restare nel confortevole ‘recinto’ delle esperienze già vissute, cedendo ad una rassegnazione condizionata dall’idea che la nostra trasformazione sia in fondo un’utopia. A proposito della paura, sono molto significative le parole che troviamo in un libro che ebbe molto successo negli anni 70, nel quale troviamo un’accurata narrazione di un ‘apprendistato’ con un Brujo (don Juan) ed un uomo della cultura occidentale (C: Castaneda): “Imparare non

è mai quello che ci si aspetta. Ogni passo dell'imparare è un compito nuovo, e la paura che l'uomo prova comincia a salire implacabilmente, inflessibilmente. Il suo scopo diventa un campo di battaglia. E così si è imbattuto nel primo dei suoi nemici naturali: la Paura"⁴. In realtà soprattutto ogni le volta che ci si avvicina ad un momento evolutivo, biologico/psicologico/spirituale, si affronta un'intensa sofferenza che richiama quella specifica sofferenza di ogni nascita: dall'oscurità del corpo della madre che ci ha nutrito e consentito di crescere, dobbiamo affrontare la luce del 'mondo'. La durezza di questo passaggio si manifesta spesso, nel tempo, attraverso una sensazione di 'impotenza' di fronte a qualcosa troppo più grande di noi: la consapevolezza di essere-nel-mondo, con un compito. Con l'acuto bisogno di dare un senso alle cose della vita. Qualcuno, in questa lotta, si perde o cede alla convinzione di essere perduto, incapace di agire, sconfitto dalle richieste sempre più pressanti della vita e cade preda della *depressione*; nei casi più gravi in una disperazione che sembra senza vie d'uscita. I suoi caratteri la fanno assomigliare molto a quella condizione patologica chiamata *psicosi depressiva* oppure alla *melanconia*. A questo proposito: "Nel linguaggio moderno la parola "malinconia" o "melanconia" si usa per indicare indifferentemente cose alquanto diverse tra di loro. Può indicare una malattia mentale caratterizzata essenzialmente da attacchi di ansietà, di profonda depressione e stanchezza ... può indicare un temporaneo stato d'animo talvolta penoso e deprimente, talaltra solo dolcemente pensoso o nostalgico"⁵...

Più avanti, gli autori fanno una distinzione molto interessante a proposito di una "melancholia generosa" che può indicare anche uno stato transitorio propedeutico alla realizzazione di attività creative. Dicono che "Il momento decisivo nell'evoluzione di questa nozione fu toccato quando la *mérencolie mauvaise*, che la maggior parte degli autori del XV secolo e molti dei loro successori avevano concepito esclusivamente come un male, fu per

4 Carlos Castaneda, A scuola dallo stregone, una via Yaqui alla conoscenza, Astrolabio Ubaldini, 1970, p. 69.

5 R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, Saturno e la Melanconia, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1983, p. 6.

AMATO LUCIANO FARGNOLI è psicologo, psicoterapeuta, criminologo. Docente e Supervisore clinico di Psicologia Dinamica, Analitica e Archetipica. Ha pubblicato testi di criminologia e dirige le collane di “*Criminologia e Scienze Sociali Forensi*” e la collana “*Koris Cronou*” presso l’Editore Alpes in Roma. È il Direttore Responsabile del *Giornale Storico di Psicologia e Letteratura* fondato da Aldo Carotenuto.

la prima volta considerata una forza intellettuale positiva ... prima che Milton potesse rappresentare la melanconia come dea tutelare dell’estasi poetica e visionaria, nonché della contemplazione profonda...⁶

Se pensiamo, poi ad una valutazione clinica, tali caratteri manifestano una condizione psicologica attraverso uno stato emotivo di intensa solitudine, che tocca il fondo della disperazione; è un momento in cui si avverte una sorta di indegnità; in crescendo si sviluppa una costante auto-critica che, in alcuni casi, porta alla convinzione di essere dannati, o condannati; la mente non guida più le azioni del soggetto sottoposta ad una percezione di devastante impotenza; la volontà e l’autodeterminazione vengono sostituite da un *disgusto di vivere* e che impedisce ogni azione. Essi cadono in un costante riferimento alla morte, o ad un angosciante confronto col il Nulla. Eppure, Susan Sontag dice: “Proprio perché il carattere melanconico è ossessionato dalla morte, i melanconici sono coloro che meglio sanno leggere il mondo. O, per essere più precisi, è il mondo ad arrendersi allo sguardo indagatore dei melanconici, come non fa davanti allo sguardo di nessun altro.”⁷

E infine, la notte oscura dell’Anima, come esperienza mistica, oppure la ricognizione ed integrazione dell’Ombra, come accade in un percorso analitico, possiamo accompagnarle ed intenderle come un necessario preludio del raggiungimento di una consapevolezza che completa il nostro cammino. Tenendo ben presente due aspetti: il primo è che, ovviamente, quando si è ‘avvolti dalle tenebre’ non si riesce a concepire che al di là di esse vi possa essere una luce. La seconda è che, nel percorso, possa mancare, nella volontà e nel desiderio, quell’accettazione dolorosa delle proprie incoerenze, dei propri aspetti oscuri, fondamentali per le nostre trasformazioni, *unica via* che ci consente di arrivare ad attingere quella ‘luce’.

6 Op. cit., p. 228

7 Susan Sontag, Sotto il segno di Saturno, Saggi-Figure, Nottetempo, 2023, IV di copertina

ABSTRACT:

Nel presente articolo si tratteranno i possibili collegamenti che fanno parte integrante della dinamica degli opposti, nell'ottica della duplicità. La duplicità è una costante dell'esperienza umana. Quali soluzioni possibili possono risolvere il contrasto tra dimensioni opposte?

PAROLE CHIAVE:

Oscurità, Luce. Opposti. Conciliazione degli opposti. Dualità

ABSTRACT:

This article will discuss the possible connections that are part of the dynamics of opposites, from the perspective of duplicity. Duplicity is a constant in human experience. What possible solutions can resolve the contrast between opposite dimensions?

KEY WORDS:

Darkness, Light. Opposites. Reconciliation of opposites. Duality

AMATO LUCIANO FARGNOLI

is a psychologist, psychotherapist, criminologist. Lecturer and clinical supervisor in Dynamic, Analytical and Archetypal Psychology. He has published texts on criminology and directs the series '*Criminology and Forensic Social Sciences*' and the series '*Koris Cronou*' at the publisher *Alpes* in Rome. He is the Editor-in-Chief of the *Historical Journal of Psychology and Literature* founded by *Aldo Carotenuto*.

L'ALTARE DI LUCE VERSO IL REGNO DEI MORTI

*Un'analisi psicologica del racconto di Henri James
L'altare dei morti*

FRANCESCO FRIGIONE

«Ecco perché le polarità di luce e oscurità, di sopra e di sotto, di guida e di perdita di orientamento, di fiducia e paura (polarità presenti in tutte le tradizioni di pensiero) devono essere considerate universali principi costitutivi della mente umana.»¹

Joseph Campbell

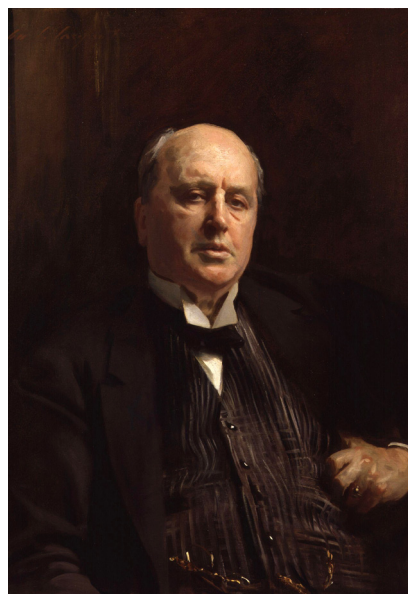
Foto di Danie Bliind,
Immagine di Altare,
Giorno dei morti, Nature – fonte: Pixabay. <https://pixabay.com/it/photos/altare-giorno-dei-morti-candele-4605306/>



¹ Joseph Campbell, *Mitologia primitiva – Le maschere di Dio* (1959), Mondadori, Milano, 1990 – p. 77.

Un preambolo personale e una prima analisi de *L'Altare dei morti*

La struttura dell'articolo che vi presento è stata rivoluzionata d'un tratto dalla comparsa di un sogno che modificava il mio approccio emotivo al lavoro, sul quale mi attardavo oramai da tempo, disorientato e senza riuscire a più a rinvenirvi un senso per me convincente. Stavo infatti affrontando il tema da un punto di vista alquanto accademico, dimentico del sottofondo personale che tanto mi aveva appassionato quando, a suo tempo, lessi per la prima volta il racconto di **Henry James**² *L'al-*



Henry James,
ritratto realizzato da
John Singer Sargent –
fonte: Wikipedia. https://it.wikipedia.org/wiki/Henry_James#/media/File:Henry_James_by_John_Singer_Sargent_cleaned.jpg

2 Henry James, nato a New York il 15 aprile 1843 e scomparso a Londra il 28 febbraio 1916, anglofilo e naturalizzato britannico, è stato un scrittore e critico letterario dotato di un acutissimo sguardo psicologico, attitudine che ha dispiegato nei suoi romanzi e racconti, indagando con estrema sensibilità temi morali, etici, spirituali, tali da torcere il soggetto verso una robusta e trasformativa presa di coscienza. Secondogenito di cinque figli, nacque in una famiglia intellettualmente vivacissima, per l'impronta di apertura culturale impressa sia dalla madre **Mary Robertson Walsh** (1810-1882) che dal padre **Henry James Senior** (1811-1882), teologo e filosofo, estremamente interessato alla letteratura. Al seguito dei genitori e con il fratello **William** (1842 – 1910 - che sarebbe diventato un celebre filosofo e psicologo e le sorelle [una delle quali, **Alice** (1848 – 1992), come lui sarebbe divenuta scrittrice] in gioventù viaggiò molto, soprattutto in Europa. Dopo una breve parentesi di studio presso la facoltà di Giurisprudenza dell'*Università di Harvard*, si dedicò totalmente all'attività letteraria. Segnò un progresso della critica in questo campo delle arti, teorizzando il dovere degli autori di esporre la propria più personale e sentita visione del mondo, abbandonando facili mascheramenti e alibi manieristici. A tale imperativo fu fedele egli per primo, adottando nella propria produzione letteraria l'ottica soggettiva, il monologo interiore ed ulteriori tipi di narrazione psicologica, prospettive e tecniche che contribuirono a cambiare radicalmente il volto del romanzo moderno. Le opere più rinomate della sua vasta produzione vanno da *L'Americano* (1877) e *Daisy Miller* (1879) a *Ritratto di signora* (1879), considerato il suo capolavoro assoluto – e da cui **Jane Campion**, nel 1996, trasse il riuscitissimo film omonimo, interpretato da **Nicole Kidman**, **John Malkovich**, **Barbara Hershey**, **Mary-Louise Parker**, **Shelley Duvall** ecc. . Mentre tra le opere più rilevanti del secondo periodo si segnalano *I bostoniani* (1886), *Una vita londinese* (1888) e *La principessa Casamassima* (1886).

*tare dei morti*³. È come se, convinto di aver trovato un ottimo argomento per trattare di “*Luce e Oscurità*”, mi fossi concentrato sugli aspetti più concettuali del materiale letterario, perdendone totalmente di vista il *pathos*, la capacità intima di smuovere qualcosa delle mie corde più profonde. Dal discorso psicologico, invece, io stesso mi attendo esattamente il contrario: che riesca a incrinare il distacco difensivo con il quale tendiamo a mortificare l’*Anima* e le sue passioni. Di conseguenza, stavo persino omettendo di sottolineare il fatto che la novella di James affronta il delinarsi di un analogo pericolo nella vita del suo protagonista, *George Stransom*. Egli, sollecitato da eventi recenti⁴ che ne alterano l’apparente equilibriptico



Constance Fenimore Woolson
 fonte: Wikipedia. https://it.wikipedia.org/wiki/Constance_Fenimore_Woolson#/media/File:Constance_Fenimore_Woolson-older.jpg

3 Si tratta di un racconto che James pubblicò nel 1895, in un volume intitolato *Terminations*, nel quale comparivano anche *The Death of the Lion* (“*La morte del leone*”), *The Coxon Fund* (“*Il fondo Coxon*”) e *The Middle Years* (“*La mezz’età*”). *L’altare dei morti*. Vari eventi luttuosi possono aver condotto l’artista ad affrontare direttamente questa tematica: uno di essi è certamente la scomparsa della madre, Mary Walsh, risalente a tre anni prima l’uscita della raccolta. Inoltre, può aver avuto un peso anche la tragica fine (più probabilmente per suicidio che per caduta accidentale da *Palazzo Orio Semitecolo Benzon*), avvenuta a Venezia, della sua cara amica poetessa e scrittrice statunitense **Constance Fenimore Woolson** (1840 - 1984), con la quale James manteneva un serrato rapporto epistolare, col suo precedere di un anno l’uscita dello scritto, potrebbe, in qualche modo, gravare sulla sua atmosfera funerea di vedovi e donne estinte. Il rapporto con Fenimore Woolson, sorto a Firenze, dopo un’iniziale ritrosia di James si sviluppò e mantenne con affetto reciproco. Su di esso ha imbastito un libro lo scrittore **Valerio Aioli**, *Il carteggio Bellosguardo – Henry James e Constance F. Woolson: frammenti di una storia* (Italo Svevo Edizioni, Trieste, 2017). Peraltro, va tenuto presente – come spiegherò meglio più avanti – che il desiderio sessuale (sostanzialmente represso) di James si rivolgeva piuttosto al mondo maschile.

4 Si tratta, essenzialmente, del costellarsi di due eventi ravvicinati e solo all’apparenza scollegati psicologicamente, in realtà appartenenti al medesimo *complesso* dell’amante carnale, come vedremo con più chiarezza in seguito: il primo, dettato dal caso – ossia dal *principio di sincronicità* –, è l’incontro che accade per strada, dinanzi a una *brillante* vetrina di gioielleria, con l’amico *Paul Creston*. Questi è recente vedovo di *Kate*, un’altra donna adorata da *Stransom* (e che, va da sé, come *Mary Antrim*, *George* mai aveva amata nella concreta reciprocità della relazione sessuale e sentimentale).

le). Al fianco di *Creston* ride, sorprendentemente e vistosamente sensuale, una nuova recentissima sposa, un'americana (da notare che il confronto/scontro tra Stati Uniti e "Vecchio Mondo" europeo torna costantemente negli scritti di James, riverberando il conflitto culturale cruciale della sua esistenza). All'interiormente disgustato *George Stransom* la donna appare del tutto "volgare", proprio per l'esibizione di una femminilità "sfacciata," cioè manifesta e priva di apparenti inibizioni. Dopo un saluto apparentemente cordiale, ma in realtà frettoloso, il protagonista si *distanzia* rapidamente dalla coppia, esprimendo tra sé tutto il sarcasmo e il rifiuto di cui è capace, per poi passare idealmente a "sposare" lui la moglie seppellita in fretta e rimpiazzata, l'adorabile *Kate Creston*: «Mentre si allontanava era già ben deciso a starsene alla larga ad ogni costo. Era un essere umano anche lei, probabilmente, ma Creston non doveva esibirla senza un minimo di circospezione, anzi non doveva esibirla affatto. Gli ci sarebbe voluta la cautela di in falsario, di un assassino, e così nessuno, in patria, avrebbe mai parlato di estradizione. Quella, semmai, era una moglie adatta a un incarico all'estero, a un uso di pura rappresentanza; con un po' di riguardo Creston avrebbe potuto risparmiarle l'onta di un paragone. [...] Avrebbe passato lui una serata con Kate Creston, visto che l'uomo al quale aveva dato tutto non poteva farlo. L'aveva frequentata per vent'anni, ed era stata l'unica donna, forse, per la quale sarebbe anche potuto diventare infedele.» (Henry James, *L'altare dei morti*, Adelphi, Milano, 1988 – pp. 17-18). Il secondo evento è l'inattesa notizia della morte, causata dal morso velenoso di un serpente tropicale, del suo ex amico *Sir Acton Hague*: «Nel leggere ciò che gli era accaduto, lì davanti al fuoco, si sentì gelare. Nominato da poco governatore delle Isole Westward, Acton Hague era morto, durante il desolato privilegio di quell'esilio, di una malattia causata dal morso di un serpente velenoso. Il giornale aveva riassunto la sua vita e la sua carriera in dodici righe, e il sentimento più caloroso che George Stransom provò nel leggerle fu il sollievo per l'assenza di un qualsiasi riferimento al loro dissidio, un episodio che a suo tempo, poiché entrambi erano coinvolti in affari di vasto interesse, era stato infangato da una fortuita sgradevolissima pubblicità. [...] Quello che contava, per lui, era che fosse finita anche la loro amicizia; i resto non aveva importanza. [...] Oggi sembrava che tutto questo fosse accaduto soltanto perché George Stransom pensasse a lui come a "Hague" e misurasse appieno quanto egli stesso potesse sentirsi di pietra. Con quel senso di freddo improvviso e terribile Stransom andò a dormire.» (Henry James, *Ibid.* – pp. 20-21). Come si noterà, ancora una volta, le sensazioni corporee di *Stransom* esprimono un congelamento e un pietrificarsi, il freddo del sangue paralizzato si oppone al calore del sangue che in movimento, che circola

di “vedovo”⁵, cauterizzato al dolore della perdita di una

liberamente e vivifica gli organi, un’*oscurità* che spegne la *luce* [del controllato fuoco domestico, di cui le vagheggiate *donne-Anima* (assenti) restano le assolute vestali; esse - in un’ottica di *idealizzazione*, che espunge da loro ogni fastidioso eccesso e potere di perturbante sensualità, le consegna a una sola fondamentale funzione: placare il ribollire eccessivo della passioni, mitigandone le correnti potenzialmente distruttive in regolari andirivieni di placide “maree”, soggiogate con grazia leggiadra e casta discrezione da un benefico potere psicologico indiretto, “lunare”]; per il resto, violenti sentimenti ed eros sperimentati in maniera nascosta, sottaciuta, “proibita”, giacciono sotto una mortuaria coltre di immobilità, algida e impenetrabile. Ma da questa oscurità terragna e ottusa qualcosa ritorna, in guisa teriomorfa e come tentazione insidiosa, feroce, un’eccitazione negativa, “buia”, una fallicità malefica, che si esprime nel morso infido e venefico di un serpente che con il suo siero paralizzante uccide lentamente, produce una penosa malattia mortale, simile a una sifilide incurabile. Esso si pone come *Ombra* di un possibile *pharmakon* psichico, la cui natura trasformativa, rigenerativa, palingenetica della psiche profonda resta ancora da introiettare. Nei termini dell’analisi letteraria che fa del testo **Karen Smythe** nello studio *The Altar of the Dead*: *James’s Grammar of Grieving*, « James’s tale seems to rewrite the cliché from “forgive and forget” to “write and remember.” Through Stransom’s writing and the woman’s reading, the story becomes a lesson about the pharmakon and its relation to memory, about writing and its relation to life, about language and its relation to history. James’s “grammar of grieving” is therefore an allegory of elegy, suggesting that the ideal reading of a properly written past allows history and language to take on a “present” life of their own.» (Published by Association of Canadian College and University Teachers of English DOI: Access provided at 8 Jan 2020, 06:07 GMT from The University Of Texas at Austin, General Libraries <https://doi.org/10.1353/esc.1990.001> - p. 322) - [trad. italiana del passo: «Il racconto di James sembra riscrivere il cliché da “perdona e dimentica” a “scrivi e ricorda”. Attraverso la scrittura di Stransom e la lettura della donna, la storia diventa una lezione sul pharmakon e sulla sua relazione con la memoria, sulla scrittura e il suo rapporto con la vita, sul linguaggio e il suo rapporto con la storia. La “grammatica del lutto” di James è quindi un’allegoria dell’elegia, che suggerisce che la lettura ideale di un passato scritto correttamente, permette alla storia e il linguaggio di assumere una propria vita “presente”.»].

5 Fino ad un certo punto a *George Stransom* era bastato lasciarsi visitare periodicamente dal ricordo totalmente intimo della ricorrenza della morte della promessa sposa

potenziale relazione passionale ed eroticamente coinvolgente, viene guidato dall'*Inconscio* nella produzione di un *rito*. Questo scava una voragine sempre più vasta nella sua vita interiore, costringendolo ad affrontare conflitti sopiti e a giungere, nel crescendo finale, ad una *integrazione* alla *Coscienza* di contenuti prima *rimossi e negati*. In un certo senso, il *rituale* non solo emerge dalla materia psichica "*oscura*" dell'*Inconscio collettivo e transpersonale*, ma lavora sui contenuti in *Ombra* di *Stransom* che versano in uno stato sepolcrale, per ridestarli alla vita.

L'*excursus* raggiunge l'acme nell'incontro di *Stransom* con la sua stessa morte, che segna una resa totale dell'*Io* alle istanze dell'*Altro* e simbolizza un passaggio cruciale del *processo d'individuazione* del personaggio. *Stransom* istituisce un culto privato dei *Morti*, mediante un *altare* ardente di ceri eretto nella cappella più disadorna di una chiesa cattolica, illuminando in tal modo, più che l'ignoto metafisico della morte, i tenebrosi anodi personali del suo *Inconscio*. Questo fuoco votivo gli scalda, fino a creparlo, il cuore ibernato in una stasi, nella

Mary Antrim, deceduta per una febbre prima del loro matrimonio. Questo sacramento in vita, alla *luce del sole*, non era mai stato celebrato, dunque; solo quello in morte, nella *penombra* del ricordo e della fantasia di ciò che pareva promettere l'unione. *Mary Antrim* rappresenta quindi, nella novella, un *doppio fantasma*: in quanto defunta e in quanto mai "conosciuta", biblicamente parlando. Ella è pura fantasia animica maschile, non donna reale, carnale. Il suo corpo è mera immagine mentale, lo sposalizio con lei, un "festino di rimembranze". Prima del sorgere dell'*altare*, quando cadeva l'anniversario della scomparsa di *Mary*, *George* si recava allora, mosso da una chiamata interiore, a visitarne la tomba in un luogo *periferico* e abbastanza desolato di Londra - un "non luogo" diremmo oggi con la terminologia di **Marc Augé** -, uno spazio, evidentemente, lontano dal *centro* psichico del protagonista stesso. Così descrive James il vissuto di *Stransom*: «Le commemorazioni lo affliggevano non meno dell'oblio, e una sola trovava spazio nella sua vita: la ricorrenza della morte di *Mary Antrim*. Ma forse sarebbe più esatto dire che era quella ricorrenza a osservare lui, a tenerlo d'occhio, anzi, al punto di sottrarlo a ogni altra cura. Anno dopo anno lo ghermiva col suo piglio mitigato dal tempo, ma non per questo meno imperioso; e ogni volta per questo festino di rimembranze, *Stransom* si destava pronto e consapevole come fosse stato il mattino delle sue nozze.» (Henry James, *Ibid.* - p. 9)



Carl Gustav Jung (anni '30)
fonte: Wikipedia.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung#/media/File:ETH-BIB-Jung,_Carl_Gustav_\(1875-1961\)-Portrait-Portr_14163_\(cropped\).tif](https://it.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung#/media/File:ETH-BIB-Jung,_Carl_Gustav_(1875-1961)-Portrait-Portr_14163_(cropped).tif)



Erich Neumann
fonte: Wikipedia.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Erich_Neumann_\(psicologo\)#/media/File:Save0043.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Erich_Neumann_(psicologo)#/media/File:Save0043.jpg)

quale era rimasto per buona parte dell'esistenza: la vita animica più autentica e vibrante era sprofondata in una sorta di falda carsica, sospintavi da rigidi meccanismi di difesa con i quali l'*Io* impediva l'accesso alla *Coscienza* di inaccettabili desideri e di emozioni fissate ad antiche urenti ferite.

L'incontro, dettato dal *Caso* e dalla *Necessità* (per citare il titolo di un libro del biologo **Jacques Monod**), con una misteriosa e anonima *Dama* in gramaglie, una vestale del dolore che sembra condividere con lui quel cerimoniale della memoria tanto intimo, conduce *Stransom* prima a un'empatica condivisione affettiva con la donna e – in seguito a una svolta della narrazione in cui emerge lo struggimento della donna per il defunto ex amico traditore di *Stransom*, *Acton Hague* – a un dissidio con lei, ma ancor più acutamente con sé stesso.

La crescente lacerazione si ricompone soltanto nel finale del racconto, a cui il protagonista arriva nel segno di lutti che paiono possibili, se non talvolta agevoli, e di altri che restano apparentemente insuperabili. Ed è la difficoltà ad accogliere *Acton Hague* nella compagine dell'incandescente pantheon personale, come desidererebbe la *Dama senza nome*, che proprio da *Hague* è stata "sedotta e abbandonata" senza scrupoli, a rappresentare la roccia contro cui si scontra *Stransom*: egli è, infatti, in tormentosa attesa del sorgere dall'*oscurità* del suo "*Ade*" personale di quella *equazione simbolica* - come la definiva **Jung** - che lo elevi oltre l'estenuante conflitto tra *Io* ed *Inconscio*. Del possibile inconfessato motivo di tale *impasse* spiegherò più diffusamente in seguito. Fatto sta che la risoluzione di essa, in morte, segna la svolta agognata dal protagonista.

Questo processo, compreso l'*exitus* definitivo, risulta assai più chiaro alla luce della riflessione di **Erich Neumann** (1950), che evidenzia l'inscindibile connessione tra *rito*, *realtà transpersonale*, *mondo dei morti*, *morte simbolica dell'iniziato* e *sua creativa trasformazione psichica*:

«Quando, durante il rito, l'uomo invoca e attiva il mondo reale, delle potenze numinose, deve trasformare anche la propria realtà o ricollegarsi a essa. Da un punto di vista psicologico, infatti, egli sta invocando il proprio livello psichico transpersonale, che può essere attivato soltanto da un individuo completamente trasformato e quindi in grado di entrare in un collegamento reale con lo strato

numinoso del proprio inconscio. La vita di ogni uomo è compresa infatti entro un mondo di potenze che ne determinano l'esistenza con la loro superiorità manifesta e occulta.

La dipendenza da forze transpersonali, nonché il fatto di dover ricorrere ad esse, costringe l'uomo a rimanere in collegamento con questo livello superiore e reale del numinoso, in cui svolge la vera vita e da cui viene governata quella terrena. Il rito rappresenta pertanto lo sforzo del singolo o del gruppo di rimanere in contatto con il numinoso, infatti se si interrompesse la comunicazione con le forze transpersonali, l'uomo non potrebbe continuare ad esistere e svilupparsi creativamente. Una vita avulsa da tale contesto di forze risulterebbe irreal e sterile. Soltanto elevandosi a livello della realtà mitica l'uomo può esercitare, attraverso il rito, un influsso su tale sfera.

Ma per fare questo ci vuole un potere che sta nel regno dei morti. Antenati e defunti sono le componenti umane del mondo delle potenze superiori e sono essi, quindi, i tramite a cui ricorrere, gli aiuti da invocare. È nel mondo dei defunti, in questa terra spirituale e degli spiriti dell'umanità, che hanno la loro sede il soggetto transpersonale della specie e tutte le immagini primordiali ed esemplari. È il mondo da cui la stessa umanità proviene e ove in quanto luogo mitico, è accaduta, accade e accadrà ogni cosa reale. Transpersonale ed eterno, esso non conosce spazio né tempo; è passato, presente e futuro.

L'uomo raggiunge questa sfera superiore solo quando muore. Prima deve limitarsi a sfiorarla in brevi attimi o in momenti eccezionali dell'esistenza. Ma poiché i vivi e i defunti del gruppo costituiscono un'unità e gli antenati non sono soltanto, come spiriti, 'totalmente diversi', ma anche vicini e, per così dire, parte del gruppo, è proprio il loro mondo a fare da ponte verso la sfera numinosa invocata nel rituale.

Ecco perché, in ogni iniziazione, bisogna morire, passare cioè attraverso la morte, il Nulla. La funzione creatrice del Nulla non svolge infatti solo un ruolo importante nel misticismo, ma in quanto rappresenta il luogo creativo della psiche, si proietta in forma mitica come regno dei morti o degli antenati, come cielo o mondo sotterraneo.

Perché la vita si rafforzi, il vecchio si rinnovi e il nuovo si realizzi, occorre passare per il paese dei morti che è anche sorgente di vita: ogni nascita è, infatti, una rinascita, e ognuna di esse è resurrezione e ritorno dal regno dei morti.»⁶

⁶ Erich Neumann, *Il significato psicologico del Rito*, in Erich Neumann, **Adolf Portmann**, **Gershom Scholem**, *Il Rito le-*

L'iter di *Stransom* (ma anche quello della sua controparte femminile, il cui lutto appare sino alle pagine finali ostinatamente irresolubile, finché non è costretta a porre ad esso un termine, una limitazione del dispendio delle sue energie psichiche) implica una dialettica tra spinte effettive e fittizie all'evoluzione psichica. Entrambe lottano per affermarsi le une sulle altre ed entrambe paiono servirsi degli stessi mezzi e simboli ai propri scopi. In ultimo, però, soltanto la "verità" del soggetto potrà affermarsi e, considerata l'enorme resistenza che le difese mistificanti dell'Io del protagonista hanno sin lì opposto alla resa, essa risulta incondizionata, assoluta, tombale. All'acme di un processo psichico parossistico, la morte di *Stransom* si consuma nella caverna ancestrale, uterina, della chiesa in cui fiammeggia l'esercito dei suoi "morti":

«Cadde in ginocchio davanti al suo altare, il viso tra le mani; fu sopraffatto dalla debolezza, dalla stanchezza della sua vita. Gli parve di essere giunto lì per l'estrema resa. Dapprima si domandò come avrebbe fatto ad andarsene, poi, a poco a poco, mentre diventava sempre meno sicuro che ci sarebbe riuscito, il desiderio di muoversi lo abbandonò del tutto. Era venuto come sempre, per perdersi, per vagare nei pascoli luminosi che erano ancora lì ad accoglierlo; solo che stavolta non ne sarebbe più tornato. Aveva dato ai suoi Morti tutto se stesso, ed era stato un bene, stavolta l'avrebbero tenuto con loro.»⁷

E poi, più oltre:

«"Sì, un altro soltanto!" ripeté Stansom semplicemente; "soltanto uno!" e reclinò il capo sulla spalla di lei, che pensò fosse svenuto dalla debolezza. Ma mentre rimanevano soli nella chiesa buia, un grande timore la oppresse per ciò che poteva ancora accadere, perché sul viso di lui c'era il biancore della morte.»⁸

Confrontiamo il finale del racconto con le considerazioni sia di **Sándor Ferenczi** che di Carl Gustav Jung. Attraverso di esse possiamo sussumere l'immaginazione letteraria di James ad alcuni fondamenti archetipici che riguardano l'esperienza psichica dell'unione sessuale (da

game tra gli uomini, comunicazione con gli Dei, Red edizioni, Como, 1991 - pagg. 14-15.

7 Henry James, *Ibid.* – pp. 74-75.

8 Henry James, *Ibid.* – p. 78.



Sándor Ferenczi
fonte: Wikipedia.

https://it.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1ndor_Ferenczi#/media/File:Ferenczi-S%C3%A1ndor.jpg

un punto di vista maschile) e del “matrimonio sacro con la morte”, ma possiamo anche, grazie a ciò, cogliere alcune peculiarità e differenze derivanti dalla *complessività psichica* dell’Autore e dall’*Inconscio sociale* che ne caratterizza l’epoca e la cultura. In particolare, l’abbandono totale delle forze che colpisce il protagonista della novella sembra corrispondere, infatti, a quell’ “*orgasmo oceanico*” al quale fa riferimento Ferenczi nel suo *Thalassa* (1924-1932):

«Tutto avviene come se, anche nei sintomi dell’agonia, si celassero dei caratteri regressivi che tenderebbero a modellare la morte sull’esempio della nascita e la cui presenza servirebbe a rendere la stessa meno penosa. E’ solamente negli istanti che precedono gli ultimi movimenti respiratori (talvolta anche un po’ prima) che si può osservare una completa riconciliazione con la morte e talvolta persino delle espressioni di soddisfazione che segnano l’accesso ad uno stato di calma perfetta, come per esempio nell’orgasmo dopo la lotta sessuale. Anche nella morte, come nel sonno e nel coito, si ritrovano dei caratteri simili alla regressione intra-uterina. Non è senza ragione che gli antichi sotterravano i loro morti in posizione rannicchiata, fetale, e non può essere considerato un caso l’identità simbolica della morte e della nascita nei sogni e nei miti.»⁹

Inoltre, appare chiaro che la figura letteraria in cui rientra la fine di *Stransom* – ma anche tutta la processualità che la precede - rappresenti uno *ἱερὸς γάμος* (“matrimonio sacro”) con la morte, di matrice alchemica, che Jung interpreta come fondamentale passaggio di trasformazione psichica e spirituale, ne *La psicologia della traslazione* (1946). Egli la accosta a tutti quei percorsi che, come la terapia analitica, portano il soggetto a perdere un’organizzazione psichica vieta, disfunzionale, sostanzialmente inconsapevole, in favore di una diversa, rinnovata e contraddistinta da un superiore livello di *Coscienza*:

«La coppia è morta e s’è fusa in un Bicephalus, una creatura a due teste [...] Quando i contrari, infatti, si uniscono, viene a mancare ogni energia: non vi son più dislivelli. Nell’effusione della gioia e dello struggente desiderio nuziale il torrente ha toccato il fondo, e s’è formato una bacino stagnante, senza onde o correnti.

⁹ Sandor Ferenczi, *Thalassa. Psicoanalisi delle origini della vita sessuale*, Astrolabio – Ubaldini, Roma 1965, p. 114.

Così almeno pare, visto dall'esterno. Come dice l'iscrizione, l'immagine raffigura la *putrefactio*, l' "imputridimento", la decomposizione di una forma prima vivente. Ma l'immagine s'intitola anche *conceptio*. Dice il testo: "Corruptio unius generatio est alterius", col che si intende che questa morte è uno stadio transitorio al quale seguirà una nuova vita. Ma non può sorgere nessuna nuova vita, gli alchimisti dicono, senza che prima sia morta quella vecchia. Essi paragonano la loro arte all'attività del seminatore che affonda il seme di grano nella terra: lì esso muore per destarsi a nuova vita. Con la loro *mortificatio*, *interfectio*, *putrefactio*, *combustio*, *incineratio*, *calcinatio* ecc. essi imitano quindi l'opera della natura. Analogamente, paragonano la loro opera alla mortalità dell'uomo, senza la quale non si può conseguire la vita nuova, la vita eterna.»¹⁰

Nel caso dell'*Altare dei Morti*, però, l'unione con il principio femminile, simbolizzato sia dalla *Dama senza nome*, che da *Mary Antrim* e da *Kate Creston*¹¹, non si consuma mai interamente in una piena *coniunctio*: come già anticipavamo – e come tipico di molta letteratura coeva – la fusione erotica con le donne e la sessualità stessa delle donne appare nel testo come pernicioso, potenzialmente divorante e distruttiva per il maschio. Scrive a tal proposito **Riane Eisler**, nel paragrafo *L'angelo del focolare e la vampira del sesso*, dello splendido libro *Il piacere è sacro* (2009):

«[...] sebbene i corsi di storia, arte e letteratura ancora lo ignorino, durante il Diciannovesimo secolo in Occidente, con la prima ondata moderna di femminismo organizzato si scatenò una vera e propria guerra ideologica contro le donne, una guerra che, convenientemente, spesso ritraeva l'unica donna buona come una creatura sessualmente e, talvolta veramente, morta. Gli uomini che combatterono questa guerra furono prevalentemente scrittori, artisti e intellettuali

[...] Giustamente Dijkstra chiama questa sorta di eroina, tanto

10 Carl Gustav Jung, *La psicologia della traslazione*, in *Pratica della psicoterapia – Opere* vol. 16, Boringhieri, Torino, 1981/1993 – p. 262.

11 Si noti che il personaggio della *donna-Anima* non ha un nome specifico, così come l'antica *kore* – la "fanciulla" del mito legato ai *Misteri eleusini*: la sua individualità è assorbita dalla funzione che rappresenta nella psiche maschile. *Mary Antrim*, dal canto suo, suggerisce una duplice ascendenza – personale dell'Autore, corrispondendo al nome della madre di James, e archetipico, poiché rievoca la Madre celeste, la

popolare del Diciannovesimo secolo, “l’angelo del focolare” perché persino nel matrimonio spesso conserva la sua “purezza”, che nell’arte del tempo diventò in un certo senso sinonimo di pallore mortale e svogliatezza, ovvero di una debolezza tale da non poter opporre resistenza a niente e a nessuno.

[...] la controparte di questo modello di moglie e di madre ideale, cioè l’archetipo secolarizzato della Vergine Santa o Madonna, era nella letteratura e nell’arte del Diciannovesimo secolo un’altra immagine della donna, sempre più invadente con il passare del tempo. Invece di rappresentare la purezza verginale, la nobile docilità e la debita dipendenza “femminile”, questa donna era l’incarnazione selvaggia e degenerata di tutto quanto è pericoloso e subumano. Consumata da un’animalesca lussuria e da un’atavica crudeltà, sempre pronta a trascinare gli uomini giù dalle loro nobili vette spirituali, questa donna era l’archetipo demoniaco della perfida tentatrice, come Eva e Pandora prima di lei, la fonte carnale di ogni male.»¹²

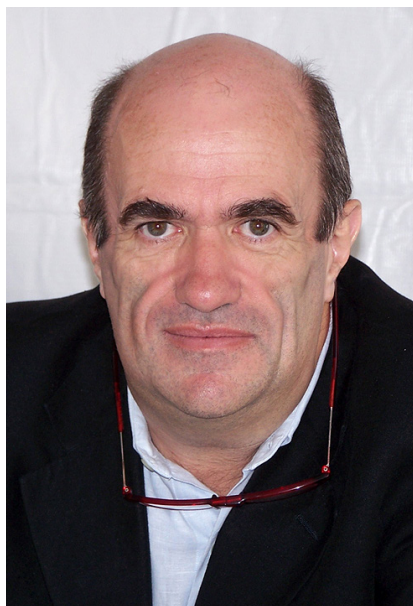
Pertanto, vi è un’ulteriore “verità” che affiora dalle righe del testo; a questa si giunge attraverso il piano che contrappone *Memoria* a *Oblío*.

La reale posta in gioco della contesa tra *luce* della *Coscienza* e *tenebre* dell’*inconscietà* riguarda, infatti, la capacità di “ricordare”, o meglio di ricordar-si, ovvero di rammentarsi di sé, opposta alla difficoltà a farlo. Si tratta, in effetti, di affacciarsi sugli aspetti più autentici della propria natura, di aprirsi alla verità del *Desiderio*. Il rischio costante, come nella classica vicenda di *Odisseo*, è di cadere nell’oscurità dell’*Oblío*. Il luogo fisico di questa disputa, l’organo deputato, è il cuore. Ed è proprio il cuore di *Stransom* che cede, poiché torna a visitarlo con i suoi colpi il *pathos* a lungo allontanato e richiamato dal simbolo “*Acton Hague*”. L’amico-nemico, capace di evocare un groviglio di emozioni e sentimenti contraddittori e violenti, fortemente *negati*, è reimmesso nella circolazione sanguigna di *George Stransom* dal personaggio della *donna-Anima*, con la sua dedizione totale alla memoria di *Hague*, e dal potere cogente esercitato

Vergine Maria, la *Madonna*. Infine, *Kate*, ovvero *Katherine Creston* è un nome che origina dal greco antico e significa “pura”, “monda”, “casta”.

¹² Riane Eisler, *Il piacere è sacro. Il potere e la sacralità del corpo e della terra dalla preistoria ad oggi*, Editrice Universitaria Udinese, 2012, pp. 368-369.

dall'*Altare dei Morti*. Su di lei si *proietta* la componente del *Sé* di *Stransom* dolente, desiderosa all'infinito – anche oltre ogni limite fisico e psichico – di rapporto con l'uomo che l'ha circuita, “sedotta e abbandonata”. Ciò comporta l'emergere di un *eros* a lungo sedato e incatenato, poiché paventato e immaginariamente confuso con la dissoluzione della morte “reale”, non metaforica. Tale ci sembra la posizione psicologica sia del protagonista della novella che del suo Autore. Henry James, infatti, visse una sessualità apparentemente anodina, venata di fuochi interiori occultati al mondo esterno, a causa della sostanziale omosessualità, di cui fanno fede una serie di testimonianze. Questo orientamento era difficile da mantenere apertamente in un contesto sociale e culturale di profonda *pruderie*, di ipocrisia morale e di persecutorietà punitiva (come testimonia la condanna esemplare a due anni di carcere, inflitta ad **Oscar Wilde**, nel 1896). Sappiamo, ad esempio, che James desiderava ardentemente l'incontro sessuale con lo scultore norvegese **Hendrik Christian Andersen** (Bergen, 17 aprile 1872 – Roma, 19 dicembre 1940), incontrato in Italia, anche se non siamo certi che ciò si sia tradotto in un effettivo rapporto fisico. In un certo senso, guardando alla biografia del grande scrittore, l'estensione del gelo della castità e l'intensità del fuoco dell'erotismo restano un mistero per noi irrisolto. Cercando di colmare questa falla, l'irlandese **Colm Tóibín** nel suo romanzo *The Master*¹³ (2004), basandosi su una nutrita serie di fatti documentati prova a ricostruire la vita intima di Henry James. In un articolo intervista redatto dal giornalista **Francesco Gnerre**, e comparso sul mensile gay “*Pride*”, si commenta:



L'Autore Colm Tóibín al Texas Book Festival ad Austin, Texas, Stati Uniti – fonte: Wikipedia.

https://it.wikipedia.org/wiki/Colm_T%C3%B3ib%C3%ADn#/media/File:Colm_toibin_2006.jpg

«Sulla sessualità di James, sulla sua rimozione, Tóibín scrive pagine indimenticabili come quando rappresenta la notte di tortura e di sensualità passata da James giovane con l'amico Oliver Holmes nello stesso letto, o come quando descrive un'altra notte insonne, tanti anni dopo, “con l'orecchio teso” ad ascoltare il suo ospite, il giovane scultore Hendrik Andersen, l'“amato ragazzo” di alcune delle sue lettere più belle, muoversi nella camera accanto, e immaginarlo nudo, “il corpo perfetto e possente, la pelle liscia e morbida al tatto”, e restare lì, immobile, schiacciato dalla sua

¹³ Versione italiana: Colm Tóibín, *The Master*, Fazi, Roma, 2004.

paura.»¹⁴

In definitiva, la dialettica tra *luce-calore-verità-vita e oscurità-gelo-menzogna-morte dell'anima* (un dualismo tipicamente cristiano) tende a risolversi *entelechiamente*, nel protagonista, verso un ideale totalità del *Selbst* e ad inscrivere l'esistenza caduca dell'individuo nella *dimensione transpersonale*, alla ricerca di un senso che ne oltrepassi la vita presente. La alimentano e la spengono dinamiche conflittuali tra istinti, desideri e norme collettive costrittive.

Si può combattere per molto tempo contro sé stessi e contro ciò che si sente intimamente necessario e desiderabile, ci si può ingessare a lungo in un sarcofago di menzogne, dissimulazioni ed ipocrisie, ma, quanto più violenta, costrittiva e consolidata è questa repressione tanto più energica ed esplosiva cresce in seno al soggetto la volontà, che viene dal profondo, di strappare dal volto la *maschera*: chi si è giocoforza piegato alle norme ideologiche e culturali imperanti, in nome di una salvaguardia del *Sé*; ha provato a costruirsi e a mantenere un'impeccabile identità sociale, fino a considerarla salvifica, ma qualcosa di inestinguibile si ribella a questa bugia e dall'oscuro mondo in *Ombra* si prepara a lacerare il velo della finzione. Questo è il dramma che ci descrive James ne *L'altare dei morti*.

Infine, nello specifico caso di James, *L'Altare dei morti* sembra evocare il ruolo che la letteratura assume nel far *luce* (o nel velare) la verità nascosta dell'essere umano in generale, sì, ma anche di quello che sta direttamente dietro lo scrittore. Essa la testimonia pubblicamente tramite esplicitazioni, ma soprattutto con le sue studiate – o involontarie – omissioni, dato che la scrittura nasce sempre dalle pieghe più intime dell'autore (il quale avverte anche intuitivamente quanto riveli della propria biografia e dell'assetto psichico e spirituale reale che lo caratterizza): "*Monsieur Stransom c'est moi!*", avrebbe potuto affermare pertanto Henry James, parafrasando **Gustave Flaubert**. Dunque, l'arte di James, aldilà dei significanti specifici che la caratterizzano, continua a parlarci di un significato fondamentale che attraversa la vita di ciascun

14 Francesco Gnerre, *Intervista a Colm Tóibín*, <https://www.culturagay.it/intervista/116> - 16 gennaio 2005, edito originariamente in "*Pride*", n. 67, gennaio 2005.

individuo e innerva la dialettica socioculturale delle generazioni: l'equazione personale con cui il soggetto si appropria di valori ideologici e affettivi, ne rifiuta altri, scopre delle vie originali per affrontare i passaggi chiave e i drammi dell'esistenza, entrando più o meno in conflitto con gli assiomi della società in cui è iscritto. Tutto ciò declina una relazione creativa tra l'*Io* e tre aspetti strettamente intersecantesi della dimensione inconscia: l'*Inconscio collettivo e archetipico*, l'*Inconscio sociale e familiare* e l'*Inconscio complessuale individuale*.

In conclusione, *L'altare dei Morti* parla a tutti noi della crisi esiziale a cui va incontro l'assetto dell'*Io* nei suoi momenti di resa a un'irrinunciabile verità (che essa sia suscitata da un autonomo moto interiore o da eventi esterni poco importa); in quei frangenti, cioè, in cui sorge, dall'*Inconscio*, la costrizione (*Anánke*) a svelarsi per quel che si è, a dispetto di adattamenti vietati e disfunzionali. Solo allora si decide per davvero quale sarà il sigillo del senso da apporre a un'intera vita, una vita dell'*Anima* che potrebbe restare negletta e spregiata per sempre.

Appendice: resoconto di un sogno personale giunto ad integrazione del lavoro di studio psicologico sul racconto *L'Altare dei Morti*

Come anticipavo nel preambolo, alle immagini di un mio sogno¹⁵ – massima espressione della psiche “*complessuale*” – affido il compito di fornire più *Anima* alla presente trattazione. Nelle righe seguenti, pertanto, narro e commenterò il resoconto onirico confrontandolo con quella che ritengo la sua scaturigine, la riflessione su *L'altare dei morti* di Henry James.

Agli esordi, l'azione onirica è permeata da un'atmosfera di delicata malinconica e rassegnazione, e si svolge tra due grandi capitali geograficamente distanti: una è quella dove dimora una persona alla quale sono stato a lungo legato sentimentalmente e che non vedo più da molti anni; l'altra è Roma, la città in cui abito. Nell'esperienza del sogno, però, spazi e architetture delle due realtà quasi coincidono, tanto da apparire tra loro sovrapponibili. Questo elemento suggerisce che la scarsa divaricazione

¹⁵ La sua trama sembra in parte riecheggiare – con significative differenze veicolate, nel mio caso, dalla mutualità delle scelte e dalla partecipazione attiva dell'*Io* in favore della *Coscienza* - quella del film di **Michel Gondry** e “*Se mi lasci ti cancello*” (U.S.A., 2004 - titolo originale “*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*”), del quale sono protagonisti **Jim Carrey** e **Kate Winslet**, e la cui sceneggiatura, vincitrice dell'Oscar 2005, è firmata da **Charlie Kaufman**.



Andersen, Hendrik (1872-1940) - Tomba al Cimitero acattolico, Roma
Foto di Massimo Consoli
fonte: Wikipedia.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/%C2%A7Andersen%2C_Hendrik_%281872-1940%29_-_Tomba_al_Cimitero_acattolico%2C_Roma_-_Foto_di_Massimo_Consoli_01-4-2006_00.jpg

spaziale stia più a sottolineare il doppio livello temporale, il ripercorrere a un solco già scavato, sebbene ciò vada effettuato con un nuovo atteggiamento, più attento e focalizzato: bisogna che si attui quel “ritorno”¹⁶ capace di rendere sempre più perspicuo alla *Coscienza* un tema già sentito, tramutandolo in un suo autentico *leit-motiv*.

L'altra persona e io abbiamo consensualmente deciso di adottare una procedura, a quanto pare molto in voga negli ultimi tempi, che ci consentirà di cancellare uno ad uno tutti i ricordi che segnano le tappe del nostro amore. Ora che i tornanti della vita paiono aver reso tali simboli null'altro che un fardello per le nostre esistenze, diventa necessario estinguere *volontariamente* le tracce di un'accesa bellezza che si è trasformata in ferita, in un remoto tenue eppure inesorabile dissanguamento emotivo.

¹⁶ Ancora una volta, il tema è archetipicamente quello del νόστος, il “ritorno”, lo stesso che, attraverso la *nostalgia*, un sentimento di dolore per la mancanza di una radice e di un senso personale dell'esperienza (nel poema di **Omero** simbolizzati da Itaca), guida l'eroe *Odisseo/Ulisse* alla presa di coscienza e a un *processo di individuazione* profondo e trasformativo. A tale proposito, vedi i miei: “*Cibarsi dell'erba Moly. L'incontro trasformativo tra Odisseo e Circe, nel segno di Hermes*”, in “*Cibo*” - *Giornale Storico del Centro Studi di Psicologia e Letteratura*, n. 22, Aprile 2016; “*Il mito di Ulisse nel viaggio della psicoterapia*” (conferenza svolta nell'ambito delle “*Conversazioni*” organizzate dal *Centro Studi di Psicologia Analitica fondato da Aldo Carotenuto e da Animamediativa* presso la Libreria Punto Einaudi - Via Labicana 114 – Roma, 11 gennaio 2019) <https://youtu.be/ID9kcOF73lY?si=Ct4mVuf6er3OG7LB.ì>

Dal canto mio, io sembra più adattarmi remissivamente alla scelta, ma mi piego senza sforzo a quell'ammirevole pragmatismo femminile che distingue bene quando è sopraggiunto il momento di smettere di tergiversare. Dà prova della mia conciliante attitudine l'espletamento dei miei doveri nella città lontana e, sebbene ogni dettaglio del viaggio là compiuto resti nella vaghezza, devo aver adempiuto adeguatamente ad ogni formalità, senza che si possa recriminare su una mia mancanza.

Ma in cosa consiste esattamente la procedura? In breve, si tratta di dar corso a un *rito* vero e proprio, nel quale, camminando pacatamente per lunghe distanze si giunge, volta per volta, a delle tappe, in cui si sono svolte le vicende di "culto" del passato rapporto. Di comune accordo, la coppia allora indica con l'indice puntato la vestigia che intende far abbattere (e che compare in luoghi all'aperto, come piazze, collinette di parchi urbani o punti su cui troneggiano veri monumenti, quali absidi e svettanti obelischi). Il tirarle giù svuota anche la memoria cerebrale corrispondente nei membri della coppia (le loro *colonne neurali* impegnate in quella attività, probabilmente), liberandola senza sforzo dal legame con il ricordo e slatentizzandone il potenziale affinché resti a disposizione di un'operatività più attuale.

Adesso, però, tocca a me accogliere all'aeroporto l'antica *fiamma*. Rincontrandoci non diamo luogo a frizioni, evitiamo di esprimere qualsiasi sussulto che possa rinverdire una passione che deve cedere il passo ad altro, *definitivamente*: siamo due persone che con civile rispetto, e persino affettuosamente, vanno incontro al loro divorzio.

C'incamminiamo fianco a fianco in modo non diverso da una qualsiasi coppia di buoni e cari amici; visitiamo con calma i luoghi deputati. Nel farlo, ovviamente, parliamo e ci rammentiamo reciprocamente di quel che vi accadde allora e di ciò che vi provammo: districhiamo emozioni appiattite dal tempo, erose dall'oblio, dipaniamo fili che sembravano persi. A poco a poco sentiamo affiorare in noi un disappunto e un dispiacere; ma cerchiamo di tenerlo a bada e proseguiamo. D'un tratto scorgiamo in lontananza un pullman a due piani, un vecchio *double bus* londinese alquanto scorticato e: riverniciato caoticamente da molte mani di pittura diversa¹⁷. Il nostro staziona solitario e dimenticato in un parcheggio all'a-

17 Di solito, in Italia, se ne vede spuntare qualcuno trasfor-

perto. Mi diventa chiaro che, in un lontano passato, avevo progettato una gioiosa sorpresa per la mia compagna, quando ancora attendevo che venisse a visitarmi. Ma lei non era mai arrivata e io avevo smarrito persino il ricordo delle mie intenzioni. Ora, però, con discrezione, le confido l'antefatto.

Quest'ultimo evento cade come la goccia che fa traboccare il vaso: ci scuote entrambi. A tal punto siamo presi da turbamento che ci accorgiamo di quanta pena ci procuri l'abbattere, assieme alle memorie della nostra storia comune, gli stessi pilastri della nostra identità interiore, quelli senza cui l'*Anima* si appiattirebbe nel rigore della vita collettiva automatica e impersonale. Quest'emozione traboccante ci impedisce di approvare l'oblio. Accettiamo che il sentimento che ci unisce è inscindibile, o, per lo meno, che il suo potere di esistere e resistere è autonomo rispetto alla nostra volontà di alimentarlo o estinguerlo. Dobbiamo comprendere, dunque, che qualcosa e qualcuno continua ad abitarci anche mediante l'irrisolta ferita della sua assenza, della mancata risposta data al segnale che, da un recondito ipogeo del cuore, ancora involontariamente gli lanciamo. Solo questo paradossale indietreggiamento rispetto alle nostra (spontanea, naturale, istintiva) pretesa di sfuggire alla sofferenza procurataci dalla mancanza dell'altro può riconciliarci davvero con la perdita, facendone fuoriuscire dalle carni il crivello. Solo allora può cessare il sanguinamento silenzioso e ininterrotto che ci tiene legati in un comune infausto destino, che si consuma aldilà di ogni stolido e tranquillizzante apparenza. Solo a partire da ciò l'ulcera può chiudersi e il sangue tornare a scorrere nei circuiti vitali, erotici, della nostra *Anima*. Il resto è inganno e insidia costantemente scagliata contro la nostra integrità.

Un confronto tra il mio sogno e il racconto di James m'induce a cogliere quanto segue: è evidente che il rituale del sogno proponga l'oblio soltanto per aiutare i suoi protagonisti onirici a impetrare il salvifico soccorso della memoria, e che la formula meccanica scienziata e banale con cui s'illudono inizialmente di spianare il passato,

mato in veicolo ambulante per feste oppure, bloccato nel terreno, come padiglione ausiliario di ristoranti o birrerie. I mezzi più grandi e moderni del genere - lustri, performanti, scoperchiati e pennellati in un bianco papalino -, invece, vengono utilizzati per svolgere i giri turistici nella "Città Eterna".

privandolo di ogni *pathos* disfunzionale, ridesti in loro, e dunque in me – il sognatore e l'analista – una risposta esattamente opposta: ossia, la consapevolezza della minaccia che reca alla mia *Anima* un approccio concettoso, routinario e superficialmente distaccato.

Il tentativo di spiegare la novella di James sottraendomi al coinvolgimento affettivo profondo con la sua materia psichica più incandescente, pur inguainata nello stile elegantissimo e controllato tipico dell'anglofilo scrittore americano, ha inizialmente provocato in me, pertanto, un ingorgo intellettuale - un "blocco dello scrittore", quindi una caotica frammentarietà dei pensieri relativi allo svolgimento dell'articolo e infine, dopo molta fatica e sfiducia, la comparsa di un sogno capace di orientarmi. Il sogno ha avuto la forza di "rammentarmi" il significato originario della mia scelta, e lo ha fatto traendo *luce* alla *Coscienza* proprio dall'*oscurità* dell'*Inconscio*, veicolandole cioè quel chiarore e quel calore che, erroneamente, essa supponeva già di possedere.

Il sogno del rituale di divorzio mediante la volontaria *rimozione* del ricordo, ripercorre specularmente il dramma di *George Stransom*, il protagonista del racconto: egli obbedisce al potere del *rito* che dall'*Inconscio* lo guida a istituire l'*altare dei morti*, mentre s'illude di gestire volontariamente l'andamento, gli esiti e i fini ultimi di tale processo. *Stransom* si rispecchia inizialmente nella struttura auto-celebrativa dell'*altare* con una *identità psichica* cristallizzata (i ceri in onore dei "suoi Morti", stanno accesi perennemente, di fatti, solo in apparenza per celebrare quelli; piuttosto desiderano esaltare e corroborare la presunta vitalità degli affetti, dei pensieri e del potere di operare demiurgicamente sulla *realtà interna* dello stesso *Stransom*. Essi rappresentano un *baluardo difensivo* innalzato di fronte alla costante minaccia del palesarsi di un vuoto angoscioso, dell'*horror vacui* procuratogli dalla prospettiva della morte reale e di quella della sua *Anima* spenta e inaridita. Finché, infatti, non sarà piegato dalla indefettibile richiesta d'includere tra quelle fiammelle anche una per *Acton Hague* - avanzata dalla *Dama senza nome*, alla quale anela ad affidare la propagazione della memoria di sé dopo la propria scomparsa, *Stransom* concepisce la sua creazione sempre al di fuori del *rapporto io-tu*, cioè di un autentico confronto dialettico con l'*altro da sé*. Il suo costante ricordare e ricordarsi si mantiene fin quasi all'ultimo ben saldo nel dimenticatoio del *Sé* più

autentico e conflittuale, ovvero quello che ancora odia ed ama visceralmente *Acton Hague*.

Ma il *rito*, che nasce e dall'*Inconscio* e calamita l'*Io* nella fitta cortina delle sue *tenebre* vertiginose, come insegna Erich Neumann, reca frutti che maturano soltanto a tempo debito alla luce del sole (ossia della *Coscienza*). Quel *rito*, in *Stransom*, lavora proprio per divellergli dall'asse la preesistente organizzazione della *Coscienza*. L'energia inconscia, malgrado ogni *ossessivo* tentativo dell'*Io* di *Stransom* d'imbrigliarla e resisterle, trabocca e traghetta il protagonista oltre l'attitudine egotica, egoistica e manipolativa, con cui, dietro il velo della delicatezza d'animo, della serietà e delle buone maniere, ha asfissiato la potenza incombusta della sua vita animica. Data la resistenza oppostagli, però, ciò può verificarsi soltanto "uccidendo" l'originario *Io* di *Stransom*; il che nella finzione letteraria si traduce nella morte letterale del personaggio - in chiesa, arroventato dal fulgore orgasmico delle luci dell'*altare*, tra le braccia della *Dama senza nome*.

Cancellare l'*Io*, così come esso pretendeva goffamente e pateticamente di auto-raffigurarsi, significa dunque, in verità, "ricordare" il *Sé*, esperire la propria dimensione psichica e spirituale in modo più ampio e profondo. Implica, cioè, il "ricordarsi", l'acquisire *Coscienza* in senso psichico e spirituale, gettando *luce* su sé e sul mondo. Voler a tutti costi mantenere il rapporto tra *Io* e *Inconscio* come era, preservarlo sino all'imbalsamazione, significa al contrario, condannarsi all'estinzione totale della vita psichica, all'annichilimento, alla gelida oscurità senza fine e senza tempo, all'inferno più fondo e letale, alla corrosione definitiva che procura l'oblio di sé stessi.

Questa legge vale tanto per le specie biologiche, quanto per i singoli individui, e i gruppi, e le organizzazioni e le istituzioni umane - gli stati, le nazioni, le società -, e per il corredo di credenze ideologiche, scientifiche, filosofiche, religiose che vi fermentano, vale per le formazioni politiche, storiche e culturali che le nutrono, che dimorano in esse e che possono sia sparire con quelle, al loro crollare, sia migrare nel tempo e nello spazio, penetrando in nuovi insiemi, integrandosi trasformativamente in altri sistemi.

FRANCESCO FRIGIONE

è nato a Napoli, nel 1962.

Risiede a Roma.

È direttore di
www.animamediativa.it e del
suo quadrimestrale.

Psicologo e psicodrammatista
analitico, "Professore di Psico-
logia Dinamica" presso l'Uni-
versità "Guglielmo Marconi" di
Roma, forma psicoterapeuti e
insegnanti.

Progetta e realizza interventi
di prevenzione psicosociale
nelle scuole e sul territorio.

Effettua iniziative
socio-culturali.

È scrittore, autore di video e
fotografo.

ABSTRACT:

Nell'articolo si analizza il racconto *L'Altare dei Morti* di Henry James, evidenziando contenuti, secondo la teoria della psicologia analitica, della psicoanalisi e della psicologia sociale. In particolare, dalla trama, ma anche dalla vicenda biografica dell'Autore, si colgono tre livelli di rapporto tra l'*Io* e l'*Inconscio*: il primo riguarda l'interazione tra *Io* e *Inconscio collettivo* e *archetipico*, specificamente espresso dalle immagini di sacre nozze di morte e di trasformazione creativa della personalità; il secondo che si manifesta nell'interazione tra *Io* e *Inconscio sociale*, per ciò che concerne il conformismo etico e la morale sessuale; il terzo che concerne l'interazione tra l'*Io* e la *complessualità individuale* e che vede nella repressione dell'*eros* sessuale, la fobia nei confronti della sensualità femminile, sia del protagonista del racconto, sia dello Scrittore stesso, un tema di conflitto irrisolto. Inoltre, si sottolinea la funzione di verità della letteratura – una verità verso la quale l'Autore *in primis* può mostrarsi ambivalente, desiderando sia rivelarla che occultarla – e di cui *L'Altare dei Morti* appare quale scritto paradigmatico. In ultimo, l'estensore dell'articolo arricchisce lo studio della novella di James con il resoconto commentato di un proprio sogno personale, giunto ad integrare una precedente posizione unilaterale della sua *Coscienza*, al lavoro sulla materia letteraria e psicologica della novella.

PAROLE CHIAVE:

L'altare dei morti, Henry James, letteratura angloamericana, romanzo psicologico, Constance Fenimore Woolson, Hendrik Christian Andersen, Oscar Wilde, luce/oscurità, calore/gelo, Memoria-Oblio, autenticità, verità, menzogna, ipocrisia, sogno, rito, relazione creativa Io-Sé, Sé, Selbst, Coscienza, Inconscio individuale, Inconscio sociale, Inconscio collettivo e archetipico, mondo transpersonale, alchimia, Nigredo, Coniunctio, Putrefactio, Conceptio, nozze sacre, hieròs gamos, regressione oceanica, sessualità, repressione, omosessualità, maschile-femminile, paura delle donne, misoginia, Vergine Santa, Madonna, donna divoratrice, Carl Gustav Jung, Erich Neumann, Sandor Ferenczi, Joseph Campbell, Riane Eisler, Karen Smythe, Colm Tóibín, Francesco Gnerre.

ABSTRACT:

The article analyses the short story *The Altar of the Dead* by Henry James, highlighting its contents according to the theory of analytical psychology, psychoanalysis and social psychology. In particular, from the plot, but also from the biographical story of the Author, three levels of the relationship between the *Ego* and the *Unconscious* are grasped: the first one concerns the interaction between the *Ego* and the *collective* and *archetypal Unconscious*, specifically expressed by the images of sacred wedding of death and creative transformation of the personality; the second which is manifested in the interaction between the *Ego* and the *social Unconscious*, as far as ethical conformism and sexual morality are concerned; the third which concerns the interaction between the *Ego* and *individual complexity* and which sees in the repression of sexual *eros*, the phobia towards female sensuality, both of the protagonist of the story and of the Writer himself, a theme of unresolved conflict. In addition, the truth function of literature is emphasised - a truth towards which the author in the first instance can be ambivalent, wishing both to reveal and conceal it - and of which *The Altar of the Dead* appears as a paradigmatic piece of writing. Finally, the article's author enriches the study of James's novel with an annotated account of a personal dream of his own, which has come to supplement a previous one-sided position of his *Conscience*, at work on the literary and psychological matter of the novel.

KEYWORDS:

The Altar of the Dead, Henry James, Anglo-American literature, psychological novel, Constance Fenimore Woolson, Hendrik Christian Andersen, Oscar Wilde, light/darkness, heat/frost, Memory-Obliovion, authenticity, truth, lies, hypocrisy, dream, ritual, creative ego-self relationship, Self, Selbst, Consciousness, Individual unconscious, Social unconscious, Collective and archetypal unconscious, transpersonal world, alchemy, Nigredo, Coniunctio, Putrefactio, Conceptio, sacred wedding, hieròs gamos, oceanic regression, sexuality, repression, homosexuality, masculine-feminine, fear of women, misogyny, Holy Virgin, Madonna, devouring woman, Carl Gustav Jung, Erich Neumann, Sandor Ferenczi, Joseph Campbell, Riane Eisler, Karen Smythe, Colm Tóibín, Francesco Gnerre.

FRANCESCO FRIGIONE

was born in Naples in 1962 and lives in Rome.

He is director of the international online magazine Animamediatca.

As an analytical psychologist and psychodramatist, he is a trainer of psychotherapists and school teachers.

He is Professor of Dynamic Psychology at the University

"Guglielmo Marconi" in Rome.

He projects and implements preventive interventions for school students, psychosocial actions and socio-cultural initiatives.

In addition he is a video-maker and a photographer.

IL VORTICE OSCURO DEL SENSO DI COLPA

CLAUDIO K. GALLONE



Joseba Eskubi – INSOMNIA series, 2012 - *Pinterest.it*

C'è sempre un peccato di cui ci sentiamo inconsapevolmente macchiati. Un eterno senso di colpa cala costantemente sulla nostra esistenza dal primo giorno in cui veniamo messi alla luce. E subito iniziamo una discesa nell'oscurità dell'ombra. La paura del mancato riconoscimento da parte di chi ci ha generato, dell'abbandono, della solitudine, degli abusi fisici e psicologici, delle invasioni, alimentano la crescita del nostro senso di colpa. E la paura delle critiche e dei giudizi che divengono vergogna la cui crescita, nel corso della vita, avrà un andamento esponenziale.

Fin da quando siamo molto piccoli la paura di peccare, di essere sbagliati o "non abbastanza degni" di ricevere l'amore di cui avremmo bisogno, ci condiziona a sopravvivere sotto quel manto di dolore che Arthur Schopenhauer chiama "Velo di Maya".

Secondo lo psicoanalista junghiano Donald W. Winnicott la sottomissione alla volontà delle figure genitoriali che impongono regole e ai vincoli sociali, morali e repressivi della cultura cui apparteniamo, alimentano un "Falso-Sé". Non riconosciamo più noi stessi fino a indurci verso il rifiuto del nostro vero Sé, nell'incapacità di riconoscerne l'autenticità. E sprofondiamo nell'oscurità dell'inconscio dove il senso di colpa può manifestarsi come un vortice oscuro che ci trascina nell'abisso dell'auto-disprezzo. A volte si manifesta come un giogo invisibile, che mette a dura prova e limita i confini dell'esperienza. Oppure diviene l'eco incessante di un peccato reale o immaginario che, nel tormento, non consente di udire l'inno alla gioia, nella luce della vita.

Quando il senso di colpa si espande, al punto di essere onnipresente, potrebbe invadere come fosse una metastasi che impedisce ogni possibile redenzione. Avvertiamo così la necessità di uscire da quell'oscurità. Ma nel buio, il senso di colpa infesta il giardino dell'anima. Non lo riconosciamo neppure. È lì nascosto, in agguato mentre attende il momento giusto per manifestarsi, sospeso in quel limbo sotteso tra realtà e percezione.

Immersi nell'oscurità, potrebbe accadere che, anche senza alcun motivo, possa sempre aleggiare la sua fantomatica presenza. Quella semplice percezione determina un

condizionamento oscuro. E così non resta che l'attesa del pronunciamento di una condanna, quasi fosse una soluzione catartica, salvifica, nella speranza di riottenere il dono della luce verso una rinascita.

Onorare gli Dei

Ma, non sempre compare sull'orizzonte dell'esistenza la sperata resurrezione. Quando ci si sente responsabili di una colpa grave della quale siamo stati impropriamente accusati, continuiamo a rimuginare su quel presunto misfatto. E ci autoaccusiamo da soli, senza darci pace. Non siamo più capaci di riconoscere i numi tutelari che ci abitano. Carl Gustav Jung ripeteva un antico adagio greco: *«... quando gli Dei non vengono riconosciuti e onorati, si adirano e divengono malattia».*

Così il senso di colpa diviene la tragica manifestazione della coscienza. E si dipana il filo di un'angoscia inesorabile che avviluppa l'essere frammentandolo. La disintegrazione interiore impedisce di percepire stabilmente la realtà. E la colpa si trasforma in malattia. L'anima si consuma lentamente, nell'assenza di luce.

È questa una dimensione dell'esistenza ben conosciuta da Franz Kafka lo scrittore di Praga che in due sue opere più celebri, "Le Metamorfosi" e il "Processo", ha esplorato i temi dell'alienazione e del collasso psicologico. Kafka scrive di sé stesso e del senso di colpa che lo perseguita: *«Gli attacchi, l'angoscia. Ratti che mi strappano e io li moltiplico col mio sguardo».*

Come Kafka, quando ci sentiamo condannati dal senso di colpa, rivolgiamo nell'oscurità della notte le nostre domande scandagliando a tentoni il buio alla ricerca di una qualsiasi risposta che per noi possa apparire illuminante. Affrontiamo un viaggio nell'ignoto durante il quale diamo forma all'angoscia, perché, solo nell'oscurità può trovare nutrimento questo nemico invisibile. È il nostro Super-io, la nostra coscienza morale, che si manifesta implacabile. Con la sua silenziosa presenza si muove come un ratto che morde nell'oscurità per nutrirsi della nostra attenzione. In silenzio, attende il momento opportuno per pronunciare una sentenza che potrebbe condurci fino alla rovina.

Ricerca e luce

Eppure, per quanto l'emozione della colpa possa rendere cupa e buia la nostra vita, a volte emerge salvifico un potere nascosto di cui non sappiamo quasi mai pienamente consapevoli. È la volontà di crescita, un anelito verso la trasformazione. Può accadere che il senso di colpa ci metta di fronte alla nostra umanità, portando alla luce la delicatezza e le imperfezioni del nostro essere. Ed è questo il processo che ci conduce fuori dall'oscurità. Perché c'è sempre un abisso dell'anima in cui bisogna calarsi affinché l'esistenza si apra alla luce della crescita interiore.

La sensazione della tenebra rappresenta la premessa affinché inizi a brillare la "luce", affinché qualunque cosa portatrice di un senso, di un significato, finalmente si possa rivelare.

L'oscurità è la condizione necessaria per riuscire a scorgere in lontananza quello sfavillio. William Shakespeare, nel Sonetto 116, scrive a proposito dell'Amore: *"... è un faro sempre acceso che sovrasta la tempesta e non vacilla mai. È la stella-guida per ogni sperduta barca il cui valore è sconosciuto, benché nota è la distanza"*.

Ma per riuscire a vederla quella luce, occorre la distruzione di quello che siamo stati, dei nostri condizionamenti, delle critiche e dei giudizi dettati dai genitori o da quelle figure di riferimento sociale che hanno forgiato la nostra crescita.

Ogni rinascita deve essere sempre preceduta da una distruzione responsabile dei modelli per noi inadeguati e che non hanno mai rispettato il nostro vero Sé. Forse ci potremmo accorgere che ci siamo sempre adeguati. Eppure, noi viviamo nell'anelito della libertà. Ma dove c'è conformismo non può esserci libertà. Come mai ci siamo lasciati plasmare, contaminare, imbrigliare. Forse perché dove c'è conformismo c'è più sicurezza. E allora anche se siamo diventati personaggi importanti, famosi, o riconosciuti se non perseguiamo determinati modelli, non frequentiamo certi luoghi, chiese, circoli o ambienti, ci siamo inadeguati. Forse perché abbiamo bisogno di sicurezza? O forse perché abbiamo la necessità di placare quella paura che è sempre attiva ed è celata nell'ombra, nella sua più profonda oscurità?

Solo la percezione della libertà che dona luce alla mente. Ma questo è un percorso che richiede responsabilità per poter vedere e affrontare quella fermata che, di tanto in tanto, il fluire dell'esistenza ci impone.

L'arresto

Aldo Carotenuto, nella sua opera la "Chiamata del Daimon" afferma che occorre sempre una fermata. Un evento determinante che ci costringa a un arresto del fluire inconsapevole della nostra esistenza e che prende la forma di un viaggio interiore. Un nuovo cammino rappresenta la rottura della monotonia di una vita programmata dal complesso della colpa. Un viaggio come apertura all'ignoto, al mutamento, verso la libertà in un dialogo con la nostra interiorità.

La fermata può essere riconosciuta solo dopo una grande sofferenza, come un abbandono, una privazione della libertà o la distruzione di quanto è stato costruito nel corso di una vita.

In ogni percorso di analisi biografica il senso di colpa può divenire una chiave interpretativa utile a comprendere i comportamenti e le dinamiche psichiche che hanno condizionato la nostra esistenza. Riconoscere da dove origina il senso di colpa porta alla scoperta di quell'inconsapevole fonte energetica che alimenta la crescita di ogni individuo.

Il giudice implacabile

A volte ci si sente colpevoli per il solo fatto di esistere. Oppressi dalle nostre mancanze non riusciamo ad accorgerci che la maggior parte delle nostre azioni hanno origine da quell'oscura percezione di inadeguatezza di fronte alla vita che ci incatena nell'oscurità. Dal profondo dell'ombra si agita uno spietato "*giudice interiore*" che ci costringe a confrontarci con quei modelli irraggiungibili cui non potremmo mai rassomigliare. Il nostro "*giudice*" si è formato e cresciuto nutrendosi delle critiche, dei giudizi, delle umiliazioni e delle imposizioni dettati dalle figure genitoriali o dalle persone che hanno avuto una particolare influenza nei nostri primi anni di vita.

Per uscire dall'oscurità, cerchiamo così di riscattare quel terribile senso di colpa che ci fa sentire tanto inadeguati di fronte al "*giudice interiore*". E proviamo allora a

sviluppare una serie di strategie, che potrebbero rivelarsi utili per tenere lontano il dolore che ci perseguita, ma al quale non vogliamo prestare alcun ascolto.

Tra le strategie più comuni compaiono l'iperattività, l'impegno smodato nel lavoro e ogni attimo dell'esistenza è dedicata al fare, invece di stare nella contemplazione dell'Essere. Sono meccanismi compensativi, sviluppati anche con molta fatica, pur di non entrare nel nostro profondo, nell'ascolto del nostro Sé, alla ricerca di risposte adeguate. In altri casi cerchiamo di intrattenere con gli altri il maggior numero di relazioni possibili, anche se risultano poco nutrienti. Oppure, ci dedichiamo ad attività fisiche estreme o a esercizi intellettuali fin a sé stessi. Anche il pensiero estremo e l'assoluta concentrazione nella creatività possono diventare "meccanismi di coping" grazie ai quali vorremo cercare di riparare il nostro Sé, violato e mai riconosciuto fin da quando eravamo molto piccoli.

Quando il "giudice interiore" è ormai ipertrofico, si tramuta in uno spietato persecutore che potrebbe arrestare il fluire dell'esistenza fino alla sua paralisi. È questo il caso in cui cresce l'autoconvincimento che nessuna soluzione potrà mai essere all'altezza di quel modello ideale e irraggiungibile, che è stato fatto radicare nel profondo del nostro inconscio. L'isolamento è la strategia compensativa per sfuggire al confronto con gli altri e il mondo esterno. Ma soprattutto evitare l'incontro con il nostro Sé. Restiamo così inchiodati a un infausto destino, schiacciati da un'ineluttabile colpa di esistere. Non riusciamo ad accettare chi realmente potremmo essere solo se fossimo capaci di uscire dall'oscurità e aprirci alla luce.

Quando il senso di colpa ha ben nutrito il "giudice interiore", si crea la condizione che conduce alla depressione. La mancanza di autostima o la sensazione di essere inadeguati ad affrontare la vita, trascinano l'esistenza in un'oscurità assoluta. E a volte compare l'immagine di un'ultima, disperata via di fuga che si spegne nel suicidio.

La fatica di Prometeo

L'inizio di ogni percorso di analisi, necessario a uscire da un disagio profondo, può essere esaltante. Ci si può sentire eroici nella caccia di quell'invisibile nemico che si annida nella nostra oscurità. Ma se non siamo propria-



Blows - Olga Guarch Andreu - *Pinterest.it*

mente guidati e sostenuti, la conquista dell'autenticità dell'Essere, che ci attira per la sua luce sfavillante, rimane inattingibile. E, ben presto le forze si possono esaurire anche se lentamente ma inesorabilmente.

Lo racconta il mito di Prometeo, il titano punito dal potente e autoritario Zeus, che potrebbe essere visto con una grande figura paterna. Prometeo aveva commesso il sacrilegio di aver donato agli uomini il fuoco sacro accendendo in loro la *technè*, la conoscenza, che li avrebbe portati fuori dall'oscurità. La natura ciclica della ferita di Prometeo, che si rimargina per essere subito riaperta dalle aquile che ne divorano il fegato, è una condanna infinita. Prometeo incarna il mito del senso di colpa che, se affrontato e compreso, può portare a una guarigione, anche se sempre difficile. La sua è un'auto terapia lenta, temporanea, incompleta. La ferita di Prometeo si rimar-

gina ogni giorno. Quella chiusura rappresenta simbolicamente la stanchezza. Perché il mito, nato per spiegare l'indicibile, narra, nella figura del titano, la difficoltà di elaborare il dolore dell'anima quando viene meno l'energia vitale. E non c'è guarigione. L'indebolimento delle difese rappresenta il meccanismo inconscio dell'evitamento del contatto con sé stessi. Quando cadono gli argini, quando manca un elemento contenitore, non è possibile strutturare la relazione con il proprio Sé. Si annichilisce l'opportunità di proseguire il percorso nell'Oscurità dell'inconscio. Si soccombe. E i falsi *Daimon*, gli spiriti guida dettati e imposti da figure genitoriali negative, prendono il sopravvento. E l'arresa al loro potere diviene ineluttabile.

La discesa ad inferos

Lo studio dell'analista è il luogo più opportuno per trovare gli argomenti più nutrienti, utili a depotenziare il senso di colpa e lenire l'oppressione della tensione negativa.

Solo l'immersione nell'oscurità può aprire a un ascolto più attento e profondo del nostro *Daimon* che ci indica il destino che chiama. Ma per dialogare col nostro spirito guida occorre molta immaginazione e sapere come interrogarlo. Potrebbe diventare un'attività quotidiana, utile e necessaria soprattutto quando riconosciamo di essere tormentati dal senso di colpa. Oppure quando dobbiamo affrontare problemi reconditi che ci inseguono e non possono essere negati o rifiutati.

A volte si tratta di un processo che può indurre allo smarrimento, alla perdita dei punti di riferimento utili a muoverci in una dimensione di oscurità tanto sconosciuta e nella quale la luce è sempre così ambita.

Attraverso l'analisi biografica è possibile trovare nella nostra dimensione infera la capacità di immaginare gli eventi accaduti nel passato per trarne un nuovo e profondo significato. È necessario un ripiegamento su sé stessi. Avere il coraggio di lasciarsi sprofondare nell'oscurità, negli abissi interiori, proprio come accade in ogni viaggio iniziatico. Una *discesa ad inferos* proprio come quella seguita da Ulisse quando, smarrito il suo *telos*, il senso della propria vita, accettò l'invito di Circe a entrare nel regno di Ade, nell'oscurità, per incontrare i propri spiriti amici, dialogare con loro e ottenere le risposte desiderate.

Il bozzolo analitico

Ogni percorso di analisi biografica determina una metamorfosi. A volte richiede la chiusura in un bozzolo prima di poterci riaprire alla luce. L'ingresso nella propria oscurità, nella notte dell'anima, rappresenta l'esperienza della chiusura al mondo delle cose visibili per penetrare quello dei demoni interiori. È il momento in cui occorre diventare ciechi, rispetto all'ambiente che ci circonda, per riuscire a vedere con gli occhi dell'immaginazione.

Accadde a Edipo, quando decise di accecarsi dopo aver riconosciuto la colpa di un parricidio inconsapevole e della colpa di un sempre inconsapevole incesto. Edipo intuisce la responsabilità dettata dal proprio inconscio e commette il gesto estremo dell'accecamiento non solo come segno di auto espiazione, ma anche per rimanere solo con le proprie immagini interiori e vedere meglio nell'oscurità i suoi fantasmi, senza essere distratto dall'ambiente che lo circonda. Quando ormai vecchio Edipo raggiungerà Atene, accompagnato dalle figlie Antigone e Ismene, troverà pace nel bosco di Colono. Finalmente sarà un uomo che ha raggiunto l'integrazione interiore.

Il codice etico del Sé

Come uscire dall'oscurità? Come affrontare il senso di colpa attraverso un approccio riduttivo? Come è possibile rievocare quell'evento che ne ha determinato l'insorgere? Come poter individuare il momento in cui si è scatenato?

La psicoanalisi tradizionale prevede la strategia di affrontare il senso di colpa esclusivamente con un approccio riduttivo riconducendolo all'evento che ne ha determinato la comparsa. Ma, come spiega Aldo Carotenuto, non è andando alla radice della colpa, scoprendo i ricordi rimossi dalla coscienza, che si risolve il problema. Occorre, invece, avere il coraggio di confrontarsi con il senso di colpa nella sua più cruda autenticità. E affrontare in maniera adulta, forse per la prima volta nella propria esistenza, la dimensione della legge, ma anche quella della trasgressione.

Nel momento in cui riconosciamo che siamo noi stessi gli artefici del nostro codice etico, possiamo riconoscere che quel senso di colpa, che ci ha tormentato per tanto tempo, è solo il frutto guasto dell'albero dei condiziona-



Juxtapoz Magazine - The Work of Joseba Eskubi - *Pinterest.it*

menti che hanno impiantato in un angolo oscuro del nostro giardino interiore. Potremmo forse riconoscere che quella sensazione di vivere nel peccato potrebbe rappresentare semplicemente la paura di disubbidire a un'autorità che non ci appartiene, ma che abbiamo introiettato, con tutta la sua carica di negatività. Potremmo così scoprire che il senso di colpa rappresenta il tradimento di noi stessi e della nostra autenticità.

Nel percorso analitico sarebbe quindi opportuno riuscire a identificare quelle figure del nostro passato che ci hanno così fortemente condizionato, e che hanno assunto le sembianze di giudici insindacabili che controllano ogni nostro comportamento. Solo osservandole nella loro intimità, vedendole spietatamente per quello che sono, forse potremmo privarle di quell'alone di numinosità del quale le abbiamo da sempre, impropriamente ammantate.

L'assunzione di responsabilità

Grazie all'analisi biografica potremmo forse scoprire che sono stati proprio i nostri genitori che donandoci la luce ci hanno irresponsabilmente fatto sprofondare nel regno dell'oscurità. Le regole di comportamento, la rigidità di un'educazione oppressiva e umiliante, l'incomprensione, la mancanza di sensibilità ci possono ferire profondamente. Durante il percorso riusciremo forse a riconoscere come, ogni volta che abbiamo cercato di assecondare il nostro vero Sé o le nostre pulsioni, i nostri genitori ci hanno fatto sentire cattivi e colpevoli per non aver risposto alle loro aspettative.

Quando madri e padri non rispettano l'individualità, la personalità, il carattere e l'autenticità dei figli, costringendoli ad adeguarsi a un personale modello ritenuto "giusto" da loro stessi, il prezzo pagato dal bambino è altissimo. Crescerà in lui un devastante senso di colpa che minerà ogni sicurezza e ogni stabilità interiore fino al punto di determinare la creazione di un "Falso-Sé".

Di fronte a un'educazione spietata e fortemente giudicante il bambino si sentirà ancora più colpevole perché non potrebbe mai accettare l'idea che un suo genitore possa essere inadeguato, ingiusto, persino malvagio. Nel tentativo di salvare l'immagine del padre o della madre immaginerà di essere lui stesso il responsabile di ogni male di cui è stato impropriamente accusato. Anche di fronte alle crudeltà commesse, inconsciamente o inconsapevolmente dal genitore (ma questo poco importa), il figlio cercherà di difenderne l'immagine e il valore non solo dalla critica del mondo esterno, ma anche dal proprio giudizio.

E così il bambino entrerà in una dimensione di isolamento interiore, nella scissione dei suoi sentimenti, pur di non tradire, i genitori. Diverrà un adulto schiacciato da un Super-Io carico d'odio represso nei confronti delle figure genitoriali. E quando sarà adulto rimarrà incapace di riconoscere i traumi che hanno segnato così tremendamente la sua infanzia. E sarà pronto a riproporli in una coazione a ripetere.

Ecco il motivo per cui, con ogni probabilità, molti bambini che sono stati maltrattati, giudicati e non riconosciuti, diverranno padri o madri che a loro volta maltratteranno i propri figli. Nella migliore delle ipotesi saranno

incapaci di vederli alla luce della loro autenticità. Il ruolo di vittima e quello dell'aggressore rimarranno separati nella profondità dell'inconscio, finché la piccola vittima di un tempo, divenuta adulta, potrà finalmente riscattare quel suo doloroso passato. E si identificherà a sua volta nella crudeltà dell'aggressore.

La riparazione

È possibile spezzare questo circolo vizioso nel momento in cui riusciamo a leggere il nostro passato da una prospettiva diversa, solo quando cessiamo di combattere disperatamente contro i sensi di colpa e non avvertiamo più la necessità di scaricarli contro quegli esseri inermi e innocenti che sono i bambini.

Si tratta di un'opportunità possibile, ma richiede un lavoro di autentica riconciliazione con i genitori.

Nell'analisi del proprio percorso biografico possiamo avviare un processo di riconoscimento della nostra identità infantile. E rivivere l'esperienza degli abusi, delle invasioni dei mancati riconoscimenti perpetrati da uno o entrambi i genitori. Occorre essere in grado di riconoscere il dolore profondo che ci hanno provocato. Occorre saper diagnosticare le ferite che ci sono state inferte per poter chiudere con quel passato che continua a riemergere.

Forse, invece del perdono, che è un dono con un moltiplicatore davanti, si potrebbe imparare a riparare, a chiudere, a suturare le ferite della nostra esistenza.

Diventare adulti significa essere in grado di cacciare dal nostro Sé quel falso *Daimon* che a volte ci è stato affibbiato da un genitore inadeguato. Riconoscere il nostro autentico spirito guida, il *Daimon* che realmente ci appartiene, è la missione dell'analisi biografica. È un percorso necessario a determinare il completo distacco da quell'immagine autoritaria che abbiamo introiettato per creare all'interno di noi stessi un codice etico adeguato alla nostra esistenza. La cacciata del senso di colpa rappresenta forse il primo passo nel processo di individuazione auspicato da Carl Gustav Jung.

Quando la luce della nostra essenza ci sottrae all'oscurità, scocca quella scintilla d'Amore che è consapevolezza.

CLAUDIO GALLONE

Analista Filosofo (SABOF)
Società di Analisi Biografica
a Orientamento Filosofico.

Si è formato alla Scuola
Master Internazionale C.G.
Jung, J. Hillman di Firenze e
al Centro Studi Terapie della
Gestalt di Milano. È giorna-
lista professionista, direttore
e inviato in guerre e crisi
umanitarie. Ha fondato la
Claudio Gallone Editore, cui
hanno collaborato Elémire
Zolla, Emanuele Severino e
la facoltà di Filosofia di Ca'
Foscari a Venezia, ed.

Di recente pubblicazione:

"Dove canta il Leopardò
delle Nevi", Giunti Editore.
www.claudiogallone.com

ABSTRACT:

Un'analisi delle paure di sbagliare e di quell'eterno senso di colpa che ci fa sentire eternamente giudicati e reprimere il riconoscimento del nostro autentico Sé. Una lettura in chiave psicoanalitica dei condizionamenti dettati dalle figure genitoriali che impongono regole sociali e vincoli morali. Nel percorso biografico che avviene nello studio dell'analista possiamo avviare un processo teso al riconoscimento della nostra identità infantile. E rivivere l'esperienza degli abusi, delle invasioni dei mancati riconoscimenti perpetrati da uno o da entrambi i genitori. Un viaggio nell'ombra che rievoca la fatica e il dolore di Prometeo punito dal "grande padre" Zeus per aver donato il fuoco della ragione agli esseri umani, ma che porta alla rottura delle catene e alla guarigione.

PAROLE CHIAVE:

Colpa, peccato, ombra, paura, giudizio, Velo di Maya, Sé, abusi fisici e psicologici, Donald W. Winnicott, condizionamento, Carl Gustav Jung, Franz Kafka, angoscia ricerca, luce, arresto, giudice interiore, Aldo Carotenuto, daimon, viaggio, ignoto, mutamento, fermata, analisi biografica, Prometeo, Zeus, techné, metamorfosi, Edipo, responsabilità personalità, tradire riparazione, individuazione, amore, consapevolezza.

BIBLIOGRAFIA

La chiamata del
Daimon – Aldo Carotenuto
(Bompiani)

La teoria dei processi
maturativi di Winnicott di
Elsa Oliveira Dias
(Franco Angeli)

Il codice dell'anima,
James Hillman
(Adelphi)

ABSTRACT:

An analysis of fears of making mistakes and of that eternal sense of guilt that makes us feel eternally judged and represses the recognition of our authentic Self. A psychoanalytic reading of the conditioning dictated by parental figures who impose social rules and moral constraints. In the biographical journey that takes place in the analyst's office, we can initiate a process aimed at the recognition of our childhood identity. And relive the experience of abuses, invasions of non-recognition perpetrated by one or both parents. A journey into the shadows that evokes the struggles of Prometheus punished by the 'great father' Zeus for giving the fire of reason to human beings, but which leads to the breaking of chains and healing.

KEYWORDS:

Guilt, sin, shadow, fear, judgement, Maya's Veil, Self, physical and psychological abuse, Donald W. Winnicott, conditioning, Carl Gustav Jung, Franz Kafka, anguish search, light, arrest, inner judge, Aldo Carotenuto, daimon, journey, unknown, change, stop, biographical analysis, Prometheus, Zeus, techné, metamorphosis, Oedipus, responsibility personality, betrayal repair, individuation, love, awareness.

CLAUDIO GALLONE

Philosophical Analyst (SABOF) Society of Philosophically Oriented Biographical Analysis. He trained at the C.G. Jung, J. Hillman International Master School in Florence and at the Centro Studi Terapie della Gestalt in Milan. He is a professional journalist, editor and correspondent in wars and humanitarian crises. He founded Claudio Gallone Editore, in which Elémire Zolla, Emanuele Severino and the Faculty of Philosophy of Ca' Foscari in Venice collaborated. Recently published: "Dove canta il Leopardo delle Nevi", Giunti Editore. www.claudiogallone.com

BIBLIOGRAPHY

The call of Daimon
Aldo Carotenuto
(Bompiani)

Process theory
Winnicott's maturations
Elsa Oliveira Dias
(Franco Angeli)

The code of the soul,
James Hillman
(Adelphi)

NELLA PARTE BUIA DEL GIORNO *

CLAUDIO MADDALONI

* *"in the brightness of my day / in the darkness of my night"*, B. Dylan, in *"Girl from the north country"*.

Tra i sogni, ci sono gli incubi: le persone differenziano i sogni comuni dagli incubi per la loro intensità, sgradevolezza (*ego distonia*), e molto spesso per una caratteristica che li contraddistingue: il sognatore viene svegliato bruscamente; per la paura, il disagio.

Tuttavia proprio il fatto di venire svegliati per forza potrebbe essere ciò che caratterizza l'incubo.

L'incubo ti sveglia, ti sputa fuori da quella illusione: e tu non puoi farci nulla, vieni svegliato bruscamente, che ti piaccia o meno.

1. Incubi: etimologia

In Italiano, il termine verrebbe da

- *"incubare¹, ossia giacere sopra; specie di spirito che prendeva la forma di uomo e giaceva con le donne: presso i romani gli incubi erano spiriti, genii o custodi di tesori nascosti nelle viscere della terra; essi portavano piccoli cappelli, di cui bisognava impadronirsi prima di ogni altra cosa per costringerli a rivelare i luoghi dove erano nascosti i tesori.*

- *Oggi l'incubo è un sogno morboso, il quale ha per sua principale carattere la percezione dolorosa di un peso immaginario sull'epigastrio o sul, coll'impossibilità di gridare e di allontanarsi dall'oggetto chimerico, da cui pare essere oppressi.*

- *Gli antichi credevano che questa impressione (fisico energetica) fosse destata da un demone, che in for-*

1 Cubicolo: da stanza da letto; stare piegati, dal sanscrito buca, cavita, vaso; da cui coppa, cubo, gobbo, (la Kundalini è detta la gobba, curva), ma anche culla, giaciglio, da questo termine concubina, incubo covare.

*ma di satiro o di gatto mammone (animali misterici, chimerici perché commistioni, espressioni e via per esprimere un disordine della natura) andasse di notte a fare quelle molestie alle genti”*²

In inglese, il termine che indica l'incubo è **nightmare**. Questo termine significa *"Spirito femminile malvagio che affligge gli uomini (o i cavalli) nel sonno, con una sensazione di soffocamento", composto da **night** + **mare***³.

*Nelle superstizioni anglosassoni, si supposeva che l'Eco fosse uno spirito che abitava nelle terre selvagge e si prendeva gioco delle persone che vi passavano, come l'incubo notturno tormentava le persone a letto*⁴.

Il significato si è spostato a metà del XVI sec. dall'incubo alla sensazione di soffocamento che provoca. Il senso di **"qualsiasi brutto sogno"** è registrato dal 1829; quello di "esperienza molto angosciante" è del 1831⁵.

Night: *"la parte buia di un giorno; la notte come unità di tempo; l'oscurità", o anche "l'assenza di illuminazione spirituale, l'oscurità morale, l'ignoranza"*⁶.

Mare⁷ - *"folletto/goblin notturno, incubo, sonno oppresso", antico inglese mare "incubo, incubo, mostro", da mera, mære, dal protogermanico *maron "folletto"*⁸.

2 O. Pianigiani, Dizionario etimologico online, <https://www.etimo.it/?term=incubo&find=Cerca>

3 Da Nalini, Linguistic Anthropology – MA, v. <https://it.quora.com/Qual-%C3%A8-lorigine-della-parola-nightmare#:~:text=Nightmare%20%2D%20%22Spirito%20femminile%20malvagio%20che,sensazione%20di%20soffocamento%20che%20provoca.>

4 In Thomas Wright, *"Anglo-Saxon and Old English Vocabularies"*, 1884.

5 È un termine connesso con il medio olandese *nachtmare*, il tedesco *Nachtmahr*. Una parola inglese antica che lo designava era *niht-genga*.

6 Nel tardo inglese antico *niht* (sassone occidentale *neaht*, angliano *næht*, *neht*)

7 Fonte anche di medio basso tedesco *mar*, medio olandese *mare*, antico alto tedesco *mara*, tedesco *Mahr* "incubo", antico norreno *mara* "incubo, incubo".

8 Una traduzione di *mare* è cavalla, per cui alcuni spiegano

Cavalla.

- Nella definizione vengono indicate alcune specifiche **regioni corporee, tipiche** del risveglio della Kundalini e del suo risalire nei chakra e generare uno stato di terrore. Viene anche indicato il contemporaneo “*non esserci*”, il venire meno: svenire, dormire, subire, essere vaso, incubazione, sogno: tutti **stati di coscienza non ordinari, alterati**.

Le specifiche regioni sintomatiche sono l'epigastrio, l'oppressione al petto, il coinvolgimento della regione della gola, (denunciato dalla impossibilità di gridare: un nodo alla gola, un soffocamento).

Vediamo nella definizione una chiara sindrome di **fisio-kundalini**⁹ correlata con il sovraccarico energetico nei chakra:

- Il terzo, per il disagio gastro enterico, la nausea,
- Il quarto, per l'angoscia, la paura di infarto
- Il quinto, per la sensazione di soffocamento, di ingorgo sulla gola, (un grido strozzato, un respiro bloccato, come negli attacchi di panico).
- Il sesto, per la confusione mentale, giramento di testa, senso di svenimento, vertigini suoni, (anche acufeni, o visioni, generalmente paurose.
- il settimo, indicato dal cappello triangolare: oltre ogni distinzione dualistica, oltre amici e nemici, un apice sopra gli opposti della base, una areola, una corona.

- Nella definizione lo spirito che ci visita è connesso a dei **tesori**, che ci svelerà solo prendendo uno stretto contatto con lui; un contatto di ricerca e di contrasto. Solo allora il nostro “nemico” ci donerà la cosa preziosa: il guardiano si comporta come uno specchio: è ostile o amico a seconda che tu sia in contrasto o accondiscendente¹⁰.

Jung diceva che l'inconscio, come uno specchio, ti si mo-

la cavalla dipinta nel quadro di Fussli in connessione a questa traduzione.

9 Come ben descritta dal dr. Lee Sannella in “Kundalini, psicosi o trascendenza?”

10 *Non tutto il male viene per nuocere.*

strerà ostile se tu lo guardi in maniera ostile, e viceversa.

- I tesori sono nelle viscere della terra, nelle profondità del nostro inconscio, o dell'inconscio "non nostro" bensì collettivo. La paura dell'incubo è **transpersonale**. Non riguarda qualcosa di cui abbiamo paura solo noi: l'abisso, l'ignoto, è per tutti.

E tuttavia, al contempo, questa dimensione transpersonale viene ad essere conosciuta, esperita, nel personale da ciascun individuo¹¹. Quando noi da piccoli temevamo quel pozzo, quell'oscurità del nostro piccolo giardino, in realtà avevamo timore di altre oscurità, infinite; era il "*timor di Dio*", del suo aspetto tremendo. Quella oscurità e profondità non erano nostre, bensì di Dio; o dell'Anima, che è di Dio, e che Dio sempre cerca.

- Tipico degli incubi, secondo la definizione, sarebbe la intensa percezione di **disagio**, di allarme, di impellenza, impotenza, dovuta alla impossibilità di fuggire: lo si vede bene in quel sentirsi oppressi, quel senso di pericolo cui non si può sfuggire, una condizione paranoica: **pericolo imminente**, ed **impotenza**¹²: non abbiamo la forza di opporci, è più forte di noi, come si dice.

L'incubo, quindi, come mostro notturno, come spirito dell'oscurità, di morte, (senso di soffocamento), è anche

11 Così, per Dante l'energia femminile archetipica universale, che lo porta in cielo, potrebbe anche essere stata attivata nella pubertà da una fanciulla: come occasione, come supporto, come misteriosa manifestazione del femminile universale; cosicché magari ci si innamora infinitamente, di qualcosa che invece è finito, mortale, nel tempo.

12 Spesso nei sogni non riusciamo a scappare da un pericolo, da un mostro, le gambe non rispondono, non si staccano dal pavimento. Queste condizioni sono caratterizzate da una pressione, sentita come negativa, e l'impossibilità di mettere in atto una via di fuga; in ogni attacco di panico si vive questa dinamica conflittuale. Da una parte infatti c'è una chiara volontà di salvarsi, una tendenza dell'ego a opporsi alla morte, a resistere, una ossessività, un non mollare; la reazione egoica di sopravvivenza è la fuga (*fuggire non è vergogna ma salvamento di vita*), interporre una distanza, svenire. Dall'altra tuttavia qualcosa impedisce, c'è una contro volontà inconscia che impedisce di difendersi, qualcosa che blocca la fuga, che impone il confronto, la morte ed il passaggio.

uno spirito di **forza**: forza che domina, che violenta l'ostacolo, uno stupro. Una trasformazione, una morte rinascita.

Esso travolge tutto, è una forza autorevole, e siamo attratti, vogliamo conoscerla, sperimentarla¹³.

Riconosciamo che si tratta di una forza che fa passare quella porta scura e stretta, difficile da passare. Si tratta di un incontro che ci attira e respinge, una libido controversa; un passaggio obbligato difficile, ma che porta alla luce, come un parto.

L'incubo ci attira a sé, come un gorgo, un demone interiore lo vuole, una necessità che spinge, alla quale tuttavia volgiamo anche cedere. Ecco, nella definizione di incubo si allude quasi ad una *libido coeundi*, un desiderio di sprofondare, una attrazione morbosa per l'abisso, oscura, malsana ma necessaria. Il **mistero della morte è erotizzato**. Inizialmente vi si vuole sprofondare: *il bello non è che il tremendo al suo inizio*¹⁴.

L'incubo ci indica *la paura come via, l'ignoto come viatico*, ci fa sprofondare o salire come meta destinata, *è un diritto di nascita questo morire di paura*.

2. L'incubo di Fussli¹⁵

Johann Heinrich Füssli era un pittore svizzero, un pre-romantico. Nelle sue opere trovavano spazio scene ansiose, deliri, paure, visioni sinistre e demoniache¹⁶.

13 Ad esempio si dice *tomber amoureux*, cadere in preda, essere preda, dal verbo predare, vincere con la forza e la sorpresa; essere vinti dall'amore; così, Ercole *che contro amore infine combatteo*.

14 Rilke, Elegie duinesi.

15 Johann Heinrich Füssli (1741-1825) è stato un letterato e pittore svizzero, che esercitò la sua attività principalmente in Gran Bretagna, dove è conosciuto come Henry Fuseli. Fu pastore zwingliano sin dai 20 anni. Era un appassionato tra l'altro di Dante, Milton e Shakespeare, e fu amico di W. Blake. Fu costretto ad allontanarsi dalla Svizzera per dissapori politici, e andò in Germania poi in Inghilterra; passò numerosi anni anche in Italia.

16 Ecco quindi perché Füssli si faceva chiamare "*pittore del diavolo*": ne rappresentava il mondo, fatto di sofferenza, disagio e tormento. Così, chi visitava il suo studio si imbatteva in un vero e proprio repertorio d'inquietudine infernale. Tuttavia quella inquietudine era portatrice di nuove scoperte,

Prediligeva dipingere le scene più inquietanti. Attraverso l'uso di colori prevalentemente cinerei messi a contrasto con rosso, giallo e ocre e ambientazioni lugubri, ne coglieva il senso visionario e onirico.

Il suo quadro più noto, quello che gli dette la gloria, è "*L'incubo*", che qui esamineremo, del 1781. Esso raffigura una donna in luce, che è abbandonata sul letto riversa, forse in quanto dormiente, o forse svenuta¹⁷.

Sul suo ventre e torace siede un essere chimerico, mezza scimmia e mezzo uomo, solo in parte illuminato come sembra dal chiarore della figura in luce della donna; più che altro egli partecipa invece dello sfondo scuro, su cui si staglia la sua ombra.

Dallo stesso fondo oscuro emerge a sinistra la testa di un cavallo con occhi gialli e allucinati, translucidi, cavallo che secondo la tradizione era il veicolo degli incubi.

Il quadro offre simultaneamente una visione sia soggettiva che oggettiva del soggetto dipinto, raffigurando sì una donna che forse dorme e sogna (il soggetto) ma anche il sogno stesso (l'oggetto), ossia quello che vede la coscienza del sognatore, in questo caso noi che vediamo.

La scena è ambientata in una stanza da letto in penombra¹⁸, brulicante di oggetti. In primo piano è collocata una giovane fanciulla dormiente, abbandonata sul suo letto, in una posa scomposta e innaturale.

Le braccia e la testa abbandonate alla forza di gravità sveltano oltre la testa. Chi guarda può pensare che sia svenuta, o morta, e non semplicemente addormentata.

Una testa di cavallo o cavalla è dipinta in alcune versioni

di trascendenza: per Füssli, infatti, il pittore era «*un audace che si avventura nei regni della scoperta, si lancia verso lidi sconosciuti o dimenticati da molto tempo, li nobilita col suo nome e afferra l'immortalità*».

17 Fu l'opera che gli dette la gloria ; si tratta di un piccolo quadro ad olio , che raffigura una giovane fanciulla addormentata in una stanza in penombra, dalla quale emergono un mostro ed una cavalla spettrale; attraverso quest'opera, densa di simbologie, Füssli indaga gli abissi dell'inconscio.

18 Le figure emanano una luce che non è naturale, e che può addirittura tingersi di azzurro (il lembo inferiore del lenzuolo)..



Fuseli, The Nightmare,
Institute of Arts, Detroit

successive alla prima sulla sinistra, emergendo da un drappeggio che si congiunge sopra di lei. Il suo significato forse è quello di portatrice dell'incubo. Sembra in un altro stato d'animo, quasi divertita; per alcuni è invece spettrale, ha certamente occhi vacui o allucinati, opachi¹⁹.

Commentiamo alcuni aspetti interessanti di questa opera:
- Nel quadro si intravede bene il rapporto tra la forza descritta dall'essere che domina la donna nella sua inconscietà, ed i **chakra** che egli possiede, attiva, gestisce, attiva, e che sono correlate a specifiche sensazioni in queste regioni del corpo, come abbiamo già ricordato parlando della caratteristica degli incubi.

19 I colori chiari e brillanti che caratterizzano la figura femminile sono in netto contrasto con i rossi, gialli ed ocra dello sfondo, e Füssli mostra un sapiente utilizzo del chiaroscuro, con il quale dà vita ad una serie di contrasti molto forti tra ombra e luce; luci ed ombre della psiche.

Se leggiamo nella parola incubo (*night mare*, come abbiamo visto) il significato di *spirito che di notte tormenta i dormienti*, vediamo subito come a questa sua azione attiva siano associate a sensazioni tormentose sperimentabili dalla persona addormentata, quali senso di pesantezza sul torace, paralisi nel sonno, dispnea e terrore.

Queste emozioni si materializzano nel dipinto nel mostro accovacciato sulla ragazza, personificazione dell'incubo. Questa creatura ibrida e grottesca assume vero peso fisico nel quadro, facendo pressione e comprimendo il corpo della fanciulla.

Interpretando il quadro dal punto di vista *anagogico*, si vede bene come la Kundalini, risalendo durante la ridotta vigilanza notturna, liberandosi dal controllo egoico e condizionatorio della mente cosciente, passi attraverso queste stazioni principali:

- quella del secondo chakra, indicato dalla sensualità del quadro, dall'abbandono al piacere ed al terrore; la donna tuttavia sembra abbandonata davvero, non oppone resistenza, dice di sì a quel che accade.
- il terzo, indicato dal mostro seduto sullo stomaco, a sottolineare le caratteristiche inquietanti, energetiche e paurose della attivazione del chakra di Marte, con cui combattere perdendo;
- il quarto chakra, nuovamente indicato dalla scollatura, ed il seno pieno, aperto all'incontro con l'orrido.
- La gola e la testa sono sottosopra, e sono in primo piano, come regioni sintomatologicamente attive: l'energia scorre verso i chakra alti.

- **Il mostro** sta seduto, domina, possiede la situazione: egli copre la regione dei due primi chakra soprattutto, quelli sotto il diaframma, come si vede dalla sensualità della posa, da un abbandono quasi ad un piacere morboso, di questo incontro, una erotizzazione del processo, un essere attratti e non respinti dall'abisso.

Il quadro non dà infatti l'idea di un incubo, non vi è traccia nel quadro di terrore o fuga, forse più di mistero.

Egli non sembra affatto disturbato dalla situazione. Con calma guarda verso l'osservatore, e questo mi pare significativo: egli sa di essere padrone del campo, sa quello che fa. Installato nella condizione che dichiara, svolge un compito divino, è in missione per Dio.

Il mostro è una scimmia con un volto umano; una *chimera*, una composizione di qualificazioni, un animale che non fa parte del bestiario terreno bensì metafisico, simbolico.

Egli guarda lo spettatore del quadro; la scena è come sigillata nel dramma che accade all'interno, noi siamo fuori; se qualcuno tuttavia entrasse in quel recinto invisibile, egli è di guardia, se ne accorgerebbe.

Un processo tuttavia che contagia, intriga, coinvolge anche lo spettatore, che è entrato nella scena, che sta e per chi la osserva, identificandosi in lei; quasi ci fosse nella sensualità della posa e del corpo femminile una *coniunctio* sessuale, un invito ad entrare in quel sentire, e provare l'effetto²⁰.

Tutto infatti accade mentre sembra esserci una inconsciabilità, un non opporsi, vissuto all'ego di chi guarda come negativo, distonico, ma in fondo condizione necessaria per consentire il processo.

L'ego si deve togliere di mezzo, il processo deve sdoganarsi, superare il controllo e la morale, compiersi.

Sullo sfondo dietro il mostro la **sua ombra**: solo le due orecchie, che paiono corna, sullo sfondo rossastro, proiettato dalla luce di lei, come la poca luce sul suo volto e torace derivano da questo suo emergere, porsi, o meglio interporsi, che nasce nel l'inconscio della donna, o dell'anima, del pittore.

Il mostro è raffigurato con fattezze che noi riteniamo spaventose, perché insolite, sconosciute, inquietanti, fuori del controllo della nostra conoscenza²¹.

- Sullo sfondo scuro, tipico del sonno e di questo sogno, dove solo la figura di lei è in luce, un **cavallo/a** con occhi translucidi, assenti, guarda senza guardare.

²⁰ *Se tu guardi abbastanza a lungo nell'abisso, potrà accadere che l'abisso guardi dentro di te*, diceva Nietzsche.

Il quadro è dunque un farmaco, giustamente ritenuto utile a molti, e per questo piaceva a tutti, come piace ai bimbi andare sul bordo del burrone, eccitati dalla paura, attratti dall'abissale mistero che è dentro ciascuno di noi.

²¹ Altre volte, come nella paranoia psicotica, si tratta di forme anche normali che poi si deformano, ed appaiono spaventose: l'immagine si deforma per divenire quel che si teme. *Il mondo non è come è, ma come noi lo vediamo*.

Presenza alla condizione di morte e rinascita, di saggezza e viaggio di questo momento di trasformazione per la sognatrice²².

- L'opera, al momento della sua esibizione, destò molto scalpore per la sua tematica sessuale²³.

Il fatto che sia una **donna** a provarle, per quanto nell'assenza del controllo della mente vigile, provarle, accoglierle (non vi è traccia di reazione o rifiuto in lei), ci invita a mio parere ad andare oltre una interpretazione sessuale riduttiva, ed aprirci ad una lettura tantrica del processo.

Ci dobbiamo spostare sul piano del sentire, del femminile, dell'incarnazione, dove avviene il processo alchemico, la vera trasmutazione.

Questo mistero vede il pittore, questo vuole farci vedere, questo guardano questi simboli archetipici, simboli di nascita e di morte. Un invito a non rimanere sul piano del comprendere concettuale, maschile.

L'inverosimile posizione in cui è riversa la donna, supina, indica quanto lei sia la paziente del processo, colei che subisce, che porta il processo su di sé, mentre la sua coscienza ed il suo controllo sono venuti a mancare, ed è viva e presente solo la consapevolezza dell'osservatore, e del mostro che infatti ci guarda.

-L'energia che scorre tra noi e il mostro, tra il pube e oltre la testa della donna, accadono, in uno specchio, pro-

22 Pare che la figura della cavalla sia stata una aggiunta; anche perché non compare nel bozzetto in possesso del biografo di Füssli: la sua inclusione, contribuisce anche ad accentuare sensibilmente il tono gotico dell'opera.

Il ghigno dell'essere che domina la donna ha le orecchie appuntite, la gobba e una folta peluria, tratti che lo accomunano ai *goblin*, alle misteriose creature delle tradizioni nordiche e ai *gargoyle* delle cattedrali gotiche.

23 L'insistenza sull'erotismo è riconducibile secondo alcuni alle circostanze biografiche dell'autore: un anno prima della stesura dell'*Incubo*, infatti, Füssli si invaghì perdutamente della zurighese Anna Landolt vom Rech, di ritorno dal suo soggiorno in Italia, e nipote del suo amico Johann Kaspar Lavater. La ragazza poi non accettò di sposarsi con lui.

Secondo letture analoghe lo scopo del dipinto è quello di trasporre su pittura l'orgasmo femminile, diventando quindi molto rappresentativo in materia di istinti sessuali sublimati.



cedono ma sono da **invertire**; chi sta guardando chi? Chi siamo noi?

Siamo forse colei che subisce lo stupro (o la benedizione) del fiume che scorre, del misterioso “dio fiume nel sangue”, diu cui ci parla Rilke nella prima Elegia?

O siamo forse invece la coscienza distaccata che tutto osserva?

Il mostro indica e non dice.

Il cavallo, il sonno, ogni cosa va invertita.

Si deve dunque iniziare dal basso, e procedere oltre, in alto.

E così le braccia, i capelli, e la testa sono chiaramente rivolte in alto, ma rovesciate, sono volte al cielo, ma immerse verso l'abisso.

È interessante notare che **Fussli realizzò più di una volta questa opera**²⁴, tutte con variazioni nelle varie tona-

²⁴ Venduta per sole venti ghinee, la tela fu infatti riprodotta in diverse repliche, fra cui l'incisione del 1783 di Thomas Burke, che fruttò all'autore ben cinquecento sterline, e la redazione del 1790-91 stesa dallo stesso Füssli, oggi esposta a Francoforte sul Meno. L'incisione di Burke era corredata di una poesia di Erasmus Darwin, intitolata *Night-Mare*: «*So on his Nightmare through the evening fog/ Flits the squab Fiend o'er fen, and lake, and bog;/ Seeks some love-wilder'd maid with sleep oppress'd,/ Alights, and grinning sits upon her breast*». Nel 1793 realizzò invece *L'incubo abbandona*

lità di colore e di luci; costante il motivo di fondo: una giovane donna addormentata con sopra un mostro rivolto verso lo spettatore, ed il volto di una cavalla, affacciato dalla tenda dello sfondo²⁵.

Per concludere, l'incubo è un mistero interessante, una fortuna per chi lo ha passato, uno spavento per chi ci deve passare, una trasformazione per chi vi sta dentro.

il giaciglio di due fanciulle dormienti, che rappresenta il momento in cui due donne si ridestano turbate dal sogno e il cavallo, portatore del brutto sogno, fugge via dalla finestra.

25 Si noti lo stile compositivo del quadro: una piramide il cui vertice è accennato dalla confluenza delle tende sopra il cavallo, ed il gioco di curve che si corrispondono: alla gobba del mostro, al braccio della ragazza e al collo della giumenta si contrappongono le gambe della fanciulla, creando un effetto di dinamismo.

CLAUDIO MADDALONI

Il dr. Maddaloni è un medico psichiatra, diplomato come psicologo analista nel 1989 presso il Cipa di Roma.

Ha lavorato come psichiatra presso la Asl di Terni fino al suo pensionamento nell'ottobre 2020, e come analista e psichiatra privatamente a Terni e Roma.

Le sue esperienze personali nel campo della meditazione, della astrologia, vedica, per la Divina Commedia gli consentono di spaziare tra diversi campi del sapere e di collegarlo alla clinica.

Ha molto viaggiato, pubblicato una decina di libri, scritto numerosi articoli e tenuto conferenze in numerose città italiane.

Sito web:

www.claudiomaddaloni.it,

www.psichiatriatranspersonale.it

ABSTRACT:

L'articolo dichiara che gli incubi hanno una funzione salutare sulla via del risveglio dal sonno e dal sogno, ma anche dalla coscienza ordinaria verso un risveglio più profondo.

Sono come una preparazione, dove l'impossibilità di proseguire il sogno, la sua crisi, è ciò che li differenzia dagli altri sogni. Essi sono caratterizzati da paura e intensità, indicatori di un passaggio estremo.

Per illustrare questa tesi l'autore prende l'avvio dalla etimologia delle termine, e come questo viene espresso nel quadro di Fuessli, l'incubo, del 1781, in cui sono indicate sensazioni corporee legate ai chakra attivati durante questa possessione trasformativa, un eccesso accompagnato da paura e mistero.

PAROLE CHIAVE:

Incubo, risveglio, Divina Commedia, Fuessli, mostro, Kundalini, chakra, resistenza, stupro, sonno, sogno, paura, passaggio, mistero.

ABSTRACT:

The article states that nightmares have a significant function on the path of awakening from sleep and dreams, but also from ordinary consciousness towards a wider awakening.

They are like a preparation, and the impossibility of continuing the dream, its ending with a crisis, is what differentiates them from other dreams. They are characterized by fear and intensity, indicators of an extreme passage.

To illustrate this thesis, the author starts from the etymology of the term, and how this is expressed in the painting of Fuessli, the nightmare, of 1781, which indicates bodily sensations linked to the chakras activated during this transformative possession, an excess accompanied by fear and mystery.

KEYWORDS:

Nightmare, awakening, Divine Comedy, Fuessli, monster, Kundalini, chakra, resistance, rape, sleep, dream, fear, passage, mystery.

CLAUDIO MADDALONI

Dr. Maddaloni is a medical doctor specialized in Psychiatry, and a junghian analyst graduated from Cipa, Rome, in 1989.

He has worked as a psychiatrist and psychotherapist in the national public service in

Terni till his retirement last year, and has a private practice as junghian analyst and psychiatrist in Terni and Rome.

His personal experience in different areas such as meditation, vedic astrology, and for the Divine Comedy, allow him to have a wide view and expertise both on a theoretical and a clinical basis.

He has traveled in many countries, published some ten books, written several articles and given talks in several Italian towns.

Web site:

www.claudiomaddaloni.it,

www.psichiatriatranspersonale.it

IL CAVALIERE OSCURO

MARINA MALIZIA



Prologo

Nei pomeriggi torridi di questa mia estate trascorsa in città ho avuto modo di godermi la visione di alcuni film che tenevo archiviati in attesa di avere un po' di tempo per rivederli in santa pace.

Sono rimasta veramente colpita dalla visione attenta dalla trilogia di Nolan su Batman. Amo i supereroi, sia quelli della Marvel che quelli della DC, sono stata una divoratrice di fumetti e non mi perdo un film. Per questo non vedevo l'ora di immergermi, per otto ore di fila, nella saga del Cavaliere Oscuro.

Christopher Nolan è un grande regista, mi piacciono praticamente tutti i suoi lavori, ma il suo Batman è qualcosa di assolutamente fantastico!

La storia del personaggio prende vita in un modo mai

visto prima, fornendo allo spettatore nuovi interessanti aspetti da analizzare che trovo utili anche dal punto di vista psicologico.

Un Batman profondamente umano, la sua è una storia di sofferenza e di riscatto, in lui luce e tenebre hanno trovato la condizione per coesistere in modo così funzionale da renderlo l'icona della *Coniunctio Oppositorum* nell'universo dei Supereroi.

Da questo punto di vista ritengo che una riflessione su questo personaggio sia, soprattutto per lo psicoterapeuta, un esercizio utile ed estremamente interessante.

1. Il “Batman Day”.

Il terzo sabato di settembre, in tutto il mondo, si festeggia il *Batman Day*.

È stato istituito un *Superhero Day* nel quale vengono celebrati tutti i Super, ma pochi personaggi possono vantare una ricorrenza tutta per loro, è un onore riservato solo ai più amati: Batman è tra questi.

Il personaggio, creato dall'artista Bob Kane e dallo scrittore Bill Finger - e concepito sull'onda della popolarità creatasi rispetto a Superman, altro celebre personaggio della DC - debuttò nel ventisettesimo numero del fumetto *Detective Comics*, il 30 marzo 1939.

Venne proposto al pubblico un eroe molto differente dall'uomo d'acciaio, più dark e totalmente umano, privo di reali superpoteri e con una personalità talmente intrigante e complessa da catturare già da subito l'interesse dei lettori.

Interesse che si è ben presto trasformato in un affetto che dura da più di ottant'anni e che ha accomunato generazioni di fans che si sono appassionati alle sue avventure raccontate su tutti i media esistenti, dal fumetto, al cinema, alla TV, fino ai più moderni Videogames.

Il tributo cinematografico di Nolan è l'ennesima attestazione di stima nei confronti di questo personaggio, come pure vuole esserlo questo mio contributo.

Come si spiega tutto questo inossidabile *appeal* dell'uomo pipistrello?

Per scoprirlo è necessario innanzitutto approfondire la sua storia.

Batman è l'identità segreta di Bruce Wayne, un ricco industriale filantropo, che vive a Gotham City. La storia inizia presentandoci un Bruce bambino che, dopo aver assistito all'omicidio dei suoi genitori Thomas e Martha



Wayne, giura vendetta contro i criminali che l'hanno reso orfano e solo al mondo.

L'evento traumatico e la necessità di elaborarlo condizioneranno sia la crescita del piccolo Bruce sia le sue scelte future.

Il giovane Bruce si allena fisicamente e intellettualmente, crea un personaggio ispirato ai pipistrelli - oggetto della sua più grande paura - per incutere terrore ai criminali e, coadiuvato dal maggiordomo Alfred Pennyworth - una delle figure chiave dello *storytelling* - controlla le strade di Gotham di notte.

Da quel momento nasce la leggenda. Il suo ingente patrimonio e l'aiuto di Lucius Fox, geniale inventore e abile uomo d'affari alle dipendenze della Wayne Enterprises, consentiranno a Bruce di mettere a punto un sofisticato equipaggiamento, dotandosi dei prototipi prodotti dall'azienda di famiglia, opportunamente modificati ed elaborati.

Ciò consentirà a Bruce di collaborare, nei panni di Batman, con il commissario di polizia James Gordon nella lotta alla malavita locale.

Ben presto lo affiancherà un giovane aiutante mascherato, che lui stesso si premurerà di addestrare: Dick Grayson/Robin.

Dopo Dick, che ad un certo punto deciderà di combattere il crimine mettendosi in proprio, altri ragazzi e ragazze indosseranno la maschera di Robin coadiuvando l'uomo pipistrello nelle ripetute lotte non solo contro la mafia, ma anche contro supercriminali come Joker, l'Enigmista, l'ex procuratore distrettuale Harvey Dent divenuto il criminale Due Facce, il Pinguino, Mister Freeze, ecc...

Il desiderio di vendetta che spinge il piccolo Bruce ad intraprendere la sua crociata è ben presto modulato da un forte senso morale e un ideale di giustizia che farà di lui, una volta adulto e trasformato in Batman, prima il paladino della giustizia per antonomasia e poi il promotore della *Justice League*, potente sodalizio di Supereroi, per affrontare le battaglie più ardue.

Per Bruce Wayne, Batman non è solo una maschera, un travestimento: è l'esito della trasformazione della sua personalità.

Questa, secondo me, è la chiave di lettura che meglio spiega il successo del personaggio: Batman ci colpisce nel profondo, l'inconscio ce lo fa sentire amico e compagno di viaggio nel nostro personale cammino di crescita interiore.

Con le sue vittorie e i suoi travagli, la vicenda di Batman è un racconto paradigmatico: è una storia di Individuazione.

2. Il Lazo di Themyscira.

Bruce Wayne si evolve in Batman, in un ideale processo di Individuazione che si compie nel Vero Sé: il bimbo traumatizzato trasmuta nell'uomo pipistrello.

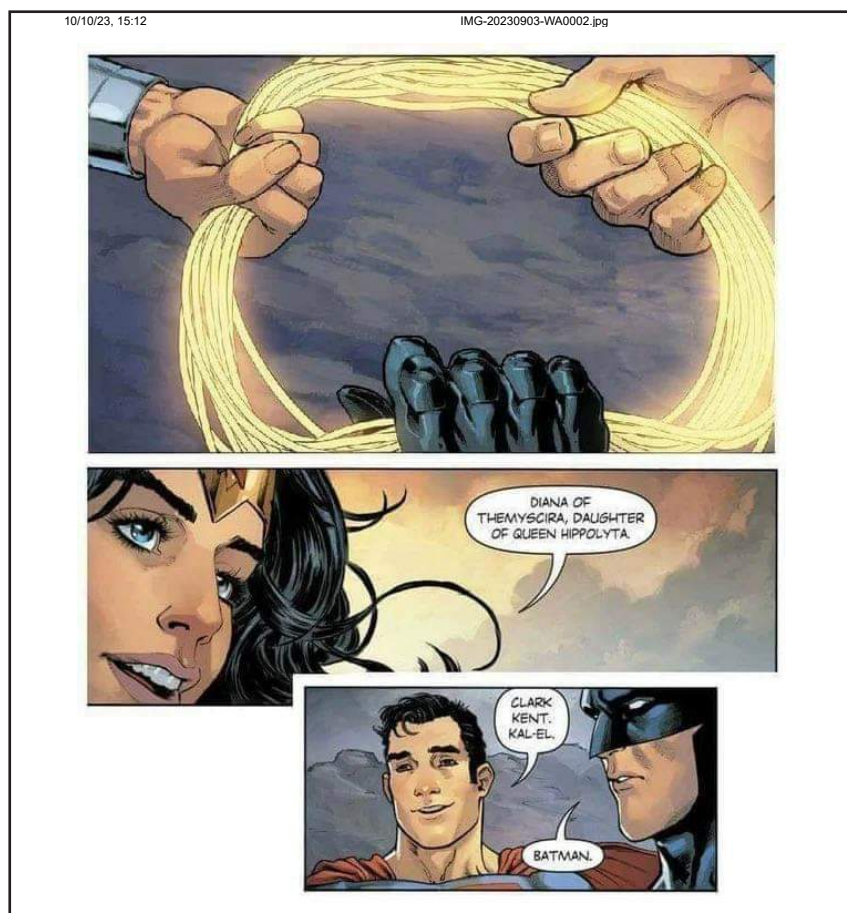
È un cambiamento definitivo e senza appello, tanto che la sua identità civile, ormai involucro senza anima, sussiste solo perché costituisce un'utile copertura, un'apparenza funzionale a nascondere e proteggere la sua nuova, vera identità.

Questa mia convinzione si è consolidata recentemente grazie alle informazioni preziose fornite da Michele, un giovane amico appassionato di fumetti e grande fan di Batman, che mi ha inviato la copia di un fumetto che può ben essere considerata una prova inoppugnabile a sostegno della mia teoria.

La tavola in questione è tratta da *And Then there were three*, Wonder Woman annual #1 (2017), e racconta la prima apparizione di Wonder Woman.

La Supereroina si presenta a Batman e Superman e, per dimostrare le proprie buone intenzioni, li invita a toccare il suo magico lazo.

Il lazo di Wonder Woman, oltre a funzionare da traduttore universale e a rendere possibile la comprensione della lingua della Principessa delle Amazzoni agli altri due supereroi, costringe chi lo tocca o chi ne è avvolto a dire la verità.



I tre si presentano: mentre Superman e Wonder Woman non dicono i propri nomi da supereroi, ma rivelano le loro vere identità (Kal-El/Clark Kent e Diana di Themyscira, figlia della Regina Ippolita) Batman si presenta semplicemente come “*Batman*”.

Una risposta alla sollecitazione del lazo tanto singolare da non passare inosservata, al punto che nella vignetta successiva Superman guarda Batman e dice: “*Seramente, questo è il tuo nome?*”. Ma Batman, tagliando corto, gli intima di tacere.

Il fatto è che se lui, toccando il Lazo della Principessa delle Amazzoni, ha potuto far riferimento a se stesso come “*Batman*”, è davvero questa la sua vera identità.

Bruce Wayne si è individuato, ha raggiunto il proprio Vero Sé, la trasformazione si è compiuta a titolo conclusivo e irreversibile.

È singolare il fatto che nelle storie di Batman lo stesso processo trasformativo compiuto dal protagonista interessa anche tutti i suoi antagonisti, che abbandonano la loro identità originaria per diventare – anche loro in modo definitivo e irrevocabile – Supercattivi fortemente riconoscibili, dove la maschera indossata non è un travestimento, ma l’espressione della loro vera essenza. Pen-

so a Jack Napier/Joker, Oswald Chesterfield Cobblepot/Pinguino, Harvey Dent/Due Facce, Victor Fries/Freeze, ecc... Tutti hanno completato la loro metamorfosi diventando esseri oscuri, spaventosi, spietati, irrimediabilmente malvagi. L'Ombra prevale, generando nuove terribili identità, all'insegna di una follia crudele che è di fatto la cifra comune di tutti i nemici di Batman.

Anche Bruce Wayne nella sua metamorfosi fa i conti con l'Ombra e la accoglie integrandola: Batman è un personaggio notturno, ha l'aspetto di un pipistrello, agisce con il favore delle tenebre. Batman è Dark! Non a caso Christopher Nolan, dopo aver raccontato nel primo film della sua trilogia le origini del personaggio, intitola il secondo e il terzo film dedicato a Batman "Il Cavaliere oscuro" e "Il Cavaliere oscuro. Il Ritorno", offrendo dell'eroe una sintetica ed esauriente descrizione.

Batman è un cavaliere: a lui calzano a pennello tutte le caratteristiche della nobile tradizione cavalleresca. Ma è anche, indiscutibilmente, tenebroso.

Un connubio equilibrato di luce e oscurità che, sorprendentemente, resta ben bilanciato anche nei momenti di estrema difficoltà. Nella sua storia, infatti, ci sono accadimenti (come quando Joker uccide Jason Todd/il secondo Robin) dove umanamente rabbia e dolore avrebbero potuto prevalere e trasformare il nobile cavaliere in un vendicatore, ma Batman è sempre rimasto fedele a se stesso. Gli aspetti tenebrosi, fondamentali perché gli conferiscono forza ed energia per combattere incessantemente e coraggiosamente il crimine, in lui non prevalgono mai.

Batman si controlla e non viene mai meno al suo ruolo di paladino della giustizia e, come gli antichi cavalieri, difende gli innocenti e li salva dai pericoli, ma non si arroga il compito di essere giudice: arresta i colpevoli, ma non li uccide.

Il suo codice morale è ferreo, la sua specchiata integrità è la garanzia per il mantenimento della stabilità mentale ed emotiva, cosa che rende possibile il patto strategico della Luce con l'Ombra.

Batman è una persona funzionante, è in asse, è risolto.

3. La "famiglia Batman".

A livello profondo, il tema del bimbo traumatizzato, dell'orfano indifeso che si autorealizza creativamente trovando il modo di gestire le sue ferite e di dare un senso alla sua sofferenza, costituisce il principale motivo



psicologico per spiegare l'*appeal* inossidabile di questo Supereroe.

Tuttavia ci sono anche altri aspetti interessanti del personaggio che ne amplificano il gradimento.

Intanto, per quanto sia banale ribadirlo, Batman è un Supereroe senza superpoteri. È quasi unico nel suo genere: i personaggi più importanti della DC e anche quelli della Marvel sono nati con poteri sovrumani o, ad un certo punto della storia, li hanno prodigiosamente acquisiti. Al contrario, Batman è - e resta - completamente umano. Porta l'essere umano nell'Olimpo dei Supereroi senza l'ausilio di capacità extra-ordinarie, assumendo la posizione di *leader* come promotore e guida della *Justice League*.

La sua storia racconta il trionfo di virtù squisitamente umane, dell'intelligenza, dell'ingegno, dell'autodisciplina, del coraggio. Una vittoria in cui ogni lettore tende spontaneamente ad identificarsi.

Un altro aspetto peculiare che distingue Batman da ogni altro Supereroe è il suo desiderio di genitorialità, il sogno di ricreare attorno a sé, nella sua casa, una sorta di "famiglia-Batman" con la quale condividere legami d'affetto e *mission* in difesa della giustizia.

Il primo importantissimo membro di questa nuova famiglia è il maggiordomo Alfred che si occupa del piccolo Bruce da sempre e che, dopo la morte dei coniugi Wayne, gli fornisce una valida e positiva figura genitoriale vicaria. Bruce, che ha potuto contare su genitori amorevoli prima e su un ottimo *caregiver* poi, divenuto Batman percepisce e realizza a sua volta il suo desiderio di paternità accogliendo Dick Grayson - il primo amatissimo Robin

- in casa sua, addestrandolo e, infine, adottandolo. Dopo Dick, altri ragazzi e ragazze indosseranno i panni di Robin: in casa Batman ciascuno sarà salvato, educato, motivato, quasi come succede nelle case-famiglia ai giovani sbandati.

Anche Barbara Gordon, la figlia del commissario di Gotham City, entrerà a far parte della “famiglia-Batman”, vestendo i panni di Batgirl.

Batman diviene, così, padre di molti figli, ai quali trasmette i suoi valori e le sue conoscenze: è un genitore realizzato.

Ad un certo punto, nello *storytelling* del fumetto, appare anche un figlio naturale di Bruce Wayne.

Damian Wayne, personaggio di recente creazione, appare per la prima volta nel 2006, nella saga *Batman e figlio* pubblicata sulla serie a fumetti *Batman* (vol. 1[1]) n. 655 edito dalla DC Comics.

È figlio di Bruce Wayne e Talia al Ghul (antieroina, ecoterrorista e amante occasionale di Batman) e, quindi, il nonno materno del ragazzo è Ras al Ghul, il capo della potente Lega degli Assassini.

Batman apprende dell’esistenza del figlio solo quando il ragazzino, allevato dal nonno e dalla madre in modo da renderlo una fredda e spietata macchina da guerra, fugge alla Batcaverna e si unisce, non senza difficoltà, alla “Bat-famiglia”. Per essere definitivamente accolto, a dispetto di qualsiasi legame di sangue, dovrà scegliere di dedicarsi alla difesa della giustizia, proteggendo i deboli, essere leale con gli alleati e decidere di fermare i nemici senza ucciderli. In definitiva, dovrà abbracciare i valori condivisi che animano la “famiglia-Batman” e che sono presupposto perché da parte del Capofamiglia possa instaurarsi un più profondo legame affettivo.

È come se Batman, per riconoscere i suoi figli, naturali o adottivi, avesse bisogno di stimarli, di potersi fidare, di riuscire a credere in loro. Sa bene che per combattere il crimine – ed avere il loro posto nell’azienda di famiglia – è necessaria una ferrea caratura morale e fare in modo che i suoi protetti la possano raggiungere e abbracciare, diviene l’obiettivo educativo primario per Batman genitore.

Batman non solo compie con successo la propria Individuazione, ma per i giovani che prende sotto la sua ala protettrice diventa una guida vincente al fine della loro autorealizzazione, facendo in modo che ciascuno di loro

sviluppi al meglio le proprie potenzialità e che trovi in se stesso una motivazione positiva e nobile per impiegarle.

4. Chi ha paura di Batman?

Proprio questa funzione, tanto peculiare e caratterizzante, di guida e psicopompo per la sua nidiata di Robin è stata la molla che ha fatto scattare meccanismi difensivi nei confronti del personaggio. Nel corso degli anni, infatti, si sono succedute voci, insinuazioni e anche attacchi diretti, volti a minarne l'immagine di eroe positivo, fonte di ispirazione per lo sviluppo spirituale e morale delle giovani generazioni.

Tutti tentativi di delazione che possono essere facilmente derubricati sulla base delle chiare smentite degli autori del fumetto, ma che hanno alimentato intorno a Batman una polemica costante.

Arcinota è la teoria dello psicologo statunitense Fredric Wertham che negli anni 50, nel suo studio sugli effetti dannosi dei mass media - e in particolare dei fumetti - sullo sviluppo dei bambini, denunciò una latente omosessualità nelle storie di Batman.

Oggi non sarebbe un problema, ma nell'America di quegli anni l'omosessualità era considerata una devianza, una perversione socialmente inaccettabile: lungi dall'essere considerato un educatore esemplare, Batman venne dipinto come un perverso corruttore di giovani!

Secondo Wertham, infatti, la presenza del giovane Robin, che di nome fa Dick Grayson (Robin, il pettirosso o Dick, il pene) che affianca il maturo Batman nella lotta al crimine, dava adito ad insinuazioni riguardo la vera natura della loro relazione.

A nulla sono servite le varie donne cadute ai piedi dell'affascinante milionario Bruce Wayne, né eroine come Catwoman, affiancate a Batman, per impedire teorizzazioni: per i wertamiani Batman, in realtà, era gay e aveva in segreto una storia proprio con Robin.

Successivamente altri detrattori, piuttosto che parlare di omosessualità o meno, hanno tacciato Batman di parsi-falismo (la tendenza degli uomini a riunirsi in luoghi e con persone dello stesso sesso) o addirittura di pedofilia - vista la differenza di età tra Batman e i suoi protetti - e persino di lolitismo, quando per scelta autoriale di Frank Miller, l'identità reale di Robin diviene quella di una ragazzina adolescente.

Nella storia dei fumetti è davvero difficile trovare tanti

delatori nei confronti di qualsiasi altro Supereroe: Batman è stato da sempre un osservato speciale, quasi fosse necessario trovargli un difetto, svalutarlo, demolirlo, renderlo negativo, decretare la sua appartenenza all'Ombra piuttosto che alla Luce.

Perché tutto questo sforzo per screditare Batman?

Il ragazzino che riemerge dal profondo della sua disperazione, che si evolve trovando il proprio scopo autorealizzandosi, è un atto di accusa per l'uomo medio, impigrito e impantanato nelle proprie difficoltà.

Un personaggio che, a dispetto di ogni circostanza sfavorevole, è riuscito nell'autopoiesi, impresa che tanti non hanno mai avuto il coraggio di tentare, mette a disagio chi resta abbarbicato al proprio *status quo* e non si evolve. Batman che accoglie e salva giovani sbandati, smarriti, spesso ai margini di una società che non li considera, e che – al contrario – riesce a motivarli e a sostenerli nel loro percorso di crescita, è per il mondo degli adulti, spesso educatori incompetenti e fallimentari, un personaggio assai scomodo.

Ad una società che fatica a risolversi, che resta prigioniera dei propri fantasmi, incapace di riconoscere i propri lati oscuri, i propri fallimenti, le proprie inadeguatezze, non sono gli aspetti tenebrosi di Batman che incutono timore. Semmai è la sua parte luminosa, "Numinoso", che fa così paura da dover essere necessariamente offuscata.

Conclusione

A ben guardare, i criminali di Gotham, squilibrati, crudeli, irriducibili, contro cui combatte Batman in quell'atmosfera plumbea e decadente che attanaglia la città, sono la perfetta metafora di tutto ciò che rema contro la spinta al cambiamento interiore, che sconsiglia l'autoconsapevolezza di sé e ostacola il processo di crescita personale. Per questo uno psicoterapeuta non può non amare e sostenere Batman! Viene naturale fare il tifo per lui e condividere la sua *mission*.

Tant'è che, dopo aver riguardato la trilogia di Nolan, ho salvato i tre film su una *pen drive*. Mi è venuta l'idea di utilizzarli a scopo formativo con i gruppi di adolescenti, con buona pace di Wertham e compagnia bella!

Il Cavaliere oscuro, per quanto mi riguarda, potrà continuare la sua missione di psicopompo e maestro per le nuove generazioni.

Auspicio davvero un'estensione della Bat-famiglia a li-

MARINA MALIZIA.

Laureata in Lettere, Psicologa, Psicoterapeuta secondo l'Approccio Centrato sulla Persona, è socio del Centro Studi di Psicologia e Letteratura fondato da Aldo Carotenuto. Lavora nella P.A. È professore a contratto presso l'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma.
E-Mail : marina.malizia1968@gmail.com

vello planetario: ben vengano, grazie all'influenza positiva di Batman, tanti novelli Robin, impegnati a crescere veramente, a diventare adulti consapevoli, tesi verso la realizzazione della miglior versione possibile di se stessi.

ABSTRACT:

Prendendo spunto dalla visione della trilogia cinematografica del regista Christopher Nolan su Batman, l'autrice propone un'analisi del supereroe.

L'articolo esplora i motivi dell'inossidabile successo del personaggio, ma anche le cause dei tanti tentativi di delazione subiti da Batman nel corso degli anni.

L'Uomo pipistrello dei fumetti, presentato come uno psicopompo e maestro, sarebbe, secondo l'autrice un esempio per tutti coloro che desiderano impegnarsi nel proprio processo di individuazione.

PAROLE CHIAVE:

Batman – Supereroe - Cavaliere Oscuro – Luce e Tenebra – Christopher Nolan – film – fumetti -Robin – Bat-famiglia - Processo di Individuazione - Psicopompo

ABSTRACT:

Taking inspiration from the vision of director Christo-

pher Nolan's film trilogy on Batman, the author offers an analysis of the superhero.

The article explores the reasons for the character's enduring success, but also the causes of the many attempts at denunciation suffered by Batman over the years.

According to the author, the Batman from the comics, presented as a psychopomp and teacher, would be an example for all those who wish to engage in their own process of identification.

KEYWORDS:

Batman – Superhero – The dark Knight –light and darkness - Christopher Nolan – film – comics - Robin – Bat-family – Process of Identification - Psychopomp

MARINA MALIZIA

MA.Psychologist,

Psychotherapist according

to Person-Centred Ap-

proach she's a member of

Centro Studi Psicologia e

Letteratura founded by Aldo

Carotenuto. Government

employee. She lectures at

University for Studies "Sapi-

enza" in Rome.

E-mail : [marina.mali-](mailto:marina.malizia1968@gmail.com)

[zia1968@gmail.com](mailto:marina.malizia1968@gmail.com)

LUCE E OMBRA

“...figuriamoci se quelle due bestione non trovano il modo di farsi ombra a vicenda ...”

Italo Calvino (1965).

Le cosmicomiche: La distanza della Luna, da p.7 a p. 24.

ANNA MARIA MEONI

**Foto - da archivio floristico
nota tecnica.**

Nel 2018 per la cura e per la cortesia del Prof. Giuseppe Fabrini e di Riccardo Marziali, è stato possibile integrare le osservazioni della flora con scatti fotografici ad occhi chiusi o bendati. La tecnica antica degli arcieri giapponesi ha nel '900 influenzato sperimentazioni fotografiche a scopo artistico sulla base filosofia Zen, divulgata dal filosofo Prof. Eugen Herrigel Lo Zen e il tiro con l'arco. (1948)



Quercus pubescens Willd.

Nell'ambito delle Scienze naturali dal 1980 con L. n.28/1980 la Scienza della vita dovrebbe essere organizzata in studi e ricerche in coordinamento interdisciplinare tra fisica, biologia, botanica, genetica delle varie forme di vita, nel pianeta terra e nel cosmo. In realtà non accade spesso.

L'immagine, scattata a occhi chiusi, racconta una storia vera e di grande fantasia con quel magnifico *fiocco* centrale che si *forma* nell'ombra delle foglie *assediato* dagli insetti in apparente competizione *sociale* con la pianta, come spesso accade nelle più svariate forme e circostanze ambientali, il compromesso si riconosce facilmente perché è *universale come l'universo*.

Italo Calvino (1923_1985) diventerà scrittore apprezzato.

La famiglia deve lasciare Cuba, dove i genitori svolgevano incarichi scientifici che rimasero sospesi a causa della devastazione delle strutture e della natura:

Uragano dell'ottobre 1910 ricordato a memoria di uomini e meteorologi.

Cresce a Sanremo in ambiente cosmopolita, educato da genitori stimati e impegnati nelle ricerche di scienze naturali.

Cresce protetto negli anni 30 fino al 1941, quando sceglie di partecipare alla resistenza e lo farà con il convinto consenso dei genitori.

Il 1941 è una importante data che segna una diffusa e tardiva consapevolezza di quanto già accaduto, o che deve ancora accadere come l'*Atomica*, in un clima anche di negazione *inspiegabile* del nazifascismo, già all'epoca più che evidente. Fino al 1939 politica e propaganda sembrano completamente ignorate per un iper eccitamento centrato quasi esclusivamente sui progressi scientifici peraltro molti e importanti ma comincia anche, tra dubbi e incertezze, la fuga precipitosa di eminenti scienziati come se avessero improvvisamente *aperto gli occhi!*

Italo Calvino si è trovato giovanissimo nel secondo *ciclone* o *Uragano* della sua vita, *una guerra mondiale*, recuperando, a mio parere, solo nel 1965 quando si risolve a pubblicare una raccolta, anche di precedenti saggi, dopo la morte del padre (1951) e la scoperta del DNA (1953).

Le cosmicomiche

Le cosmicomiche sono una raccolta di dodici racconti brevi e ciascuno con proprio titolo e una sintetica intro-

La prima foto che per diversi motivi ho scelto dall'archivio della flora è una foto dell'*ombra* (o meglio lo scatto) che mostra in sistema biologico dinamico attivo tra pianta e insetti che a loro volta cercano ospitalità per le larve pungendo le foglie (piccole macchie rosse); ma ho anche trovato nella foto un *fiocco* di foglie accartocciate in modo aggraziato che aggiunge qualcosa di *estetica*; infine, ma non per ultimo, la mia attenzione è stata *attratta* dal racconto di Calvino, in *incipit*, alle *Cosmicomiche* quando **la voce narrante si dice certa che la luna e la terra troveranno il modo di farsi ombra a vicenda.**

duzione che evidenzia il tema chiaramente di genere letterario. Il primo racconto, *La distanza della Luna*, da p.7 a p. 24, narra il difficile rapporto del satellite, la *luna*, che sviluppa, con il tempo, un sostanziale accordo reciproco che allontana sì la luna ma che pur tuttavia resta comunque a governare la reciproca attrazione con le *maree*. L'ultimo racconto, *La spirale*, da p. 167, descrive l'insoddisfazione del verme che non ama ¹evolversi perché così è più pratico e gradevole non essendo vincolato alla rigidità della forma e si sente libero! La narrazione di ogni racconto sviluppa in luoghi e tempi apparentemente improbabili che indagano *possibili* aspetti della cosmogonia, botanica, radiazioni, psicologia, musica e filosofia, frutto della sterminata biblioteca personale dello scrittore. Non credo di sbagliare ma è *possibile* che Calvino ha letto molto di più di quanto ha scritto. I personaggi, principalmente antropocentrici, ma non solo, osservano e discutono su cosa accade con pensieri e sentimenti, che tanto hanno attratto ² scienza e psicologia del profondo nel novecento: domande e mancate risposte per un'umanità assetata di *conoscenza*.

Per ogni racconto c'è una breve introduzione al tema e poche sono le citazioni riservate esclusivamente alla botanica e alla genealogia di Erasmo Darwin poeta-medico e filosofo (1731_1802) che ha distribuito figli e nipoti e pronipoti nei campi scientifici della biologia, fisica, psicologia, astronomia, geologia fino a **Sir Charles Galton (1887_1962)**: docente universitario di fisica e direttore del laboratorio ha svolto importanti esperimenti di fisica nucleare e calcolato lo spettro fine dell'atomo di idrogeno. Calvino accenna alle tragiche conseguenze dell'atomica e il mancato accordo di tutela scientifica.

Sarebbe piaciuto forse ad Italo Calvino ³ *fantasticare* su questi processi biologici che sembrano, anche, essere *estetici* oltre che *creativi* ma le complesse funzioni fisiologiche nella retina di tutti gli animali (compreso il *Sapiens*) sono prevalentemente, studiate e interpretate con *ottica* antropocentrica che, pur essendo scientifica, non riesce a rispondere alle domande dei protagonisti nei rac-

1 Charles Robert Darwin, Sulla origine delle speci, 1859.

2 Darwin Charles Robert (Shrewsbury 1809 – Down 1802): naturalista e botanico, geologo e grande viaggiatore

3 Italo Calvino, *Le cosmicomiche*, Einaudi editore, 1965
Italo Calvino (1923_1985): solo dopo la fine della guerra nel 1945 comincia la sua attività di scrittore e saggista per Einaudi editore.

conti senza ricorrere alla sapienza *archetipica*.

Per assicurare la comprensione del primo cinema *muto* anche *il fumetto* si è espanso contaminando la scrittura con le arti visive.

La narrazione letteraria delle *Cosmicomiche di Calvino* è *parola scritta* con mirabili soluzioni *creative per* riconoscere le *verità* descritte dalla saggistica e dagli esperimenti scientifici. I personaggi, principalmente antropocentrici, ma non solo, sviluppano pensieri e sentimenti comprensivi di domande e mancate risposte.

Mentre la Psicologia analitica continua a indagare le sapienze archetipiche e chiama ombra (*shadow*)⁴ il tema dell'archetipo preferito per l'accesso all'*inconscio* primigenio altrimenti detto *collettivo*.

Jung ha dedicato molti anni di studio alle verifiche cliniche e psicopatologiche per provare l'esistenza di una funzione *inconscia* collettiva, oltre che individuale o personale, che si esprime con *simboli e metafore universali*. Conservata integralmente è pubblicata dagli stessi autori⁵.

Nel 1958 si conclude, per forza maggiore, la comune ricerca senza poter trovare una soluzione.

Nel 1965 Calvino si risolve a pubblicare *Le cosmicomiche*, poi si trasferisce a Parigi e apre a nuove ricerche antropologiche e culturali.

Come Pauli prima e poi Jung anche Calvino soffre la delusione per una *scienza che ha perso coscienza* e riprende la *valigia* secondo l'abitudine dei botanici, quali i suoi

Il titolo non deve ingannare: *comix* è una parola *slang* che non significa *comico* bensì *fumetto* o *striscia*, affettuosamente detta.

In tempi moderni oggi premonitori, lo scatto delle immagini liberamente assistito dalla tecnologia è l'espressione del narcisismo senza confini e senza limiti che si potrebbe dire *cosmico* per ricollegarci al tema appena descritto alla maniera di Calvino.

La corrispondenza tra Jung e Pauli è costante per venticinque anni, ricca di preziose informazioni, anche se si svolgevano eventi drammatici personali e collettivi per entrambi.

Paoli muore il quindici dicembre 1958 e poco dopo Jung il sei giugno 1961

4 Jung C. G. , *AION* : volume 9.II, THE SHADOW, p. 8_10, Collected Works, seconda edizione, Bollingen XX Princeton University Press U.(1950).

5 Pauli W., Jung C. G.. *Jung e Pauli. Il carteggio originale tra a psiche e materia*: per la cura di Sparziani A. e la traduzione di Drago G., ed. Moretti & Vitali, 2016.

genitori erano stati ⁶.

Archetipi restano metafore e onde restano luce - 1965

Il significato dell'ombra è, o può essere, illuminante e ben si comprende occasionalmente quando la luce dà spazio alla trasparenza.

“ la fotografia è la continuazione di un sogno” Robert Doisneau

“...vivere le presenze dei pensieri come solo *ombre* ... prive dell'energia creativa ... non permette di sperimentare il *potere radiante* ... ”.⁷

Il potere radiante è stata la grande angoscia Italo Calvino ed è la grande disillusione del '900 che purtroppo non si risolve ancora oggi.

Archivio floristico, scattata al mattino _aprile 2018_ monitoraggio di routine del sottobosco in periodo di siccità. Pianta in salute e vigorosa. Censita all'archivio dello studio floristico presentato al convegno UMI Siena 2018.

La trasparenza è un accadimento spontaneo e raro, che si verifica in precise condizioni di lunghezza d'onda, rare anche esse anche se rilevabili all'osservazione botanica tradizionale.

Nell'immagine presentata, in modo del tutto casuale è stato possibile osservare la trasparenza dell'ombra, che *appare* aggiungere qualcosa al significato dell'*archetipo* che porta il suo nome assegnato dalla *Psicologia del profondo e dell'inconscio collettivo in particolare*.

I progressi scientifici hanno in poco tempo scatenato un *diluvio* di brevetti (Copyright Italia 1948_1970) che, in numerose *applicazioni*, hanno certificato il miracolo economico di allora e apparentemente hanno, ai tempi di oggi, quasi come sommerso gli *archetipi* tra pseudo scienza e pubblicità non desiderata.



Lathyrus ochrus (L) DC.

⁶ Secci M. C., Eva Mameli e Mario Calvino: la scienza in valigia. Vol. XV (21), Cuadernos de Italianistica cubana- pp. 213-221. L'Avana, 2014.

⁷ Sorrentino, C., *DIDDIBALL Ovvero la storia di un pesce palla che volle imparare la lingua degli uomini*, ARGO Casa editrice (2011).

Jung ripeteva a Pauli che aveva sperimentato l'esistenza di archetipi e Pauli ci credeva anche lui ma non era facile dimostrarlo.

E allora non avendo una preparazione in micro-fisica adeguata non mi resta che, in conclusione di questo saggio, offrire al lettore qualche riflessione analitica e storica sull'*Ombra* che rivela e illumina l'inconscio collettivo.

Il *Latyrus* a vederlo sembra una personificazione di un imponente *archetipo*, come la natura sa fare, con tutte le ambivalenze strategiche dispiegate dalla sua potenza, da ammirare come farebbe un piccolo uomo, un bambino o un personaggio delle *cosmicomiche*: forse proprio il *verme* che le conclude. La pianta ha un portamento eretto, ama la luce e il caldo, sopporta la siccità, a memoria botanica è molto antica, molto diffusa è conosciuta, e riconosciuta **per** usi alimentari, sul terreno ha forse anche la capacità di fissare l'idrogeno: potrebbe essere una risorsa alimentare in periodi avversi di siccità per nutrire bestiame e persone **ma i rischi sono molto alti** ⁸.

Ogni *archetipo* deve incutere rispetto e attenzione, perché a troppo consumarla la farina potrebbe risultare *velenosa*: sono proprio i semi che sono velenosi e (quindi le farine).

La malattia che ne deriva è mortale perché procura una degenerazione del midollo spinale e dei tessuti connettivi non reversibile e non compatibile con le funzioni vitali (Latirismo). La siccità porta carestia e la fame è un rischio: la sapienza archetipica sostiene prudenza in generale e di dominare gli istinti.

Vermi potrebbero salvarsi e salvarci

L'*ombra* secondo Jung, è un problema *morale* che coinvolge l'intera personalità dell'*ego* per riconoscere gli aspetti negativi presenti e reali.

Calvino, in memoria del quale si celebra il centenario dalla nascita, *aveva* affidato la speranza al *verme* che conclude *Le cosmicomiche*.

⁸ Azcoytia, C. (2009). Historia de la almorta o el veneno que llegó on el hambre tras la guerra civil española.

ANNA MARIA MEONI

Medico, Psichiatra con formazione in Psicologia del Profondo. Ha esercitato a capo di Dipartimenti di Salute Mentale del Servizio Sanitario Nazionale. Ha sviluppato ricerche in Arte Terapia e Gruppo Analisi applicata nei gruppi di lavoro e Storia della Psicoanalisi. Gli ultimi contributi pubblicati riguardano le risorse creative dei gruppi multidisciplinari nel campo delle Scienze naturali e l'espressione dell'arte e gli aspetti meno noti della formazione delle teorie psicoanalitiche nel '900. Cura personalmente la divulgazione delle ricerche in corso sui temi di attualità ad accesso libero sui principali social-media o a domanda su specifici progetti di seminari, convegni.



Arctium lappa L.

Noi siamo arrivati a avvelenare anche i veleni come vampirizzati da algoritmi!

Per i contributi offerti grazie a Marco Licata, Lorenzo Galli, Edna Barki, Naldo Anselmi.

agupart@hotmail.com

ABSTRACTS:

Il saggio è presentato in omaggio a Italo Calvino, del quale ricorre il centenario dalla nascita e propone la rilettura della raccolta di racconti che ha preso il titolo *Le cosmicomiche*. In un tempo sorprendente breve l'assetto sociale e culturale del '900 peggiora in modo sorprendente, quasi *cosmico* per usare una definizione cara a Calvino. I motivi sembrano diversi, centrati sul dilagare del narcisismo considerato *primitivo*. E succede che la realtà non è più illuminata e sommersi sembrano gli archetipi. Non è un caso che Italo Calvino, attento a Jung e alla novità di un inconscio primigenio e collettivo, abbia affidato sensibilità e *intelligenza* al verme che conclude le *Cosmicomiche* (1958).

PAROLE CHIAVE:

Le cosmicomiche di Italo Calvino – Inconscio primigenio di C. Gustav Jung – L'ombra come Archetipo – Il veleno e gli antidoti nel regno dei vermi – La siccità e fame inevitabile.

ABSTRACTS:

The essay is a conscious homage to the writer Italo Calvino on the centenary of his birth by rereading the precious collection *The cosmicomics*. The second half of the 20th century presents the development of a rampant primary narcissism and reality is increasingly less enlightened. It is no coincidence that Italo Calvino, attentive to Jung and the primordial unconscious, trusted in the sensitivity of the *worm* to conclude *Cosmicomics* (1958).

KEY WORDS:

Italo Calvino' cosmicomics - Jung' primal unconscious - Shadow as archetype - poison and worm antidote - drought and famine.

ANNA MARIA MEONI

Doctor, Psychiatrist with training in Psychology of the Depth. He has practiced as head of Mental Health Departments of the National Health Service. He has developed research in Art Therapy and Group Analysis applied in working groups and History of Psychoanalysis. The latest published contributions concern the creative resources of multidisciplinary groups in the field of Natural Sciences and the expression of art and the lesser-known aspects of the formation of psychoanalytic theories in the '900. He personally takes care of the dissemination of research in progress on current issues with free access on the main social media or upon request on specific projects of seminars, conferences.

L'OSCURITÀ, LA LUCE E LA CONIUNCTIO SOLE-LUNA

MARIA GRAZIA MONACO - FRANCO COLETTI

*Per quanto ci è dato conoscere, l'unico significato
dell'esistenza è di accendere una luce nelle tenebre del
puro essere.*

Jung¹

La Tavola di smeraldo o *Tabula Smaragdina*, trovata in Egitto prima dell'era cristiana, contiene i segreti del Sapere per realizzare la Grande Opera. È attribuita ad una figura leggendaria, Ermete Trismegisto, che vuol dire 'tre volte grande', cioè grande re, grande sacerdote e grande filosofo. I pochi frammenti della Tavola ritrovati contengono i principi dell'ermetismo, presentati come fossero di origine divina. Il postulato fondamentale dell'ermetismo dichiara: "Ciò che è in basso è della stessa natura di ciò che è in alto e ciò che è in alto è della stessa natura di ciò che è in basso, affinché vengano a compiersi i prodigi della Cosa Una. La totalità delle cose, benché molteplice, è detta Uno". Secondo tale concezione non esiste alcuna dicotomia tra anima e corpo. Riferendosi all'Uno, la tavola dice: "Il Sole è suo padre, la Luna è sua madre". L'alchimia sacra è incentrata sulla concezione che l'universo sia basato sulla dualità e che la Grande Opera sia l'artefice dell'unione degli elementi opposti, maschio e femmina, Sole e Luna, buio e Luce, Animus e Anima. Da questa concezione di "unità", emerge un concetto basi-

¹ Jung.C.G., *Ricordi, sogni, Riflessioni*, Raccolti da Jaffè, A., Bur, Milano, 1992, p.384.

lare nella tradizione alchemica, ripreso da Jung e poi da Hillman: come la materia corporea ha bisogno della psiche per vivere, così la psiche presuppone un organismo vivente, affinché le sue immagini possano vivere, il che mostra che la realtà su cui operare dovrebbe essere concepita come un'Unità, un continuum, *come all'interno così all'esterno*, e non secondo elementi opposti. Il *Sal*², la materia, è il medium nel quale si manifesta concretamente la forza vitale che tiene assieme mercurio e zolfo, anima e spirito, l'intera gamma del reale, alto e basso, visibile e invisibile.

La concezione di “totalità”, di “unione di contrari”, è stato un tema su cui Jung lavorò nel corso di tutta la sua esistenza. In questo lavoro ci soffermiamo in particolare sul conflitto Luce e Ombra, che pur essendo opposti, si riconoscono e interagiscono tra loro come due vasi comunicanti, in un continuo gioco di incontri e dolorose separazioni. L'Ombra, rappresenta tutto ciò che l'individuo non riconosce e che lo perseguita, come ad esempio aspetti del carattere poco apprezzabili o altre tendenze incompatibili con la propria natura. Occorre sfatare il pregiudizio che la psiche coincida con la coscienza; il rimosso, non è soltanto passività, come la razionalità occidentale vorrebbe, piuttosto costituisce una forza attiva, seppure oscura e inconscia, separata dalla ragione, e dunque gravida di rischi tanto quanto di potenzialità, che occorre mettere in comunicazione col piano cosciente. Solo l'Ombra occultata e negata risulta realmente minacciosa, mentre l'Ombra riconosciuta e accettata, è positiva, stimolante, fonte di nuova energia psichica e germe di unità. A tale proposito, Jung sostiene che: *sappiamo oggi con certezza che l'Inconscio dispone di contenuti tali che, se potessero essere resi coscienti, rappresenterebbero un incalcolabile aumento di conoscenza ...*³

Il conflitto interiore degli opposti e il suo necessario superamento è rappresentato poeticamente nel brano che segue in cui il poeta accenna anche alla separazione in contrari presente nella società, nella cultura e nella religione; si tratta di una dicotomia molto antica e radicata

2 *Sal*, Il terzo principio dell'opus alchemico, dopo *mercurius* e *sulphur*, introdotto con la funzione di medium universale

3 Jung, C.G., *La dinamica dell'Inconscio - Il problema fondamentale della psicologia contemporanea*, Opere VIII., Bollati Boringhieri, Torino, 2015, ed. digitale.

nell'uomo. È un riflesso di quella dentro di noi, che trasferiamo anche all'esterno, col rischio di conflitti concreti, come la guerra e i vari razzismi. La soluzione si trova negli ultimi versi: l'Ombra "tanto luminosa" che il poeta decide di considerare sua guida è l'Anima, che lo condurrà dalle tenebre alla luce come un Orfeo al contrario, e questo avviene appunto quando il conflitto è sanato e l'integrazione degli opposti porterà alla trasmutazione.

*La brava gente ha sempre distinto bene
La santa e la puttana, il bianco dal nero,
Il bene dal male:
È tutto scritto con cura in codici e leggi,
Tutto perfettamente indicato senza ombra di dubbio.
La brava gente non ha mai dubbi,
Ha creato apposta chiese e tribunali
Perché non si potesse sbagliare mai.
Ma io non sono mai stato uno di quelli,
E nemmeno tu.
Sai, quando ti conobbi era molto buio,
Sarebbe stato anche possibile far confusione,
Ma tu eri un'ombra tanto luminosa
Che egualmente volli seguirti... ⁴*

Simbologia alchemica del Sole e della Luna

Jung si rese conto che negli antichi testi alchemici, ritrovava, i simboli che gli consentivano di collegare esperienze e intuizioni acquisite grazie alla sua personale "discesa nell'inconscio", ad un materiale parallelo, oggettivo e disponibile. Nei Ricordi, Jung scrive che *gli alchimisti avevano compreso che lo scopo della loro opera non era la trasmutazione dei metalli vili in oro, bensì la produzione di un aurum philosophicum che rappresentava i valori spirituali e la trasformazione psichica.*⁵ Gli adepti, essotericamente cercavano di trasformare i metalli in oro, in realtà, chiusi nei loro laboratori, trasformavano se stessi.

Il Sol e la Luna, in Alchimia, sono tra i simboli che meglio incarnano i concetti archetipici di opposti. Così recita una antica ricetta Alchemica:

4 Comunicazione personale di Franco Coletti

5 Jung, C.G., *Ricordi, sogni, riflessioni*. Raccolti da Jaffè, A., ibidem, pag.256.

*Dissolvi allora Sol e Luna nella nostra acqua amica
come se fosse un utero, una madre,
l'origine e la fine della vita.
Così potranno essere nuovamente generati
e rinascere più sani, più nobili e più forti.*

L'immagine che segue è la quarta illustrazione dello *Splendor Solis* di Salomon Trimosin; ogni cosa "vive" nell'opposizione di due forze uguali e contrarie, tanto conflittuali quanto necessarie l'una all'altra: è la dinamica degli opposti, maschio e femmina, *yin e yang*, Animus e Anima o, nel caso della simbologia dello *Splendor Solis*, Sole e Luna. Ci troviamo dinnanzi a una fase decisiva del processo trasformativo. L'opposizione maschile-femminile è personificata nelle figure del Re e della Regina. Sul lato sinistro della scena si vede la Regina, sopra una Luna oscura, e di fronte l'archetipo opposto, il Re eretto sul Sole. Sotto, la scritta "*Coagula Masculinum*", "fai coagulare il maschile".



Il *Solve et Coagula*, ovvero "dissolvi e unisci", in Alchimia consiste dapprima nella dissoluzione e, poi nella ricomposizione della Materia che in questa immagine si manifesta come la coagulazione del Sole che necessita dell'elemento lunare.

Il *Sol* alchemico è l'Io, la vita, l'attività, la forza magica

salvifica, di attrazione e di crescita, la vita diurna dell'anima, la coscienza⁶. Il Sol che splende è l'Io cosciente. I suoi raggi luminosi dissipano le illusioni e le ombre, rendendo ogni cosa manifesta, conscia e realizzabile concretamente. È un pianeta maschile, un principio attivo associato alla volontà, alla chiarezza in quanto collegato all'intelletto: rappresenta la ragione che porta Luce ove domina il buio. Nelle pratiche alchemiche, l'oro è il metallo del Sole. Il cerchio, che è il suo simbolo in alchimia indica il completamento della Grande Opera, il raggiungimento della perfezione interiore; Il Sole simbolizza il Sè in quanto unità cosmica, e anche Dio. Ma dove c'è la luce c'è pure l'ombra, c'è l'Altro, quindi c'è anche un aspetto negativo del sole, distinto da lui: il *Sol niger*, che contiene le ombre dell'inconscio⁷.

Il simbolo della Luna è l'elemento opposto al *Sol*, e nonostante la passione che spinge questi due poli opposti ad incontrarsi, la diversità tra i due archetipi è molto accentuata per cui devono impegnarsi a fondo per integrarsi. La Luna è l'inconscio, il femminile, la passività. Rappresenta la sensibilità, il mondo emozionale, la ricettività; è fredda, umida, pallida, fino a diventare oscura, femminile, corporea, passiva⁸. Il suo ruolo è quello di partner nella congiunzione, come avviene anche tra gli elementi Cielo e Acqua, le due funzioni opposte ma integrate della tradizione esoterica cinese, dove l'elemento creativo Ch'ien, il Cielo, e quello abbissale, K'an, l'Acqua, si fondono dando origine alla pura luce della trascendenza.

La Luna, è descritta da Jung nel terzo splendido capitolo del *Misterium Coniunctionis*, in cui riporta le suggestive definizioni degli antichi alchimisti⁹. L'argento è

6 Jung, C.G., *Misterium Coniunctionis*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, cap.3, par.2, pp.92-108

7 Ivi, p.97

8 Ivi, p.125

9 Jung, C.,G., *Misterium Coniunctionis* ivi, cap.3, par.3, p.125-15, alcune definizioni della Luna negli antichi testi alchemici: rappresenta l'*amante*, il "vaso del sole", l'*infundibulum terrae*, imbuto della terra, in quanto accoglie ed effonde le virtù celesti, l'*Acqua mirifica* che estrae le anime dai corpi oppure dona a questi ultimi la vita e l'anima. La Luna, la Regina, rappresenta il principio femminile per eccellenza, il candido stato di innocenza che attende lo *sponsus*. la ma-

il metallo della Luna. L'inargentatura, dice Hillman in *Psicologia alchemica*, è l'imbiancamento, la fase di Albedo dell'Opus, una trasmutazione che porta alla luce *il carattere lunare dell'anima, comprese le sue azzurre malinconie che derivano dai tormenti e da un lungo patire*. Il metallo della luna è un corpo sottile che alimenta i fuochi dello spirito e le passioni dell'anima, generando incessantemente immagini e fantasie.¹⁰ Sempre a proposito della Luna, uno dei simboli fondamentali a cui dedica una accurata analisi, Jung sostiene che la fase bianca dell'opera (albedo), rappresenta il lato passivo del mercurio, materia prima del processo trasmutatorio, come il Sole, ne rappresenta il lato attivo, e collega queste caratteristiche rispettivamente al femminile e al maschile. Nello stesso testo, Jung precisa che la Luna ha una doppia corrispondenza, scrive: "La Luna è un simbolo d'elezione per esprimere certi aspetti dell'inconscio, almeno per l'uomo. Per la donna, la Luna corrisponde alla coscienza e il Sole all'inconscio. Questo fatto è in relazione con la presenza del tipo controsessuale nell'inconscio (anima nell'uomo, animus nella donna.)"¹¹. Il *cane-inconscio* è il lato oscuro della Luna, che contiene in se stessa luce e ombra, aspetti che si succedono periodicamente.

L'argento lunare ha un corpo freddo e umido; la Luna infatti promana gli *humores*, succhi, linfe, rugiada, fonte perenne di intuizioni e riflessioni lucide e centrate; questi *humores* lunari, sono una metafora che Jung utilizza per descrivere il processo di emersione di contenuti inconsci nella coscienza: come la luna stilla la sua rugiada, così l'inconscio, filtra verso la coscienza i suoi contenuti nascosti. Come il Sole è il simbolo che riassume le qualità prettamente maschili dell'Animus, collegate al Logos ed alla razionalità, così la Luna rappresenta le qualità femminili, che fanno capo all'Anima e al suo Eros; come il Sole ragiona, agisce, conquista, così la Luna si emoziona, penetra le profondità dell'anima, dona la capacità di

dre cosmica che genera il *filius macrocosmi*.

10 Hillman, J., *Psicologia Alchemica*, Adelphi, Milano, 2013, pp.138-9.

11 Jung, C., G., in *Mysterium Coniunctionis*, ibidem, rivaluta la materia femminile (Eva), considerata nell'antico testamento, causa del peccato originale, avendo tradito l'uomo e Dio. Nell'Opus, la pietra è la materia femminile che viene redenta.

“sentire” il mondo attraverso il cuore, l’istinto, i sentimenti, la sensibilità, il sogno, l’immaginazione. Il periodico scomparire e riapparire della Luna ha fatto sì che la maggior parte delle leggende ad essa associate raccontino di nascita e morte. I due metalli perfetti, il Re e la Regina, l’oro e l’argento sono spesso nominati assieme. L’oro coinvolge nella cosciente luce della schietta verità, senza compromessi, l’argento coinvolge nell’affinamento, nella mediazione; ma l’oro per diventare una lega robusta e resistere alle martellate, quando si fonde ha bisogno dell’argento.¹²

In senso psicologico la Luna, nella simbologia alchemica, rappresenta l’idea di mediazione tra le forze che interagiscono nel cosmo in quanto la sua superficie riflette la luce del sole. Questi due corpi celesti, nel loro insieme, simboleggiano la dialettica degli opposti, l’alternanza e l’equilibrio del giorno e della notte, della luce e dell’oscurità, del bianco e del nero del maschile e del femminile, del caldo e del freddo, degli elementi del Fuoco e dell’Acqua. Dalla giusta integrazione di questi due archetipi che scindono la psiche, dipende la possibilità di condurre in pienezza la propria esistenza, attuando le scelte giuste per la propria evoluzione e trovando l’equilibrio non solo con l’altro, ma soprattutto con la propria interiorità.

Qui di seguito un racconto poetico sulla Luce che riconosce la propria ombra. Nel brano narrativo che segue possiamo vedere il ricongiungimento con la propria Ombra, che finisce per divenire luce.

Il narratore disceso nelle profondità della sua psiche incontra un’Ombra inquietante, che si rivela poi una sua parte e funzione psichica, e gli svela i comuni segreti. Si tratta sempre di un riconoscimento, una accettazione, una rivelazione e una integrazione. La parte oscura femminile è il tramite della conoscenza di sé completa, necessaria per riunire ogni parte in armonia e progredire. Se l’ombra sposa la luce e il sole la luna, insieme potranno creare un essere umano integro e migliore:

Giunsi in prossimità della pozza nera. L’acqua era tanto densa e scura da parere solida, ma ogni tanto si intuiva sotto la sua superficie il guizzo di un movimento, o affiorava alla superficie oleosa una bolla d’aria che poi

12 Hillman, J. *Psicologia alchemica*, ibidem, p.141.

di colpo implodeva. Mi sedetti con le spalle ai tronchi antichi e rastremati e mi guardai in giro.

Dalla boscaglia fece capolino una testa nera. Si vedevano luccicare soltanto gli occhi, che sembravano due monete rilucenti. Tutto il resto era ombra.

- Chi sei?- chiesi, allarmato ma non molto spaventato, perchè la creatura di buio sembrava più timida di me. La sua voce era un sussurro. (Pare sia stata così anche quella della Sibilla).

- Dovresti saperlo: se guardi nella pozza, vedrai che sono il tuo riflesso.

- Ma io non sono tanto nero.- obiettai.

- Una parte di te lo è.- replicò il sussurro - tutti hanno dentro una parte oscura. Non lo sai che siete metà giorno e metà notte? Negare l'oscurità non la cancella. Piuttosto è meglio cercare in essa la luce.

- Sei molto malvagia?

- Oh, meno di tante altre colleghe. Sono piuttosto un po' perversa, direi. Preferisco sempre il piacere al dolore. Mi piace giocare, ecco: fai conto che sia una bambina un po' cattiva.

- E cosa mi potresti insegnare?

- A riconoscere di te anche quello che non ti piace. Per mettere tutti i pezzi insieme, capisci, per completare il tuo puzzle.

- E così sarò integro?

- Non nel senso dell'innocenza, quella l'hai perduta da bambino. Ma nel senso della completezza, sì.

- E non c'è pericolo che tu mi inquinai tutto il resto? L'oscurità tende ad espandersi.

- No. il cuore bianco nel centro nero del Tao non diventa sempre più grande. Ma consente di vedere meglio le cose.

- E quello nero nel centro bianco?

- Lo stesso. E ti insegna anche un po' di umiltà: i peccatori che riconoscono i loro peccati sono i soli che possono diventare santi. E possono perdonarli agli altri.

- Va bene, vieni più vicina. Fatti toccare.

- Se vuoi puoi anche abbracciarmi.

- Non esageriamo con l'intimità.

- Ah. Non sai quel che ti perdi.

L'ombra venne vicina senza far rumore, pareva scivolare sull'erba fradicia. Aveva un odore strano, in parte

spiacevole, perchè sapeva un po' di putrefazione, ma insieme c'era il profumo di fiori il cui nome non conosco, che fioriscono e si aprono soltanto sotto la luna. Lasciai che mi accarezzasse. Le sue dita erano leggere come la nebbia sulle colline. Riconobbi la sua lussuria, ma anche il suo bisogno di amore. Smisi di stare sulla difensiva e conobbi la mia parte oscura. Fu, come dire?, illuminante. Perdonai i peccati a tutti. E perdonai perfino i miei.¹³

La coniunctio preferisce l'oscurità

La *coniunctio* avviene nelle tenebre della notte oscura, nel mondo infero, quando la Luna è una falce sottile, non quando è piena e tutta illuminata dal sole. Siamo nella Nigredo, il regime di Saturno, la fase al nero, come la notte che copre metà del ciclo solare giornaliero, caratterizzata dall'archetipo dell'ombra. Scrive la von Franz che: *Quando si è completamente spenti e la coscienza si è ottenebrata, ecco che qualcosa nasce, qualcosa viene generato. Nella depressione più profonda, nella più nera desolazione, nasce la nuova personalità. La coniunctio-la coincidenza degli opposti- si verifica proprio nel momento in cui si è allo stremo, al limite di sopportazione¹⁴. Quello dell'estremo dolore è il momento che apre immense possibilità di elevarsi verso l'alto o precipitare in basso; un individuo malvagio potrebbe convertirsi al bene, uno di buoni sentimenti potrebbe essere preda del male. Le emozioni dolorose si radicano in un punto segreto della nostra anima un punto in cui, non accettiamo più di restare intrappolati, di esserne complici, di non trovarne il senso. Ma questa disperazione è generativa, spinge oltre il confine, oltre la soglia, coglie la coesistenza degli opposti dolore e gioia, morte e vita. Jung comprese la forza propulsiva degli opposti, e spiegò che anche la nevrosi è una forma di energia, essenziale alla formazione della personalità. Nel punto in cui l'oscurità diviene impenetrabile, ed esplose il dolore più acuto, la natura si inverte e si intravede uno spiraglio di Luce, come dice Jung, "In *exessu affectus* [in un eccesso di passione] la natura si inverte. In altre parole, l'oscurità può essere la fonte di una specie di felicità immarcescibile; i veri te-*

13 Comunicazione personale di Franco Coletti

14 Von Franz, M.L., *Alchimia*, Bollati Boringhieri, 1980, Torino. P.139.

sori, l'oro, i diamanti e così via si nascondono nelle profondità della terra".¹⁵ O, come ha scritto Camus, "Nel bel mezzo dell'inverno ho trovato un'estate invincibile nella mia Anima", lo stesso concetto espresso poeticamente da Giovanni della Croce quando parla de La notte dell'anima che rischiarà: solo nel buio sono visibili le stelle. Anche Gesù poté compiere la sua missione solo dopo che si inoltrò nel deserto per incontrare nella solitudine la sua controparte: il Male (la Nigredo o Ombra). L'anima in preda al caos, è imprigionata nella lotta con l'Ombra, per risplendere ed essere riconosciuta ha bisogno di accogliere l'oscurità, così come la notte accoglie il sole che emerge dal profondo.

Nel brano poetico seguente si canta la Notte come rappresentazione simbolica dell'oscurità. La chiave di lettura è la sua immensità di contenuti, "tutti i sogni e tutti gli incubi", ogni duplicità. Considerando che l'inconscio stesso è un abisso oscuro e insieme un contenitore infinito, la notte qui è come le profondità dei mari, gli abissi dell'anima, che Emily Dickinson dice superino tutti gli altri. Con una altra celebre definizione, il mistico Giovanni della Croce scrive che, nei momenti più tenebrosi, "la notte rischiarà la notte", proprio dal e nel buio scaturisce la luce per contrasto. E noi possiamo osservare noi stessi lucidamente e senza maschere e finzioni.

Io sono la Notte.

*Capitò che l'oscurità si condensasse una volta,
E acquistasse una forma.*

Così nacqui.

*Contengo tutti i tuoi sogni e tutti i tuoi incubi,
E sono lo specchio di tutte le ombre,*

Quindi anche delle tue.

È questo che ti inquieta tanto?

Ma devi imparare bene chi sei,

E sei anche quello acquattato nel buio.

Non devi pensare sia una brutta cosa,

È soltanto un differente tipo di bellezza,

E per aiutarti a capirlo mi sono fatta tanto meravigliosa.

Ma il mistero della notte, quello no,

Non potrai mai capirlo del tutto,

¹⁵ Jung, C.,G., *Lettere tra Jung e V.White*, , Magi.



Marc Chagall,
Le paysage bleu, 1949.

Tutta la magia onirica di Chagall, in questa visione intima in cui, nella notte la luna illumina i due amanti (sole luna) che si uniscono in un abbraccio e in un tenero bacio.

*Perché fa parte dei grandi segreti
Della vita e della morte,
Che sono poi due facce della medesima medaglia.
Ti consento soltanto di intuirlo,
Se mi fissi negli occhi di ambra con sufficiente rispetto:
Hai voluto svelare tutto, hai creduto che tutto potesse
stare sotto una lente di microscopio.
Sei, come tutti gli sciocchi, un arrogante.
Guardami, ora, e riconosci che certe dimensioni non
sono riducibili
Al tuo possesso.
Se lo farai, in cambio avrai uno sprazzo di infinito,
E lì potrai trovare i tuoi sogni perduti,
Forse perfino l'amore che brami tanto.
Io sono la Notte. Contengo le stelle e le lune.
Contengo tutto.¹⁶*

Il mistero della *coniunctio*, è l'atto supremo di unificazione che completa l'Opus.¹⁷

¹⁶ Ode alla Notte, di Franco Coletti

¹⁷ Jung, C., G., *Misterium Coniunctionis*, ibidem. La *coniunctio*, (cap.6). L'atto finalizzato all'individuazione, è l'idea centrale attorno alla quale si articola il testo del *Misterium coniunctionis*, l'opera che Jung scrisse negli ultimi anni della sua vita, e nella quale ha trasfuso il succo del suo sapere, della sua esperienza nonché la *summa* di tutti i suoi studi su l'alchimia. La *coniunctio* avviene, prima nella dimensione mentale come *unio mentalis*, in cui si separa l'io dall'inconscio e si scopre l'ombra. pp 472-5.

Ma per guarire le disarmonie della psiche, bisogna riunire la sfera spirituale con quella corporea in una *unio totalis*, pp.476-7, in cui l'anima si libera, e la coscienza raggiunta, penetra nella profondità della materia e si espande fino all'unione col mondo degli archetipi per raggiungere l'*Unus Mundus*. Qui i membri dell'unione, individuo e archetipi, spirito e materia, lo e inconscio, sole e luna, oscurità e Luce, restano distinti ma non separati. Questa *coniunctio* realizza il Sé che assimila sia la sfera psichica che quella corporea. p 503. Questa è la via per un'individuazione cosciente. L'unione con il corpo *ha preso la forma del Sé*.p 532, che è la sintesi di coscienza e inconscio, la sintesi di tutti gli opposti che indica anche la somiglianza dell'uomo con Dio, l' *Imago dei*, l'*Anima mundi* , pp. 538-9, nonché l'essenza della perfezione e dell'universalità.

Nel trattare la *congiunzione*, Jung inserisce poi il concetto

Misterium coniunctionis

La stesura del *Misterium coniunctionis* è il lavoro che impegnò Jung negli ultimi anni della sua vita e nel quale ha trasfuso l'essenza del suo sapere e di tutta la sua esperienza. È un'opera complessa, per la marea di simboli, intuizioni, riferimenti da cui si rischia di restare sommersi, ma che al di là dell'erudizione offre insegnamenti preziosi. Nel terzo capitolo dell'opera, intitolato *La personificazione degli opposti*, Jung affronta il simbolismo della *coniunctio* attraverso il Sole e la Luna, attori che Jung, tra gli altri, sceglie per individuare nel linguaggio alchemico una coppia di opposti che simbolicamente esprima l'innata pulsione archetipica all'integrazione dell'inconscio verso l'individuazione. Nello stesso capitolo, Jung ammette l'impossibilità di poter dare al processo di integrazione dell'inconscio nella coscienza, *coniunctio*, una risposta metafisica o psicologica definitiva; l'unione dei sessi e degli opposti, dichiara, si può definire solo un "mistero", il mistero dei misteri.¹⁸

Proprio alla fine della sua avventura terrena, Jung riflette a lungo sull'oscurità e sui conflitti presenti nell'anima umana, cercandovi sempre la Luce, o almeno un suo riflesso, e attribuendo maggiore valore euristico ai principi alchemici e ai loro simboli, alle immagini archetipiche, ai grandi miti, piuttosto che a verità metafisiche e teologiche. È nell'immaginazione, nei sogni, nei fenomeni sincronici, nelle visioni, nella fantasia che l'anima svela i suoi segreti, e lascia intravedere barlumi di misteri rivela-

di *immaginazione attiva*, un confronto con l'inconscio e in cui il soggetto riconosce le sue fantasie come un processo psichico reale, per accogliere i germi evolutivi dalle immagini che emergono dall'inconscio. Quando si cerca di dare spiegazioni scientifiche, si cade nella grottesca situazione di proporre soluzioni metafisiche. Scrive Jung alla fine del suo monumentale lavoro: "Se siamo convinti di possedere una verità definitiva sulla cose metafisiche, (come su quelle psicologiche e fisiche) vuol dire che alcune immagini archetipiche hanno preso possesso delle nostre capacità di pensare e sentire", e continua affermando che, solo nella dolorosa oscurità dell'anima umana: *si possono trovare tutte quelle contraddizioni, quei grotteschi fantasmi e quei simboli osceni che avevano affascinato lo spirito dell'alchimia, fonti di turbamento e al tempo stesso di illuminazione. Epilogo p.553.*

18 Jung, C.,G., *Misterium coniunctionis*, ibidem, cap. 3, par.4, p.165.

ti, come la luna getta i suoi riflessi sul mare e lì fa danzare con i delfini. Non si tratta però di esperienze spirituali, ma di esperienze volute dall'Anima, che ci fa Luce nel buio e ci indica la via del nostro viaggio iniziatico verso quell'Unità di ermetica memoria, e quell'armonia che si può trovare solo in se stessi.

Anche il brano poetico seguente, che poniamo a conclusione del lavoro, riprende liricamente il tema della uscita dal buio alla luce grazie alla guida della nostra Anima, insieme "corvo e colomba", chiaro e scuro, luce e ombra, nella quale gli opposti si riunificano e ridanno all'uomo una nuova definizione e integrità.

*Dentro spazi infiniti risuonano
Di un nome,
Il cui suono è eco molteplice
Di una evocazione riuscita.
A volte è all'inferno che si trova
La nostra anima,
Serve la oscurità per partorire
Le stelle lontane.
Non mi importa dove avvenne
Che ti trovai,
Né il colore delle tue ali:
Anche i demoni furono angeli.
In fondo al cuore si apre la finestra
Di quella stanza
Dove non esistono pareti e soffitti,
Ed i pavimenti sono scarlatti di rose.
A volte è all'inferno che si trova
La nostra anima,
Serve la oscurità per partorire
Le stelle lontane.
Non mi importa dove avvenne
Che ti trovai,
Né il colore delle tue ali:
Anche i demoni furono angeli.
In fondo al cuore si apre la finestra
Di quella stanza
Dove non esistono pareti e soffitti,
Ed i pavimenti sono scarlatti di rose.
Anche la luna è un rubino stanotte.
Anima mia adorata,*

*Quanto tempo occorre per trovarti,
Eppure eri così vicina.
Nel battito di ali di corvo o colomba,
Di nuovo sento il sussurro
Del tuo nome,
Santo e dannato,
Sette lettere come le sette note
Che compongono la musica
Eterna.
Ecco, ora il rosso sfuma nel rosa
Dell'alba,
Il corvo è divenuto colomba,
E di nuovo porta nell'aria rosata
L'eco di quel nome,
Che è anche mio,
Perché noi tutti siamo infine
Il nostro destino.
Non sei un idolo, sebbene ti adori.
Non sei marmo né legno dipinto.
Sei la luce, e il buio che la partorì,
Perché partorissi un nuovo me,
Sei il nome chiamato
Che mi ascoltò.
Quello della mia Anima che non morirà,
Ma diventerà una nuova rosa
Sui rovi¹⁹.*

19 Comunicazione personale di Franco Coletti

MARIA GRAZIA MONACO

è nata a Catania, dove si laureata in Economia, facoltà in cui ha poi lavorato come ricercatore per anni. Coltiva da sempre l'interesse per la psicologia analitica ed in particolare per Jung e Hillman. Negli ultimi dodici anni si è appassionata allo studio del Libro Rosso e della psicologia alchemica.
E-mail: magra62@gmail.com / www.mariagraziamonaco.it

FRANCO COLETTI

Nato a Milano nel 1949, laurea in filosofia su Nietzsche, ha insegnato Lettere e Storia per 35 anni; attualmente in pensione, scrive poesie e romanzi, e dopo la pubblicazione di 44 libri, illustrati con disegni propri, si dedica alla divulgazione del pensiero junghiano online, pensiero che spesso interpreta in modo creativo e usa come spunto per le proprie personali elaborazioni. Ha anche studiato le religioni antiche, mitologia, esoterismo e culture sciamaniche. Si è occupato anche di pittura negli anni 90 e ha disegnato 12 mazzi di Tarocchi, approfondendo il significato archetipico delle figure.

ABSTRACT:

La concezione di “unione di contrari” e di “totalità”, è stato un tema su cui Jung lavorò nel corso di tutta la sua esistenza, tentando di pacificare gli eterni conflitti tra Luce e tenebre, Dio e il diavolo, Animus e Anima, Sole e Luna; la coniunctio che si realizza tra queste coppie di opposti, sia attraverso i processi individuali e collettivi di trasformazione, sia grazie al simbolismo alchemico, non significa annullare le differenze, ma rendere la distinzione fonte sorgiva di integrazione, evoluzione e trasmutazione dell'uomo che aspira ad individuarsi. Il vecchio essere umano in conflitto con sè stesso, attraverso la scoperta della propria Anima e la simbologia dell'Opus alchemica con le nozze tra Sole e Luna, può finalmente diventare un “*Homo Novus*” che ricompone le dualità interne che si agitano nel suo inconscio, per permettere all'Io cosciente di trasformarsi in Sè, all'ombra di trasformarsi in Luce, così come al piombo di farsi oro.

PAROLE CHIAVE:

Ombra-Luce, Luna-Sole, Individuazione, Misterium coniunctionis

ABSTRACT:

The concept of “union of opposites” and “totality,” was a theme Jung worked on throughout his existence, attempting to pacify the eternal conflicts between Light and darkness, God and the devil, Animus and Soul, Sun and Moon; the coniunctio that takes place between these pairs of opposites, whether through individual and collective processes of transformation or through alchemical symbolism, is not to annul the differences, but to make the distinction a spring source of integration, evolution and transmutation for the human being who aspires to individuate himself. The old human being in conflict with himself, through the discovery of his own Soul and the symbolism of the alchemical Opus with the wedding of the Sun and Moon, can finally become a “*Homo Novus*” who recomposes the internal dualities stirring in his unconscious, to allow the conscious ego to transform into Self, the shadow to transform into Light, as well as lead to become gold

KEY WORD:

Shadow-Light, Moon-Sun, Individuation, Misterium coniunctionis

MARIA GRAZIA MONACO

was born in Catania, where she graduated in Economics, a faculty where she then worked as a researcher for years. She has always cultivated an interest in Analytical Psychology and in particular Jung and Hillman. For the past twelve years she has been passionate about the study of the Red Book and Alchemical Psychology. E-mail: magra62@gmail.com / www.mariagraziamonaco.it

FRANCO COLETTI

Born in Milan, graduated in philosophy on Nietzsche, taught Humanities and History for 35 years; currently retired, he writes poetry and novels, and after the publication of 44 books, illustrated with his own drawings, he devotes himself to popularizing Jungian thought online, thought that he often interprets creatively and uses as a starting point for his own personal elaborations. He has also studied ancient religions, mythology, esotericism and shamanic cultures. He also became involved in painting in the 1990s and drew 12 Tarot decks, delving into the archetypal meaning of the figures.

DALL'OSCURITÀ ALLA LUCE, OVVERO DAL SEME ALLA PIANTA

Riflessioni su *L'uomo che piantava gli alberi* racconto di Jean Giono

CONATO ASSUNTA - NUCCI MARIA GRAZIA



Elzéard Bouffier, il protagonista de *L'uomo che piantava gli alberi*, prima pastore e poi apicoltore, si propone di piantare cento semi al giorno per ripopolare di querce, ma anche di faggi e betulle un territorio inaridito sulle pendici della montagna. Non si tratta dell'esecuzione di un lavoro a lui affidato, bensì di un vero progetto personale. Un progetto scaturito dalla mente e dal cuore di Elzéard e simile a un cammino faticoso il cui senso, inizialmente a lui ignoto, deve essere stato analogo a quello dell'autore quando in gioventù, vagando su quelle stesse contrade, scopre l'esistenza di Elzéard.

Il faticoso cammino del narratore si snoda tra la desolazione del luogo, la nudità di una terra, forse una volta florida e ora abbandonata, tra i paesi fatiscenti privi d'acqua e quelli sferzati da vento, da fuliggine e dal rancore

e fa pensare alla morte, alla distruzione e alla condizione dell'anima quando è priva della luce della speranza. Il sole su quei monti sorge e spande luce ma non riesce a creare nuova vita, anzi sembra che sotto la superficie del terreno arido ci sia uno strato di humus malato, incapace di trattenere acqua e semi per produrre nuova vita.

Elzéard, scoprirà il narratore, vi si è stabilito recando con sé il peso per la perdita del figlio e della moglie. Probabilmente il cammino su quella terra è stato un percorso all'interno del suo grande dolore in seguito al grave lutto e il suo passo è stato lento e faticoso, piegato dalla depressione e dal senso di oppressione che dà una notte oscura. Probabilmente i fantasmi di antiche presenze si aggiravano in quei luoghi, alimentando sentimenti di rabbia, di solitudine, di paura e di impotenza che acuiscono la sua infelicità.

La scomparsa dei suoi cari aveva segnato la fine di un'esistenza condivisa, dove la presenza costante degli amati riempiva di significato e di speranza la sua vita. Il vuoto lasciato in lui è ora inesorabilmente oscuro. Egli se ne sta in disparte, non ricerca la presenza di altre persone, attraversa da solo il sentiero doloroso del lutto. Lo si può immaginare seduto su una pietra all'aperto, guardare il cielo, le albe e i tramonti, sentire l'odore della terra, ascoltare i fruscii delle foglie ondegianti al vento. Non ha risposte per quelle morti mentre si fa attraversare dal respiro della vita. Accoglie sul suo corpo e nella sua anima man mano la perdita dei cari e la fine delle loro vite. Dall'oscurità del dolore non si esce alla luce dimenticando, per vivere la stessa vita di prima, no, le persone che hanno vissuto con noi e che abbiamo amato, conosciuto, stimato lasciano un'impronta, un colore, una forma che diventa parte del nostro sentire e del nostro pensare. In quelle tenebre si realizza l'alchimia della nuova vita, dentro l'oscurità del nostro animo oppresso dal dolore c'è il seme della nuova persona.

Elzéard accetta quella notte oscura, come il marinaio fa con una tempesta in alto mare, prima di alzare gli occhi e capire che la luce del sole non brucia e inaridisce soltanto, ma invita alla vita tutti e, fra costoro, anche lui.

Nel terreno su cui egli cammina, dimora la vita; quando avanza o si ferma e pianta il seme egli sembra dialogare con essa. Un'alleanza ancestrale che fa fiorire il futuro. Sotto la superficie del terreno tutto s'inabissa nell'oscurità, ma in quella morte apparente si nasconde la vita e il

suo disvelamento sarà lento. Nell'intrigo notturno e buio del sotterraneo, gli elementi fertili produttivi accolgono il seme della futura pianta, lo nutrono e ne liberano la forza vitale luminosa. Nell'atto del piantare, si rivela la sapienza di Elzéard Bouffier, che sa ora affrontare un'altra morte, quella dell'abbandono e della desertificazione delle terre che percorre. Era un pastore, la sua esistenza si realizzava nel dialogo continuo con i cicli naturali della vita. Era il segno del suo esistere su questa terra a cui non rinuncia, e non rimanda il compito ad altri. Nei paesi montani più distanti, narra l'autore, alberga un'altra tempesta. Gli abitanti scendono sotto terra per trarre carbone, ma ciò, più che creare benessere, rende cupi e malsani i luoghi e l'anima di quei paesani, i quali vivono vessati da venti e sentimenti distruttivi.

Nulla vi fiorisce se non invidia, lotta, rabbia e rancore.

Elzéard, invece, con la sua capacità di accogliere, con la calma e l'operosità, dà l'idea di chi ha attraversato il dolore in tutta la sua potenza e lo ha trasformato in forza vivente, alleandosi al seme che genera vita. Forse nel silenzio, che è una cifra del suo carattere, egli ha sentito la presenza antica di un *genius loci*, a lungo ignorata, e con esso ha trovato il suo progetto personale.

La profondità a cui Elzéard immerge il bastone per fare fori in cui deporre i semi delle querce, indica forza. La cernita meticolosa dei semi sani indica la volontà della scelta. L'ordine con cui governa la casa, la pulizia, i rammenti accurati indicano la perseveranza verso la meta, ovvero il progetto.

Elzéard si allea poi con il tempo, senza ansia, così come fa la natura nel realizzare la sua opera creativa attraverso le stagioni. Altri interventi luminosi operano con lui, il vento sparge i semi, è riapparsa l'acqua che in tempi antichi scorreva su quei territori, il passato riaffiora e coopera col presente portando speranza nel futuro. Nascono nuove piante spontanee e giardini e "una certa ragione di vivere"¹.

Anche le api, sostituite alle pecore perché ritenute dannose per le piante, collaborano a questa trasformazione. Il risultato è la nascita di una vasta foresta dove penetra la luce del sole, che si specchia nelle acque scroscianti e che si adagia nel verde recando pace e sollievo dalla calura. Gli abitanti intorno guardano alla foresta come a un pro-

1 "L'uomo che piantava gli alberi" di Jean Giono

digioso evento spontaneo e nessuno pensa che è frutto della costante azione di Elzéard Bouffier che sa seminare con amore.

Una differenza abissale tra lo sfruttamento che accompagna l'estrazione del nero, fuliginoso carbone nei paesini e una diversa alleanza con le forze della natura che dagli stessi oscuri abissi genera rinnovato benessere. Non va ignorato che un albero è un'entità potente perché le sue radici da un lato crescono e si nutrono nel buio profondo della terra e dall'altro esso si protende nel cielo a raccogliere dalla luce le sostanze vitali.

Tranne il narratore e una guardia forestale, conosciuti per caso, tutti ignorano l'esistenza di Elzéard e il compito che ha svolto, ma quel che sorprende è che il progetto, scaturito unicamente dal suo cuore ed eseguito in solitudine, non ha prodotto beni materiali per un unico uomo ma per tutti.

Dopo tanti anni sulle montagne tutto è cambiato; c'è verde, ombra, canto degli uccelli, sorgenti d'acqua, colori, profumi e gente che si reca in quei luoghi per vivere o godere la natura. Sono accadute due guerre disastrose, ma Elzéard ha continuato la sua opera, con la stessa perseveranza e dedizione, con la stessa speranza o forse con la consapevolezza che anche dalla distruttività può generarsi amore e dall'egoismo la coralità...

E sì, tutto era riposto nel segreto di quell'accurato rammento degli abiti, quando Elzéard apprendeva ad annodare tra loro, e dentro di sé, i fili della vita, armonizzando, come una danza, i movimenti tra gli estremi: egoismo e dono, morti e rinascite, notte fonda e luce della vita.

CONATO ASSUNTA **ABSTRACT:**

Insegnante di Lingue e Letterature straniere ora in pensione. Psicologa con formazione in Antropologia Personalistica Esistenziale alla S.U.R. di Roma dove ha anche tenuto corsi.

Ha svolto progetti nelle scuole sulla relazione parentale ed educazione alle emozioni. Gli interessi attuali sono soprattutto rivolti al valore del Giardino come luogo di crescita personale, di riflessione e di sana relazione e connessione con la natura

La storia di Elzéard Bouffier, un pastore che decide di piantare cento semi di quercia al giorno su una terra apparentemente arida con lo scopo di riforestare la montagna, può essere letta a nostro avviso, come una metafora. Infatti, per superare il dolore della morte dei suoi cari, Elzéard sceglie, nella solitudine e nel silenzio, di curare una natura inaridita e, nell'oscurità delle sue profondità, pone semi, scelti con amore, affinché diano alla luce nuove piante. Quest'opera paziente e accurata assomiglia a un cammino di crescita che, dall'oscurità della morte e della disperazione, porta alla luce della speranza e della rinascita. E ci insegna anche che la Natura è la nostra più affidabile maestra di vita.

PAROLE CHIAVE:

Territorio inaridito, solitudine, dolore, notte oscura, seme della vita, piantare alberi

NUCCI MARIA GRAZIA

Laureata in Lettere Moderne presso l'Università di Roma, insegnante ora in pensione. Si è formata presso la S.U.R di Roma conseguendo il titolo in Antropologia Personalistica Esistenziale. Ha condotto gruppi di adulti e minori finalizzati all'educazione emotiva e relazionale. Attualmente rivolge i propri interessi nella ricerca di nuovi percorsi di consapevolezza, che possano dare risposte nuove.

ABSTRACT:

The story of Elzéard Bouffier, a shepherd who decides to plant a hundred oak seeds a day on an apparently withered land with the aim to reforest the mountain, can be read in our opinion as a metaphor. In fact, to overcome the grief due to the death of his beloved, Elzéard chooses in solitude and silence to take care of a barren land planting, in the darkness of its depth, oak seeds, accurately chosen in the hope of a successful future birth. This patient and careful work looks like a growth path able to take us from the obscurity of death and despair to the light of hope and re Birth. But it also reminds us that Nature is our most reliable master of life.

KEY WORDS:

Withered land, solitude, sorrow, deep night, seed of life, planting trees

CONATO ASSUNTA

Teacher of Foreign Languages and Literature now retired. Psychologist, trained in Existential Analytical Psychotherapy and Sophia-Analysis at S.U.R. in Rome where she has also held courses.

She has carried out projects in schools regarding parental relationships and socio emotional education.

Her actual interests are mainly focused on the value of the Garden as a place of reflection, of personal growth, of a sound relationship and connection with Nature.

NUCCI MARIA GRAZIA

Graduated in Modern Literature at the University of Rome, now retired. She has studied at S.U.R. of Rome obtaining the title in Existential Analytical Anthropology. She has led groups for adults and minors aimed at emotional and relational education. At present she is interested in the search for further awareness ways able to give her new answers

*La luce crede di viaggiare più veloce di tutto,
ma si sbaglia.*

*Per quanto sia veloce,
la luce scopre sempre che il buio
è arrivato prima di lei e l'aspetta.*

T. Pratchett

*La prima porzione della Tenebra è la più densa, Cara, Dopodiché,
la Luce comincia a tremolare.*

Emily Dickinson

*Sto camminando e c'è luce, c'è anche tanto buio, ma se lo abito, lo
respiro, lo "attendo", si riempie di lucciole.*

Chandra Livia Candiani

Se un tempo eravate tenebra, ora siete luce nel Signore.

Paolo di Tarso

(Lettera agli Efesini)