

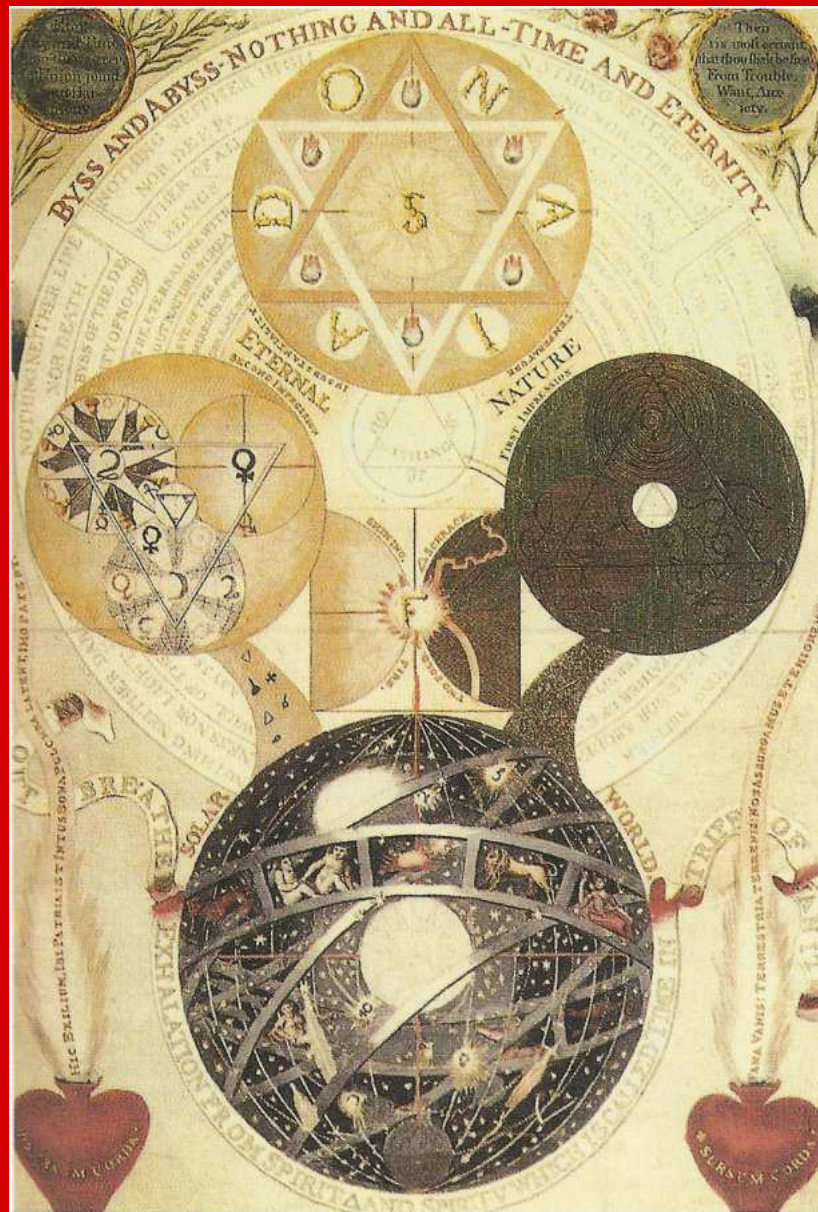


# MATERIA PRIMA

RIVISTA DI PSICOSOMATICA ECOBIOPSICOLOGICA

Numero III - Settembre 2011 - Anno I

## Luce e Ombra





# MATERIA PRIMA

L'ecobiopsicologia si propone come una scienza sistemico-complessa, capace di legare in un *continuum* unitario tanto le informazioni dell'ambiente naturale, quanto i loro riflessi biologici e psicologici presenti nell'uomo, per riscoprire quell'ideale *sapientia naturalis*, che è il codice espressivo della saggezza della vita. Il suo linguaggio è costituito dall'uso dell'«analogia vitale» e dei simboli, in grado di cogliere le relazioni fra «l'infrarosso» degli istinti e della materia con l'«ultravioletto» delle immagini archetipiche. Il suo fine è di trasformare la logica della coscienza dell'Io nella direzione della scoperta del Sé. L'ecobiopsicologia, recuperando gli antichi insegnamenti della filosofia ermetica e degli alchimisti, integrandoli con le recenti scoperte della scienza e della psicologia, si sforza di «seguire la Natura» non in modo ideale ed arcaico ma effettivo e manifesto.

Un antico alchimista, il Cosmopolita, affermava «Scrutatores Natural esse debent qualis est ipsa Natura, veraces, simplices, patientes, constantes, ecc; quod maximum, pii, Deum timentes, proximo non nocentes [...]» («Gli Indagatori della Natura debbono essere tali qual è la stessa Natura, veritieri, semplici, pazienti, costanti, etc; e specialmente pii, timorosi di Dio, che non nuociano al prossimo [...]). Per questo abbiamo designato con il termine di *Materia Prima* gli scritti di questa rivista, che rappresentano tutti, in misura maggiore o minore, il tentativo serio di ogni operatore di distillare quella *sapientia naturalis*, definita come la «Diana ignuda» e splendente dell'*Anima Mundi*.

Se la *Prima Materia* rappresentava la massa oscura degli elementi della vita e caos istintuale, la *Materia Prima* stava a significare la sua trasformazione nella luce «sottile» e spirituale della coscienza amplificata. L'augurio per il lettore diventa allora che l'*Artista*, nascosto nella sua anima, meravigliato della palese bellezza dell'*Anima Mundi* possa andare oltre le parole scritte per seguire la propria via infallibile, rappresentata, per tutti i cavalieri erranti, immersi nella tensione della ricerca della «consapevolezza», dal mantenersi in tutta umiltà sempre *fedeli d'amore*.

## Sommario

### EDITORIALE

di Diego Frigoli ..... 2

### LUCE E OMBRA

La dimensione archetipica della trasformazione  
di Diego Frigoli ..... 4

### AREA CULTURALE

Un viaggio affascinante nel cuore dell'ombra. 'Sogno di un'ombra l'uomo' Pindaro"  
di Raffaella Restelli ..... 10

### AREA CLINICA

Il bagliore dell'alta montagna e la tenebra di una tubercolosi polmonare: luce ed  
Ombra del processo di individuazione ne 'La montagna incantata' di Thomas Mann  
di Raffaele Toson ..... 19

### AREA ATTUALITÀ

L'ombra delle idee psicologiche. Le immagini animali, vegetali e minerali  
di Marco Maio ..... 25

### AREA DELL'ETÀ EVOLUTIVA

Luce e Ombra nell'alba di Psichè: lettura ecobiopsicologica del dialogo creativo fra  
adulto e bambino  
di Giorgio Cavallari e Simona Gazzotti ..... 34

### AREA INTERVISTE

La dialettica delle forme: intervista al Prof. Francesco Collotti  
a cura di Valentina Rossato ..... 42

### AREA BIOGRAFIE

Paracelso. La luce nell'ombra. Riflessioni sull'anatomia visibile ed invisibile  
del mondo.  
di Francesca Violi ..... 50

### AREA RECENSIONI

• Bibliografia ragionata... dall'infrarosso all'ultravioletto...  
di Marco Maio ..... 57

• Cigno nero e cigno bianco, la contrapposizione tra ombra e luce, emozione e steri-  
lità, nel percorso di crescita femminile, una riflessione sul film "Il cigno nero"  
di Silvia Ostini ..... 60



di **Diego Frigoli**

*Fondatore e promotore del pensiero ecobiopsicologico, Psichiatra, Psicoterapeuta e Direttore della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Istituto ANEB. Innovatore nello studio dell'immaginario con particolare riferimento all'elemento simbolo in rapporto alla sue dinamiche fra coscienza individuale e collettiva.*

**L'**ecobiopsicologia rappresenta la proposta moderna di una *Weltanschauung* in grado di guardare al mondo in una prospettiva di totalità, sia che ci si riferisca al tema della corporeità, piuttosto che agli atteggiamenti e comportamenti umani, alle immagini psichiche come anche a quelle visioni del mondo troppo frettolosamente dimenticate perché considerate inattuali. Mentre di solito di fronte a un compito così vasto occorre preparare la mente attraverso interminabili introduzioni, preamboli e prove, l'ecobiopsicologia, mettendo al centro del suo operare la funzione simbolica e l'analogia come strumenti del pensiero, porta la mente gradualmente a far tacere nell'anima del lettore quella continuità di idee razionali e quelle risonanze concettuali che costituiscono le maglie inestricabili nelle quali viene intrappolata la psiche, a favore di un nuovo atteggiamento che annoda in ogni istante numerose simultaneità, non immediatamente accessibili all'osservazione diretta.

Nel sostenere che la scienza non è più fine a se stessa, che l'arte è altrettanto importante quanto la letteratura, e così per la filosofia e le altre scienze fisiche e psicologiche, l'ecobiopsicologia non tende più a spezzettare la coscienza moderna negli infiniti rivoli delle scelte relative, determinando così il superamento di quella *hybris* che considera ogni dominio dell'umano pensiero, e in particolare quello della scienza, come assoluto. Più che l'*orizzontalità* delle relazioni fra i differenti ambiti scientifici, l'ecobiopsicologia propone una *verticalità* di profondità o di altezza, che è data dalla capacità del simbolo e dell'analogia di ordinare le relazioni in una prospettiva di maggiore o minore distanza dagli aspetti archetipici.

Come tale essa fornisce le basi e gli strumenti con cui ciascuno può costruire, modificare o abbattere la propria visione del mondo, a favore di una nuova *Weltanschauung* che risponde in modo articolato all'evoluzione della coscienza moderna nella direzione della complessità.

Affinché l'immagine del mondo che noi abitiamo ci appaia sempre vitale, occorre che nella complessità umana ci si senta vivi sia con il nostro cuore che con il nostro cervello, senza dimenticare che i contenuti dell'inconscio collettivo, degli istinti e delle immagini psichiche ci pongono le stesse questioni dei nostri antenati, sia con le soluzioni da essi individuate che con i limiti da loro non superati. La visione del mondo che può nascere da questo atteggiamento si pone oltre la tendenza a proporre una sola verità sulle cose, ma aiutandoci a recuperare l'accordo con il nostro uomo storico, in maniera che i suoi accenti non vengano soffocati dal comando della razionalità, ci può permettere la creazione di un nuovo linguaggio più rispondente all'accordo sulla multidimensionalità delle cose e delle loro relazioni, senza che la preziosa luce della mente individuale naufrighi nei mari profondissimi dell'anima naturale del mondo.

A me pare che l'errore fatale dell'attuale visione del mondo consista da un lato in una eccessiva fiducia nel dogmatismo della scienza, la dove essa propone soluzioni specifiche per ogni vicenda umana, dimenticando che la cultura analitica e "corticalizzata" è incapace di fornire una seria alternativa vitale ai bisogni più profondi dell'essere umano, se non attraverso una loro monotona soddisfazione immediata o al più un loro differirli in una dimensione di perenne utopia; dall'altro in un eccesso di superstizione, fatto di fantasie catastrofiche che annunciano la fine del mondo, senza che si sottolinei adeguatamente che la teoria sulla quale la mente occidentale ha costruito il proprio divenire già da tempo si può considerare estinta. La vera rivoluzione cosmologica consiste nel riproporre in termini rinnovati la possibilità di condurre la coscienza collettiva alle sorgenti archetipiche, superando la fatale rimozione dell'*Anima Mundi* propria del mondo moderno, per ricostruire quel linguaggio che sappia nuovamente parlare di qualità, che dia un nome alle cose che ci stanno attorno, senza più l'astrazione dai sentimenti che proviamo.

«Allora – come ben ricorda James Hillman – il vuoto di senso di cui sono fatte le nostre parole sarà riempito da immagini concrete: una parlata animale, che riecheggia il mondo»<sup>1</sup>. «Nella visione del mondo di antico stile – soggiunge Carl Gustav Jung – [l'uomo] aveva messo ingenuamente il suo spirito al posto delle cose, e gli era lecito considerare il suo viso come la faccia del mondo, vedere in sé un'immagine di Dio»<sup>2</sup>, ma oggi lo spirito della

complessità gli impone di considerare tutto ciò che esiste, la vita stessa e tutte le forme in cui essa si manifesta come un immenso telaio incantato, in cui tutto si lega al tutto attraverso vincoli sincronici di corrispondenze determinate dal risveglio di Eros disceso dall'Empireo in cui era stato confinato dall'astrazione del desiderio. Jung ci ricorda che «la nostra visione del mondo non deve servire per il mondo, ma per noi»<sup>3</sup> e se non creiamo un'immagine del mondo strutturata sulla sua complessità non creiamo in noi un'adeguata coscienza in grado di riprodurla, perché non va dimenticato che è «solo nello specchio della nostra immagine del mondo che possiamo vedere completamente noi stessi»<sup>4</sup>.

Ecco perché in questo numero della rivista, dal titolo allusivo *Luce e Ombra*, abbiamo pensato di evidenziare un percorso che attraversa vari "orti", da quello psicologico di una rilettura dell'opera di Thomas Mann, *La montagna incantata*, in cui **Raffaele Toson** esplora con la consueta maestria e profondità il percorso di individuazione del protagonista Hans Castorp, a quello mitologico e antropologico di **Raffaella Restelli**, che partendo da un frammento delle *Pitiche* di Pindaro, sviluppa con profondità di accenti e novità di conclusioni il tema dell'Ombra, sia come esperienza del contrasto che come premessa dell'immaginario per poter realizzare un'autentica trasformazione della coscienza. L'itinerario che la rivista si prefigge è quello di essere aperta a tutte le discipline e a tutte le riflessioni, e in questa prospettiva vanno ricordati sia il contributo di **Simona Gazzotti**, che prendendo lo spunto dagli ultimi sviluppi della teoria psicologica dell'attaccamento, esplora con ampie vedute e ricchezza di sintesi la relazione fra genitori e figli, evidenziando la possibilità di integrare i codici intrapsichici e gli aspetti intersichici in un modello unitario di individuazione, che i contributi di **Marco Maio** e di **Silvia Ostini**. Marco Maio propone un'interessante e stimolante riflessione, sulla base delle *revêries* bachelardiane, delle immagini archetipiche che hanno ispirato la psicoanalisi freudiana e la psicologia analitica junghiana. Nelle loro ricerche sull'anima questi autori hanno inconsciamente fatto riferimento ad un codice metaforico filogenetico che rimanda per la psicoanalisi al regno animale e per la psicologia analitica al regno vegetale. Silvia Ostini poi, attraverso una lettura ispirata dal film *Il cigno nero* di Darren Aronofsky, porta il lettore ad esplorare il mondo complesso dell'arte cinematografica, coniugando, con un'opera sempre attenta ed intelligente il "visibile" al suo significato, non solo attraverso la descrizione della psicologia dei personaggi, ma soprattutto attraverso l'evidenza di quelle eterne immagini simboliche che narrano la "storia" del divenire archetipico.

Si è parlato all'inizio di questa introduzione di visitare vari "orti" in un percorso non solo orizzontale ma anche verticale, risalendo nel tempo per accostare immagini e autori classici alle problematiche moderne. In questo senso va letto l'articolo di Francesca Violi, che recuperando la figura di Paracelso dalle nebbie della storia della filosofia e della medicina, attraverso una lucida sintesi del pensiero di questo autore, lo accosta creativamente agli sviluppi più recenti dell'epistemologia della complessità, in particolare evidenziando il rapporto fra le "corrispondenze" del microcosmo e le "analogie vitali" dell'ecobiopsicologia. Se la spiritualità di Paracelso è ambiziosa e secondo alcuni interpreti troppo diretta, perché può ferire l'anima con le sue osservazioni a tratti polemiche e a tratti "dionisiache", il Prof. Francesco Collotti, intervistato da Valentina Rossato, nel trattare la problematica del rapporto fra architettura ed archetipo, ci conduce con mano sicura e sempre "misurata", direi quasi "apollinea", ad operare un simbolico viaggio fra il carattere di un edificio e le immagini archetipiche che hanno costellato non soltanto l'evoluzione dello stile architettonico ma, più in generale, l'Anima dell'uomo. Da ultimo, nel mio articolo, ho voluto tratteggiare più che l'Ombra il tema delle immagini archetipiche della Luce, con particolare riferimento ai "dottori" medioevali e alle loro intuizioni in relazione al tema complesso e poco amplificato del "corpo sottile", nel suo significato di conquista alchemica sia come "liberazione" che "illuminazione".

## Note

<sup>1</sup> James Hillman, *L'Anima del Mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi, Milano 2002, pag.159.

<sup>2</sup> Carl Gustav Jung, *Psicologia analitica e visione del mondo*, in Vol VIII, Boringhieri, Torino 1976, pag. 406.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

## Bibliografia

Carl Gustav Jung, *Psicologia analitica e visione del mondo*, in Vol VIII, Boringhieri, Torino 1976.  
James Hillman, *L'Anima del Mondo e il pensiero del cuore*, Adelphi, Milano 2002.



## LUCE E OMBRA:

### LA DIMENSIONE ARCHETIPICA DELLA TRASFORMAZIONE.

«**Q**uando Dio dette origine alla creazione del cielo e della terra – narra il *Genesi* – la terra era deserta e vuota e le tenebre dominavano la superficie dell'abisso; il soffio di Dio si librò sulla superficie delle acque, e Dio disse "che la luce appaia!". E la luce fu. Dio vide che la luce era buona. Dio separò la luce dalle tenebre»<sup>1</sup>.

Per migliaia di secoli gli esegeti e i teologi, nella speranza di scoprire il mistero delle origini e gli arcani della divinità analizzarono ogni parola, ogni immagine, ogni sillaba, nel tentativo di chiarire che cosa si intendesse per "abisso", per "tenebra", per "cielo", per "terra", sino al momento determinante del "*Fiat Lux*". Questi termini dovevano intendersi per esprimere una realtà materiale o immateriale? E più ancora, che cosa esisteva prima della creazione? Nessuno sa rispondere a queste domande e ad altre ancora che sorgono spontaneamente in ognuno di noi di fronte al mistero delle origini; è certo, tuttavia, che i primi versetti del *Genesi* furono interpretati dalle migliori menti come espressione di un contemporaneo accadimento macrocosmico e microcosmico, da mettersi in relazione sia con l'evento fisico della nascita della luce primordiale che con quello della "luce interiore", ovvero della nascita della coscienza. Quest'ultima non va intesa come "coscienza dell'uomo", ma in senso più lato, come "coscienza dell'unità del mondo", nella quale tutte le forme viventi si corrispondono attraverso uno specifico e individuale processo di "cognizione", che dal regno minerale, al vegetale, attraverso l'animale trovano nell'uomo la possibilità di integrarsi in un ordine superiore fatto di armonia e di conoscenza. In questo senso vanno intese le riflessioni di tutti i mistici: se il mondo è "uno", l'uomo è l'immagine di esso; dunque per conoscere l'univer-

so è necessario che l'uomo conosca se stesso. E ancora, questa conoscenza di sé gli permetterà di comprendere il mistero della sua origine: la sua creazione ad immagine di Dio, giacché, se l'uomo nel corpo è l'immagine del mondo, nell'anima è l'immagine di Dio. Per conoscersi, dunque, l'uomo deve trascendere la finitezza della sua intelligenza, della sua *ratio* cioè, in quanto egli non è il creatore del mondo, ma semmai "l'ordinatore" dello stesso attraverso la contemplazione del suo *Logos*<sup>2</sup>, che raccogliendo la presenza degli esseri che lo precedono nell'illuminazione della sua conoscenza, può cogliere la segreta gerarchia del cosmo. In questo senso il mondo che si offre alla contemplazione del *Logos* è quello di un'"immagine" di simultaneità, di una realtà di vita spontanea e sovrabbondante, che si effonde nello spettacolo della natura in cui l'essere e il fare, uniti dalla legge universale della circolarità, "parlano" della loro ragione di esistere nella costante mediazione fra il divino e l'umano.

Plotino afferma che se l'uomo vuole conoscere la presenza di Dio nell'universo «occorre che il veggente si faccia prima affine a ciò che deve essere visto e poi si applichi alla visione»<sup>3</sup> e le sue parole sono assai simili a quelle dei *rishi*<sup>4</sup> indiani quando

<sup>1</sup> La Sacra Bibbia.

<sup>2</sup> *Logos*: questo termine filosofico ha avuto una sua evoluzione. Secondo Eraclito il *Logos* rappresenta quella legge universale costituita da un insieme di "ragione" e "necessità" secondo la quale tutte le cose avvengono. Gli uomini restano inconsapevoli di questo *Logos*, e soltanto nel corso della loro crescita spirituale possono accedervi.

<sup>3</sup> Plotino, *Enneadi*, I, 6, 9, Rusconi.

<sup>4</sup> *Rishi*: sono i saggi dotati di una percezione consapevole dei livelli "sottili" della realtà. Esseri viventi a stretto contatto con la natura dotati di uno stato di coscienza ormai liberato dai legami con la materia e la vita stessa, hanno espresso il loro sapere nei sacri testi dei *Veda* e delle *Upnishad*.



affermano che la vera forma del *Purusha*<sup>5</sup> «non è oggetto di percezione [perché] nessuno la può vedere con l'occhio; essa è percepibile per il cuore, per la conoscenza e per la mente»<sup>6</sup>. Solo «mediante l'immedesimazione dell'uno nell'altro il *Purusha* deve essere colto dicendo "esso" è»<sup>7</sup>.

Ma che cosa significa questa "immedesimazione" del soggetto nell'oggetto della sua contemplazione se non una forma di concentrazione della psiche nel profondo dell'anima, una sorta di estasi al di là di ogni parola e di ogni immagine, che nella mistica zoroastriana è descritta come "Luce delle Luci"?<sup>8</sup>

Attraverso l'estinzione di ogni dialettica, la coscienza può accedere a quella totalità che non ha volto né nome, come ci ricorda il taoismo metafisico<sup>9</sup>, perché coincide con quella visione intuitiva e distaccata che trasforma ogni evento in una esperienza i cui confini non dipendono dall'arbitrio della ragione ma solo dall'ampiezza di quella esperienza. L'ermeneutica sottesa a questa esperienza, soprattutto quando viene applicata all'esegesi delle Scritture, non è quella relativa al sovrapporsi di un *sensus historicus vel letteralis*, semmai fa riferimento a quel *sensus spiritualis* che implica la mediazione fra l'infinito e il finito, chiamato nel mondo greco: *Logos*.

Maestro di questa mediazione è Platone. Nel *Cratilo*, infatti, si discute di come il "suono" si relazioni al suo significato solo quando esso esprime un senso naturale: di lì la conclusione è che il vero nome di una cosa è solo quello che imita (gr. *mimesis*) la cosa in termini di "suono". Il dialogo termina con l'affermazione di *Cratilo* che, «colui che conosce i nomi, conosce anche le cose che essi esprimono»<sup>10</sup>, e di conseguenza colui che per primo ha dato i nomi alle cose l'ha fatto con una perfetta conoscenza della loro natura. Pertanto il *Creatore* è colui che non solo conosce tutti i nomi nascosti delle cose, ma anche di quelle che non si sono ancora manifestate nel loro apparire; mediante questa "prescienza" dei nomi, dunque, l'Archetipo Creatore ha compiuto tutte

le cose. Questa "Potenza oltre l'umana", già intravista da Platone, è Colei che conosce i nomi, prima ancora che le cose accadano e la Sua "prescienza" è anteriore alle cose, non in senso temporale, ma nel senso che non essendo derivate dalle cose è la causa della loro esistenza.

È dunque in virtù di questa "provvidenza" divina che tutte le cose vengono prodotte nella loro perfezione di "forma" e di "significato": essere nominati, ricevere un nome equivale a nascere, ad entrare nella vita, secondo un ordine specifico ad ogni essere individuale. Fino a quando un principio individuale rimane in atto, questi conserva un nome; il mondo dei "nomi"<sup>11</sup> è il mondo della "vita", e anche se un uomo muore, ciò che non lo abbandona è il "nome", perché quest'ultimo è legato alla

<sup>5</sup> *Purusha*: nella filosofia Samkhya dell'India vedica il *Purusha* e la *Prakriti* rappresentano i principi eterni, il primo immutabile ed inalterabile che sottintende la totalità dei processi cosmici e individuale mentre il secondo costituisce l'aspetto relativo dell'insieme del mondo manifesto. Possono essere paragonati all'"essenza" e alla "sostanza".

<sup>6</sup> *Katha, Upanishad*, II, VI, 9, UTET.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Luce delle Luci: questo termine nel mazdeismo o zoroastrismo designante la religione dell'Islam preislamico si riferisce all'uomo perfetto, il cui modello primo è Zoroastro, in grado di operare il rinnovamento e la trasfigurazione della propria vita nella direzione dell'immedesimazione di Ahura Mazda, il signore pensante che corrisponde al Dio supremo.

<sup>9</sup> Taoismo metafisico: tale termine designa sia un sistema filosofico sia una religione organizzata, derivati entrambi dall'insegnamento dei grandi filosofi cinesi dell'antichità, in particolare Lao-Tzu. Il punto di partenza dei pensatori taoisti è quello di conoscere sino ad identificarsi con il Tao, inteso come principio o forza vitale che ispira il Grande Tutto dell'universo.

<sup>10</sup> Platone, *Cratilo*, Tutte le opere, Sansoni, Firenze, 1974.

<sup>11</sup> Nomi: la dottrina della "parola" creatrice è patrimonio comune di molte culture tradizionali. È tuttavia particolarmente interessante la tradizione indiana, perché sviluppa l'idea del mondo considerato come suono divenuto materia con chiarezza maggiore che nelle altre culture. Al centro del mito vedico vi è una figura femminile chiamata *Vac*, la sacra Parola, sostanzialmente non distinta dall'androgino primordiale, il *Purusha*, di cui costituisce l'aspetto femminile. Nella sua qualità di generatrice universale *Vac* "parla" il mondo: ossia lo crea nel suo non sensibile aspetto verbale. L'energia cosmica di *Vac* nel ricettacolo spaziotemporale genera il nome e la forma specifica di tutto ciò che esiste; pertanto ciò che esiste ha un "corpo" e questo "corpo" è un organismo formato e sonoro, come tale è un linguaggio che dentro la propria forma riecheggia la Parola primordiale.

sua essenza archetipica. In questa prospettiva secondo cui la *denominazione* e l'*esistenza* individuale delle forme appaiono come aspetti fra loro inseparabili, legati all'"enunciazione" originaria ed inesauribile della creatività archetipica, che cosa è possibile astrarre dalle immagini della luce, per poter accedere a quella scienza arcaica degli archetipi, che organizza la gerarchia degli esseri in base a un rapporto di corrispondenza e di relazioni in cui il fattore dominante è sempre una polarità che collega il fisico al metafisico? Attraverso l'esame di alcune proprietà della luce cercheremo di accostarci a quella controparte non immediatamente evidente di essa, nella speranza che il linguaggio verbale e figurativo dell'analogia, ci permetta di avvicinarci alla contemplazione degli archetipi celati nella forma sensibile. Le immagini più adatte a far sì che *per visibilia* si possa accedere *ad invisibilia* sono quelle specifiche del linguaggio simbolico della Tradizione, "pensate" da uomini il cui stadio di sviluppo interiore ha potuto consentire una intuizione dell'origine, ossia una "visione" della realtà archetipica attraverso immagini capaci di esprimerla sia linguisticamente che plasticamente. Esaminiamone qualcuna.

Nel trattato *De Luce*, Roberto Grossatesta, uno dei primi maestri d'Oxford del XIII secolo afferma che «la forma corporea primordiale, quella che si chiama materialità, è, a mio avviso, la luce»<sup>12</sup>, perché nel buio informe, privo di tutte le determinazioni della corporeità, essa, espandendosi in tutte le direzioni a partire da un punto luminoso, delimita una sfera "materiale" di luce che rappresenta un primo aspetto di corporeità. Inoltre, tale autore, distinguendo il *Lux* come luce della sorgente, dal *Lumen* come luce irraggiata e diffusa, stabilisce che la prima corrisponde alla forma-funzione dell'archetipo, mentre la seconda, il *Lumen* cioè, alle immagini archetipiche diffuse a partire dall'archetipo.

Anche in Marsilio Ficino, filosofo neoplatonico del XV secolo, la luce mantiene un posto privilegiato nelle sue riflessioni. La pro-

blematica ficiniana sulla luce consiste essenzialmente nel definire la relazione che essa intrattiene con l'esperienza interiore della vita spirituale e contemplativa, e di conseguenza con la beatitudine. L'occhio, afferma Ficino, vede grazie alla luce; questa luce sensibile e la luce intelligibile delle idee, che è invisibile, appartengono ad un unico genere: quest'ultimo di grado superiore, il primo di grado inferiore. Fra questi due aspetti non vi è soluzione di continuità, ma solo la relazione simbolica o analogica fra il mondo sensibile e quello intelligibile può permettere al pensiero, secondo una progressione ascendente, di accedere al mondo delle idee o a quello delle forme<sup>13</sup>. Grazie all'opera del Ficino e alle sue traduzioni del *Corpus Hermeticum*, ritornò in voga il culto del Sole. Secondo Ficino il Sole rappresenta in ordine discendente prima Dio, poi la luce divina, l'illuminazione intellettuale e da ultimo il calore corporeo. Ognuna di queste prerogative fa riferimento al differente grado di manifestazione dell'archetipo della luce, che l'alchimista, conoscendo "la matematica sottile" delle corrispondenze reciproche fra gli oggetti sensibili e i principi intelligibili, può, tramite la sua *Arte*, manipolare.

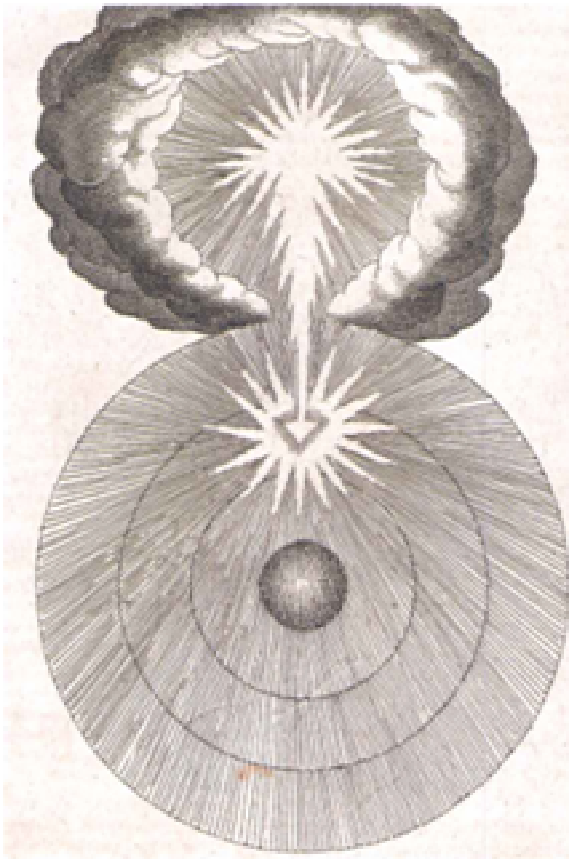
A tal proposito Paracelso, nella sua opera *Philosophia Sagax*, non esita ad affermare che il *lumen naturae* deriva non solo dalla conoscenza delle influenze degli astri, ma soprattutto dalla conoscenza dell'*astrum* o *sydus* della "stella" che è nell'uomo. «E come nella stessa c'è tutta la luce naturale... così egli [l'uomo] deve anche nascere nella stella [personale]»<sup>14</sup>. Se alla sua nascita l'uomo è dotato di una perfetta e istintiva comprensione della luce della natura, tutta la sua esistenza può essere considerata co-

<sup>12</sup> E. Weber, *La Lumière principe de l'univers, d'après Robert Grosseteste*, in *Lumière et Cosmos, Cahiers de l'Hermetisme*, Albin Michel, Paris 1981, pag. 17.

<sup>13</sup> S. Matton, *En marge du De Lumine splendeur et mélancolie chez Marsile Ficin*, in *Lumière et Cosmos, Cahiers de l'Hermetisme*, Albin Michel, Paris 1981, pag. 32-75.

<sup>14</sup> *Philosophia Sagax*, di Paracelso, op. cit. in C.G. Jung, *Riflessioni teoriche sull'essenza della Psiche*, Vol. VIII, Boringhieri Torino, 1976, pag. 211.





Robert Fludd, *Philosophia sacra*, Francoforte 1626.

me un cammino destinato a renderlo cosciente di questa preziosità interiore, che pur essendo difficilmente raggiungibile, può essere “assaporata” solo quando l’uomo riesce ad instaurare un rimando incessante dal fisico al metafisico, dal semiotico al simbolico grazie alla chiave di interpretazione dell’analogia.

«Dio – prosegue Paracelso – ha dato ad ogni uomo luce sufficiente a ciò a cui egli è predestinato, affinché egli non possa errare...»<sup>15</sup> e questa luce sul piano spirituale corrisponderebbe al “corpo sottile”, o “corpo di luce” delle tradizioni pitagoriche, orfiche e platoniche, che insegnavano che l’anima possiede una propria modalità di manifestazione, un veicolo raggianti che poteva manifestarsi quando l’anima si fosse indirizzata verso la liberazione dalla sua caduta nel corpo materiale. Modernamente il “corpo sottile” delle tradizioni antiche corrisponderebbe a quella condizione descritta da Jung di una psiche percepita introspektivamente come “realtà oggettiva”, e molto probabilmente il “corpo sottile” nella sua

condizione di “liberazione”, verrebbe percepito dalla coscienza come uno stato di depersonalizzazione somatopsichica, se non di dissociazione, in cui l’Io vede l’immagine di se stesso come separata dal corpo.

Infatti, il filosofo neoplatonico Damascio (V-VI secolo d.C.) in un suo frammento riportato da Marie Louise von Franz<sup>16</sup> afferma testualmente che quando l’anima raggianti scende nel corpo si oscura e diventa sempre più materiale; in questa discesa essa si serve di una “sorta di spirito corporeo”, vera e propria quintessenza degli elementi, per far muovere il corpo stesso, far circolare il sangue e funzionare gli organi sensori. Se questo “spirito corporeo” si orienta verso l’alto produce contenuti psichici razionali sino alle idee più complesse e alle intuizioni più totalizzanti, mentre se è orientato verso il basso produce immagini illusorie perché si confonde con il piano degli istinti e delle passioni.

Si può allora postulare l’idea che quando questo “spirito corporeo” nel corso dell’esistenza si libera totalmente dall’influenza del mondo delle passioni, esso conquista *consapevolmente* la luce originaria dell’anima, e questa condizione psichica di liberazione può essere vissuta come “separazione” dal corpo attraverso un’esperienza di autoscopia<sup>17</sup>, in cui la coscienza dell’Io vede dall’esterno la totalità del corpo come se esso si riflettesse in uno specchio. Questo fenomeno è stato modernamente indagato dai medici Raymond Moody e Michael Sabom nonché dalla psicologa Elisabeth Kübler-Ross, che studiando pazienti colpiti da sincope cardiaca e riportati alla vita con mezzi artificiali riferivano esperienze similari caratterizzate da un distacco della coscienza dal proprio corpo, da un’esperienza di uno stato di felicità, con la percezione successiva di un tunnel al cui fondo si scorgeva una

<sup>15</sup> Ibidem, pag. 211.

<sup>16</sup> M.L. von Franz, *La morte e i sogni*, Boringhieri Torino, 1986, pag. 152.

<sup>17</sup> Autoscopia: fenomeno allucinatorio in cui il soggetto vede se stesso come doppio, offuscato o semitrasparente. È causata da una destrutturazione di quella visione intuitiva dell’immagine spaziale del corpo organizzata sulla base della propria esperienza corporea.



luce chiarissima. Al di là delle considerazioni psicologiche su queste esperienze tanatologiche, è importante rilevare che il primo effetto della morte imminente veniva descritto come un'esperienza di distacco dal proprio corpo. Gli antichi alchimisti e gli autori ermetici sono stati sempre vicini a descrivere questa esperienza, tanto che è noto come l'obiettivo di molti alchimisti non fosse altro che di ottenere in vita una metamorfosi e una rigenerazione del "corpo sottile", definendo questa iniziale condizione di palingenesi come "opera al nero" o "nigredo". Nella "nigredo" lo spirito e l'anima abbandonano il vecchio corpo che entra in una fase di annerimento e di putrefazione. Solo in seguito lo spirito e l'anima sublimati e purificati, si riuniranno al corpo e da questa triade nascerà la coscienza della trasformazione e della libertà dai vincoli corporei del "corpo sottile". Quando ciò accade, sul piano psicologico si parla di "uomo totale", di una coscienza cioè, in cui tutte le parti inconscie della personalità dipendente dagli aspetti irrazionali degli istinti e delle passioni, sono state rese coscienti e in seguito assimilate dall'lo in un processo di individuazione nella direzione del Sé. Per poter realizzare questa trasformazione occorre però che il complesso dell'lo presenti una struttura così solida da consentirgli di sopportare il confronto dei contenuti inconsci senza subire smagliature fatali nel suo tessuto. Quando ciò si verifica l'lo subisce una de-centralizzazione della sua posizione e si trova ad assumere il ruolo di spettatore passivo di fronte ai contenuti inconsci, sostituendo alla sua volontà la direzione imposta dal Sé.

E' a questo punto che alla debole luce dell'lo si sostituisce la *scintilla* dell'Anima, che brilla così intensamente da permettere all'lo stesso una lettura immediata di quella luce naturale dell'*Anima Mundi* sperimentata in modo inconsapevole solo alla nascita e nei primi anni di vita dell'uomo. L'uomo possiede dunque una missione da compiere nei confronti della natura e del mondo, quella di liberare l'universo intero dalle catene che

lo rendono servo e che sono costituite dalle opinioni comuni, dalle ipocrisie degli affetti, dai sofismi della ragione e dalla tirannide delle idee.

L'individuazione dunque non esclude ma include il mondo. Alano di Lilla, filosofo e letterato del XII secolo d.C., formatosi alla scuola di Chartres, studioso della natura, nella sua opera *De planctu naturae*, ci presenta un dialogo tra la natura e Alano stesso, conferendo alla natura un volto, cesellato alla maniera in cui uno scultore dà alla pietra le qualità che intende esprimere. Egli scrive:

«Figlia di Dio e madre delle cose, legame del mondo e suo nodo serrato, beltà della terra, specchio degli accadimenti, fiamma del globo. Tu che costringi sotto le tue redini l'incedere del mondo, lega con un nodo di armonia tutto ciò cui tu dai forza nell'essere e col cemento della pace unisci il cielo e la terra.

Ad un segno per il quale il mondo ringiovanisce, la foresta vede la sua capigliatura inanellarsi di foglie e, avvolgendosi nel suo mantello di fiori, la terra inorgoglisce»<sup>18</sup>. Nella contemplazione della natura e del mondo l'uomo coglie il senso della luce, perché già nella Bibbia il Verbo Creatore è definito *Lumen de Lumine*.

Il mondo sensibile è espressione di Dio e dunque non può essere concepito separato da esso. Per questo filosofia e scienza fra loro sono inscindibili. Nella creazione le cose procedono dal nulla, la luce è la prima manifestazione della creazione ed è comune a tutte le forme; l'unione di essa con altri aspetti della materia darà origine ai corpi, determinandone le proprietà essenziali che li disporranno in ordine gerarchico.

Secondo Bonaventura da Bagnoregio, filosofo del XIII secolo d.C., esponente della scuola filosofica francescana medioevale e autore dell'opera più famosa sulla possibilità per l'uomo di attingere alla pienezza del sapere spirituale, *l'Itinerarium mentis in*

<sup>18</sup> G. Raynaud de Laje, *Alain de Lille, poète du XII siècle*, Paris, 1951, pag. 106-107.



*Deum*<sup>19</sup>, l'anima è una sostanza in se stessa completa, separabile dal corpo, incorruttibile e immortale. Riprendendo il pensiero dei Vittorini, Riccardo ed Ugo di San Vittore, afferma che l'anima è dotata di tre facoltà d'occhi: la sensibilità rivolta alle cose esterne; lo spirito, rivolto a se stesso; la mente rivolta a ciò che è al di sopra dell'anima umana. Con i primi due occhi è possibile conoscere Dio rispettivamente attraverso le vestigia che ha lasciato nel creato e le immagini che ha lasciato negli esseri intellettivi; con il terzo occhio è possibile sentire Dio in se stesso per similitudine. Utilizzando queste tre facoltà l'anima può percorrere l'itinerario a Dio in sei gradi: senso, immaginazione, ragione, intelletto, intelligenza, apice della mente. Le ultime due tappe sono compiute grazie alla volontà; il punto di arrivo è l'estasi mistica, una settima tappa nella quale l'anima si unisce e si acquieta in Dio. Le riflessioni profonde di Bonaventura, un vero e proprio cammino di contemplazione, rappresentano uno specifico viaggio della mente verso la conoscenza dell'archetipo creatore, attraverso la luce della verità e l'ascesi del cuore. In questo viaggio le facoltà della sensibilità e della razionalità prima si sottopongono al dominio dell'analogia, che permette di ritrovare le concordanze del molteplice, poi l'analogia diventa "analogia vitale" come "proporzione" di immagini sulle quali è costruito il mondo, e da ultimo l'analogia cede il passo all'anagogia, che permette al linguaggio del cuore, tradizionalmente inteso, di contemplare non solo l'armonia ma anche la bellezza dell'archetipo creatore, che ha fatto dire a Dante il *trasumanar* dell'occhio come mistero in grado di penetrare nel mondo metafisico, incommensurabile del Paradiso<sup>20</sup>.

Manca lo spazio per trattare di tutti gli altri aspetti di questo archetipo, di come la sua estetica fatta di infinite immagini colmino quel vuoto che fa convertire "l'estetico" in "teoretico", soprattutto quando il *theorèin* sia inteso come pura contemplazione priva di oggetto. Il cammino di conoscenza di un archetipo ha bisogno di attraversare quel

*Mundus Imaginalis* in cui le forme acquistano via via una loro prima e sottile consistenza, per aprirsi solo nel tempo, con la pazienza dello studio e del lavoro, alla fruizione più sicura dei simboli e delle analogie. Solo da ultimo la disciplina della percezione intrinseca delle forme simboliche può far da sostegno alle energie interiori e permettere quello speciale genere di attività mentale che consiste nel cogliere il mondo senza l'antagonismo e il dissidio dovuti all'ignoranza delle cause.

<sup>19</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerarium mentis in Deum*.

<sup>20</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Paradiso*, I canto, verso 70, Rizzoli, Milano, 1981.

## Bibliografia

- <sup>1</sup> Bibbia
- <sup>2</sup> Plotino, *Enn.*, I, 6, 9, Rusconi.
- <sup>3</sup> Katha, *Up.*, II, VI, 9, UTET.
- <sup>5</sup> Cratilo.
- <sup>6</sup> Weber E., *La Lumière principe de l'univers, d'après Robert Grosseteste*, in *Lumière et Cosmos, Cahiers de l'Hermetisme*, Albin Michel, Paris 1981, pag. 17.
- <sup>7</sup> Matton S., *En marge du De Lumine splendeur et mélancolie chez Marsile Ficin*, in *Lumière et Cosmos, Cahiers de l'Hermetisme*, Albin Michel, Paris 1981, pag. 32-75.
- <sup>8</sup> *Philosophia Sagax*, di Paracelso, op. cit. in C.G. Jung, *Riflessioni teoriche sull'essenza della Psiche*, Vol. VIII, Boringhieri Torino, 1976, pag. 211.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, pag. 211.
- <sup>10</sup> von Franz M.L., *La morte e i sogni*, Boringhieri Torino, 1986, pag. 152.
- <sup>11</sup> Raynaud de Laje G., *Alain de Lille, poète du XII siècle*, Paris, 1951, pag. 106-107.
- <sup>12</sup> Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerarium mentis in Deum*.
- <sup>13</sup> Dante Alighieri, *La divina commedia, Paradiso*, XXXI canto, pag. 109 e ss.

## UN VIAGGIO AFFASCINANTE NEL CUORE DELL'OMBRA.

### 'Sogno di un'ombra l'uomo' (Pindaro)

In *Pitica VIII*, Pindaro recita *'Sogno di un'ombra l'uomo'*<sup>1</sup>. Pindaro non dice semplicemente che *'l'uomo è un'ombra'*. In questo modo, l'uomo resterebbe legato solo alla luce. Pindaro dice che *'l'uomo è sogno di un'ombra'*. Altrettanto errato sarebbe infatti considerare direttamente *'l'uomo come un sogno'*. L'uomo non è né solo ombra né solo sogno, né soltanto entrambe le cose insieme. L'ombra essendo qualcosa che oscura non può essere ciò che illumina e, ancor meno, la luce stessa. E' invece una specie di assenza, un'assenza essenziale di ciò che illumina e che propriamente appare. Al di là della connotazione di apparenza occultante che assume nella grande favola platonica della caverna, l'ombra è di fatto ambigua e ciò viene ben evidenziato nel dialogo di Platone con la sua ombra<sup>2</sup> che ci permette di dar corso a un viaggio affascinante nel cuore dell'ombra:

Platone dall'Acropoli si incammina in direzione del mare. Skia, la sua ombra, è appena visibile nella luce di mezzogiorno. Le cicale gridano impazzite.

Skia: *Che fatica, con possiamo riposarci un poco?*

Platone: *Che cosa dici? Riposarsi? Sono io che cammino. La tua ridicola danza non è che un'imitazione della mia marcia.*

Skia: *Io non cammino, ma tu continui a calpestartami!*

Platone: *E allora? Sei un'ombra e nulla più. Non sei fatta di carne e ossa, non puoi sentire dolore, Non sò neanche perché stò qui a parlarti, forse il caldo mi dà le traveggole.*

Skia: *Però non disdegnerei il fresco che ti offrono le mie sorelle. Potremmo fermarci un attimo nell'ombra di quell'antro laggiù.*

Platone: *Mai e poi mai. Piuttosto mi sciolgo al sole. Faccio sforzi enormi per sottrarre l'umanità alle tenebre. Non è questo il momento di abbandonare la luce.*

Skia: *E' chiaro come il giorno che non ti piaccio.*

*Ma abbiamo ancora un bel pezzo di strada da percorrere insieme.*

Platone: *Ne farei volentieri a meno.*

Skia: *Ma che cosa ti hanno fatto le ombre? Perché ce l'hai con loro?*

Platone: *Sono troppo invadenti, ecco cos'hanno. Distraggono. Sono scure. Spaventano i bambini. Sono difficili da capire. Creano problemi di ogni tipo.*

Scendendo al Pireo, Platone si ferma ad un angolo di strada e si mette con le spalle al sole. Ai suoi piedi Skia si disegna con particolare precisione. Il vento increspa le chiome degli ulivi.

Skia (*disperata*): *Rinchiusa in una caverna. Usata come esempio di conoscenza inferiore. Additata per secoli come spaventapasseri della filosofia. Insisto: ti accompagno ogni giorno dall'alba al tramonto e tu non fai altro che calpestartmi. Dovresti chiedere scusa.*

Platone: *Che impertinenza. Hai visto anche tu che oltre a essere effimera e oscura contieni un nido di contraddizioni, crei confusione e spavento e lasci perplessi grandi e piccini. La tua situazione mi sembra solo peggiorata.*

Skia: *Ma è proprio questo il punto! Voglio mostrarti che pur essendo spaventevole e nonostante gli umani non sappiano bene che cosa pensare di me posso essere utile a tutti, compresi gli scienziati e i filosofi come te.*

Platone: *Questa poi. Non sò proprio a cosa tu possa servire.*

Skia: *Tanto per cominciare senza di me non ci sarebbe alternanza fra il giorno e la notte, non vedresti la forma delle cose, tutto ti apparirebbe piatto e senza sostanza...*

Platone (*esasperato*): *D'accordo, ma tu sei solo una comparsa, tutto il lavoro lo fa la luce.*

Skia: *Protesto! La luce non sa far altro che tirare diritto per la sua strada. La scervellata se ne va in giro senza pensare, quando incontra un corpo rimbalza e comincia ad andare da un'altra parte. Sono io quella che conserva la traccia di questo incontro. L'ombra è la memoria della luce.*

<sup>1</sup> Pindaro, *Pitica VIII*, [www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm](http://www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm)

<sup>2</sup> Njhoft M., *Selected Studies in Phenomenology and existential Philosophy*, edito da D. Ihde e R. M. Xanet, The Hague, 1975, pp 101-2.



In riva al mare, Platone guarda Skia imprimersi ormai gigantesca sulle pareti delle case. La luce è leggera mentre il sole scende nel mare.

Skia: *Tiriamo le fila, prima che cali la notte.*

Platone: *Che ne sarà di te?*

Skia: *Finalmente potrai liberarti di me. Tra poco scomparirò nell'ombra della terra. A dire il vero tutto ciò mi è indifferente.*

Platone: *Sei così evanescente che toccandoti non posso ferirti. Ma sei davvero così insensibile? A me questo commiato dispiace.*

Skia: *Caro Platone, non conosco la tristezza perché non ho ricordi. Sono fatta così. Il mio nome, skia, è anche quello della traccia, eppure su di me non troverai un segno come la cicatrice che riga il tuo braccio e che ricorda a tutti una ferita che ti facesti da bambino. Non ho una storia da*

*raccontare perché non porto su di me l'impronta del passato. Ma osserva: questo è anche il mio privilegio. A ogni momento sono diversa, ma in quel momento sono costretta a essere un'immagine fedele di ciò di cui sono ombra. Proprio per questo i geometri, gli astronomi e i pittori si sono fidati di me. Non avendo memoria non posso ingannare nessuno quando consegno il messaggio che mi è stato affidato. Quello che dico è al di sopra di ogni sospetto.*

“L'OMBRA

È LA

MEMORIA

DELLA

LUCE”

Platone: *Credo di aver capito l'importanza delle ombre. Sono veramente oggetti fuori dal comune.*

Skia: *Sono oggetti fuori dal comune perché sono a metà strada tra la percezione e il pensiero.*

Platone: *Che cosa vuoi dire?*

Skia: *Ogni ombra contiene un messaggio, ben custodito nel suo involucro oscuro. Le ombre sono piene di pensieri. Ma sono pensieri visibili a tutti.*

Platone: *Un pò come una parola, se conosci la lingua in cui è scritta. Per questo gli scienziati hanno saputo parlare con le ombre.*

Skia: *Ti dirò di più. Gli scienziati sanno parlare con le ombre perché ogni ombra è uno scienziato. Per esempio, costruisce un modello in due dimensioni di una realtà corporea. E lo fa continuamente, instancabilmente.*

Platone: *Ma a che cosa serve?*

Skia: *Hai dimenticato Eratostene? Ha interrogato un'ombrina piccina piccina sul fondo di una ciotola, e questa gli ha rivelato la dimensione della terra!*

Platone: *Ho imparato la lezione. Se scrivessi un*

*altro libro sulla conoscenza, ti tratterei con più riguardo.*

Skia: *Il sole è ormai prossimo a scomparire. Non possiamo disfare le cose che abbiamo fatto, ma godiamoci questo bel tramonto, prima che io mi ricongiunga alla grande ombra della notte.*

Il sole scende nel mare. Skia si stacca dal corpo di Platone, rolla silenziosa, scavalca le case e si distende sulle montagne dietro Atene.<sup>3</sup>

Chi ha l'ultima parola? Platone o la sua ombra? L'ombra affascina. È un'immagine del corpo che permette di riconoscere i tratti del suo proprietario. Dipende dal corpo e vi è saldamente attaccata. È però un'immagine astratta e immateriale. Cresce e decresce, scompare e ricompare, è attaccata al corpo ma non si lascia catturare. L'ombra è il testimone dell'incontro fra il mondo delle cose materiali e il mondo in cui la materia non sembra così importante. Un mondo capriccioso e sicuramente evanescente e misterioso. Un mondo di cose e persone i cui tratti portanti sono sostanzialmente gli stessi in tutte le culture. Skia fa notare a Platone che continua a calpestarla senza curarsi di lei, che lo *'accompagna dall'alba al tramonto'*, che senza l'ombra *'non ci sarebbe alternanza fra il giorno e la notte'*, che *'non vedrebbe la forma delle cose'* e che *'tutto apparirebbe piatto e senza sostanza'*<sup>4</sup>. L'ombra sembra abitare in una stanza della mente che comunica con il dipartimento degli oggetti essendo l'ombra una cosa fisica, e al tempo stesso si apre sul dipartimento della psiche essendo l'ombra immagine dell'anima. Le ombre *'sono oggetti fuori dal comune perché sono a metà strada tra la percezione e il pensiero'* come afferma Skia.<sup>5</sup>

Ed è proprio in questa duplicità che probabilmente si annida la spiegazione cognitiva della ricchezza delle metafore e delle storie dell'ombra. 'Luce' e 'ombra', sono infatti

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

termini che ben esprimono questa bipartizione del reale in due classi: ciò che è nostro e ciò che è alieno ma che pure esiste, ed essendo rappresenta l'ostacolo e il problema con cui siamo chiamati a confrontarci. Se l'esperienza dell'ombra è, in termini generali, l'esperienza del diverso e del non familiare, non tanto del 'non abituale' quanto piuttosto in quello di estraneo a ciò che comprendiamo e amiamo e, per transizioni naturali, del paradossale, dell'ambiguo, del minaccioso, prima ancora che riferita al dominio dell'*etos*, l'ombra rappresenta un dato generalissimo della condizione umana. Ed è proprio questa esperienza universale del dualismo che costituisce il generale supporto archetipico al tema dell'ombra. Skia recita: *'Ogni ombra contiene un messaggio, ben custodito nel suo involucro oscuro. Le ombre sono piene di pensieri. Ma sono pensieri visibili a tutti'*<sup>6</sup>. Tuttavia, per poter indagare le ombre occorre saper parlare con lo-

ro, conoscerne la lingua. Platone afferma che l'ombra è *'Un pò come una parola se conosci la lingua in cui è scritta'*<sup>7</sup>. Occorre saperne comprenderne il significato. Occorre saper interagire con l'ombra, accedervi. L'ombra è diversa in ogni momento, ma è sempre immagine fedele di ciò di cui è ombra, e non avendo memoria non può ingannare, nessuno è mai stato ingannato dall'ombra: Eratostene *'ha interrogato un'ombri- na piccina piccina sul fondo di una ciotola, e questa gli ha rivelato la dimensione della terra!'*<sup>8</sup>

E' pertanto chiaro come particolare attenzione debba essere riservata all'ombra. L'ombra deve essere trattata con riguardo perché l'uomo è la sua ombra.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.



Illustrazione del mito in un'incisione del 1604 di Jan Saenredam.



L'uomo non può prescindere dall'ombra nel suo percorso di individuazione. La faticosa salita dell'uomo verso la vera conoscenza viene ben rappresentata ancora una volta da Platone nella parte iniziale del Mito della Caverna dove i prigionieri incatenati nella caverna sono esemplificativi della maggior parte dell'umanità e dove il filosofo, Platone, è colui che tenta di portare i suoi compagni verso la conoscenza. È necessario che l'uomo si svegli da quel sonno che viene chiamato 'vita' (equivalente alla liberazione del prigioniero) per rendersi conto delle finzioni che credeva entità reali (le ombre sulla parete della caverna) e giungere a vedere la verità per quella che è realmente (il sole ed il mondo all'esterno della caverna). L'istinto dell'uomo sarà poi quello di liberare gli altri prigionieri per condividere le sue scoperte, anche se questo tentativo risulterà inutile, in quanto i prigionieri non possono e non vogliono vedere oltre le rassicuranti ombre ed attaccano il portatore della verità. Gli uomini infatti, secondo la filosofia di Berkeley, non conoscono direttamente ed immediatamente i veri oggetti del mondo, ma piuttosto soltanto l'effetto che la realtà esterna ha sulle menti. In altre parole, quando osserviamo un oggetto, noi ne percepiamo solo una copia, una semplice rappresentazione mentale del 'vero' oggetto della realtà esterna. Volendo abituarsi alla nuova situazione, il prigioniero riesce infatti inizialmente soltanto a distinguere le ombre delle persone e le loro immagini riflesse nell'acqua, solo con il passare del tempo arriva a sostenere la luce e a guardare gli oggetti stessi. E solo successivamente, di notte, può volgere lo sguardo al cielo, e ammirare i corpi celesti con maggior facilità che di giorno, per poi infine, liberato, è in grado di vedere il sole stesso, invece che il suo riflesso nell'acqua, capire che *'è esso a produrre le stagioni e gli anni e a governare tutte le cose del mondo visibile e ad essere causa, in un certo modo, di quello che egli e i suoi compagni vedevano'*.<sup>9</sup>

È indubbio che il riconoscimento della 'proiezione' dell'ombra e la sua conseguente integrazione siano momenti faticosi, anche se fondamentali, nel processo di individuazione dell'uomo nonché condizione per ogni ulteriore conquista sul terreno di una maturità psicologica. È l'assunzione delle parti oscure e negative della personalità, è l'utilizzazione dell'ombra come produzione di energia psichica, è l'impiego del negativo come polo di un nuovo campo energetico il cui polo positivo è costituito dall'lo orientato secondo i valori del canone culturale o dell'ideale dell'lo freudiano. È interessante notare come Jung in *'Energetica psichica'* fornisca un'immagine della psiche come di una molteplice corrente energetica che può sussistere perché esistono i poli o le differenze di potenza entro cui l'energia stessa si stabilisce. Ed è da questo punto di vista che si può affermare che l'integrazione dell'ombra consista nell'assunzione del negativo alla dignità di un polo di campo energetico, in quanto solo in tal modo l'energia che prima andava dispersa nell'ombra non riconosciuta o rifiutata diviene disponibile all'lo. Ma l'assunzione dell'ombra alla dignità di polo di un campo energetico significa anche l'assunzione di un elemento individuale, singolo, irripetibile nell'ambito della vita psichica. L'ombra è quel che in noi non può essere risolto in valore collettivo, è ciò che si oppone radicalmente a ogni valore universale. E dal punto di vista morale è ciò che permette la fondazione di un'etica individuale i cui valori universali vengono perseguiti in quanto continuamente rapportati al singolo o meglio, all'elemento individuale e irripetibile della personalità.

“L'OMBRA È  
QUEL CHE IN  
NOI NON PUÒ  
ESSERE  
RISOLTO IN  
VALORE  
COLLETTIVO”

<sup>9</sup> Ivi, p. 98.

Particolarmente interessanti se letti in quest'ottica sono i resoconti linguistici, etnografici e letterari relativi a quella costellazione di immagini che si forma attorno al concetto di ombra. I racconti mitici infatti rappresentano il fondamento archetipico da cui l'identità collettiva riceve energia e senso avendo la funzione mitopoetica della psiche prodotta prima immagini interiori e solo successivamente narrazioni mitiche. Questa è l'importanza che riveste la narrazione immaginale che emerge da un nucleo archetipico. Gli archetipi costituiscono la radice dei miti essendo i miti figure nelle quali si incanala e si esprime l'energia dell'anima, delle singole anime viventi e quando, in alcuni casi e situazioni, queste figure si impadroniscono del loro ospite, lì nasce l'alienazione, cioè la perdita di sé, la patologia.

In ogni tempo e in culture molto diverse tra loro, pertanto, si ritrovano storie, tabù e riti dell'ombra, immagini complesse nate dalla lenta sedimentazione delle forme sociali e delle tradizioni narrate con valenze diverse rispetto al mondo occidentale e a quello non occidentale. Il linguaggio metaforico ha pescato abbondantemente nel tesoro di immagini che nascono dall'ombra: le ombre sono immateriali, sono prive di consistenza, ed è per questo che essere *l'ombra di se stessi* significa non conservare più che una parvenza di quello che si era.

L'Ade era abitato da *ombre di defunti*, da esangui duplicati di quelli che un tempo erano esseri pieni di forza. Le ombre risultano essere parassiti degli oggetti che le proiettano e di cui, a volte, riproducono la forma. Sembrano da sempre consegnate al mondo delle apparenze. L'ombra è un'immagine, una rappresentazione dell'oggetto che fa ombra. Ma è una rappresentazione incompleta, una *silhouette* in cui solo il contorno viene rappresentato: l'interno dell'ombra è indistinto e non dice nulla dell'oggetto che proietta l'ombra se non che è un oggetto opaco e non trasparente. L'ombra è una

traccia. *'Skia'*, il termine del greco antico per indicare l'ombra significa infatti anche *'traccia'*. In quanto immagine, l'ombra può anche fare le veci dell'oggetto che la proietta divenendone un duplicato. Un'ombra può infatti nascondere un oggetto essendo legata non solo all'aspetto fisico dell'assenza di luce, ma anche all'aspetto percettivo, alla visibilità. Ed è proprio perché le ombre sono scure o addirittura oscure che possono nascondere. Il tedesco *'Schatten'* e l'inglese *'Shadow'* derivano infatti dal greco *'Skot'* che indica l'oscurità, quell'oscurità che può proteggere ma anche dominare: si è *all'ombra di qualcuno* quando non si esce dalla sua sfera di influenza, ma chi protegge può anche *fare ombra* a chi gli sta vicino, impedendogli di essere visto.

Nel *'Ramo d'Oro'*, Frazer elenca alcune credenze che avvicinano le proprietà dell'ombra a quelle dell'anima o almeno a quelle di *'una parte viva dell'uomo e dell'animale'*. Nella cultura occidentale il modo in cui si pensa alle ombre sembra infatti libero da ogni ingenuità a differenza di quanto avviene in culture non occidentali che considerano le ombre, stando ad alcuni etnologi e antropologi, come dotate di una vita a sé stante e poteri di varia natura facendone un'immagine dell'anima. Da un lato si può infatti agire sugli altri agendo sulla loro ombra, dall'altro lato l'ombra altrui può agire su di noi e bisogna fare attenzione: un colpo arrecato all'ombra può anche fare ammalare (isola di Wetar). Tuttavia l'ombra può non solo patire, ma anche agire, e tanto più subdolamente in quanto cammina silenziosa. La leggenda del guerriero Takaitawa narrata dai Mangaiani, mette in guardia: la sua forza *'cresceva e diminuiva con la lunghezza della sua ombra'*, per cui bastò al suo avversario aspettare mezzogiorno, il momento in cui

"IN CULTURE

NON

OCCIDENTALI

LE OMBRE

SONO DOTATE

DI VITA A SÉ E

POTERI DI

VARIA

NATURA"





l'ombra è più corta, per sfidarlo e ammazzarlo. In queste storie l'ombra si comporta come una parte del corpo, come il cuore, e va quindi protetta.

Altre narrazioni fanno dell'ombra un fenomeno psichico. Il pensiero occidentale ha riconosciuto il ruolo animistico se non il potere magico dell'ombra come evidenziato nella tradizione letteraria con Peter Schlemihl, lo sfortunato protagonista della storia di Adelbert von Chamisso che vende la sua ombra al diavolo ma non riesce più a vivere normalmente, o con Peter Pan nella storia di James Berrei che in fuga perde l'ombra che resta chiusa nella finestra e la signora Darling la arrotola con cura riponendola in un cassetto per essere poi recuperata. O ancora con la saga della notte di Valpurga immortalata nel *Faust* di Goethe che si collega invece ai giochi d'ombra del Brocken nelle montagne dello Harz a nord di Gottinga, un raro fenomeno ottico in cui al tramonto l'ombra del viandante sulla cima, proiettata sulla superficie di nuvole basse, viene ingigantita e circondata da un alone colorato.

Ma particolare attenzione deve essere riservata alle leggende dell'Africa sub-sahariana: gli Yoruba ritengono che l'Anima sia rappresentata da *òjji*, l'ombra, e che si possa far del male a qualcuno facendo dei 'lavori' sulla sua ombra. Presso gli Ewe si pensa che alla nascita vengano associati fra loro vari principi per comporre l'anima: questi principi sono *luvo* anima, *gbogbo* spirito e *vovoli* ombra, ma la parola *vovoli* viene anche usata per parlare dell'anima, e può essere scambiata per *luvo* proprio perché l'ombra permette il riconoscimento della persona, l'ombra è la forma visibile dell'anima. Tre vere e proprie ombre '*umvwe*', compongono invece la persona per i Luba: l'ombra solare, la prima, è un modello per le altre due: con l'operazione magica si può racchiudere l'anima nell'ombra, almeno provvisoriamente, in modo da rendere il corpo invulnerabi-

le; la seconda ombra è la forma del corpo e segue le fasi della vita: è un abbozzo nel giovane, è completa solo nell'adulto e se la si taglia si provoca la morte prematura anche se scompare definitivamente solo quando vengono smembrate le ossa; e la terza è l'anima propriamente detta, che dopo la morte resta in circolazione per un po'. Una teoria particolarmente sofisticata dell'ombra si ritrova poi presso i Dogon: l'ombra rappresenterebbe l'anima non intelligente, e ne esprimerebbe le qualità nel gioco dei chiari e degli scuri. Tale anima, raffigurata anche dai riflessi nell'acqua, sarebbe un gemello di sesso opposto a quello del suo possessore.

Chiaro è il riferimento all'archetipo dell'acqua come simbolo dell'inconscio. In un'ottica psicologica infatti, l'acqua rappresenta 'lo spirito divenuto conscio'. Chi guarda nello specchio dell'acqua, vede per prima cosa l'immagine di sé stesso (incontro con sé stesso), ma lo specchio mostra fedelmente ciò che vi si riflette, il volto senza maschera. Saper incontrare sé stessi ovvero la propria ombra e di conseguenza far affiorare l'inconscio personale è una grande prova di coraggio, ma se la si compie si può arrivare a vedere la propria ombra, quella porta angusta che può portare verso la sorgente dell'acqua intesa come anima di tutto ciò che è vivo. Se vogliamo sapere chi siamo dobbiamo imparare a conoscere noi stessi. Il mito, dunque, il grande sogno dell'umanità per dirla alla Jung, analizzato nelle sue singole immagini mitologiche specifiche riferibili all'ultravioletto, avrà sul piano dell'archetipo, un correlato corrispondente nell'infrarosso, cioè in un preciso passaggio evolutivo ontogenetico e filogenetico nell'uomo. Il mito contiene infatti gli archetipi primordiali, è un'espressione dell'inconscio collettivo, è una versione collettiva del so-

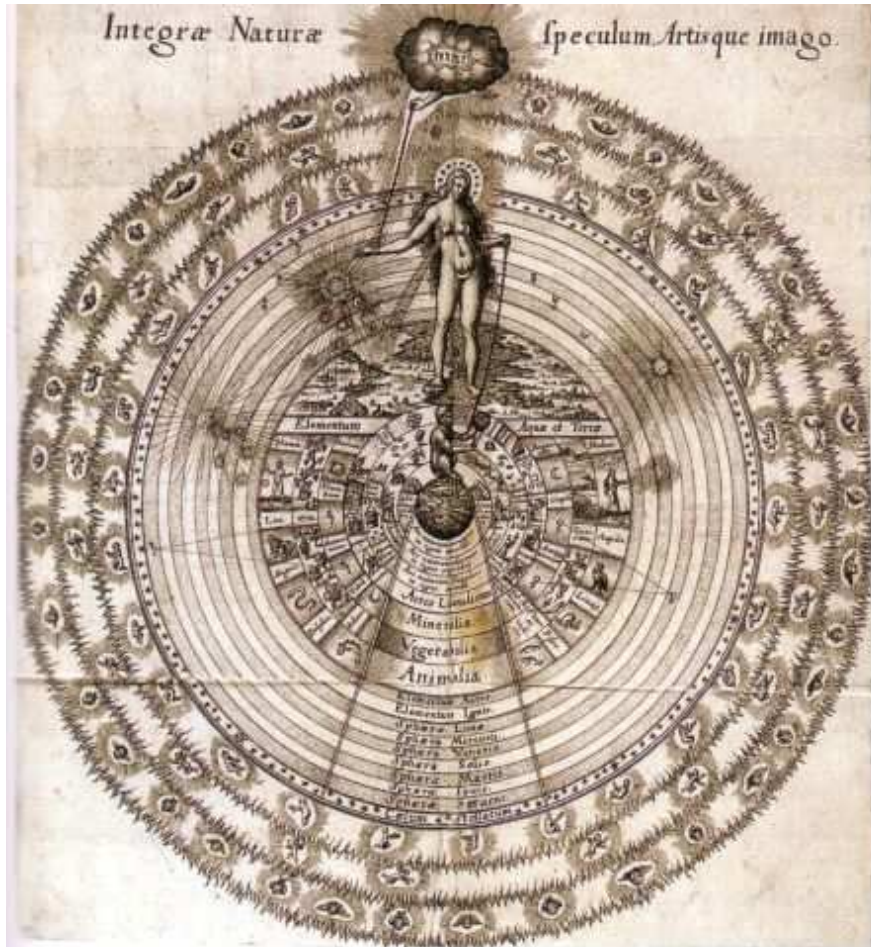
“UN’ATTIVITÀ  
ESTETICA CHE  
SPOSTA LA  
CONCEZIONE  
DEL  
CONCEPIRSI  
ALLA SCIENZA  
DELL’IMMAGIN-  
ARSI”

gno. Ed è questa l'ottica per accedere al rapporto 'delle infinite corrispondenze' che vincolano nella rete della vita gli aspetti multiformi di essa e permette alla psiche di potersi schierare con il proprio destino, sviluppando così gli aspetti più creativi della propria identità.

L'uomo è sempre stato convinto di attribuire lui stesso il significato, ma ciò è possibile solo grazie all'utilizzo di matrici linguistiche derivate da immagini primigenie fondate su forme archetipiche che risalgono all'epoca in cui la coscienza percepiva prima ancora di pensare. L'archetipo dell'Ombra-Anima, ma anche quello del Vecchio Saggio che rappresenta l'archetipo

dello spirito ossia il significato preesistente nella vita caotica, cioè dell'anima, sono infatti personificazioni di tappe fondamentali lungo il processo di individuazione dell'uomo ossia del divenire coscienti. Attraverso il limite negativo dell'ombra infatti, osservando realmente noi stessi, si può giungere all'anima dove l'uomo è perso nel caos e dove si ha la sconfitta dell'io, per poi arrivare al 'vecchio saggio' che custodisce il senso ancora nascosto dell'esperienza e raggiungere livelli più alti di significato. Ma per fare ciò è necessaria una totale resa, questa è la sfida dell'uomo.

E' necessario 'andare con il cuore' verso il mondo, si tratta di un'attività estetica che sposta la concezione del concepirsi alla scienza dell'immaginarsi. Per accedere al cuore dell'ombra occorre parlare in modo immaginario e per affinare la percezione ci si deve basare sul cuore che immagina e



Anima Mundi, Janitor Pansophus, in Musaeum Hermeticum, Francoforte, 1749.

sente le cose riscoprendo l'incarnazione dell'*'anima mundi'* sia nella lingua che nei rituali. Nella fisiologia degli antichi Greci e nella psicologia biblica il cuore era infatti il luogo della sensazione, del mito, il '*locus*' dell'immaginazione dove era localizzato il senso comune (*sensus communis*), la cui funzione era l'apprensione delle immagini. Nel mondo antico il cuore inteso come organo della percezione era infatti direttamente collegato al mondo delle cose attraverso i sensi e di conseguenza accessibile attraverso l'*aesthesis*, parola greca che indica 'percezione e sensazione' e la cui radice rimanda a 'inspirare', ad 'accogliere il mondo all'interno', a quella risposta estetica all'immagine che ci si presenta.

*'Il compito cognitivo'* come afferma Hillman è pertanto da intendersi *'non come comprensione dei significati, ma come sensibilizzazione ai particolari, apprezzamento del-*



*l'intelligibilità insita nella configurazione qualitativa degli eventi. Anziché scindere i giudizi in giudizi morali (buono-cattivo), clinici (sano-malato) o logici (vero-falso) occorre riconoscere la salute dell'anima.*<sup>10</sup> L'*Anima mundi* indica infatti la possibilità di animazione offerta da ciascun evento per come è, il suo presentarsi sontuoso come volto che rivela la propria immagine interiore, la disponibilità di ciascun evento a essere oggetto dell'immaginazione, la sua presenza come realtà psichica. E' quella scintilla dell'anima, quell'immagine germinale che si offre in trasparenza in ogni cosa nella sua forma visibile. La psicologia chiama 'proiezione' ciò che altro non è che 'animazione', questa o quella cosa che spontaneamente prende vita, innesta la nostra vita, ci attira a sé. Quella luce improvvisa che accende una cosa ma che tuttavia non dipende dalla sua proiezione formale, da qualità estetiche che la rendono 'bella', bensì dai movimenti dell'anima mundi' che anima le proprie immagini e tocca la nostra immaginazione creando una corrispondenza, una fusione fra l'anima di quella cosa e la nostra.

Hillman definisce gli archetipi come "i modelli più profondi del funzionamento psichico, come le radici dell'anima che governano le prospettive attraverso cui vediamo noi stessi e il mondo. Essi sono le immagini assiomatiche a cui ritornano continuamente la vita psichica e le teorie che formuliamo su di essa."<sup>11</sup> Essi possono essere raggiunti anche attraverso l'analisi dei sogni, il cui "mondo infero" ci ricollega alle "ombre universali" dell'inconscio collettivo.

*'Sogno di un'ombra l'uomo' (Pindaro)*<sup>12</sup>

## Bibliografia

- Adorno F., *Introduzione a Platone*, Laterza, Bari, 1997.
- Barrie, J. M., Gustafson S. (illustrator), *Peter Pan: The Complete and Unabridged Text*, Viking Press, 1904, 1991.
- Frazer J., *The Golden Bough (Il Ramo d'Oro)*, London, McMillan, 1997.
- George B., *Zu den Altaegyptischen Vorstellung vom Schatten als Seele*, Bonn, Habelt, 1970.
- Hillman J., *L'Anima del Mondo e il Pensiero del Cuore*, Milano, Adelphi, 2008.
- Jung C. G., *L'Energetica Psichica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1928.
- Marciano B., *Gorge Berkely. Estetica e Idealismo.*, Nova Scripta, Genova, 2010.
- Njhoftf M., *Selected Studies in Phenomenology and Existential Philosophy*, edito da D. Ihde e R. M. Xanet, The Hague, 1975.
- Pindaro, *Pitica VIII*, vv. 1-145, [www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm](http://www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm)
- Platone, *Il Mito della Caverna, La Repubblica*, Libro VII, Opere Complete, Bari, Laterza, 1982.
- Van der Horst P. W., *Der Schatten im Hellenistischen Volksglauben* in Vermaseren M. J. (a cura di), *Studies in Hellenistic Religion*, Leiden, Brill E. J.
- Von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, Goldmann Verlag, 1813, 1994.
- Von Goethe J. W., Louis MacNeice, *Goethe's Faust*, Oxford University Press, 1961.
- AAVV, Resoconti sulle popolazioni centro africane *'La notion de persone en Afrique Noire'*, Paris, C.N.R.S. e L'Harmattan, 1973.

<sup>10</sup> Hillman J., *L'Anima del Mondo e il Pensiero del Cuore*, Milano, Adelphi, 2008, p.141.

<sup>11</sup> Ivi, Introduzione p. IX.

<sup>12</sup> Pindaro, *Pitica VIII*, [www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm](http://www.la-poesia.it/antichi/greci/greci-pindaro.htm)

## Sono aperte le iscrizioni all'a.a. 2011-2012

### LA TEORIA

I fondamenti teorici della metodologia insegnata nella scuola di psicoterapia dell'Istituto ANEB sono riconducibili a due impianti concettuali essenziali. Il primo, di taglio **psicodinamico**, si serve delle concezioni fondamentali della tradizione freudiana e neo-freudiana, ma in particolare s'ispira alla concezione strutturale e funzionale della psiche descritta da C.G. Jung, con particolare attenzione alle nozioni-chiave della **psicologia analitica** quali l'inconscio collettivo, gli archetipi, il Sé e la funzione simbolica. Il secondo, che appartiene in modo più originale alla scuola, parte da una concezione dell'apparato psichico che vede la psiche stessa come profondamente e inestricabilmente legata alla **dimensione corporea**. Più precisamente, l'uomo (sia nell'esperienza della salute che in quella della malattia) è visto come un'unità complessa e articolata formata dalla dimensione psichica, da quella somatica e da quella

relazionale e sociale. Da tali premesse teoriche, deriva che la tecnica psicoterapica presentata nei corsi della scuola insegnerà a leggere il conflitto psichico (e le sue possibili soluzioni) sia attraverso gli strumenti tradizionali della psicoterapia ad orientamento psicoanalitico, sia attraverso la maturazione di un'originale capacità di interpretazione dei messaggi provenienti dal corpo. All'allievo verrà proposta la possibilità di acquisire, attraverso l'insegnamento teorico, la presentazione di materiale clinico, la pratica della supervisione, una metodologia per interpretare simbolicamente il materiale portato dal paziente sia attraverso il linguaggio verbale che attraverso il linguaggio somatico, comprendendo in quest'ultima area anche il significato psicologico ed esistenziale delle malattie di competenza medica, permettendo di mettere a fuoco i tratti fondamentali del progetto del Sé del paziente.

### LA FORMAZIONE E LA PRATICA

Il corso si articola in quattro anni. La durata annuale del corso va da novembre a giugno. Le lezioni si svolgeranno il Sabato e la Domenica. Per ogni anno sono previste **500 ore** di corso, di cui 370 ore di lezioni (comprenditive di supervisione) e 130 ore di tirocinio pratico. Le 370 ore di lezione sono articolate in: 230 ore di lezioni magistrali, 60 ore di lezioni teorico-pratiche e 80 ore di seminari e di supervisione sulla pratica psicoterapeutica.

#### ISCRIZIONE E SELEZIONE DEI CANDIDATI

Per essere ammessi alla scuola si devono possedere, all'atto della domanda d'iscrizione, i seguenti requisiti: 1) Conseguimento della laurea in medicina e chirurgia oppure in psicologia. 2) Superamento dell'esame di stato con conseguente regolare iscriz-

zione all'albo dei medici o all'albo degli psicologi (l'iscrizione all'albo può essere conseguita anche nella prima sessione utile successiva all'inizio effettivo del corso), 3) Avere svolto, avere in corso, o essere motivato ad intraprendere (entro i primi due anni della scuola), un'analisi personale che deve avere durata non inferiore a 300 ore. Se tutti i requisiti sono soddisfatti, è necessario presentare una domanda d'ammissione in carta libera al Direttore della scuola contenente una presentazione personale e le motivazioni che hanno spinto alla scelta della Scuola di formazione in Psicoterapia ANEB, allegandovi un dettagliato curriculum formativo-professionale. Il Direttore valuterà chi ammettere, stilando una graduatoria, sulla base dei curricula dei candidati e dei risultati dei colloqui d'ammissione.

### INSEGNAMENTI

Psicologia generale; Psicologia dello sviluppo e psicopatologia dell'età evolutiva (biennale); Psichiatria e psicopatologia generale (biennale); Indirizzi teorici della psicoterapia (biennale); Psicodiagnostica; La psicoterapia di fronte all'evidence-based. Indirizzi teorici della psicosomatica; La relazione terapeuta-paziente alla luce dell'Ecobiopsicologia; Metodiche diagnostiche in psicosomatica. Pratica della psicoterapia in psicosomatica (biennale); Psicoterapia e setting in psicosomatica; Le tendenze più recenti in psi-

coterapia; Psicologia sociale e modelli di psicoterapia familiare; Tecniche complementari e loro integrazione in psicoterapia (biennale); Stress e Psiconeuroendocrinologia; Bioetica in psicoterapia; La psicoterapia in ambito istituzionale; Il linguaggio del corpo in psicoterapia; Il modello relazionale del rapporto mente-corpo nell'Ecobiopsicologia: la complessità; Modello psicodinamico e psicosomatico di gruppo; Cronobiologia e Bioclimatologia in psicoterapia; La programmazione dei Servizi Psicoterapici.

#### CONTATTI

Segreteria dell'Istituto: Tel. 02/36519170 - Fax 02/36519171 – email: [istituto@aneb.it](mailto:istituto@aneb.it)  
Ulteriori informazioni sono disponibili presso la pagina web dell'istituto, all'indirizzo [www.aneb.it](http://www.aneb.it)



## IL BAGLIORE DELL'ALTA MONTAGNA E LA TENEBRA DI UNA TUBERCOLOSI POLMONARE: luce ed ombra nel processo di individuazione ne *La montagna incantata* di Thomas Mann

*Giunto a trent'anni, Zarathustra lasciò il suo paese e il lago del suo paese, e andò sui monti. Qui godette del suo spirito e della sua solitudine, né per dieci anni se ne stancò. Alla fine si trasformò il suo cuore...*

F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*

**S**e non avete ancora letto *La montagna incantata*, questa è l'occasione per colmare una lacuna nella conoscenza di una opera letteraria di grande valore psicologico e che, più specificamente, racchiude un simbolismo di estremo interesse per la psicologia analitica e per l'ecobiopsicologia. Nessuno, sembra dirci Thomas Mann ne *La montagna incantata*, può tornare dall'incontro con lo spirito della montagna senza esserne profondamente trasformato. Tra le quinte delle cime di Davos, e di un sanatorio per tubercolotici, le vicende che coinvolgono il giovane Hans Castorp, il protagonista, tessono la trama sottile della sua lenta trasformazione. Le vicissitudini di Castorp, come cercherò di illustrare, possono essere lette come fasi di un processo psicologico di individuazione. Si tratta di un percorso attraverso il quale, secondo Jung, una persona diventa pienamente se stessa, intera e distinta dalla psicologia collettiva, pur maturando una relazione adulta e fertile con il collettivo. In questo processo, psiche e soma, materia e spirito, infrarosso e ultravioletto sono sempre ugualmente convocate e la malattia stessa, come vedremo, può rappresentare una tappa ineludibile per progredire verso l'individuazione.

In realtà, il finale del romanzo non consente di stabilire inequivocabilmente il destino che sarà riservato al giovane Castorp, ma

Thomas Mann nell'epilogo lascia intendere che quel destino individuale confluirà nella tragedia collettiva della Grande Guerra. L'oscuro senso di angoscia che inevitabilmente si associa all'indeterminatezza di questa conclusione, potrebbe far ritenere poco plausibile che ci si trovi di fronte ad una esperienza individuativa del protagonista. Ciò dipende dal fatto che, a causa di un pregiudizio di tipo moralistico ed escatologico, tendiamo a considerare l'individuazione come una condizione ultima, illuminata e incorruttibile: una sorta di liquidazione di tutti i complessi e di tutte le miserie esistenziali precedenti. Così formulata, l'individuazione ha piuttosto il significato psicologico di una fuga in avanti, verso un compimento disincarnato e idealizzato, che in realtà finisce col somigliare piuttosto ad una inflazione idealizzante. Non è questo però il caso di Hans Castorp che all'incontro con la tragedia della guerra giungerà da iniziato, dopo che la sua ancor giovane esistenza ha attraversato una sequenza di confronti non ricercati, ma nemmeno elusi, con il tema della morte.

In questa circostanza inevitabilmente violenteremo il testo con una sintesi brutale. Castorp, rimasto precocemente orfano, è un solido e giovane borghese appena laureato che sale dalla natia Amburgo al sanatorio d'alta montagna di Davos per una breve

“TENDIAMO A  
CONSIDERARE  
L'INDIVIDUAZIO-  
NE COME UNA  
CONDIZIONE  
ULTIMA,  
ILLUMINATA E  
INCORRUTTIBILE”



visita al cugino Joachim che vi è ospitato da tempo perché malato di tubercolosi polmonare. Castorp, da frequentatore provvisorio e un po' naïf, nel volgere di breve tempo diviene suo malgrado un ospite fisso di quel santuario della morte, dopo che i medici hanno scoperto anche a lui *"une petite tache humide"* ad un polmone. Questo evento, che pure non avrà gravi conseguenze cliniche, pone fine alla sua innocenza giovanile. Da quel momento la montagna rimarrà oscuramente incantata per i sette lunghi anni, scanditi dai riti quotidiani della vita del sanatorio, durante i quali si protrarrà il suo soggiorno a quella quota. Nell'interminabile sospensione del tempo che lo attende, la *"petite tache humide"* diviene il centro tenebroso e regressivo della sua esistenza, il lungo esilio interiore dal quale scrutare impietosamente se stesso, fino ad uscirne profondamente trasformato in vista del compimento del suo destino. Nonostante la noia che caratterizza la vita del sanatorio e nella quale rischia quotidianamente di naufragare, la scoperta dell'ombra fisica che lo abita assume un significato iniziatico che lo desta progressivamente alla presa di contatto consapevole e dolorosa con parti del proprio Sé. Si tratta di una chiamata lacerante che non concede sconti perché impone il confronto con la propria "verità" per quanto amara essa sia. Solo dopo che gli è stata diagnosticata la *"petite tache humide"*, la severa atmosfera di Davos contribuirà alla lenta crescita psichica e morale del giovane Castorp. Come ebbe a dire lo stesso Thomas Mann durante una conferenza:

Nel febbrile ermetismo della montagna magica, questo semplice soggetto riceve un incremento il quale lo rende capace di avventure morali, spirituali e sensuali, che nel mondo detto sempre ironicamente "pianura", egli non avrebbe mai osato sognare<sup>1</sup>

Castorp, arrivato a Davos, riabbraccia il cugino Joachim che in breve tempo lo

introduce ai riti di quel tempio della consunzione. Per lui Joachim incarna un aspetto d'ombra poiché, già da qualche tempo, l'oscuro morbo l'ha fatto suo e gli erode i polmoni. Castorp, giunto "perfettamente sano" fin lassù, vedrà morire il cugino, ma quella stessa macchia nera contagerà le sue carni come una sinistra eredità. D'altra parte, l'ironia presaga dell'assistente Krokowsky, un medico del sanatorio fautore dell'"analisi dell'anima", lo aveva già bruscamente richiamato al confronto con la nerezza interiore accogliendolo così al suo arrivo al sanatorio: *"Ma allora lei è un fenomeno ben degno di studio! Io, infatti, non ho ancora incontrato un uomo perfettamente sano"*<sup>2</sup>.

Il lento processo di trasformazione della personalità di Castorp si dipana, nel romanzo, attraverso il confronto con gli ospiti del sanatorio. I rapporti che si sviluppano con alcuni di essi finiscono con il mobilitare processi interiori che potremmo leggere come equivalenti di tappe del processo individuativo. Due ospiti del sanatorio - Settembrini, italiano razionalista e liberale, e Naphta, gesuita un po' mefistofelico - sono i suoi mentori intellettuali e morali. Razionalismo e spiritualismo si contendono le simpatie del giovane discepolo, attraverso incessanti controversie morali e dispute filosofiche. Si tratta di una pedagogia degli opposti, intellettuale e morale, che educa Hans Castorp ad un sentimento più adulto e disincantato, ma non cinico e indifferente. Questo affinamento spirituale ha però un carattere ancora troppo intellettualistico e non basta a soddisfare le domande radicali

<sup>1</sup> Mann T., *Lezione all'Università di Princeton*, in appendice a: *La montagna incantata*, Corbaccio, Milano, 1992, p. 1225.

<sup>2</sup> Mann T., *La montagna incantata*, Corbaccio, Milano, 1992, p. 27-28.



che il sovvertimento della sua esistenza gli ha imposto. È necessario che l'incontro con l'ombra della "petite tache humide" conduca la sua morale convenzionale al confronto con l'anima e alla disponibilità ad esserne trasformato in un senso più profondamente personale. In effetti è proprio allora che una donna russa affascinante e un po' inquietante, Madame Chauchat, dagli occhi come "fessure tartare" e dalle braccia sensuali, fa perdere a Castorp il suo equilibrio di amburghese a modo, sobrio e convenzionale. Come resistenza al fascino che lo sta insidiando, egli inizialmente è infastidito e turbato dalla bella russa, tanto da essere critico e sferzante nei suoi confronti.

"APERTOSI ALLA RELAZIONE CON IL FEMMINILE CASTORP SCOPRE L'ANIMA" In realtà ne è sedotto nel profondo. La sensualità e il noncurante charme di lei sgretolano il suo armamentario di civilissime abitudini ed egli finisce per innamorarsene. Apertosi alla relazione con il femminile, quasi con stupore, Castorp scopre l'anima, l'altra metà del mondo che gli era stata fino ad allora ignota, una metà del mondo fatta di istinti, sentimenti, passioni, gelosie.

Ora Castorp, dopo il confronto con l'ombra e con l'anima, è pronto a misurarsi con gli abissi del suo inconscio archetipico. Nell'episodio cruciale dello smarrimento nella tormenta di neve, la sua avventura interiore tocca il culmine. È il momento in cui il Sé lo chiama alla prova del confronto solitario con le potenze terrificanti dell'inconscio. La vicenda prende le mosse dal desiderio di Castorp di affrontare in solitudine una salita con gli sci verso l'alta montagna. Egli è ormai da qualche tempo a Davos, ma la rassegnazione e l'accidia che regnano nel sanatorio non l'hanno definitivamente contagiato. Castorp inizia la sua ascensione con una certa quale euforia e lentamente l'atmosfera di rarefazione e di

spiritualità evocata dal bianco accecante della neve lo avvilluppava e lo inebriava.

Era lieto della conquista che gli spalancava un mondo inaccessibile e annullava quasi gli ostacoli; esso lo fasciava con la desiderata solitudine, la più profonda che potesse immaginare, una solitudine che gli toccava il cuore con le sensazioni di un'enorme e critica lontananza dagli uomini.<sup>3</sup>

Catturato dall'inflazione dell'altezza, Castorp va incontro al pericolo che attende ogni uomo troppo estraniato da sé e dagli altri e si smarrisce. Una violenta tormenta di neve lo assale e, persi i sensi, ha un sogno archetipico. Nel sogno egli si trova proiettato in un dolce ambiente mediterraneo, ricco di luci, colori e profumi. Varcato l'ingresso di un grande tempio dall'architettura ellenistica, assiste ad una macabra scena:

Due donne grigie, seminude, coi capelli scarmigliati, i seni da streghe penduli e i capezzoli lunghi un dito, erano impegnate là dentro, tra sfiaccolanti padelle di fuoco, in un lavoro orribile. Sopra un catino sbranavano un bambino, lo sbranavano con le mani in un silenzio sinistro.<sup>4</sup>

Al risveglio Castorp è sconvolto dall'orrore di albergare in sé immagini così mostruose, ma non può più sottrarsi all'incontro con i demoni dell'inconscio archetipico, al quale la montagna iniziatica lo ha lentamente preparato e fatalmente condotto. Dal sogno irrompono nella coscienza le rappresentazioni di uno smembramento e di un pasto cannibalesco. Nella mitologia classica questo è un tema della giovinezza di Dioniso. Narra il mito che Dioniso fu smembrato e cotto dai titani, ma in una variante più simile al sogno di Castorp sono le nutrici stesse di Dioniso fanciullo a trasformarsi in menadi furiose che lo dilanano.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 795.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 827.



Dioniso è un dio della trasformazione (morte-rinascita) dalle cui ceneri germoglierà la vite. Anche nella vita psichica non ci può essere trasformazione senza sacrificio e i simboli della trasformazione sono i più potenti per l'uomo. Basti ricordare, oltre a Dioniso, Osiride che rinasce dal proprio fallo dopo lo smembramento e Cristo che offre in pasto il proprio corpo smembrato nell'eucaristia per la nascita spirituale dell'uomo. Il passaggio critico del sacrificio è dunque necessario per la trasformazione dell'uomo vecchio nell'uomo rinnovato. Si tratta del tema psicologico dell'eroe o uomo-dio, che deve

essere pronto a fare i conti con il proprio destino e con la propria morte. Il sogno prefigura forse anche il dramma esistenziale che attende Castorp. Egli, infatti, passato dall'incantesimo nevrotico della montagna alla nuova consapevolezza di sé e della propria possibile morte, tornerà alla vita al piano dove la Grande Guerra lo attende.

Dunque Castorp percorre effettivamente, tra luci ed ombre, le tappe di un processo di individuazione. Egli, pur avendo indugiato per sette lunghi anni nell'esplorazione del proprio mondo psichico, evita alla fine l'assorbimento narcisistico o depressivo. Non rifugge il proprio destino, ma vi si affida, per quanto drammatico esso sia. Dal punto di vista dell'individuazione, infatti, un Sé solo interiore, non incarnato e non storicizzato, è un'astrazione di alcune metapsicologie che mantengono l'antica scissione tra un "dentro" e un "fuori", mentre dovremmo sempre, ecobiopsicologicamente, chiederci che ne è del nostro rapporto con l'anima del mondo. Scendendo da iniziato dalla "montagna incantata" al piano, Hans Castorp accetta

che il suo viaggio individuativo prosegua nella storia, anche al terribile prezzo di partecipare alla guerra, per compiersi nell'*anima mundi*.

### Riflessioni a margine sul significato analogico della TBC e sul simbolismo della montagna

La tubercolosi polmonare, protagonista inquietante ed occulta del romanzo, produce una lesione che è determinata più dalla risposta immunitaria dell'organismo che dall'azione del bacillo di Koch. Da un punto di vista ecobiopsicologico, essa assume dunque il significato autodistruttivo tipico delle malattie autoimmunitarie. A livello ultravioletto la patologia tubercolare corrisponde frequentemente ad un tema psichico caratterizzato da un nucleo depressivo e questo è proprio il caso di Hans Castorp, precocemente orfano di entrambi i genitori. Anche l'atmosfera del sanatorio di Davos, abitato da pazienti ammalati di tubercolosi a diversi stadi, è profondamente intrisa di un clima depressivo e di un senso di morte. Hans Castorp supera però la malattia riuscendo ad integrare, lungo il filo rosso del suo percorso individuativo, il tema di morte che si è incarnato nell'infrarosso della sua "tache humide" polmonare.

La mia interpretazione del romanzo è articolata sulla polarità tra quest'ombra somatica profondissima, corrispondente a quella personale e inconscia del protagonista, e l'opposto di luce dell'alta montagna in cui Castorp si avventura fino al drammatico incontro con il proprio inconscio archetipico. In questo senso ci troviamo di fronte alla rappresentazione romanizzata di una integrazione tra opposti, luce e tenebra, senza la quale il processo di individuazione si arresta.

Il tema della polarità e dell'integrazione degli opposti, secondo il mio punto di vista, si può porre in relazione con la funzione simbolica della montagna. La rivisitazione





affettiva e simbolica dei monti nasce dal sentire la montagna come un'immagine intima che ha contrassegnato il mio percorso interiore, così come le montagne reali di pietre e fatica sono state lo sfondo concreto di una parte della mia vita. So che ciò è accaduto e accade a molti altri uomini. La forza simbolica dell'immagine della montagna, infatti, è universalmente diffusa proprio perché, da un punto di vista psicologico, sono universali le esperienze spirituali e quelle d'anima che la sottendono. Questo sfondo inconscio collettivo spiega il fatto che in tutti i grandi sistemi spirituali dell'umanità, le religioni, la montagna si è imposta come simbolo dell'aspirazione e del timore che l'uomo ha nei confronti delle divinità e come una delle epifanie stesse del *numinosum*. Tuttavia, se le altezze dei monti corrispondono alla dimensione spirituale dell'uomo, allo stesso tempo la concretezza vitale dell'anima, plasmando la natura delle valli e scandendo il ritmo della vita dei suoi abitanti, consente di riequilibrare l'unilateralità di un'eccessiva spiritualizzazione. *"Le montagne, infatti, hanno vette che forano le nubi verso gli dèi, ma le loro basi affondano salde radici nelle viscere della terra"*.<sup>5</sup> L'immagine complessiva della montagna dunque è particolarmente adatta a rappresentare i processi di integrazione tra opposti che l'individuazione richiede, come nel caso di Hans Castorp. In conclusione, l'analogia tra la simbologia della montagna e il processo di individuazione è chiaramente intellegibile, se si considera l'evoluzione psicologica dell'individuo come un movimento a spirale (immagine cara a Jung), dove lo slancio ascensionale dello spirito (i picchi) non tralascia di sostare alle varie quote per umanizzarsi attraverso il confronto con l'anima (le valli).

## Bibliografia

- Bernbaum, E., *Le montagne sacre del mondo*, Leonardo, Milano, 1991  
 Brun, J., *Il vertice e l'abisso*, Red, Como, 1994  
 Frigoli, D., *Intelligenza analogica. Oltre il mito della ragione*, M & B Publishing, Milano, 2005  
 Hillman, J., *Saggi sul puer*, Cortina, Milano, 1988  
 Jung, C.G., (a cura di), *L'uomo e i suoi simboli*, Cortina, Milano, 1983  
 Kerényi, K., *Dioniso*, Adelphi, Milano, 2010  
 Mann, T., *La montagna incantata*, Corbaccio, Milano, 1992  
 Mann, T., *Lezione all'Università di Princeton*, in appendice a: *La montagna incantata*, Corbaccio, Milano, 1992  
 Servadio, E., *Alpinismo e ascesi spirituale*, in: *Abstracta*, n°1, gennaio 1986  
 Toson, R. *Simbologia della montagna e "funzione trascendente": la Trasfigurazione di Raffaello*, www.babelenews.net, Babele online n.1, 2009.  
 Trevi, M., Romano, A., *Studi sull'ombra*, Cortina, Milano, 2009.

<sup>5</sup> Toson R., *Simbologia della montagna e "funzione trascendente": la Trasfigurazione di Raffaello*, www.babelenews.net, Babele online n. 1, 2009, p. 4.



# Scuola Quadriennale di Medicina Psicosomatica Archetipica

Relatore: Dott. Diego Frigoli

Corso inserito nel programma ECM/CPD della Regione Lombardia

a partire da Sabato 1 ottobre 2011

La psicosomatica ecobiopsicologica è un approccio nato dagli sviluppi epistemologici della complessità che mette al centro del suo interesse la relazione fra l'uomo e i suoi archetipi. La sua attività primaria non consiste solo nell'occuparsi degli aspetti medici o psicologici quali emergono dalle fonti istituzionali del sapere (ospedali, cliniche, ambulatori, ecc.), quanto nel mettere in relazione i sintomi e la malattia con gli aspetti amplificativi dell'inconscio, tratti dalla conoscenza della psicologia analitica, della mitologia, dello studio delle relazioni della vita e dell'immaginario. L'argomento del **Modulo I** ha per tema "**Le malattie dell'apparato digerente e i loro simboli**" ove verrà sviluppato il tema dell'apparato digerente e delle malattie ad esso pertinenti, le loro complicanze, gli aspetti psicosociali più significativi nel determinismo di queste patologie. Da ultimo verranno esplorati i rapporti che esistono tra lo stress e i disturbi dell'apparato digerente, le teorie psicodinamiche che integrano gli aspetti biologici e fisiologici di queste malattie con l'intervento psicoterapico di aiuto. Questi argomenti saranno esplorati e discussi oltre che nella loro manifestazione clinica, anche negli aspetti psicodinamici e simbolici, allo scopo di evidenziare come il dibattito sulle varie patologie non può prescindere anche da una esplorazione degli aspetti archetipici sempre presenti nella genesi di queste malattie.

## Modulo I - Programma

### 1ª giornata – Sabato 1/10/11 "Il cavo orale"

- Le labbra, semeiotica e patologia: cisti labiali, herpes labiale, mugugno e moniliasi.
- Denti: carie, bruxismo, erosione dentaria, gengiviti e parodontopatie, interventi odontoiatrici e loro riflesso sull'identità relazionale.
- Problemi odontoiatrici dell'infanzia: il succhiamento del pollice e la fobia delle cure dentarie.
- Aspetti simbolici della patologia d'organo e loro significato psicodinamico.

### 2ª giornata – Sabato 5/11/11 "Esofago e stomaco"

- Esofago: disfagia, nausea e vomito, acalasia o spasmo esofageo, esofagite da reflusso, ernia iatale, bolo isterico, alitosi psicogena, singhiozzo.
- Stomaco e duodeno: dispepsia (digestione rallentata o difficoltosa), iperacidità, gastrite acuta e cronica, ulcera peptica e duodenale, ernia diaframmatica, tumori.
- Significato simbolico delle patologie e aspetti psicodinamici.

### 3ª giornata – Sabato 3/12/11 "Intestino"

- Duodeno: l'ulcera duodenale.
- Intestino tenue e crasso: appendicite acuta e cronica, stitichezza cronica, diarrea.
- Sindrome del colon irritabile, colite ulcerosa, malattia di Crohn, diverticolosi, tumori del grosso intestino.
- Malattie ano-rettali: emorroidi, ragadi anali, prurito anale, incontinenza fecale.
- Significato simbolico della patologia d'organo ed aspetti psicodinamici.

### 4ª giornata – Sabato 14/01/12 "Ghiandole annesse all'apparato digerente"

- Ghiandole salivari: calcolosi salivare.
- Fegato: ittero, epatopatia alcolica, epatite virale acuta e cronica; tumori epatici.
- Vie biliari: calcolosi della colecisti, tumori.
- Pancreas: pancreatiti; diabete; tumori.
- Significato simbolico delle patologie d'organo e aspetti psicodinamici.

In anteprima vi indichiamo gli argomenti che caratterizzeranno il **Modulo II**: l'apparato endocrino e il linguaggio dell'unità; l'apparato urinario fra natura e cultura; i disturbi del comportamento alimentare; il linguaggio del corpo tra psicosomatica e mito.

**Sede:** Doria Grand Hotel – Viale Andrea Doria, 22 – 20124 Milano  
Per maggiori dettagli, [clicca qui](#).



Marco Maio - Psicologo specializzato in psicoterapia presso l'Università Européen Jean Monnet di Bruxelles e presso l'Istituto ANEB. Docente dell'Istituto Superiore di Studi in Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione e collaboratore del Dipartimento di Informatica, Sistemistica e Telematica dell'Università di Genova.

## L'OMBRA DELLE IDEE PSICOLOGICHE. Le immagini animali, vegetali e minerali

### *L'ombra della psicologia del profondo e l'immagine*

Secondo gli studi più recenti in campo psicologico, psicoanalitico e neuroscientifico<sup>1</sup> l'immaginazione non sarebbe soltanto una rappresentazione del dato oggettivo o una duplicazione della realtà, ma la dimensione che *predispone* al rapporto con la realtà, dandole una cornice entro cui esprimersi. Per usare le parole del filosofo, l'immagine è "l'essere originario. E' l'aprire l'occhio alla visione, la bocca al cibo, la mano all'afferrabile"<sup>2</sup>.

L'immaginazione è in altri termini una realtà primaria della psiche, lo sfondo entro cui prendono forma le altre funzioni psicologiche.

Sul piano ontogenetico oggi sappiamo che il feto sogna, ancor prima di esperire oggettivamente una realtà esterna.

Anche nel processo conoscitivo, quindi, il ruolo dell'immaginazione è centrale. Inizialmente l'oggetto è ricoperto dalle immagini proiettate che derivano dal mondo interno. È soltanto dopo un lungo lavoro psichico che le qualità obiettive degli oggetti possono essere riconosciute e quindi conosciute<sup>3</sup>. L'epistemologo Bachelard ha per questo motivo potuto affermare:

"La scienza si forma più su una fantasia che su una esperienza e sono necessarie parecchie esperienze per cancellare le nebbie del sogno"<sup>4</sup>

Il ruolo delle immagini e delle metafore, è oggi ampiamente riconosciuto dall'epistemologia contemporanea<sup>5</sup>. Nei campi della fisica, della biologia, della matematica, le metafore arrivano ad essere considerate, se-

guendo il pensiero di W. Bion, come "fantasmi delle idee che attendono di nascere"<sup>6</sup>. Oltre ciò inoltre, viene riconosciuto il forte valore euristico delle immagini e infine la loro capacità di sintetizzare una notevole quantità di informazioni in modo da liberare la psiche dello scienziato che può così allacciare nuove relazioni di significato, e quindi arrivare a nuovi risultati.

Nel campo della scienza dell'anima, in modo apparentemente strano, non sembra esserci un analogo dibattito sul tema dell'immagine e della metafora.

Esiste un'ampia letteratura sul tema dell'immagine simbolica, dell'immaginazione, dell'immaginario, quale oggetto di studio, ma non sembra esserci una riflessione sulle immagini che "creano" la stessa psicologia<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>Si possono confrontare le ricerche in campo "neuroanalitico" (M. Solms e O. Turnbull, 2004), gli studi sulla coscienza e sul sogno del fisiologo e psicoanalista M. Mancina (1998) e gli studi sulla "percezione immaginativa" della E. Balint (1996).

<sup>2</sup>Sini C., *I segni dell'anima*, Laterza, Roma-Bari, 1989, p. 209.

<sup>3</sup>Cfr. lo studio sulle origini della coscienza di E. Neumann (1978).

<sup>4</sup>Bachelard G., *La psicoanalisi del fuoco*, Dedalo, Bari, 1973, p. 146.

<sup>5</sup>Cfr. i contributi di Holton G., *L'immaginazione nella scienza*, Gould S.J., *La ruota della fortuna e il cuneo del progresso* e Giorello G., *Scienza: la forza degli affetti*, raccolti in Preta L. (a cura di), *Immagini e metafore della scienza*, Laterza, Bari, 1992.

<sup>6</sup>Bion, W. R., cit. in Meg Harris Williams, *Underlying pattern in Bion's "Memory of the future"*, *International Review of Psychoanalysis*, 10, 1983.

<sup>7</sup>Un importante contributo in questa direzione è rappresentato dal lavoro di J. Hillman, *Il mito dell'analisi*, in cui l'autore prova a rispondere alla domanda: qual è il mito che sta dietro all'analisi e la determina nel profondo? Ma l'opera si concentra sul lavoro dell'analisi e non ancora sulle immagini che stanno dietro la psicologia del profondo "determinandone" la metapsicologia.



La ricerca psicologica del profondo è attraversata da immagini e metafore che rimangono in una zona d'Ombra.

Se cogliamo la profondità del messaggio di Bachelard -"l'immaginazione è la forza stessa della produzione psichica. Psicicamente, siamo creati dalla nostra fantasia"- non risulterà difficile riconoscere l'importanza di un'analisi delle immagini della scienza, nel nostro caso della scienza dell'anima.

Analizzare le immagini che hanno "creato" la psicologia del profondo significa, per parafrasare Bachelard, pensare il pensiero psicoanalitico, e questo non può che avvenire per mezzo di una integrazione delle parti Ombra.

### ***La psicologia "animale" e la psicologia "vegetale"***

Ripensando la psicoanalisi freudiana e ricercando l'immagine creatrice, possiamo scorgere immediatamente immagini di tipo animale.

"L'lo può quindi essere paragonato, nel suo rapporto con l'Es, al cavaliere che deve domare la prepotente forza del cavallo"<sup>8</sup>. L'Es, la carica pulsionale dell'individuo, è rappresentato come un cavallo che deve essere domato dall'lo.

La sessualità e l'aggressività, l'istinto di vita e l'istinto di morte, sono immagini di tipo animale.

L'animale infatti si muove, lotta, si accoppia, difende il proprio territorio, ha una vita in branco, segue l'individuo più forte, muore. Tutte immagini che hanno ispirato, più o meno inconsciamente, la psicoanalisi come sistema teorico ed ermeneutico. Ad ognuna di esse corrisponderebbe un pensiero, una ipotesi, una osservazione clinica: dal concetto di pulsione e di sviluppo psico-sessuale, alla psicologia delle masse, alla teoria psico-antropologica del totem e tabù (il ruolo dell'uccisione del padre nella nascita della cultura), l'angoscia di morte, e così via.

La pulsione necessita di uno stimolo, di una energia e di una direzione di scarica: tutte metafore della vita animale, che per trovare soddisfazione deve agire, muoversi.

Ma se la psicologia freudiana è ispirata dall'immagine animale, qual è l'immagine creatrice della psicologia junghiana? Quale immagine ispira il pensiero junghiano?

La psicologia analitica junghiana sarebbe creata da immagini vegetali. Vediamo come.

Se l'lo "doma" l'Es, il Sé junghiano "germoglia".

"Al di là della sua (dell'lo) coscienza *germogliano* pensieri, che possono perfino fissarsi e completarsi senza che egli ne sappia nulla"<sup>9</sup>.

"LA  
PSICOLOGIA  
JUNGHIANA

E' UNA

"(I simboli religiosi) sono tutto fuorché "pensati"; sono cresciuti lentamente, come *piante*, nel corso dei millenni, quali manifestazioni naturali dell'anima dell'umanità"<sup>10</sup>.

PSICOLOGIA  
DELLA  
*CRESCITA*"

Mentre la psicologia freudiana è una psicologia dell'azione - l'lo *media* tra le istanze dell'Es e quelle del Super-lo, le pulsioni vengono *scaricate*, le diverse esigenze *confliggono*- la psicologia junghiana è una psicologia della *crescita*.

Nell'azione risiede l'essenza del comportamento animale, nella crescita l'essenza del comportamento vegetale.

L'animale agisce sul proprio ambiente, trasformandolo, per sopravvivere; il vegetale

<sup>8</sup>Freud S., *L'lo e l'Es* (1922), in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977, p. 488.

<sup>9</sup>Jung C.G., *Spirito e vita* (1926), in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino 1976, p. 349.

<sup>10</sup>Jung C.G., *Anima e morte* (1934), *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976, p. 439.



trasforma sé medesimo non mediante un movimento, ma mediante la sua propria crescita.

Infatti, mentre l'animale mediante la sua crescita non fa che realizzare una forma prescrittagli in precedenza, la pianta plasma la propria vita con il suo stesso crescere e assume la sua propria forma in base alle circostanze che si presentano. Un cane, quando cresce, ha sempre quattro zampe, due occhi, una testa; un melo invece si dirama ora in due, ora in più rami, ogni ramo getta ramoscelli e foglie senza che gli sia prescritto in precedenza né il numero né la direzione esatta, ma soltanto sulla base delle cir-

“ L'IMMAGINE  
ARCHETIPICA

stanze ambientali. Si rivolge alla luce, si piega, si attorciglia, trattiene l'acqua.

SAREBBE LA  
META

Dunque il crescere della pianta equivale all'agire dell'animale.

SPIRITUALE A  
CUI TENDE LA  
NATURA  
DELL'UOMO”

La natura di questa differenza ci potrebbe far comprendere più pienamente alcune formulazioni junghiane a proposito del Sé.

La pianta è un essere che ha bisogno di luce, che tende a ricercarla, spostandosi, contorcendosi, allungandosi.

Allo stesso modo l'immagine archetipica sarebbe la “meta spirituale a cui tende la natura dell'uomo”<sup>11</sup> laddove spirito e luce stanno in un rapporto analogico (non è necessario soffermarsi su questa analogia, basterà il richiamo biblico: E Dio disse: "Sia la luce!". E la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e separò la luce dalle tenebre, Genesi, 1, 3-4).

Mentre nell'animale il punto più alto della vita viene toccato nel momento del completo sviluppo di tutti gli organi, nella pianta coincide con lo sviluppo di un nuovo organo, cioè il fiore. E con questo, la sua crescita subisce notevoli variazioni.

Allo stesso modo la psiche raggiunge la sua compiutezza nell'autorealizzazione. Come il vegetale trova in sé il mezzo per il proprio fine, così per mezzo del principio di individuazione la psiche realizza il proprio fiore, il Sé, che trasforma l'intera personalità.

Mentre la crescita di un animale dipende solo marginalmente dalle condizioni ambientali (in compenso esso *agisce* diversamente a seconda della stagione o l'ora del giorno), il vegetale cresce più rapidamente di giorno che di notte, più rapidamente durante una regolare alternanza di calore e umidità, cresce diversamente a seconda della posizione del sole o del luogo in cui si trova. Allo stesso modo il Sé necessita di condizioni ambientali precise per potersi sviluppare: un “terreno” adatto, che è il rapporto con i bisogni, una “temperatura” affettiva sufficiente, un “sole” spirituale verso cui rivolgere i propri fini, una “umidità” di pensieri.

Un animale finisce di crescere in breve tempo, una pianta cresce per tutta la sua vita; smettere di crescere significa per essa cessare di vivere. Allo stesso modo mentre l'lo smette di crescere piuttosto in fretta, la coscienza dell'lo cresce per tutta la vita, perché per tutta la vita assimila i contenuti del Sé, lungo la crescita individuativa.

Nell'animale gli organi, anche dopo che si sono completamente sviluppati, continuano a partecipare attivamente al metabolismo. Nel vegetale invece gli organi una volta formati non hanno più a che fare col metabolismo e con l'attività vitale: la materia incorporata successivamente viene sempre usata solo per formare nuovi organi; i vecchi organi rimangono come residuo di una precedente attività vitale affinché su di essi se ne possano sviluppare di nuovi, oppure cadono. Così la materia legnosa dell'albero si estranea sempre più da ogni scambio vitale

<sup>11</sup> Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1954), Opere, vol. IX, tomo I, Boringhieri, Torino, 1980.



con l'esterno, anzi l'albero può persino diventare cavo internamente e ciononostante continuare ad essere vivo e gemogliare esternamente.

Allo stesso modo il Sé è una tensione finalistica: i traumi, i conflitti, le parti morte, non partecipano attivamente al metabolismo della psiche, cioè non incorporano necessariamente sempre nuova energia (tale è la natura dei "complessi", invece); ma lasciano il posto alle nuove parti, tanto da indurci a chiedere se quei conflitti, quei traumi, più che essere la causa di ciò che si è diventati

in età adulta, non siano da considerare invece come la preparazione al proprio destino, al proprio *daimon*<sup>12</sup>, o addirittura l'intuizione di ciò che si sarebbe diventati. In ogni caso, l'immagine vegetale delle foglie che continuano a germogliare nonostante un tronco cavo, appartiene ad una psicologia che riconosce nella vitalità, unità e autonomia della psiche la sua vera natura.

La psicologia junghiana sul piano della sua immagine creatrice, potremmo definirla una "psicologia vegetale"; quella freudiana invece, una "psicologia animale".

Questa differenza sul piano dell'immagine corrisponde, a ben vedere, a livelli psicologici differenti, che rispecchiano strutture anatomiche differenti.

Sul piano filogenetico possiamo collegare la dimensione animale alle parti più evolute, la dimensione vegetale alle parti meno evolute. Sappiamo che Freud intendeva occuparsi unicamente del sistema nervoso centrale, senza entrare in merito al sistema nervoso autonomo. La sua è una psicologia del Sistema Nervoso Centrale, animale.

Jung, invece, decise di entrare in rapporto con le parti meno evolute della psiche e con

il suo correlato anatomico, il Sistema Nervoso *Vegetativo*.

Jung era interessato alla coscienza che vi è oltre l'lo, intuendo giustamente che "Dell'incredibilmente importante regolazione dei processi interni del corpo, a cui serve il sistema nervoso simpatico, l'lo non ha che una percezione crepuscolare".

I suoi studi lo persuasero che "un sostrato nervoso come il sistema simpatico, così diverso quanto a origine e a funzione dal sistema cerebro-spinale può produrre evidentemente pensieri e percezioni con la stessa facilità di quest'ultimo"<sup>13</sup>.

"Il sistema nervoso "simpatico", non governa, come il sistema cerebro-spinale, l'attività percettiva e muscolare dominando lo spazio circostante; mantiene invece, senza organi di senso, l'equilibrio della vita, e non soltanto ci trasmette per vie misteriose e tramite stimoli sintonici la conoscenza della natura intima della vita di altri esseri, ma irraggia anche su questi la sua azione interiore. Esso è in questo senso la vera e propria base di ogni participation mystique, laddove la funzione cerebrospinale culmina nella separazione e determinazione delle qualità specifiche dell'lo, e attraverso l'intermediario spaziale si limita a riconoscere il superficiale e l'esterno. La funzione cerebrospinale sperimenta tutto come esteriorità; il simpatico come interiorità"<sup>14</sup>.

Ecco di nuovo l'immagine vegetale. L'*animale* (oltre che la funzione cerebrospinale) sperimenta tutto come esteriorità – agisce, territorializza, si accoppia, aggredisce, ecc. –

<sup>12</sup> Prima della nascita, afferma Hillman, l'anima di ognuno di noi sceglie una immagine o disegno che poi vivremo sulla terra. Il *daimon* è il compagno che ci guida e "ci ricorda il contenuto della nostra immagine, gli elementi del disegno prescelto; è lui dunque il portatore del nostro destino" (Hillman ), *Il codice dell'anima*, Adelphi, Milano, 1997, p. 23).

<sup>13</sup> Jung C.G., *La sincronicità come principio di nessi acausal* (1952), Opere, vol.VIII, Boringhieri, Torino, 1976.

<sup>14</sup> Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1954), Opere, vol. IX, tomo I, Boringhieri, Torino, 1980, p. 18.



il *vegetale* (il sistema simpatico) come interiorità – la crescita, la formazione del fiore, i germogli. Il rapporto della psicologia del profondo con strati psichici e psicosomatici sempre più arcaici non deve farci pensare ad una regressione dell'lo e di conseguenza non deve indurci nel grossolano errore di considerare la psicologia vegetale "più regressiva" di quella animale.

C'è una sostanziale differenza tra "regressione psicologica" e "confronto con le parti più regressive".

Il confronto con le parti più regressive non costituisce necessariamente una perdita delle funzioni più elaborate dell'lo (processo secondario), al contrario può rappresentare un arricchimento in termini di creatività<sup>15</sup>. Sappiamo d'altra parte che

esiste una regressione utile che Kris chiama "regressione al servizio dell'lo". Non c'è lo spazio in questo lavoro per dimostrare il significato del livello energeticamente differente di una immagine simbolica in relazione alla formoscienza di cui è espressione<sup>16</sup>. È sufficiente ricordare che possiamo considerare le immagini filogeneticamente più arcaiche come più difficili da comprendere per l'lo ma più facili da assimilare per il Sé. Il rapporto con tali immagini rappresenterebbe per l'individuo la possibilità di integrare parti profonde del proprio inconscio al servizio della propria individuazione.

Possiamo concludere affermando che il rapporto con immagini più arcaiche rappresenta una evoluzione per l'lo, se vengono conservate le sue funzioni analitiche e sintetiche.

Allo stesso modo, il recupero delle parti più arcaiche sul piano della conoscenza e in seguito della *scienza* dell'anima (la psicologia) rappresenta l'integrazione di parti Ombra,

cioè inconsce. Abbiamo osservato come la psicologia freudiana incorra in immagini animali e quella junghiana in immagini vegetali. Tali immagini possono essere considerati simboli di processi subliminali che vengono costellati nella psiche che si apre alla conoscenza e che elabora successivamente per mezzo delle funzioni analitiche dell'lo.

Un principio gnoseologico generale afferma che nell'atto del conoscere l'oggetto, il soggetto si trasforma, ampliando le proprie *potenzialità* conoscitive. Sul piano della scienza dell'anima possiamo osservare che nell'atto di conoscere nuove dimensioni dell'inconscio, la psicologia muta il proprio linguaggio, si apre a nuove immagini, si trasforma e amplia le proprie possibilità conoscitive<sup>17</sup>.

Potremmo tracciare una linea di sviluppo della conoscenza dell'inconscio che ripercorre all'indietro, recuperandolo, il cammino evolutivo dell'uomo, dal vegetale all'animale.

È interessante notare a questo proposito che il concetto di "pulsione" (*Trieb*), presente nella psicologia freudiana ma anche in quella junghiana (pur con significati differenti), significa sia "spinta", "impulso", "scarica verso una direzione", propri dell'immaginazione animale, che "germoglio", proprio dell'immaginazione vegetale.

Nel concetto di pulsione, aperto *ad ambedue i fronti*, quello animale e quello vegeta-

<sup>15</sup> Silvano Arieti (1976) a proposito dei processi creativi introduce il concetto di un "processo terziario". Secondo l'autore nell'esperienza creativa sono presenti esperienze molto arcaiche e sottili della vita psichica che alimentano la spinta affettiva: se sono contemporaneamente attive le funzioni dell'lo che permettono l'analisi e la sintesi, allora avremo una integrazione di entrambi i processi primario e secondario in una "sintesi magica" che può essere vista come il superamento del dilemma conscio-inconscio.

<sup>16</sup> Cfr. Frigoli D., *Ecopsicologia. La psicosomatica della complessità*, M&B, Milano, 2004

<sup>17</sup> Sappiamo quanto la psicologia del profondo, ad esempio, ha ampliato il proprio orizzonte conoscitivo che a partire dalle nevrosi, si è esteso ai disturbi della personalità, le psicosi e i disturbi psicosomatici.

le, possiamo leggere il destino della psicoanalisi fino ad oggi.

### ***La psicologia "minerale" e il recupero dell'Ombra delle idee***

Il cammino "a ritroso" nell'evoluzione sembra non essersi fermato da parte della conoscenza psicologica, o, da un altro punto di vista, l'archetipo della filogenesi sembra richiamare l'attenzione della psiche a ulteriori profondità: la dimensione "minerale".

Già la rappresentazione junghiana dell'archetipo, in effetti, richiamava il regno minerale, in particolare il "sistema assiale del cristallo", il quale "preforma" la struttura del cristallo stesso nell'acqua madre, senza possedere un'esistenza materiale sua propria.<sup>18</sup>

LA  
SUCCESSIONE  
DELLE  
COSCIENZE  
IMPLICITE  
NELLE FORME  
COSTITUISCE  
LA  
FILOGENESI  
DELLA  
COSCIENZA"

Con gli studi dell'ecobiopsicologia quale nuova disciplina che affronta il rapporto mente-corpo in una prospettiva filogenetica e archetipica, viene infine esteso questo tipo di immaginario inorganico alla microfisica: l'intuizione junghiana della metafora dello spettro elettromagnetico quale rappresentazione degli aspetti infrarossi (I.R.) e ultravioletti (U.V.) dell'archetipo, diventa un modello operativo e di ricerca.<sup>19</sup>

Il recupero della dimensione minerale è il risultato di questo processo conoscitivo che si amplia aggiungendo dimensioni su dimensioni al poligono metaforico della coscienza.

Secondo la prospettiva ecobiopsicologica, "tutta l'evoluzione delle "forme naturali", dai minerali, ai vegetali, agli animali, e all'uomo, non sarebbero altro che una lunga catena di "progetti" della filogenesi, attualizzata nel corso del suo divenire. Inoltre, tutte le forme naturali hanno in sé una tendenza innata alla propria individuazione, intesa come espres-

sione morfogenetica di un ordine e di un'armonia archetipicamente implicita nella natura. Se per i cristalli tale ordine è solo il risultato di forze attrattive e repulsive capaci di mantenere gli atomi in posizione stabile nel reticolo cristallino, per quanto riguarda le forme organiche, le forze in esse presenti debbono integrare le configurazioni molecolari e atomiche specifiche in strutture non rigide, onde rispondere alle esigenze dinamiche dell'ambiente esterno, interno e alle prospettive dell'evoluzione. Ora, se ogni forma può essere osservata al suo esterno come cosa materiale, il suo interno, fatto di interazioni di forze e progetti direzionati ci sfugge sempre... Una conoscenza interna che esamina ogni dettaglio subordinato e si vede nella sua unità complessa, è uno *stato di coscienza*. Possiamo pertanto arrivare ad una prima conclusione: ogni forma è il "rovescio" di un "diritto" rappresentato dallo stato di coscienza individuale di quella forma. Come la successione delle forme costituisce la filogenesi, così la successione delle coscienze implicite nelle forme costituisce la filogenesi della coscienza. Nel mondo inorganico tale stato di coscienza è presente in modo potenziale, in quello organico comincia a manifestarsi in atto e nell'uomo, pur essendo più evoluto, non è ancora completo... Il termine Ecobiopsicologia sta appunto ad indicare la direzione individuante del vettore informativo o Sé psicosomatico, che in accordo con l'evoluzione

<sup>18</sup> Jung C.G., *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1938), Opere, vol. IX, tomo I, Boringhieri, Torino, 1980, p. 81

<sup>19</sup> La banda del visibile corrisponde alla realtà della coscienza egoica capace di cogliere solo gli aspetti particolari della totipotenzialità energetica dell'archetipo. La banda infrarossa corrisponde agli istinti delle specie viventi che l'uomo mantiene in sé in forma sublimata, e la banda dell'ultravioletto corrisponde agli aspetti più sottili della psiche e dello spirito, che la coscienza ordinaria non coglie.

A partire da queste premesse concettuali l'ecobiopsicologia quale nuova metodologia di studio del continuum materia psiche affronta il polo infrarosso e quello ultravioletto in senso analogico e propone di "postulare che a ogni punto del continuum sul versante "infrarosso" corrisponda un analogo sul versante "ultravioletto" (Cfr. Frigoli D., *Ecobiopsicologia. La psicosomatica della complessità*, M&B, Milano, 2004).





“ispira” dapprima le forme viventi dell’ambiente (*fase ecologica*), “concentra” poi le informazioni ecologiche nelle strutture biologiche dell’uomo (*fase biologica*), per ritrovarle in seguito negli aspetti psichici di esso come il linguaggio e i simboli (*fase psichica*)”.<sup>20</sup>

Riconoscendo gli aspetti filogenetici quali momenti particolari presenti nello sviluppo dell’essere umano e condensati nel suo psichismo<sup>21</sup>, l’ecobiopsicologia può includere le psicologie precedenti recuperandone, dietro le impostazioni epistemologiche, gli aspetti analogici, dietro le parti in luce, gli aspetti in ombra. Riappropriandosi della di-

L’ECOBIOPSIC-  
OLOGIA PUÒ  
INCLUDERE LE  
PSICOLOGIE  
PRECEDENTI

mensione filogenetica dell’immaginario, in altre parole, può recuperare anche le espressioni di pensiero delle psicologie precedenti, integrandole in una visione più ampia e ampliando le proprie possibilità conoscitive.<sup>22</sup>

RECUPERANDO-  
NE GLI ASPETTI  
ANALOGICI”

Le immagini che costellano il processo conoscitivo della psiche che indaga sé stessa, possono essere considerate come delle metafore, cioè come figure

retoriche che aiutano ad esprimere un concetto in modo più chiaro, oppure possono essere considerate veri e propri simboli. Il presente lavoro ha riconosciuto nelle immagini animali, vegetali e minerali, delle immagini simboliche e non semplici metafore.

I simboli, come hanno dimostrato gli studi di Jung, sono innanzitutto forze provenienti dall’inconscio e quindi soltanto in parte gestibili dall’Io (al contrario della metafora); questo significa che il ricorso alle immagini simboliche può avvenire anche inconsciamente, come è avvenuto del resto anche nel corso delle descrizioni metapsicologiche riportate.<sup>23</sup>

L’inconscio ha nei confronti della coscienza

un ruolo dominante che il simbolo riduce soltanto in parte. Le conseguenze della possessione dell’Io da parte di un contenuto inconscio sono note: perdita delle funzioni analitiche logico-razionali e regressione a stati cognitivi maggiormente incentrati sul processo primario.

Gli studi di Bachelard, autore con cui abbiamo incominciato questo lavoro, ci hanno ricordato che il pensiero (e la scienza in generale), appoggiandosi a delle immagini può rimanerne a tal punto posseduto da costruire il proprio discorso passando di metafora in metafora, di immagine in immagine, pensando di pensare, ma rimanendo sostanzialmente fissato ad un livello mitologico. È probabilmente per questa ragione che Wittgenstein ha potuto affermare che la psicanalisi è una “potente mitologia”. Il carattere mitologico di una spiegazione risiederebbe, secondo il filosofo, nella “sua capacità di imporsi immediatamente come interpretazione universalmente valida, quella della quale siamo convinti a priori, per delle ragioni

<sup>20</sup> Frigoli D., a cura di, *La forma, l’immaginario e l’Uno*, Guerini Studio, Milano, 1993, p.87.

<sup>21</sup> Jung intuì perfettamente il ruolo del corpo ma non si addentrò nel suo studio (“Sono personalmente convinto che la nostra mente corrisponde alla vita fisiologica del corpo, ma il modo con cui è collegata al corpo è per ovvie ragioni in conoscibile”. C.G. Jung, “Letter to D. Cappon, March 15, 1954,” in *C.G. Jung Letters*, vol.2, p.160; “L’esperienza della psiche è la sola esperienza immediata. Il corpo è metafisico come lo spirito” C.G. Jung, “Letter to Henry Murray, September 10, 1935,” in *C.G. Jung Letters*, vol.1, p. 200).

<sup>22</sup> Se la psicologia animale di Freud era rappresentativa del sistema nervoso centrale e la psicologia vegetale di Jung era rappresentativa del sistema nervoso autonomo, l’ecobiopsicologia sembra rappresentativa di strati più arcaici dello psicosoma: il tema dell’organo e della cellula. Cfr. Il sistema immunitario, l’Io e il Sé, L’archetipo della forza, Cancro e AIDS, L’oro di Mida e la filogenesi ematica, in Frigoli, a cura di (1993).

<sup>23</sup> A questo proposito si può ricordare come il fisico premio Nobel W. Pauli, allievo e collaboratore di Jung, dimostrò che l’immagine dello spettro luminoso utilizzata da Jung come metafora del *continuum* psiche-materia, non è una “analogia costruita razionalmente ma piuttosto un simbolismo appena scoperto” (Pauli, Psiche e materia). Quella che poteva sembrare una semplice metafora era secondo Pauli la scoperta di un nuovo simbolismo, nello specifico un simbolo della frequenza.

basate sul desiderio piuttosto che sulla riflessione".<sup>24</sup> L'analisi delle immagini simboliche della psicologia vuole essere un contributo per farla uscire dal suo carattere "mitologico", mediante l'integrazione delle proprie parti Ombra costituite da quella dimensione dell'immaginario che ha nella filogenesi il suo fondamento informativo. Non si tratta, ovviamente, di portare la psicologia a un livello di chiarezza "senz'ombra", all'oggettività di un linguaggio astratto che ha perso il riferimento col mistero della vita.<sup>25</sup>

Significa piuttosto riportare le immagini di cui ci serviamo al loro contesto archetipico e al correlato psico-somatico individuale in modo da definire maggiormente il pensiero entro cui ci muoviamo nell'argomentare una "dinamica psicologica".

Un problema con la figura materna, per esempio, è rapportabile all'immagine di un "conflitto" che deve essere "gestito", ad un complesso che va fatto "maturare" per far "nascere" il Sé, o alla "deformazione" sullo spazio-tempo dell'inconscio che viene "curvato" attorno al nucleo archetipico a seconda della sua "gravità".

L'utilizzo di un'immagine piuttosto che un'altra non deve essere considerato un semplice espediente "retorico", ma il contesto entro cui il pensiero si colloca, la sua cornice di riferimento.

Il riconoscimento di questa cornice vuol dire esprimere un "pensiero" in sintonia con la forma coscienza indagata, creando quell'armonia tra soggetto e oggetto che ha un riscontro non soltanto sul piano conoscitivo (intelligenza analogica) ma anche sul piano della relazione psicoterapica (empatia).

In questo modo la psicologia del profondo potrà essere qualcosa di più di una "potente mitologia", perché avrà saputo riflettere la "mitologia dello psicologo".

<sup>24</sup> Wittgenstein L., *Conversazioni su Freud*, in *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano, 1987, p. 65

<sup>25</sup> Come ci ricorda D. Frigoli, dobbiamo avere la forza "di convincerci che è la vita a giustificare il pensiero e non viceversa" (Frigoli D., 1999).

## Bibliografia

- Bachelard G., *La psicoanalisi del fuoco*, Dedalo, Bari, 1973
- Balint E., *Prima che fossi io. La psicoanalisi e l'immaginazione*, Edizioni Armando, Roma, 1996
- Bernhard E., *Mitobiografia*, Adelphi, 1969
- Bion, W. R., cit. in Meg Harris Williams, *Underlying pattern in Bion's "Memory of the future"*, International Review of Psychoanalysis, 10, 1983
- Freud S., *L'Io e l'Es* (1922), in *Opere*, vol. IX, Boringhieri, Torino, 1977
- Frigoli D., a cura di, *La forma, l'immaginario e l'Uno*, Guerini Studio, Milano, 1993
- Frigoli D., *Il corpo e l'anima. Itinerari del simbolo*, Ed. Sapere, Padova, 1999
- Frigoli D., *Ecobiopsicologia. La psicosomatica della complessità*, M&B, Milano, 2004
- Frigoli D., *Fondamenti di psicoterapia ecobiopsicologica*, Armando, 2007
- Hillman J., *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano, 1979
- Hillman J., *Il codice dell'anima*, Adelphi, Milano, 1997
- Jung C.G., *Spirito e vita* (1926), in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino 1976.
- Jung C.G., *Anima e morte* (1934), *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
- Jung C.G., *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1938), *Opere*, vol. IX, tomo I, Boringhieri, Torino, 1980
- Jung C.G., *La sincronicità come principio di nessi acausali* (1952), *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
- Jung C.G., *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche* (1954), *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976
- Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1954), *Opere*, vol. IX, tomo I, Boringhieri, Torino, 1980
- Mancia M., *Coscienza sogno memoria. Riflessioni epistemologiche di un fisiologo analista*, Borla, 1998
- Neumann E. (1949), *Storia delle origini della coscienza*, Astrolabio, Roma, 1978
- Pauli W. (1952), *Psiche e natura*, Adelphi, Milano, 2006
- Preta L., a cura di, *Immagini e metafore della scienza*, Laterza, Bari, 1992
- Solms M. e Turnbull O., *Il cervello e il mondo interno*, Cortina, Milano, 2004
- Sini C., *I segni dell'anima*, Laterza, Roma-Bari, 1989
- Wittgenstein L., *Conversazioni su Freud*, in *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano, 1987.

# Corso monografico annuale

Corso inserito nel programma ECM/CPD della Regione Lombardia

a partire da Domenica 2 ottobre 2011

L'evoluzione è la storia dell'auto-organizzazione della materia in sistemi più complessi: processo generale che ingloba l'evoluzione prebiotica, quella biologica, quella della società umana, sino alle prospettive più estreme della coscienza, che riguardano la progettualità e la spiritualità. Ecco perché i meccanismi più scontati per spiegare l'evoluzione biologica – la lotta per la vita, le variazioni spontanee a livello dei cromosomi, la selezione naturale – non bastano più e devono essere completati e generalizzati da nuovi paradigmi, per renderli applicabili non solo ai sistemi biologici, ma anche ai sistemi sociali e alla psiche collettiva, affinché si permettano nuove risposte a domande perenni, relative alla dimensione spirituale incarnata nelle reti della vita. Questo punto di vista globale dell'evoluzione, ben riassunto dagli schemi di lavoro dell'ecobiopsicologia, integra nello studio dei sistemi viventi tre concetti: energia, informazione e tempo. Il suo scopo è quello di giungere a disegnare sotto la stessa luce la genesi dell'organizzazione della vita e della società, la loro conservazione e la loro evoluzione in direzione di un ordine sempre più complesso, neghentropico, capace di integrare in una visione d'assieme tanto le reti della vita quanto le immagini della coscienza collettiva. Oggi si sa che il fenomeno vita è un fluire di energia e, nonostante la fisica affermi che ogni processo energetico è irreversibile e diretto verso una propria meta costituita da uno stato di riposo (entropia), la vita al contrario sembra sottrarsi a tale destino di quiete assoluta. L'ecobiopsicologia, affrontando la questione degli sviluppi della teoria dell'informazione, ha introdotto un nuovo paradigma che ha modificato radicalmente la nozione di equilibrio entropico: ogni scarto dall'equilibrio termodinamico è equivalente a un'informazione. In altre parole, le espressioni «lontano dallo stato di equilibrio» e «diverso dall'ambiente» hanno esattamente lo stesso significato. Ogni distacco dall'equilibrio comincia da una semplice fluttuazione: è la nascita di una soggettività. Se questa viene amplificata grazie al gioco delle assimilazioni informative e stabilizzata nel tempo da anelli di retroazione, si creano le condizioni per l'autoconservazione. Date queste premesse generali si può affermare che ogni fluttuazione aleatoria (un processo di apparizione di forma, la nascita di un pensiero originale, una nuova teoria, ecc.) rappresentano la possibilità di una nuova organizzazione, ovvero un generatore di varietà, che sul piano della complessità è alla base di ogni trasformazione, sia molecolare che psicologica.

1ª giornata - Domenica 02/10/2011 - **“La ricerca dell'unità: il risveglio della coscienza globale.”**

- I paradigmi moderni dell'evoluzione: l'epigenetica e i sistemi auto organizzanti.
- Il nuovo modello evolutivo: l'ecobiopsicologia.
- Un mondo sincronico.
- Le immagini del futuro.

2ª giornata - Domenica 6/11/2011 - **“Adolescenza e senescenza nell'evoluzione dell'uomo, tra mito e psicosomatica”**

- L'idea di evoluzione nel macro e microcosmo.
- I Miti e valori simbolici dell'adolescenza.
- Miti e valori simbolici della senescenza.
- Adolescenza e senescenza, tappe cruciali nel viaggio della vita: riflessioni ecobiopsicologiche.

3ª giornata - Domenica 04/12/2011 - **“L'alba di Psychè: l'attaccamento, la nascita della mente e la sua evoluzione: una prospettiva ecobiopsicologica”**

- Alla ricerca della relazione mente cervello: la coscienza e l'inconscio.
- La teoria dell'attaccamento: aspetti pratici della infant-observation.
- Attaccamento, Sé riflessivo e Sé soggetto.
- Amore e Psiche: la nascita della mente nel mito.

In anteprima vi indichiamo gli argomenti che verranno trattati nei prossimi appuntamenti:

- 15/01/2012 - Le immagini alchemiche: la visione ecobiopsicologica.
- 12/02/2012 - Autismo. Lo scacco dell'evoluzione
- 04/03/2012 - Società iper-moderna e difese arcaiche. Un'evoluzione negli scenari della trasformazione interiore.
- 22/04/2012 - L'“Opera” del terapeuta: cambiamento, trasformazione, evoluzione nella terapia ecobiopsicologica.
- 13/05/2012 - Nuove prospettive del concetto di evoluzione. Evoluzione: l'ascesa della materia come dinamica tra Eros e Logos. L'evoluzione costruttiva: dal caso e necessità alle strutture informate come base della trasformazione e dell'evoluzione.

**Sede:** Doria Grand Hotel – Viale Andrea Doria, 22 – 20124 Milano.

Per maggiori dettagli, [clicca qui](#).





Giorgio Cavallari - Psichiatra, Psicoterapeuta, Direttore Generale dell'ANEP, Direttore Scientifico dell'Istituto di Psicoterapia ANEP e Responsabile Scientifico dell'area editoriale.

Simona Gazzotti - Psicologa e Psicoterapeuta specializzata presso l'Istituto ANEP e collaboratrice nell'area della Ricerca e dell'Editoria.

## LUCE E OMBRA NELL'ALBA DI PSICHÈ: lettura ecobiopsicologica del dialogo creativo fra adulto e bambino

Questo lavoro affronta, in una prospettiva ecobiopsicologica, il tema affascinante del rapporto fra origini della psiche individuale (appunto l'alba di *Psichè*) e la matrice relazionale (rapporto con la madre e con le altre figure adulte) in cui tale "alba" ha luogo. In particolare, metteremo a fuoco il dinamico e dialettico alternarsi di momenti di connessione reciproca e di disconnessione, di ingaggio e di disingaggio relazionale e comunicativo fra l'emergente *Psichè* e il mondo adulto.

In chiave analogica vogliamo infatti proporre di considerare la condizione di connessione in relazione con la luce, in quanto in tale stato adulto e bambino riescono a "vedersi" e quindi a riconoscersi, mentre la disconnessione può essere intesa come momento di ombra in quanto in tale condizione il vedersi ed il rispecchiarsi divengono temporaneamente irrealizzabili o comunque problematici.

I riferimenti scientifico-osservativi da cui partiamo sono in primo luogo gli studi pionieristici di Louis W. Sander (1978), e il filone di lavori centrati sull'*Infant Research* (Beebe, Jaffe, Lachmann, Feldstein, Crown, Jasnow 2000; Beebe e Lachmann 2002). In particolare Sander (2002) mise a fuoco come fin dalle prime fasi della vita extrauterina (una sua fondamentale osservazione riguarda un bambino di otto giorni) l'interazione bambino-adulto sia regolata dal "*principle of joining directionality*", traducibile in italiano come "principio di direzionalità connettente".

In una prospettiva ecobiopsicologica, tale principio significa che neonato e adulto costituiscono nel loro incontro un sistema dinamico complesso capace di mantenersi e

di evolvere, e in particolare interagiscono significativamente connettendosi l'un l'altro per muovere insieme in una direzione che va da uno stato di minore informazione e minore organizzazione (condizione entropica) ad uno stato di maggiore coerenza, organizzazione e informazione (condizione neghentropica o sintropica).

Più precisamente, la coppia madre-bambino è costituita da due unità psicosomatiche ognuna delle quali può essere considerata come una forma, come una unità morfo-funzionale, come un sistema già complesso fatto di stati fisiologici, di emozioni, di stati cognitivi e affettivi che dà origine insieme all'altro membro ad una diade che è un sistema dotato di una complessità ancora maggiore, e quindi potenzialmente in grado di accedere a modalità di funzionamento più articolate, adattative, ricche e potenzialmente creative.

Tale percorso non è però lineare, e nel suo dispiegarsi conosce successi, balzi in avanti ma anche momenti di crisi, di disorganizzazione e di disfunzionalità.

Qualsiasi "Mondo", compreso il mondo psichico della prima infanzia e quello ad un tempo naturale e sacro formato dalla madre con il suo bambino è un *Cosmos* organizzato che conosce momenti di *Chaos*, dove le tenebre sembrano inghiottire la luce, ma dove dalle tenebre può riemergere la luce, e la dialettica archetipica Luce-Ombra trova concreta, umana, drammatica e niente affatto intellettualistica applicazione. Un Co-

"QUALSIASI  
"MONDO" È  
UN COSMOS  
ORGANIZZATO  
CHE  
CONOSCE  
MOMENTI DI  
CHAOS"



*smos* che è un sistema dinamico complesso, vulnerabile ed insieme potenzialmente generativo.

In questa prospettiva vogliamo rileggere in chiave ecobiopsicologica un'altra fondamentale acquisizione degli studi di *Infant Research*, quella ottenuta grazie ai lavori basati sul paradigma del volto immobile (*Still-Face*) condotti da E. Tronick e dai suoi collaboratori (Cohn e Tronick 1983). Tale gruppo di ricerca ha ampliato la conoscenza sperimentale dell'attività di comunicazione e regolazione emotiva che caratterizza la relazione tra madre-bambino nei primi mesi di vita. L'esperimento del "volto immobile" (*still face*), che brevemente descriveremo, è estremamente semplice nella sua realizzazione, e di drammatico impatto nella comprensione del suo significato e nelle considerazioni che se ne possono trarre. Concretamente, una coppia madre-bambino viene filmata a partire da un momento di normale interazione sintonizzata: il bambino coinvolge la madre, ne attira la attenzione, ne chiede e ne ottiene la cooperazione nel gioco comune. La madre risponde con adeguata attenzione e livello di coinvolgimento, con una mimica attenta, sorridente, adeguatamente espressiva e reattiva di fronte ai messaggi inviati dal bambino, e pronunciando parole e suoni che testimoniano un ingaggio coinvolto e intenzionalmente mirato a mantenere la comunicazione aperta. A un certo punto lo sperimentatore dà una consegna precisa alla mamma: passare di colpo ad una mimica inespressiva (volto immobile), al silenzio, all'assenza di risposte sintonizzate di fronte alle comunicazioni gestuali, mimiche, vocali del bambino. Nel corso del filmato si vede chiaramente come il bambino risponda a tale situazione "critica", situazione di disorganizzazione di un sistema comunicativo fino a quel momento ben funzionante: tenta con varie modalità di ripristinare la comunicazione, e di fronte al mantenimento del volto immobile può passare a reazioni di protesta, talvolta chiaramente rabbiose e aggressive, nei confronti della madre, per giungere

quindi ad una sorta di resa rassegnata. Tale microepisodio si caratterizza inoltre per il frequente ricorso da parte del bambino a precoci strategie auto regolatorie e auto consolatorie, quali per esempio toccarsi i capelli o succhiare il pollice (Gianino, Tronick, 1988). Lo sperimentatore allora da la consegna alla madre di abbandonare il volto immobile, riprendendo la interazione giocosa, sintonizzata e comunicativa. Non immediatamente, ma gradualmente, il bambino riguadagna l'ingaggio e il sistema si ricompone. Assistiamo in diretta al preziosissimo attuarsi di quello che può essere definito un processo riparativo.

Si badi bene, non è stato semplicemente restaurato un ordine funzionale precedente, ma ne è stato creato uno nuovo: dal punto di vista ecobiopsicologico il *Cosmos* della coppia adulto-bambino ha conosciuto il *Chaos* temporaneo per accedere ad una nuova organizzazione. La luce ha ripreso il posto dell'ombra, ma è la luce di un giorno nuovo, non è semplicemente il ritorno della luce di ieri. Riprendendo il concetto di "espansione diadica della coscienza" (Tronick, 2003) che segue ai processi di riparazione, Tronick apre la via a quello che nella concezione ecobiopsicologica porta a connettere tale nozione di espansione della coscienza a quello di evoluzione creatrice. Un nuovo modo di essere nel mondo, carico dell'esperienza della crisi e del recupero relazionale che l'ha seguita si dischiude come risultato di un momento di creatività comune messo in atto dal sistema complesso madre-bambino. Nell'ottica proposta tale recupero non è da intendersi in termini esclusivamente empatici o emotivi, si tratta di una ricucitura relazionale fondata sulla possibilità di condividere il senso di quanto sperimentato: il bambino può sentirsi non solo in contatto emotivo, ma anche compreso dall'

“LA LUCE HA  
RIPRESO IL  
POSTO  
DELL’OMBRA,  
MA È LA LUCE  
DI UN  
GIORNO  
NUOVO”

altro, sviluppando al contempo un'immagine di sé come efficace, del tipo "so farmi capire", "sono in grado di farmi comprendere".

Ciò che in modo un po' innaturale avviene in laboratorio è il paradigma di una infinità di rotture, micro-rotture, ricostruzioni riuscite, parziali, fallite che caratterizzano la storia di ogni essere umano nel suo rapporto primario con la madre e, cosa non meno importante, anche nei rapporti a significativa valenza affettiva presenti per tutta la vita che vanno ben oltre la famiglia e l'infanzia, a livello micro e macrosociale.

La madre muta, con la faccia inespressiva,

con il corpo che si sottrae al dialogo tonico può essere letta in una prospettiva ecobiopsicologica come il drammatico sottrarsi di tre funzioni vitali, archetipiche, incardinate nella forma psicosomatica tipica dell'uomo che sono indispensabili affinché l'alba di *Psychè*, l'ontogenesi di ciò che è profondamente umano possa avere luogo: ognuno di noi per esistere fin dai primi giorni di vita ha bisogno di qualcuno che ci guardi vedendoci, che ci parli ascoltandoci, e che interagisca con noi a livello somatopsichico "sentendoci", in un

incontro autenticamente dialogante.

L'indagine ecobiopsicologica riconosce il valore euristico degli studi dell'*Infant Research*, e in una prospettiva complessa ne interroga il senso profondo portando i risultati di tale metodo all'incontro con altri contributi forniti da pensatori che a loro volta si ispirano a una visione centrata sul paradigma della complessità. In un saggio di recentissima pubblicazione e di alta significatività per la riflessione che stiamo conducendo, Donna M. Orange (Orange 2011) getta uno sguardo psicoanalitico e insieme complesso ai tre nodi archetipici dello sviluppo psico-

somatico che stiamo considerando nel nostro lavoro, e che possono essere più precisamente così articolati: impariamo a vedere perché qualcuno ci vede, impariamo ad ascoltare perché siamo ascoltati, e impariamo ad "andare incontro" perché qualcuno viene verso di noi, si piega verso di noi.

Orange lo fa però in un modo particolare, riferendosi a due autori di matrice non psicoanalitica ma filosofica, e appartenenti non alla tradizione anglosassone ma a quella più speculativa franco-tedesca. Il primo è Gadamer (Gadamer 1979), il cui pensiero è stato definito una "ermeneutica della voce dell'Altro": per lui la voce, che in una prospettiva ecobiopsicologica definiamo come una funzione peculiare espressiva della forma-uomo, è "la voce che consente che ciò che appare lontano e alienato parli di nuovo". Nessuna migliore definizione può essere data del silenzio che accompagna la faccia immobile di Tronick: qualcosa che il bambino non spiega, ma sperimenta drammaticamente come un silenzio che esprime lontananza, estraneità e alienazione, mentre il ritorno della voce della madre riporta a quella vicinanza e riconoscimento che permette di ricostruire il dialogo.

E' interessante notare come la "voce" di cui andiamo parlando non sia tanto la voce asettica, denotativa in cui prevale il momento di veicolazione di un contenuto (ad esempio lo speaker del telegiornale che fornisce sinteticamente notizie), quanto piuttosto il momento psicosomatico in cui un "soffio" proveniente dai polmoni, plasmato dalla laringe e dalla lingua sotto l'influsso di precisi stimoli nervosi porta alla genesi di "suoni" che al di là del loro valore semantico (in sé incomprendibile per i bambini piccoli) comunicano grazie al loro ritmo, alla loro cadenza, alla loro musicalità, e al loro appartenere a un corpo che si piega verso, che si incontra toccandosi con il corpo di chi ascolta. Una prossimità umanizzante, che parla e che dialoga, che Gadamer descrisse con il termine tedesco *Horizontverschmelzung*, molto approssimativamente traducibile come



“incontro di orizzonti”: l’orizzonte è il luogo dove il sole scompare ogni giorno, e da cui ogni giorno rinasce.

Il riferimento a Levinas invece ci permette di amplificare quanto osservato nell’*Infant Research* sulla necessità della voce e della presenza dialogante dello psicosoma materno aggiungendo il terzo termine, che è quello dell’incontro degli sguardi “faccia a faccia”. I volti dell’adulto e del bambino che comunicano fronteggiandosi ad alcuni centimetri di distanza ben rappresentano quella che per Levinas è “la irriducibile ‘faccia’ che sempre trascende i nostri concetti, rappresentazioni ed idee... è la faccia dell’altro umano (*Autrui* in francese) che si presenta a me con una domanda infinita di protezione e di cura” (Levinas 1969).

I video dell’*Infant Research*, girati nella tranquillità rassicurante del laboratorio di Tronick, ci mostrano come le madri abbandonino dopo pochissimi minuti la faccia immobile, e come il giocoso interagire riprenda, con volti espressivi, scambi vocali, dialogo interattivo, e mentre l’incubo scompare per i piccoli a noi adulti che abbiamo osservato rimane la consapevolezza del profondo valore che i processi riparativi di cui la nostra mente è capace possiedono. Ci rendiamo ben conto di quanto il ritrovare, dopo averlo smarrito, il contatto con la voce, il volto, il dialogo psicosomatico con i nostri simili affettivamente importanti possa “salvarci” dallo smarrimento, dall’alienazione, dall’angoscia di essere nel mondo senza punti di riferimento, e questo ben oltre i primi mesi o anni di vita.

Come terapeuti però sappiamo bene che, purtroppo, nella realtà non sempre le cose vanno così bene. Spesso il *Chaos* non sfocia, sia pure faticosamente, in un nuovo *Cosmos*: in età evolutiva madri lasciate sole, stanche e sofferenti, bambini malati, traumi, conflitti familiari, condizioni ambientali e socio-economiche sfavorevoli rendono difficile, tardivo e talvolta quasi impossibile il prezioso processo di riparazione creativa di cui abbiamo parlato. In particolare gli studi con-

dotti attraverso il paradigma sperimentale dello Still-Face (Cohn, Tronick, 1983) hanno mostrato differenze individuali significative nelle strategie regolatorie messe in atto dai bambini già nei primissimi mesi di vita, come nel caso dell’interazione con madri depresse i cui figli tendono a non recuperare l’ingaggio dopo il volto immobile, continuando ad utilizzare prevalentemente modalità auto regolatorie, con gravi possibili ripercussioni per lo sviluppo socio affettivo successivo e dei primi nuclei della personalità (Weinberg, Tronick 1998). Sappiamo come lo schema del fallimento di tale processo durante l’infanzia si ripeta dolorosamente in relazioni affettive adulte dove la dialettica *Cosmos-Chaos* non riesce ad instaurarsi, e al suo posto vengono messe in scena vicende dove l’entropia costantemente domina coppie, famiglie, gruppi in cui la distruzione non è mai seguita dalla ricostruzione, dove la luce non torna dopo il buio, e dove la pseudo-autosufficienza narcisistica o il sistematico uso materialistico dell’altro generano continua devastazione della personalità e delle relazioni.

Il terapeuta che si ispira al metodo ecobiopsicologico però sa bene che la matrice archetipica insita nella forma-uomo (e a tale matrice indubitabilmente appartengono i processi di riparazione dialogica e di espansione diadica della coscienza descritti dall’*Infant Research*) per quanto lacerata da esperienze personali patologiche, dolorose e traumatiche non è mai totalmente abolita o irraggiungibile.

La malattia, la crisi, gli esiti del trauma possono portare, attraverso le vie spesso contorte del destino umano, non solo alla loro scontata ripetizione ma anche all’occasione dell’incontro terapeutico. Per alcuni esseri umani questo può volere dire accedere, per

“COPPIE,  
FAMIGLIE,  
GRUPPI IN  
CUI LA  
DISTRUZIONE  
NON È MAI  
SEGUITA DALLA  
RICOSTRUZIONE”

la prima volta nella vita, ad una relazione dove qualcuno (il terapeuta) ti lascia esistere e ti incoraggia ad essere soggetto creativo, costruttore di mondi, di situazioni, di stati che per la prima volta sono generati dal paziente e non ripetuti in maniera coatta, agiti o subiti.

Nella prospettiva della terapia ad orientamento ecobiopsicologico un sintomo, uno stile relazionale patologico, la tenace persistenza di modi di essere chiaramente disfunzionali possono emergere dall'ombra della loro cronicità ed ineluttabilità, e fuori da questa ombra totale possono diventare voce udibile, espressione facciale riconoscibile, gesto visibile in cui è

“LA FACOLTÀ  
ARCHETIPICA  
RIPARATRICE  
PER ATTIVARSI  
NON RICHIEDE  
CHE SI VEDA  
TUTTO  
SUBITO:  
BASTA LA  
PENOMBRA”

possibile scorgere un senso, e quindi dare una risposta. La terapia (e il terapeuta) non possiedono fari che sappiano squarciare le tenebre, più semplicemente, e umanamente, cercano luoghi di penombra, dove la luce, più che dominare, filtra come nelle radure del bosco. La facoltà archetipica riparatrice e creatrice, per attivarsi, non richiede che si veda tutto, subito, e chiaramente: basta la penombra perché il sintomo e il tratto

patologico possano essere letti anche come simbolo, cioè come breccia, come via di uscita da un binario morto esistenziale che fino a quel momento appariva inevitabilmente e fatalmente chiuso.

Il lavoro psicoterapico si svolge più spesso nella penombra che nella luce piena: è la penombra del dubbio, della paura, dell'esitazione, ma è anche il luogo dove le risposte non si “trovano”, ma si costruiscono nel dialogo, e la presenza dell'altro dialogante ne convalida il valore emotivo e cognitivo.

## Bibliografia

Cohn, J.F. e Tronick, E.Z., Three month-old infants' reactions to simulated maternal depression, *Child Development*, 54, 185-193, 1983.

Gadamer H.G., Practical philosophy as a model of the human sciences, *Research in Phenomenology*, 9, 74-85, 1979.

Gianino, A., Tronick, E., *Il modello di regolazione reciproca: autoregolazione, regolazione interattiva, coping e capacità difensive del bambino*, trad. it. in E. Tronick, *Regolazione emotiva nello sviluppo e nel processo terapeutico*, a cura di C. Riva Crugnola, C. Rodini, Milano, Raffaello Cortina, 2007, pp. 63-90, 1988.

Levinas, E., *Totality and Infinity: an essay on exteriority*, Pittsburgh, PA, Duquesne University Press, 1969.

Orange D.M., *The suffering stranger*, New York, Routledge 2011.

Sander L.W., Thinking Differently: Principles of Process in Living Systems and the Specificity of Being Known, *Psychoanalytic Dialogues*, 12(1), 11-42, 2002.

Tronick, E.Z., Weinberg, M.K., *Le madri depresse e i loro bambini: l'insuccesso nella formazione di stati di coscienza diadici*, trad. it. in E. Tronick, *Regolazione emotiva nello sviluppo e nel processo terapeutico*, a cura di C. Riva Crugnola, C. Rodini, Milano, Raffaello Cortina, 2007, pp. 154-186, 1997.





Leonardo da Vinci, *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino*, 1510-1513 circa, Louvre, Parigi

## INTELLIGENZA ANALOGICA.

**Oltre il mito della ragione**

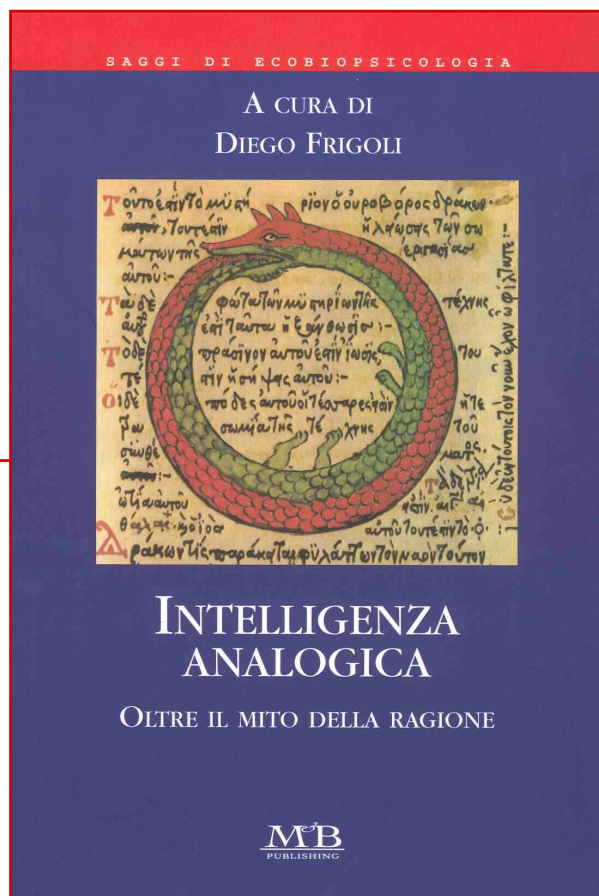
a cura di Diego Frigoli

M&B Edizioni, Milano 2005

Queste pagine si inseriscono nel ciclo degli studi proposti dall'Ecobiopsicologia, moderna disciplina della complessità, che ricerca nel mondo (eco) un ordine presente nell'evoluzione del corpo dell'uomo (*bios*), così come nella storia dei suoi sogni e dei suoi miti (*psiche*), per comporre quell'*harmonia mundi* secondo la quale il microcosmo uomo risponde ad una logica interna analoga a quella del macrocosmo universo.

In questa cornice, i saggi presentati sono tutti guidati dall'uso consapevole dell'analogia, strumento mentale troppo spesso trascurato perché considerato dalla mentalità tecnico-scientifica come inadatto a descrivere con rigore l'apertura conoscitiva all'uomo e al mondo.

L'*Intelligenza analogica* è l'unica che permetta una concezione della vita in base alla quale l'uomo e la natura non sono visti tanto come scenari da descrivere quanto come un misterioso codice di simboli da penetrare, per farne affiorare il senso riposto della loro armonia che l'opinione comune spesso corrompe e distrugge. Di simili principi, tutte le pagine, oltre che una lucida teorizzazione sui singoli argomenti, forniscono anche un'efficace esemplificazione, facendo agire sensazioni ed emozioni su un piano che, abolita la tradizionale divaricazione tra spirito e materia, immettono l'uomo in quell'armonico rapporto tra le cose cui mira questo saggio.



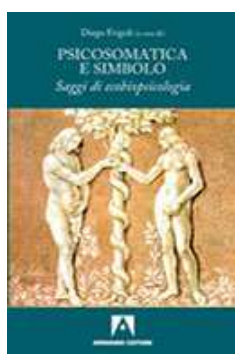


## ECOBIOPSICOLOGIA.

### Psicosomatica della complessità

Diego Frigoli, M&B Edizioni, Milano 2004

In ciò che chiamiamo mondo (eco) è implicito un ordine che si ritrova nell'evoluzione del corpo dell'uomo (bios) e nella storia dei suoi sogni e dei suoi miti (psiche), sicché l'Ecobiopsicologia rappresenta la proposta di leggere i simboli di quell'*harmonia mundi* che vuole il microcosmo analogo al macrocosmo.



## PSICOSOMATICA E SIMBOLO.

### Saggi di ecobiopsicologia

AA.VV. (a cura di Diego Frigoli), Ed. Armando, Milano 2010

L'Ecobiopsicologia ha portato le più recenti acquisizioni delle scienze della complessità a confronto con la dimensione dell'immaginario, in particolare con lo studio dell'archetipo del Sé e del suo operare attraverso i simboli, allo scopo di esaminare in modo accessibile e moderno la realtà di quell'*harmonia mundi*, descritta dagli alchimisti come *Unus Mundus*.

## BIBLIOGRAFIA

- L'UOMO POST-PATRIARCALE. Verso una nuova identità maschile di Giorgio Cavallai, La Biblioteca di Vivarium, Milano, 2001
- DAL SÉ AL SOGGETTO di Giorgio Cavallai, La Biblioteca di Vivarium, Milano, 2005
- IL CORPO E L'ANIMA. Itinerari del simbolo. Introduzione all'Eco-Biopsicologia di Diego Frigoli, Edizioni Sapere, Padova, 1999
- FONDAMENTI DI PSICOTERAPIA ECOBIOPSICOLOGICA di Diego Frigoli, Armando Editore, Roma, 2007
- LA FORMA, L'IMMAGINARIO E L'UNO. Saggi sull'analogia e il simbolismo a cura di Diego Frigoli, Guerini Studio, Milano, 1993
- GIOCO DI SPECCHI. "Riflessioni" tra Natura e Psiche di Maria Pusceddu, Persiani Editore, Milano, 2010
- LA PSICOSOMATICA. Il significato e il senso della malattia di D. Frigoli, G. Cavallai, D. Ottolenghi, Xenia Edizioni, Milano, 2000
- MYSTERIUM CONIUNCTIONIS. La base ecobiopsicologica delle immagini archetipiche. Terra Celeste (prossima uscita)

## La dialettica delle forme: intervista al Prof. Collotti.

### *Sol et ejus umbra perficiunt Opus*



#### Presentazione

Francesco Collotti (Milano, 1960), è architetto e professore associato di Composizione Architettonica presso l'Università degli Studi di Firenze. Dopo la laurea presso il Politecnico di Milano (Giorgio Grassi, 1984), è stato collaboratore di *Domus*, *Rivista Tecnica*, *d'A*, *Materia*, *Archithése* e redattore di *Phalaris*. È attualmente redattore di *Firenze Architettura* e corrispondente dall'Italia di *Werk* e *Archi*. Coautore del *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno* (Bologna, 1993), ha insegnato al Politecnico Federale di Zurigo e presso la Facoltà di Architettura di Dortmund, tenendo lezioni e conferenze presso diverse università e accademie straniere, nonché in numerose università italiane, presso la FTIC di Firenze, l'USAL di Buenos Aires. Ha costruito edifici pubblici e case a Milano e alcuni musei con recupero di paesaggi fortificati in Trentino e in Veneto, collabora con varie amministrazioni pubbliche per la riconversione di aree dismesse e la riqualificazione ambientale e paesaggistica di luoghi degradati; recentemente tra i vincitori del concorso internazionale per la ricostruzione di una parte del centro storico di Francoforte (con S.Acciai e M.Boasso). La ricerca sulla città mediterranea costituisce al momento il filone principale di interesse di alcune ricerche progettuali in Turchia (con S.Acciai).

Tra le principali pubblicazioni: *La prova di Salzburg* (Milano 1993), *Case normali?*

(München 2001), *Architekturtheoretische Notizen* (Luzern 2001) ora in italiano col titolo *Appunti per una teoria dell'architettura* (Luzern 2002), *Le colonne di San Lorenzo* (Dortmund 2002), *03d* (Cannitello 2006).

**Il concetto alchemico di Unus Mundus, ripreso poi da Jung, si riferisce alla realtà esterna come ad una totalità ordinata e non caotica, retta da proporzioni ben definite. Se nella psiche, nel corpo, nella materia si manifesta una funzione ordinatrice, come ha potuto e può l'uomo, e in particolare l'architetto, riportare l'ordine nel caos?**

Gli Antichi Maestri nell'arte del costruire hanno messo in opera gli Ordini dell'Architettura per ridurre il caos primigenio, attribuire gerarchie, classificare intenzioni, cercar di mettere in relazione gli elementi della costruzione tra loro, conferendo una misura e cercando proporzioni e rapporti. Gli Ordini non son stati solo un modo per rimettere le cose in fila, ma hanno assunto anche il compito di conferire un Carattere alle misure.

Con Kavafis sappiamo che le pietre antiche sono rovinate, non le sappiamo più leggere... eppure gli Ordini definivano un sistema logico e coerente che ricordava come le cose, che resistono al crollo, sanno stare su attraverso un basamento, una colonna, un capitello, elementi del tutto analoghi al nostro corpo, i piedi, la colonna e la testa. Su questo poi si costruiscono altri mondi, come le trabeazioni, che consentono di trasformare un elemento unico in un sistema. È in questo modo che l'uomo ha imparato a costruire...

Gli Ordini sono oltre la capanna primitiva, archetipo necessario che parla di come la natura volge in artificiale. Gli Ordini conferivano carattere alla struttura costruita, evocando la guerra, la pace, il sovrano... l'ordine dorico fermo e sicuro è più adatto per costruire le fortezze, è l'ordine usato per le costruzioni solide e robuste; l'ordine ionico appare più retorico e l'ordine corinzio più aggraziato.



### Cosa ne pensa del continuo scambio nella storia della sua disciplina tra artificiale e naturale?

Per secoli gli architetti, interrogandosi su come l'uomo aveva imparato a costruire, si son chiesti se l'uomo sia partito dalla capanna e quindi abbia intrecciato i rami degli alberi come prima delimitazione dello spazio, usando la natura direttamente come materiale da costruzione. Ancora oggi usiamo la natura, variamente trasformata: usiamo la sabbia, i mattoni che sono argilla cotta, persino il ferro. E' impensabile che si prescindano dai materiali della natura per costruire una casa.

Due colonne di Bramante, nei Chiostrini di Sant'Ambrogio a Milano, fatte alla maniera di un tronco d'albero evocano la questione del rapporto e dell'origine di ogni forma costruita con la natura.

Jean-Jacques Lequeu (1757-1826), architetto di sogni, ossessioni e pietre sbazzate grosse, insiste sul tema del bosco, della capanna primitiva, della grotta e sul tema ambiguo del rapporto tra artificiale e naturale. Solo per gradi sembra che dalla natura si giunga all'architettura.

Goethe parla a proposito dell'architettura di *seconda natura che opera a fini civili*.<sup>1</sup> E ritengo che tutta l'architettura rientri in questa definizione.

Schinkel (1781-1841), Maestro di buona architettura e autore - tra l'altro - di una straordinaria scenografia della *Zauberflöte* di Mozart, precisa che *l'architettura è la messa in opera della natura*. Ecco, nei disegni di Schinkel prende corpo una piccola chiesa sulle pendici dell'Etna: il basamento sembra a poco a poco trascolorare dalla indistinta massa petrosa della montagna fino a una partitura regolare di blocchi squadrati.

Sembra che si delinei una trasformazione per gradi che passa per un lungo percorso che va dal naturale all'artificiale, dalla roccia alla modanatura, dall'informe fino al rettangolo aureo. E' questo il percorso dal naturale all'artificiale, fino a conferire il carattere per mezzo di un ordine.

### Oggi come conferisco ad un edificio il suo carattere?

Adolf Loos (1870-1933), architetto austriaco, si chiedeva come fosse possibile evocare

attraverso l'esterno, il rivestimento, il carattere dell'interno in modo allusivo. L'architetto doveva pensare all'effetto che intendeva raggiungere, ossia la sensazione che lo spazio doveva produrre sullo spettatore: poteva essere la paura o lo spavento, come in un carcere; il senso di calore, come nella propria casa; il rispetto per l'autorità, come in un palazzo del governo. *Stimmung*, voce di dentro? Stato d'animo e molto di più!

Ma in che modo l'esterno allude all'interno senza rappresentarlo direttamente?

Attraverso un uso adeguato del materiale e della forma, rispettando il linguaggio formale che ogni materiale possiede! E il principio del rivestimento è applicabile anche alla natura: l'uomo è rivestito di pelle, l'albero di corteccia.

Alcuni architetti hanno lavorato sull'analogia tra edifici e corpo, tra faccia e facciata: così come negli edifici anche nell'uomo, la faccia e il corpo possono esprimere o celare gli stati d'animo.

Non distante è Jung quando ci fa riflettere sul ruolo fondamentale dell'analogia per la comprensione del mondo.

Raffaello (1483-1520), pittore e architetto italiano, tra i più celebri del Rinascimento, per raccontare al Papa cosa sia la

pianta in architettura, scrive che essa somiglia alla pianta del piede, una pianta che però non dà informazioni esaustive sulla configurazione del corpo. Dentro a questa definizione Raffaello racconta l'architettura...

### In che modo l'analogia tra uomo e costruzione diviene importante in architettura?

La questione dell'analogia è feconda di come la faccia dica e non dica, di come possa dissimulare, per giungere poi a questioni che riguardano il vestito e il rivestimento, l'abito e le abitudini.

L'uomo quindi parte da se stesso e dal vestito che è una delle prime cose che usa.

L'atto di rivestire la casa, nel pensiero

<sup>1</sup> J.W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*.

“ALCUNI  
ARCHITETTI  
HANNO  
LAVORATO  
SULL'ANALOGIA  
TRA  
EDIFICI E  
CORPO”



rapporto capace di tutto spiegare. Non è questo del resto il significato iniziatico del *numero d'oro* indagato da Matila Ghyka?



La conchiglia del *Nautilus pompilius* segue una curva il cui fattore di crescita costante è rigorosamente «aureo», la sua forma è una spirale logaritmica.

Matila Ghyka (1881-1965), matematico, storico, scrittore e musicista, nel suo lavoro ricerca, nei diversi aspetti del reale, dalla natura, al corpo, alla musica, alle opere architettoniche, i numeri che ricorrono.

Dalle sue riflessioni e dai suoi studi arriva a spiegare che è possibile tenere insieme il tutto attraverso il "numero d'oro", un numero che ci permette di capire le sequenze, le proporzioni. Il numero d'oro è allora la chiave che spiega perché alcune forme siano più armoniche di altre.

Tale numero è la sezione aurea<sup>2</sup> che riguarda quindi anche il rapporto che si stabilisce tra le parti. Il numero d'oro è l'archetipo dell'architettura mediterranea? Nel numero

d'oro si trova origine e progetto insieme: una proporzione geometrica, un legame fra due lunghezze, che, per le sue straordinarie proprietà, ha ricevuto il nome di "sezione aurea". La sezione aurea si ritrova come principio ispiratore di armonia e simmetria, come regola universale utilizzata da pittori, artisti, architetti, musicisti.

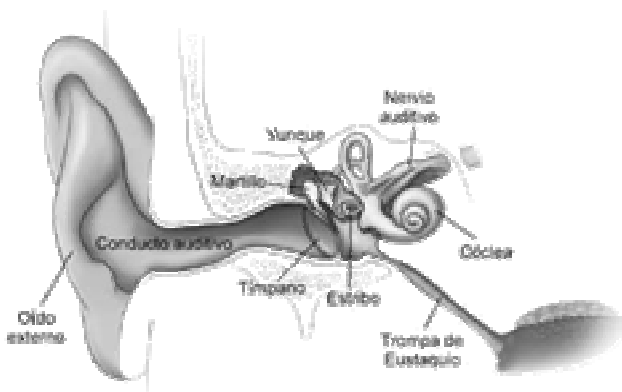
Le *nombre d'or* di Ghyka ha una prima parte dedicata al raffronto tra le geometrie e le proporzioni di alcuni edifici classici. E' la parte di più facile accesso e comprensione e spiega i concetti che gli Antichi misero in gioco per tradurre la sezione aurea in uno strumento efficace al progetto. La seconda parte del volume è invece di carattere iniziatico, simbolica, analogica, e ripercorre le strade, spesso sotterranee e occulte, attraverso le quali quella che un tempo era una conoscenza segreta, è giunta fino a noi.

Matila Ghyka parla di sinfonia perfetta: gioco delle proporzioni che ritroviamo nel corpo umano e che l'architetto perseguirà nell'opera con l'arte di *analoghe corrispondenze*.

In un punto centrale di questo libro, parla di simmetria, concepandola non unicamente come rappresentazione di figure speculari rispetto ad un asse centrale, ma, riprendendo Vitruvio, come *'concordanza delle misure tra i diversi elementi dell'opera così come tra i singoli elementi e l'insieme... come per il corpo umano, del resto, essa deriva dalla proporzione, dalla consonanza tra ogni parte e il tutto. Questa simmetria è regolata dal modulo, cioè l'unità di misura di base (per l'opera considerata) ciò che i Greci definiscono il NUMERO. Che vi sia adeguata proporzione tra altezza e larghezza, tra larghezza e profondità. E che tutte le parti abbiano il loro posto nella simmetria totale dell'edificio...'* (Ghyka, 1931).

Le Corbusier (1887-1965), amico di Matila Ghyka, ritorna sul tema del rapporto tra proporzioni e bellezza. In *Vers une architecture*, ripercorre il mito delle origini dell'architettura.

<sup>2</sup>La sezione aurea viene indicata abitualmente con la lettera greca  $\Phi$  (phi) e corrisponde ad un numero irrazionale legato a numerose costruzioni geometriche. La più semplice, dalla quale viene poi ricavato il suo valore, è riferita al segmento: dato un segmento AB; si prende un punto C compreso tra A e B; il segmento AC medio proporzionale tra il segmento AB e il segmento CB è detto sezione aurea del segmento AB.



Parte della struttura interna dell'orecchio (coclea), è riconducibile ad una spirale logaritmica, seguendo le leggi della sezione aurea.

Le Corbusier mette l'uomo al centro: *'per misurare ha preso il suo passo, il suo piede, il suo gomito, il suo dito. Imponendo l'ordine col piede o col dito ha creato un modulo che regola tutta l'opera; e quest'opera è alla sua scala, per il suo vantaggio, per i suoi comodi, è riportata alla sua MISURA. E' alla scala umana'* (Le Corbusier, 1979).

Il tema delle proporzioni divine attraversa allora il mondo della natura nelle sue ricorrenze e il mondo dell'arte e dell'architettura che ricerca l'armonia.

### Come ritrovare le misure ricorrenti in architettura?

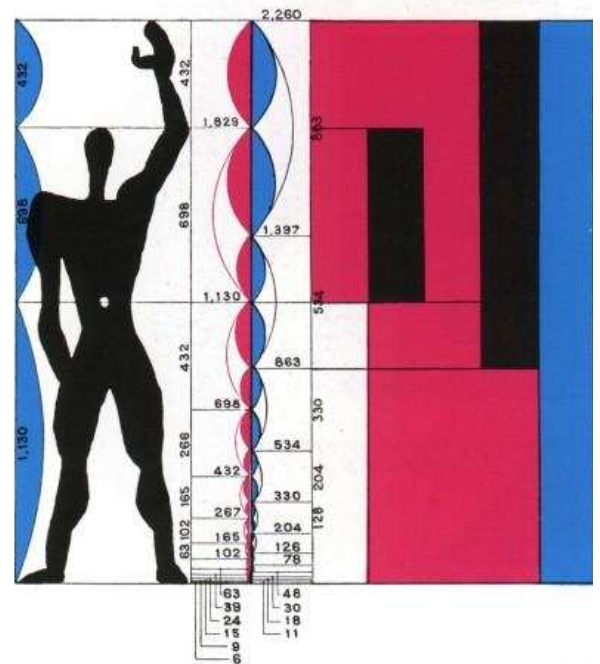
Negli antichi edifici, nelle piante centrali che hanno accomunato civiltà anche distanti disposte però su una comune dorsale che dal Mediterraneo giungeva fino alle soglie dei Moghul c'è una misura che ricorre, un lavoro sottotraccia, rappresentato dai numeri, dagli archetipi.

Alcuni maestri e studiosi hanno lavorato sull'architettura al confine tra oriente e occidente, trattando indifferentemente edifici che vengono da culture molto distanti, come le piramidi, i grandi templi e si sono resi conto che c'era un linguaggio comune, dei mattoni comuni che erano rappresentati proprio dai numeri.

Le Corbusier dice nel suo viaggio in oriente *"Ho misurato in Grecia, la porta, il portale, le dimensioni dell'aula a pianta centrale e ritornavano quelle che ho trovato in Egitto e quelle della Mesopotamia"*<sup>3</sup>.

Il viaggio allora è, per chi costruisce, anche un'iniziazione, presuppone curiosità, desiderio di conoscere, è una dimensione indispensabile per l'architetto che incontra e svela tipi che ritornano: per tipi si costruiscono le città, per tipi si insedia l'uomo nelle campagne, per tipi – tolta la decorazione – si accomunano usi, lavori, modi di vita anche distanti. Al centro c'è l'uomo e il suo lavoro, la fatica, la mancanza, il dolore a volte. E i tipi son rapporti dati tra elementi, sistema, sequenze che ricorrono. Numeri.

**Se nel nostro rapporto con il mondo ci rifacciamo all'aspetto archetipico, anche il corpo umano nella sua armonia riflette l'armonia tra cielo e terra. A quali criteri risponde l'armonia e il bello?**



Il Modulor. Nel 1950 Corbusier elabora una misura armonica alla scala umana, applicabile all'architettura e alla meccanica, basata sulla sezione aurea.

Chi si occupa del mondo delle forme si interroga sul concetto di bello e nel tempo tale concetto si è modificato.

Raffaello, che perseguiva anche in architettura l'idea del bello, diceva che il lavoro del pittore e dell'architetto non deve stupire ma persuadere. Il bello, sotto ogni profilo, non è un bello astratto ma corrisponde ad una precisa questione di adeguatezza e quindi di rapporti.

Le varie culture hanno definito in modo diverso quali siano i criteri e le proporzioni che corri-



Le decorazioni del Partenone ad Atene di Fidia (V sec. a.c.) seguono le regole della sezione aurea.

<sup>3</sup> Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, Forces Vives, Paris, 1966.





spondano al bello. La cultura del costruire di una buona parte del Mediterraneo parte dal rettangolo aureo, la cultura orientale ha integrato l'aspetto del cielo sottoforma del cerchio.

E se la terra vien disegnata forse ingenuamente con la geometria, il cielo è prima algebra e poi trigonometria. Nel Tempio del cielo di Pechino prendono corpo entrambe, il quadrato gioca col cerchio. Del resto nella raffigurazione tradizionale l'imperatore, che rappresenta il sole, e l'imperatrice, che rappresenta la luna, tengono in mano gli strumenti di misura ma in modo invertito, ossia l'imperatore ha in mano una squadra per tracciare la terra mentre l'imperatrice ha in mano un compasso ad apprezzare la distanza tra le stelle. Si completano: non è dato il sole senza la luna, non è data la luna senza il sole e se il sole è in grado con la sua luce di produrre la grande opera, la luna è complementare. E' il sole che dà la luce alla luna, ma sono i due elementi insieme che permettono il passaggio di stato.

Siamo del resto tutti incompleti.

### **Quindi la bellezza, l'armonia è rintracciabile nella dialettica tra cielo e terra? Qual è la forma che va verso la perfezione?**

Non lontana è la composizione del Campo dei Miracoli di Pisa, analoga all'impianto che regge il rapporto tra il Duomo di Firenze e il battistero, tra il tamburo che sottostà alla Cupola del Brunelleschi e il Battistero che è dedicato a Giovanni, cioè colui che porta avanti la luce quando i mesi si accorciano.

Non so se esista una forma che va verso la perfezione, ma esistono rapporti tra le forme che evocano questo. Tutto il nostro lavoro di costruire cerca di *tendere a...*

Per Filarete (1400-1465), scultore, architetto e teorico dell'architettura italiano del Rinascimento, c'è un rapporto operativo concreto tra la costruzione degli edifici e le figure simboliche ad esse sottese. Egli scrisse un trattato con immagini dove insiste sulla questione dei cerchi magici ossia quadrati ruotati con i vertici congiunti su una circonferenza, che ricordano i mandala.

Ed era in tale modo che aveva teorizzato la città ideale dedicata agli Sforza suoi mecenati: la Sforzinda doveva essere inserita in una cinta muraria a forma di stella a otto punte.

Andando verso Oriente, viene il desiderio di analizzare il lavoro di Filarete, scioglierlo e sussumerlo per comprendere come era arrivato a questo progetto. Forse, dato il suo contatto con Firenze, aveva potuto vedere i tappeti orientali che vi erano stati portati, forse ha fatto un viaggio in oriente, fin a giungere in Persia. Quanto il Duomo di Sforzinda somigli a una moschea è da valutare. Filarete usa le sue esperienze e conoscenze come materia feconda e, per gradi, arriva ad elaborare questa figura di cerchio magico. Sembra che Filarete inseguisse la dialettica tra cerchio e quadrato. La teoria vuole dimostrare che le proporzioni umane sono perfettamente inscrivibili in due figure geometriche perfette: il cerchio e il quadrato. Ancora si svela il fecondo rapporto analogico tra le forme architettoniche, quelle del corpo e della vita. Ma per leggere le diverse ipotesi dell'uomo inscritto nel circolo fa la differenza dove pongo il centro.

### **Perché è importante il tema dell'analogia nella costruzione di forme?**

Perché i corpi sono l'analogo del mondo e non so se sto parlando di architettura o di natura.

August Strindberg (1849-1917), drammaturgo, romanziere e saggista svedese, scrive in *"Un libro blu"* che il cuore poggia sulla volta del diaframma, ma il suo asse è inclinato di 23°, come quello della terra rispetto all'orbita solare. Poi parlando dell'occhio dice che l'occhio ha la stessa posizione e inclinazione rispetto all'asse del mondo e all'orbita solare, perché il nervo ottico è inclinato di 23° rispetto al cristallino, che corrisponde al sole e riceve l'immagine luminosa attraverso la membrana dell'iride.

In questo mondo dell'analogia penso che questo tema possa essere un elemento in più nella direzione della questione del rapporto tra corpi e mondo. E a chi è interessato a costruire forme, questa aspetto è una consapevolezza necessaria. Se gli edifici sono un analogo della natura diviene necessario porsi queste questioni.

**Sembra che sotto all'apparire del reale si presentino delle costanti sotto forma di numeri, di analogie, di proporzioni che possono essere lette e ri-trovate in modo trasversale nella natura e nelle creazioni dell'uomo. In un gioco continuo tra ciò che appare e ciò che si nasconde, tra l'esterno e l'interno, il tema della luce e dell'ombra appare particolarmente significativo. Il corpo appare infatti indissociabile dalla sua ombra: l'intima relazio-**

ne che esiste tra luce e ombra, si connota nel senso del conflitto ma anche della complementarità. Qual è allora il rapporto tra luce, ombra, forme in architettura?

Nel rispondere alla sua domanda vorrei partire dall'esperienza del Laboratorio di Progettazione della Facoltà di Architettura. Quando gli studenti fanno un disegno piatto, in cui rappresentano solo le membrature, non si riesce a cogliere la profondità e la matericità dei corpi di fabbrica, delle facciate, delle sezioni che dei corpi son la tomografia.. il disegno non raggiunge il puntum, il corpo è distante dalla realtà... non è corpo, ma pura astratta rappresentazione non costruibile, l'ombra è la vita quale conseguenza della luce. Questa sensazione si accentua nel vedere i disegni virtuali, in cui si colgono solo le linee, il tratto. E' come vedere solo lo schema di un corpo che risulta totalmente privo di fascino, incapace di provocare un'emozione. Quando invece gli studenti cominciano a disegnare con le ombre, iniziano a capire che i corpi hanno una profondità, uno spessore e in tal modo i corpi diventano materia, cominciano a sfogliarsi, diventando interessanti. Solo allora comprendo che i corpi non sono virtuali, non sono un foglio di carta, ma sono materia, come una pietra che pesa, un pezzo di legno che è caldo, un vetro che è freddo e scivoloso.

Basta un tratto al grande disegnatore per dar la sensualità di una schiena con una leggera ombra.

Rappresento quindi dei corpi che hanno un loro spessore e che reagiscono. Questo è il lavoro più difficile da far capire: cioè che tutte le forme portano con loro la vita, cioè il sole che le illumina e l'ombra portata con sé.

Non è dato corpo che non porti con sé la sua ombra.

Questo mi pare analogo alla questione del daimon di Platone (428-348 a.c.), quell'entità intermedia tra il piano divino e umano, quel compagno "unico e tipico nostro" affidatoci, secondo il mito platonico, prima della nascita. Ci portiamo dietro questa parte inseparabile che per i corpi è l'ombra. Tolta l'ombra non siamo più.

**Questo concetto richiama il tema junghiano dell'ombra definita come l'insieme degli atteggiamenti non sviluppati della personalità, il lato oscuro della personalità, la parte rifiutata e rimossa di sé. Un aspetto essenziale nel processo di individuazione risulta essere**

**proprio l'integrazione di questa parte. Come si può integrare l'ombra delle forme?**

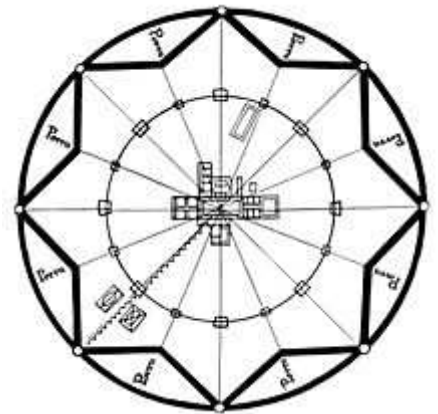
Io ne so quanto me... parto dal mio lavoro e da ciò che imparo nel lavoro degli studenti.

Dice del resto il Talmud che il mondo si regge sul respiro degli studenti.

Gli studenti percepiscono i corpi, la materia con la quale costruire, la terza dimensione solo nel momento in cui mettono l'ombra ai disegni. La realtà virtuale è fatta di comunicazione fredda, congelata, ma non di cose provate, è come se mancassero i corpi.

Freddi sono i disegni che riducono i corpi a trame o superficiali orditi e le case, figlie di quell'ombra negata, il più delle volte esprimono questa mancanza. E tutto questo in un'epoca di corpi molto esibiti eppure totalmente assenti.

La calda vita al contrario vien invece fuori nella sequenza di spazi: la luce mi attira e mi prende per mano in un criptoportico a villa Adriana come in un interno di casa disvelato per



Piano della Sforzinda di Filarete

gradi, mi fa cogliere uno spessore murario dietro a un tratto scuro. La luce e la sua ombra mi danno lo spessore e il tempo di un muro visto a Istanbul scavato dal passare delle esperienze, la luce mi tira dentro nel racconto, ma se fossi solo abbagliato non coglierei la piega che mi fa entrare.

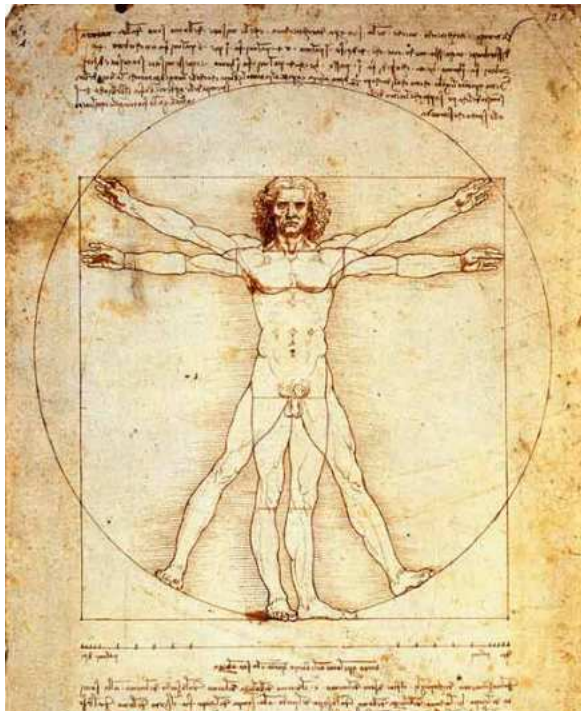
E per entrare tocca mettersi in ascolto, altrimenti non si passa.

**L'ombra appare allora come un prezioso strumento di conoscenza per la comprensione del mondo materiale e delle leggi della scienza e del mondo immateriale e le dinamiche della psiche. Come l'ombra e la luce diventano elementi fondamentali in architettura?**

La luce, con la sua ombra portata, diventa materiale da costruzione. Nell'architettura che è come il mondo, non è pensabile che una luce non porti con sé anche l'ombra.

Non la piena superficie, non il piatto, non il foglio o la nuda cartilagine bianca è spazio: la luce pura è troppa, è come fotografare il sole che ti acceca.

La pura luce del bianco assoluto non dà spazio. Anche se chi lavora sul bianco sa come porsi in ascolto delle pieghe tra cui passar di stato (ma questo a che vedere con la meditazione e l'alchimia e sta forse nell'eterico?).



Il centro del corpo umano è inoltre per natura l'ombelico; infatti, se si sdraia un uomo sul dorso, mani e piedi allargati, e si punta un compasso sul suo ombelico, si toccherà tangenzialmente, descrivendo un cerchio, l'estremità delle dita delle sue mani e dei suoi piedi" (De Architectura, Vitruvio)

E' la luce in rapporto al volume che porta con sé inevitabilmente l'ombra. Sono poco interessanti le fotografie, i disegni che colgono le forme nell'attimo in cui la luce non ha ombre. Invece diviene seducente la luce con l'ombra portata, che rimanda al corpo che capisco. Ed è da questa mancanza di luce che io sento la necessità di altra luce.

Ancora forse in questo caso sostenere la ragione del demone meridiano mediterraneo sudato e sensuale versus quelle latitudini dove la modanatura par pallida e asettica.

Se è pensabile, in rari casi, la luce senza l'ombra, non è pensabile l'ombra totalmente priva di luce, è uno spazio che non posso pensare, come la caverna di Platone. Mi rendo conto di essere in una caverna nel momento in cui da fuori entra luce e incomincio a vedere delle ombre di

forme. Prima non ho neanche la coscienza del luogo.

Mille volte vorrei saper rappresentare l'ombra di un portico e da quella solo quella saper prendere per mano chi guarda e raccontare del portico, senza mostrarlo. Da quell'ombra e solo da quella vorrei far cogliere la grandezza dell'edificio. Ma l'edificio, in quel disegno, non c'era.

**La luce crea ombre e, quindi, plasticità, genera sensazioni spaziali. E' attraverso la luce che l'architettura prende vita?**

La luce sfoglia, è in grado di darci la sequenza. Mi viene in mente una frase di Le Corbusier che, visitando degli scavi di Pompei, esclama "Architetti rispettate i muri"<sup>4</sup>! Egli si trovava in uno spazio oscuro e viene attirato da una parete sul fondo illuminata dall'alto e la luce lo attira. In questa sequenza spaziale, di uno spazio più scuro che va verso uno più illuminato e che in mezzo ha vari gradi di luce e di ombra, si riescono a cogliere una serie di profondità e di consapevolezza che altrimenti non sono date.

Penso che per progettare la realtà si debba attentamente studiare la realtà, come lo scrittore deve avere una grande biblioteca di altri scrittori. Per l'architetto l'esperienza degli spazi, vedere il mondo e viaggiare sono elementi fondamentali. Conoscere per l'architetto è indissolubile da ri-conoscere. Vedere, disegnare e conoscere rappresentano un percorso insostituibile di gradi di avvicinamento della realtà, attraverso cui poterla ricostruire. Cosa puoi saperne del mondo delle forme se le hai costruite solo a tavolino? Bisogna averne esperienza, devi avere manipolato i corpi, devi averli persino traditi, però conosciuti rispetto a quello che sono in grado di raccontare.

<sup>4</sup>Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923-1.

#### Bibliografia

F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart Edizioni, Lucerna, 2002.

F. Collotti, *Architettura 1.2.3.*, Accademia Universa Press, 2009.

C. Matila Ghyka, *Le nombre d'or*, Editions Gallimard, Paris, 2002.

G. Pirazzoli, F. Collotti, *Da zero a tre dimensioni*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria, 2007.

Le Corbusier, *Voyage d'Orient*, Forces Vives, Paris, 1966.

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923.

J.W. Goethe, *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura

## PARACELSO: LA LUCE NELL'OMBRA.

### Riflessioni sull'anatomia visibile ed invisibile del mondo.

*Vi è nell'uomo un duplice potere attivo: l'uno che agisce invisibilmente, o potere vitale, e l'altro che agisce visibilmente o forza meccanica. Il corpo visibile ha le sue forze naturali, e il corpo invisibile ha le sue forze naturali egualmente; i rimedi di tutte le malattie o lesioni che possono colpire la forma visibile sono contenuti nel corpo invisibile..."*

Paracelsus



**Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim** detto **Paracelsus** o **Paracelso** (Einsiedeln, 14 novembre 1493 – Salisburgo, 24 settembre 1541) è alchimista, astrologo e medico svizzero. Paracelso o Paracelsus (che significa

"eguale a" o "più grande di" Celsus, l'enciclopedista romano del primo secolo Aulus Cornelius Celsus<sup>1</sup>, noto per il suo trattato di medicina) è una delle figure più rappresentative del Rinascimento. Si laurea all'Università di Ferrara, più o meno negli stessi anni di Copernico.

Paracelso è figlio di Wilhelm von Hohenheim e di una serva ecclesiastica. Nasce ad Einsiedeln, in una delle case vicine al monastero di Unsere Liebe Frau, una delle stazioni di sosta per i pellegrini diretti a Santiago de Compostela. La figura di sua madre è avvolta dal mistero; secondo alcune voci del tempo sarebbe stata un'isterica, idea forse diffusasi a partire dall'esperienza di Paracelso riguardo a questa malattia nelle donne. Pare, inoltre, che da lei il figlio abbia ereditato la bruttezza fisica e le maniere rozze. Nel 1502 si stabilisce con il padre in Garinza, a Villaco. È da suo padre, laureato in

medicina presso l'università di Tubinga, che egli riceve i primi insegnamenti in medicina e in chimica. In seguito, sotto l'abate ed alchimista Giovanni Tritemio, studia chimica ed occultismo. Per quanto riguarda la sua formazione universitaria, che avviene tra il 1509 e il 1515, lui stesso dice di aver frequentato varie università. A quanto pare, non subisce alcun fascino da parte della Sorbona di Parigi, che pure era all'avanguardia dal punto di vista del sapere anatomico. La sua fortuna pare quella di venire a contatto con la medicina innovativa dell'Italia settentrionale. Si laurea in medicina presso l'Università di Ferrara, alla quale non rimane fedele, poiché si opponeva ad un cambiamento del sistema medico. La sua vita è estremamente movimentata e difficile da ricostruire perché, notoriamente, Paracelso ha abbellito la sua biografia di particolari inventati ed avventurosi. Secondo quanto lui dice, dopo aver lavorato nelle miniere in Germania e in Ungheria, dove ha appreso i segreti dei metalli, intraprende lunghi vagabondaggi che lo portano in Italia, soggiornando a Torino, e poi in Spagna, in Germania, in Inghilterra, in Svezia, in Polonia, in Transilvania, fino ad arrivare pure in India e in Cina. Pare che abbia visitato anche la Russia, alla ricerca delle miniere dei Tartari,

<sup>1</sup>Aulo Cornelio Celso, scrittore enciclopedico, visse tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. Secondo l'opinione più accreditata nacque probabilmente intorno al 14 a.C. e morì forse nel 39 d.C. Sembra fosse originario della Gallia Narbonense. Fu autore di una vasta opera enciclopedica, il *De artibus* o *Artes*, che comprendeva sei parti, dedicate all'agricoltura, alla scienza militare, alla retorica, alla filosofia, al diritto e alla medicina. A noi rimane solo la parte dedicata alla medicina, comunemente detto *De medicina*, in otto libri, quelli numerati dal VI al XIII. Celso può essere considerato il fondatore di un approccio razionale alla scienza medica che fonde l'elemento sperimentale con quello teorico.



dove sarebbe stato fatto prigioniero dal Khan, che gli avrebbe svelato dei segreti. Molto importante è per lui l'esperienza di medico militare, prima durante la guerra veneziana, più tardi in Danimarca e in Svezia. Tornato in Germania, la sua fama aumenta rapidamente e nel 1527 gli è offerta la cattedra di medicina all'Università di Basilea. Paracelso, nello stesso anno, fa bruciare pubblicamente dai suoi studenti i testi di Galeno ed Avicenna, bollandoli come igno- ranti in materia medica. Poco dopo inizia a perdere anche quella stima e fiducia da parte degli studenti che fino allora lo avevano appoggiato. La sua opposizione aperta sia alla medicina tradizionale, sia alla nuova medicina nata tra Italia e Francia e la sua indole polemica lo portano a perdere il lavoro fisso di insegnante presso l'Università di Basilea. Lascia infatti la città nel gennaio del 1528, anno in cui le università francesi e quelle italiane riscoprono i classici di Galeno ed Avicenna.

Secondo questo singolare personaggio, i migliori insegnamenti per un medico non provengono affatto dai veneratissimi medici del passato, come Ippocrate, Galeno o Avicenna, bensì dall'esperienza, quella stessa che lui aveva raccolto nei suoi numerosi viaggi e che voleva trasmettere ai suoi alunni. Alla retrocessione agli antichi egli voleva contrapporre il progresso, uno slancio verso uno studio più approfondito della natura, in cui lui era convinto ci fosse la cura per ogni sorta di malattia. In particolare, come egli spiega nei dieci libri degli *Archidoxa*, nella natura ci sono delle forze guaritrici chiamate *Arcana*<sup>2</sup> che vengono portate alla luce dall'arte alchemica. I quattro arcana principali sono la *prima materia*, il *lapis philosophorum*, il *mercurium vitae* e la *tintura*.

Nella visione paracelsiana tutti i corpi, organici e inorganici, l'uomo compreso, sono costituiti da tre elementi basilari: il sale, lo zolfo e il mercurio. Lo stato di salute è quello in cui queste tre sostanze formano una perfetta unità e non sono riconoscibili singolar-

mente, mentre nella malattia si separano. Il medico si getta quindi alle spalle la teoria degli umori da tutti condivisa. Nella prima metà del XVI secolo sostiene infatti:

*«come infatti attraverso uno specchio ci si può osservare con cura punto per punto, lo stesso modo il medico deve conoscere l'uomo con precisione, ricavando la propria scienza dallo specchio dei quattro elementi e rappresentandosi il microcosmo nella sua interezza [...] l'uomo è dunque un'immagine in uno specchio, un riflesso dei quattro elementi e la scomparsa dei quattro elementi comporta la scomparsa dell'uomo. Ora, il riflesso di ciò che è esterno si fissa nello specchio e permette l'esistenza dell'immagine interiore: la filosofia quindi non è che scienza e sapere totale circa le cose che conferiscono allo specchio la sua luce. Come in uno specchio nessuno può conoscere la propria natura e penetrare ciò che egli è (poiché egli è nello specchio nient'altro che una morta immagine), così l'uomo non è nulla in sé stesso e non contiene in sé nient'altro che ciò che gli deriva dalla conoscenza esteriore e di cui egli è l'immagine nello specchio.»<sup>3</sup>*

Inoltre alla *teoria dei contrari* egli oppone la *teoria dei simili*, già presente presso i primitivi e gli egiziani, secondo la quale una malattia può essere curata con la stessa sostanza da cui è stata causata.

Quella di Paracelso è una medicina che pone al centro l'uomo vivo. Egli dà molta importanza ad un'attenta osservazione del paziente ed è molto capace nell'immedesimarsi nei suoi disturbi. L'anatomia di Paracelso, infatti, non si basa sulla dissezione come quella di Vesalio, bensì sull'esteriorità, sulla capacità del medico di ricollegare i segni sul corpo all'agente interno causa della malattia.

<sup>2</sup> La teoria dell'*archo* afferma che nella natura è nascosto un artefice, espressione simbolica delle virtù e delle forze naturali e corrispondente all'incirca al concetto moderno di uno spirito vitale.

<sup>3</sup> *Liber Sancta Trinitate*, volume 3, pag. 54.

Si può dire dunque che pone le basi della semeiotica. Nei suoi scritti, nel descrivere le parti anatomiche, inserisce contemporaneamente le sue interpretazioni, non distingue ciò che vede da ciò che pensa.

*"Coloro che si limitano a studiare e a trattare gli effetti della malattia sono come persone che si immaginano di poter mandar via l'inverno spazzando la neve sulla soglia della loro porta. Non è la neve che causa l'inverno, ma l'inverno che causa la neve."*<sup>4</sup>

In Paracelso l'uomo è considerato quintuplicemente nelle sue manifestazioni fisiche e spirituali ed in contatto armonico e continuo con il cosmo. Dalle corrispondenze micro-macrocosmiche del corpo fisico – e dalle sue componenti sottili – deriva la medicina ermetica e tutta l'operatività ermetica espressa in termini alchemici.

La stessa attuale medicina psicosomatica non potrebbe trovare migliore definizione che quella espressa da Paracelso (1493-1541) stesso: *"Sappiate che l'influsso della volontà costituisce un capitolo importante della medicina. Può avvenire, infatti, che l'uomo che non si concede nulla di buono e che odia se stesso finisca con l'ammalarsi in seguito all'odio che ha per sé stesso. L'odio per sé stessi proviene da un oscuramento dello spirito. E può darsi che le immagini siano maledette nella malattia, portando seco febbri, epilessia, apoplezia e simili. E voi medici non immaginate nemmeno lontanamente quanta parte abbia nella malattia la forza della volontà, perché la volontà è una genitrice di spiriti di cui l'uomo razionale non sospetta nemmeno"*<sup>5</sup>.

Leggere Paracelso presenta una serie di problematiche non facilmente risolvibili: egli è medico, astrologo, mago e alchimista e al contempo nemico della medicina, dell'astrologia, della magia e dell'alchimia tradizionali. Tutto ciò che scrive è influenzato da queste discipline e nello stesso tempo è utilizzato polemicamente contro di esse. In Paracelso,

la visione scientifica delle cose si mescola sempre con una più spiritualistica e astrologica. Quando tratta di medicina, tratta anche di magia, di alchimia, di astrologia. *"Non c'è medicina senza alchimia, non c'è medicina senza astrologia, non c'è medicina senza magia"*<sup>6</sup>. Egli afferma: *"Sulla Terra c'è ogni tipo di medicina ma non coloro che sanno applicarla"*<sup>7</sup>. Non a caso egli stesso, nel *Paragranum*, afferma che i quattro pilastri della medicina sono la filosofia, l'astronomia, l'alchimia e le virtù: l'arte di conoscere l'essere e il divenire delle cose (la **filosofia**), l'arte di conoscere la forma e la virtù delle cose (**astrologia**), l'arte di conoscere ed operare la trasformazione delle cose (**alchimia**), la capacità di determinare i limiti e la condotta del proprio comportamento (**virtù**).

Queste sono le quattro colonne della medicina che consentono al medico di praticare quest'arte con l'unico fine della salvezza umana.

“NON C'È  
MEDICINA SENZA  
ALCHIMIA, NON  
C'È MEDICINA  
SENZA  
ASTROLOGIA,  
NON C'È  
MEDICINA SENZA  
MAGIA”

### **Paragrano**

L'allontanamento da parte di Paracelso dalla medicina ortodossa e più in generale da un sistema di pensiero e cosmologico di tipo sintetico speculativo, che negli ambienti accademici mirava a declassare il valore dell'esperienza, comportava prima di tutto una nuova visione generale della realtà.

Nuove categorie interpretative avrebbero dovuto guidare lo spirito umano; un nuovo sistema filosofico doveva essere applicato sistematicamente alla conoscenza della natura. Nel rapporto fra Micro e Macrocosmo

<sup>4</sup> <http://www.macropolis.org/allmotti/afoaut/paracelso.htm>

<sup>5</sup> <http://www.esonet.it/News-file-print-sid-918.html>

<sup>6</sup> Paracelso, Diego Meldi (a cura di), 7 libri dei supremi insegnamenti magici, Firenze, Giunti-Demetra, 2007, p. 5.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 6.

esiste una *attrazione simpatetica* fra la rappresentazione interiore di un oggetto parti-



colare nella costituzione propria dell'uomo e la sua controparte esterna.

L'unione con l'oggetto avviene attraverso il *corpo astrale* e l'apprendimento che da questo contatto intimo e totale scaturisce, non essendo quindi una conoscenza di tipo sensibile e locale. L'uomo comunica con gli astri mettendo in contatto queste forze (chiamate anche Virtù), ma non è tutto: ciascun oggetto, corpo animato od inanimato, astro, pianeta o pianta possiede un proprio e caratteristico corpo astrale.

Il compito specifico del medico e del naturalista sarà allora quello di cercare dentro di sé, ovvero all'interno del microcosmo, quelle corrispondenze specifiche che collegano un'attrazione simpatetica col macrocosmo. Queste corrispondenze fra i due poli di riferimento, uomo e natura, fanno in modo che uno rimandi direttamente all'altro, e viceversa: l'universo è un *macroantropo* e l'uomo un cosmo in miniatura. In quest'ottica, dunque, si comprende come, con il fagiolo, si possa curare il rene o, con la noce, i disturbi della testa: il simile cura il simile.

Paracelso considera la magia come oggetto e mezzo d'indagine del naturalista, dato che essa svela le corrispondenze e le influenze invisibili fra gli oggetti. La magia *naturalis* livella sullo stesso piano le forze celesti e le forze terrestri, e dato che il potere del mago è un potere spirituale, colui che pratica questa arte è in grado di conoscere i segreti della natura. La magia insegna al medico la patologia, dal momento che per simpatia una forza cosmica agisce e si combina con un sistema o sostanza interna al corpo a cui corrisponde secondo le analogie esistenti fra micro e macrocosmo.

Paracelso, nella sua lotta contro il sapere ereditato degli antichi, mette in discussione la dottrina degli elementi, senza tuttavia rifiutarla definitivamente. Acqua, terra, aria e fuoco non sono più i componenti ultimi della materia, bensì i composti di altri tre elementi che permettono la loro resa visibile e

tangibile. Zolfo, Mercurio, Sale diventano così i tre principi primordiali ed i quattro elementi diventano semplicemente *matrices* o "uteri" in cui gli oggetti vengono generati e da cui ricevono le loro segnature. Inoltre vi è una *quintia essentia*, che non è un quinto elemento in aggiunta agli altri, ma l'elemento preponderante fra terra, aria, fuoco e acqua, tale da rendere un oggetto differente da un altro.

In quest'ottica, mentre la filosofia è impiegata per comprendere l'uomo a livello fisico e materiale come scienza delle relazioni sensibili, l'astronomia chiarisce invece le attività funzionali dell'uomo non percepibili ai nostri sensi. Possedere quest'arte è fondamentale per il medico poiché, sposando l'idea di un saldo connubio terra-cielo, permette di comprendere l'uomo nella sua totalità.

Paracelso non accettava l'idea cosmologica aristotelica per cui mondo celeste e mondo sublunare obbedivano a leggi distinte e si concentrò sui concetti secondo i quali ogni entità vitale non fosse collocata all'interno di una scala gerarchica. Essendo tutto sottoposto ad un'unica legge, veniva salvaguardata l'autonomia individuale. Proprio per questo l'uomo è un microcosmo completo che possiede in sé un'idea infallibile che lo rende simile a qualsiasi altra entità terrestre o lunare. Ogni cosa possiede un corpo materiale ed un corpo astrale, o meglio un *astrum*, ed è tramite quest'ultimo che ogni singola parte viene messa in contatto con il resto del cosmo. Gli *astra* (o virtù) sono ciò che governa le funzioni di un organismo, e dato che gli *astra* dei pianeti e l'*astrum* dell'uomo sono della stessa natura, ne consegue una uguaglianza fra intervalli di tempi dei ritmi biologici e dei corpi celesti.

Paracelso curiosamente associa le stelle e le costellazioni agli organi e agli apparati, in una similitudine che lega il firmamento celeste alla fisiologia dell'uomo. Ogni pianeta è legato ad un organo del corpo umano: in questo modo Venere è vincolata ai reni, Mercurio ai polmoni, Giove al fegato, il Sole

al cuore, la Luna al cervello, Saturno alla milza ed infine Marte agli organi genitali.

*“Dal che consegue che il medico deve sapere che nell’uomo ci sono il Sole, la Luna, Saturno, Marte, Mercurio, Venere e tutti i segni celesti, il polo artico e antartico, il carro e tutti i quarti dello Zodiaco. Questo deve sapere il medico se vuole conoscere il fondamento della medicina.”*

Paracelso (Paragrano)



Uomo anatomico, *Les Très Riches Heures du duc de Berry*. Museo Condé, Chantilly, XV secolo.

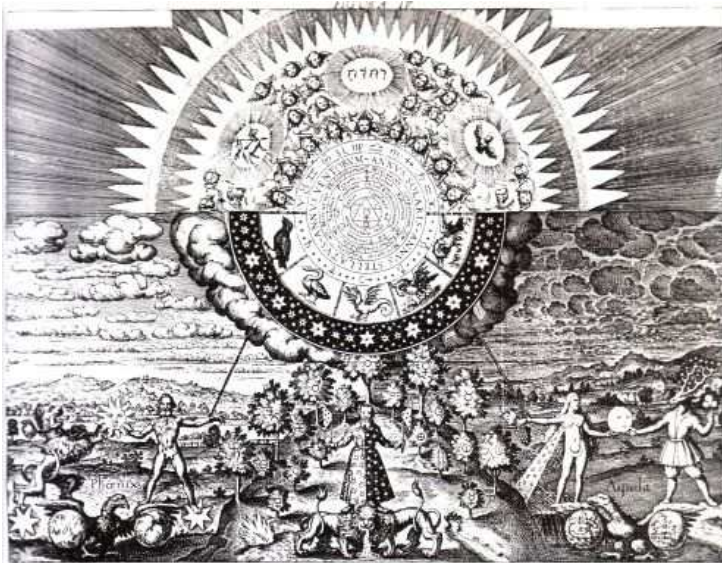
Parafrasando il primo aforisma emetico, una parte può stare per il tutto ma non può esistere solo per se stessa; i sette pianeti come i sette metalli, dato che ciascun elemento possiede le qualità degli altri sei, partecipano ad un flusso unico e continuo dal quale nulla può esimersi. Il medico deve essere consapevole che gli *astra* di ciascun oggetto presente al mondo mettono in contatto il tutto con il tutto, e dunque con l’aiuto di ciò che è visibile, il medico prende coscienza di ciò che è invisibile. La conoscenza di tutte le parti che compongono il mondo nel posto che occupano e nella funzione che svolgono, viene chiamata da Paracelso l’anatomia del mondo, che deve essere studiata attraverso

l’astronomia che indaga sui corpi celesti per conoscere la composizione delle cose e l’astrologia che “origlia” (*ablauschen*) nell’invisibile cogliendo l’influenza degli astri sulla sfera del sensibile. Anche le riflessioni sulle malattie si inseriscono in questo contesto in maniera coerente ed originale: all’interno dell’uomo, come su tutta la superficie del corpo, è riprodotto un firmamento con tutte le stelle attraverso una mimesi in perfetta concordanza con il firmamento del cielo. Quello che è più importante sottolineare è che gli effetti della malattia si compiono sulla parte psicofisica dell’individuo, ma l’origine proviene dal *limbus*, cioè dalla parte invisibile e celeste. Allo stesso modo, l’astrologia e l’astronomia indicano tempi, luoghi e modi di somministrazione dei farmaci adatti. Il medico deve essere a perfetta conoscenza delle somiglianze e delle differenze fra essenza del medicamento ed essenza della malattia poiché il potere curativo della sostanza medicinale non risiede nella sostanza stessa ma nel suo *arcanum*, nella parte eterea trattenuta nella sostanza stessa. La malattia quindi proviene dal *limbus* (dalla parte astrale del corpo) e può essere debellata solo dall’*arcanum* (ovvero dalla parte astrale del medicamento), poiché sono simili nella loro essenza. Il medico deve quindi conoscere le corrispondenze tra la stella che ha provocato la malattia e la stella capace di guarirla tramite il farmaco appropriato. Astronomia ed astrologia quindi indicano i tempi di preparazione e di somministrazione dei farmaci, oltre alla corrispondenza tra l’essenza del medicamento e l’essenza della malattia. (vedi immagine seguente)

Scrivendo la biografia di Paracelso, non si può fare a meno di notare come egli sia profondamente attuale nelle tematiche se pensiamo all’epistemologia della scienza della complessità.

Secondo l’ottica ecobiopsicologica, a orientamento psicoanalitico junghiano, sentendo nominare gli *Arcana*, immediatamente nasce spontaneo associarli agli Archetipi di Jung.





Il micro-macrocosmo alchemico, il filosofo-giardiniere, il monte dei metalli. Janitor Pansophus, in *Musaeum Hermeticum*, Francoforte, 1749

Come gli *Arcana* infatti si manifestano nella parte psicofisica e si trovano nel *limbus*, così l'Archetipo, per l'Ecobiopsicologia, si manifesta nell'infrarosso (corpo) e nell'ultravioletto (psiche) e costituiscono l'Inconscio Collettivo. Negli *Arcana* come negli Archetipi risiede l'essenza, la forma apriori di tutte le manifestazioni del macrocosmo e dell'universo, in entrambi sussistono contemporaneamente ciò che per la psiche umana, per l'Io, diventa opposizione e polarità, emisfero destro e sinistro, luce e ombra, sole e luna; in essi, risiede, come dice Paracelso, la malattia e il medicamento.

Paracelso con gli *Arcana* e Jung con gli Archetipi, aprono dunque al simbolico e alla dimensione olistica contemporanea che vede nell'Ecobiopsicologia la ripresa e la sintesi del pensiero di questi due grandi uomini, così attuali per quanto riguarda le recenti scoperte in campo scientifico e per la profonda apertura ai diversi campi della medicina non tradizionale. È con i presupposti che ci fornisce Paracelso che diviene comprensibile capire come luce e materia siano profondamente relazionate e come si possa parlare di particelle o onde a seconda delle condizioni.

Paracelso, è inoltre attuale, per quanto riguarda le scienze della complessità, quando ci parla del corpo astrale presente in ogni oggetto, animato e inanimato, il ché ci porta

al concetto di cognizione coniato da Maturana e Varela, e ancora nel concetto di rete della vita, nel passo in cui nega l'esistenza di una gerarchia tra le entità vitali, sottolineandone l'importante corrispondenza e connessione in tutte le sue parti: una parte può stare per il tutto ma non può esistere solo per se stessa. Il recupero di una totalità della persona (microcosmo) appartenente a un macrocosmo con il quale condivide le leggi vitali è in linea con il pensiero contemporaneo e in particolare con l'Ecobiopsicologia: quando parla di corrispondenze, per l'Ecobiopsicologia queste diventano analogie vitali. In tale ottica diventa comprensibile anche il perché di appro-

fondimenti riguardanti l'astrologia, la mitologia, i riti e la magia, quest'ultima, in particolare, intesa come stato di *Mag<sup>8</sup>*, in cui l'apertura cosciente al simbolico permette di cogliere significati fondamentali per la comprensione dell'uomo e del cosmo, in un'ottica che permetta di mettere in luce quel potere attivo che Paracelso dice "*agisce invisibilmente*", in modo che possa gradualmente uscire dall'ombra.

<sup>7</sup>La condizione umana della coscienza è definita stato di Mag, termine mutuato dall'antico zoroastrismo per definire quel nuovo stato della psiche presente a se stesso, e capace di accedere alla realtà degli archetipi, nella loro dimensione di strutturazione del corpo come anche delle immagini corrispondenti della psiche.

## Bibliografia

- Capra F., *La rete della vita*, BUR, Milano, 1997
- Della Porta G. B., *La magia naturale*, Giunti Demetra, Milano, 2008
- Frigoli D., *Ecobiopsicologia*, M&B Publishing, Milano, 2004
- Frigoli D. (a cura di), *Psicosomatica e simbolo*, Armando Ed., Roma, 2010
- Jung C.G., *La sincronicità*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004
- Maturana H. e Varela F., *L'albero della conoscenza*, Garzanti, Milano, 1987
- Paracelso, *Paragrano*, SE, Milano, 2002.

# Ambulatorio di medicina psicosomatica e di psicoterapia ecobiopsicologica

Attivo dal 1° Ottobre 2007

L'attività ambulatoriale è rivolta agli aspetti preventivi e terapeutici del disagio psicosomatico e psicosociale. Gli interventi terapeutici, secondo il metodo ecobiopsicologico, saranno effettuati dopo una prima visita nella quale saranno specificati l'indirizzo e la strategia di intervento, al centro della quale si evidenzieranno sia la dimensione del conflitto sia la dinamica relazionale dell'utente, in vista del suo progetto evolutivo. Gli operatori dell'ambulatorio sono: medici specialisti in psichiatria, odontoiatria, endocrinologia, cardiologia, medicina legale, ortopedia e fisioterapia, medicina dello sport; psicologi e psicoterapeuti iscritti all'albo; psicoanalisti ad orientamento junghiano ed ecobiopsicologico; operatori di tecniche complementari; counselor; CTU e CTP iscritti nell'elenco del Tribunale.

Nell'ambito della **prevenzione** sono attivi i seguenti indirizzi:

- Ciclo d'interventi individuali e di gruppo sulla relazione madre-bambino attraverso il massaggio corporeo.
- Gruppo di counseling sulle problematiche relative al ruolo della maternità e della paternità nella coppia.
- Gruppo di prevenzione sui disagi dell'adolescenza.
- Gruppo di counseling sulle problematiche dell'alimentazione.
- Supporto psicologico nell'accompagnamento alla genitorialità dal concepimento sino al primo anno di vita del bambino.
- Gruppo di massaggio al bambino (metodo A.I.M.I.).
- Neuropsicomotricità per l'età evolutiva.
- Medicina dello sport e psicologia dello sport.
- Gruppo di counseling sulle problematiche della sessualità e della fecondazione assistita.

- Counseling nella relazione d'aiuto.
- Counseling per mediazione familiare.
- Counseling sul disagio scolastico.
- Counseling sulle problematiche lavorative.
- Counseling sulle problematiche dell'anziano e tecniche complementari "anti-aging".
- Test psicodiagnostici.
- CTU e CTP per problemi di separazione, divorzio e affidi, e per problemi assistenziali.

Nell'ambito della **terapia** sono attivi i seguenti indirizzi:

- Psicoterapia ad orientamento psicodinamico individuale e di gruppo.
- Psicoterapia individuale e di gruppo per problematiche d'ansia e depressione in menopausa.
- Psicoterapia di gruppo per il disagio individuale o della coppia legato alle problematiche della gravidanza.
- Psicoterapia individuale e di gruppo per nevrosi e disturbi psicosomatici.
- Psicoterapia dell'infanzia.
- Tecniche individuali e di gruppo di rilassamento e antistress per: cefalea, asma, ipertensione, gastrite, colite, mialgie e contratture muscolari, balbuzie e disturbi del linguaggio.
- Tecniche complementari di: agopuntura, shiatzu, omeopatia, massaggio bioenergetico, Pilates, fiori di Bach, medicina ayurvedica, antroposofia, yoga, rebirthing e tecnica del respiro ologotopico.
- Danzaterapia – Arteterapia.
- Agopuntura di gruppo nelle patologie psicosomatiche.
- Gruppi di terapia per il tabagismo.
- Sand-Play Therapy.
- Rêve Éveillé di Desoille.
- Rilassamento ad impostazione ecobiopsicologica per l'autostima e lo sviluppo personale.
- Psicoterapia individuale e di gruppo per i disturbi dell'alimentazione.
- Psicoterapia di sostegno individuale e familiare in ambito oncologico.
- Consulenza odontoiatria psicosomatica nel bambino e nell'adulto.
- Consulenza nelle patologie psicosomatiche dell'apparato osteoarticolare.

## INDIRIZZO

Via Vittadini, 3

Milano (MM Porta Romana)

**Per informazioni ed appuntamenti:**

02/36519170 – 333/3707905



**Marco Maio** - Psicologo specializzato in psicoterapia presso l'Université Européen Jean Monnet di Bruxelles e presso l'Istituto ANEB. Docente dell'Istituto Superiore di Studi in Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione e collaboratore del Dipartimento di Informatica, Sistemistica e Telematica dell'Università di Genova.

## BIBLIOGRAFIA RAGIONATA...

### dall'infrarosso all'ultravioletto

*A noi non piace guardare la nostra Ombra, tuttavia ci sono molte persone nella nostra società civilizzata che hanno completamente smarrito la propria Ombra, la loro terza dimensione, e con essa, solitamente, anche il senso del corpo.*

C.G.Jung

#### FISICA

*Il lato oscuro dell'Universo*

*J.Feng e M. Trodden*

*Le Scienze, Gennaio 2011, n 509*

In cosmologia, il termine materia oscura indica quella componente di materia che si manifesta attraverso i suoi effetti gravitazionali, ma non è direttamente osservabile. Questa materia non emette in pratica alcuna radiazione elettromagnetica e non risulta pertanto individuabile dagli strumenti di analisi spettroscopica, da cui l'aggettivo "oscura".

Secondo alcune speculazioni la materia oscura potrebbe essere un intero universo intrecciato segretamente al nostro, con pianeti, stelle e galassie invisibili ai nostri strumenti.

Le più recenti misure indicano che la materia oscura costituisce circa il 23% dell'energia dell'Universo e circa l'85% della massa. Due ragioni inducono a ritenere che il cosmo sia pervaso da una forma di materia sconosciuta, la materia oscura. Non solo stelle, galassie e nubi di gas sembrano muoversi in risposta all'influenza gravitazionale di materia invisibile, ma anche processi come la radioattività presentano problemi che possono essere risolti ipotizzando l'esistenza di particelle ancora ignote.

Si ritiene che la materia oscura sia costituita dalle WIMP (Weakly Interactive Massive Particle), particelle che interagiscono in misura quasi nulla con il mondo visibile. La caccia alle ipotetiche WIMP vede in primo

piano i fisici italiani dell'Istituto nazionale di fisica Nucleare con l'esperimento DAMA ai Laboratori Nazionali del GranSasso.

Ciò che appare interessante allo psicosomatista è constatare ancora una volta il mistero della materia alla luce delle attuali conoscenze scientifiche e la complessità del rapporto tra visibile e invisibile, che sembra situarsi su tutti i livelli della realtà.

#### PSICOSOMATICA

*La bellezza dell'invisibile.*

*L'ombra poetica del sintomo*

*G. Roi*

*Ed. F.Angeli, 1998*

Quest'opera è un invito a scoprire la bellezza dell'invisibile attraverso un ascolto particolare della sofferenza. Ogni sintomo nasconde verità profonde, che possiamo cogliere in qualche parola se non addirittura nascoste nei loro sonori frammenti.

Il testo muove dal presupposto che sia opera d'arte l'ascoltare il paziente e che occorran strategie artistiche per porgere aiuto attraverso tale particolare ascolto.

Le orme del passato sono cariche di impulsi figurativi, ritmici, che emanano da un'ombra poetica dietro la quale un attento e sensibile lavoro da archeologo può rilevare un grande fuoco: emozioni, sentimenti, affetti nell'esistenza di ciascuno. Le espressioni artistiche, musicali, poetiche, sono secondo l'autore complementari all'arte di ascoltare

il paziente e può rivelarsi indispensabile anche come metafora terapeutica. La vita di ogni persona è disegnata nel chiaroscuro di queste ombre poetiche. La voce del paziente come spartito musicale, lo stupore come atteggiamento terapeutico, il ritmo del corpo come immagine poetica.

Attraverso materiali provenienti da diversi contesti (artistici, musicali, poetici, paleoantropologici, letterari), questo libro si apre alla ricchezza dello psichico e, al di là delle sue applicazioni psicoterapiche in senso stretto ci riporta ad una "pedagogia dei significati", ad un ascolto intelligente dello psichico.

## PSICOANALISI

*L'ombra dell'altro. Intersoggettività e genere in psicoanalisi*  
J. Benjamin  
Ed. Boringhieri 2005

In questi ultimi anni si è svolta ed è ancora in atto una svolta nel modo di teorizzare l'esperienza psicoanalitica che taluni per la sua radicalità hanno battezzato con il nome di "rivoluzione relazionale" e che consiste principalmente nel sostituire le obsolete teorizzazioni dell'esperienza psicoanalitica che facevano perno sul concetto di "pulsione" con un nuovo paradigma che fa invece perno su quello di "relazione". La concezione di psiche, ovvero il "che cosa" viene analizzato, varia molto a seconda che ci si collochi in un ambito scientifico oggettivante, quello in cui ha preso avvio la psicoanalisi stessa, oppure in un ambito relazionale ed intersoggettivo.

Nel primo caso sussiste il concetto di una mente isolata, una dimensione intrapsichica concepita come esistente al di là di qualsiasi relazione, mentre nel secondo caso la mente stessa, come ogni fenomeno psicologico, viene concepita esistente in quanto realtà relazionale e pertanto conoscibile so-

lo all'interno di un campo relazionale. Nel primo caso si mette l'accento sulla "cura", nel secondo caso sulla "conoscenza". Nella visione della psicoanalista newyorkese Jessica Benjamin l'essenza della psicoanalisi è definita come spazio di riconoscimento: l'analista e il paziente devono conoscere la propria soggettività e riconoscere quella dell'altro; la soggettività dell'analista è quella, anche, di un essere umano fallibile, che vede il paziente anche come una persona in grado di sapere e di parlare con autorevolezza.

Il tema dell'intersoggettività ha esiti "radicali" particolarmente interessanti sul piano junghiano in quanto rimanderebbe alla necessità del superamento della dualità.

Superare la dualità significa non soltanto concepire la relazione con l'altro come una relazione tra due soggetti ma come un unico campo in cui di conseguenza non vige la legge di causa-effetto ma quella di sincronicità.

## PSICOLOGIA ANALITICA

*L'incubo globale. Prospettive junghiane a proposito dell'11 settembre*  
J. Hillman et al. (a cura di L. Zoja)  
Ed. Moretti & Vitali, 2002

A un anno esatto dall'11 settembre 2001 e dall'attacco terroristico alle Torri Gemelle questo libro accoglie una serie di saggi la cui stesura è stata esplicitamente richiesta a un gruppo di psicoanalisti junghiani e di intellettuali di differenti nazionalità e culture: europea, nordamericana, sudamericana e islamica. Tra gli psicoanalisti James Hillman, Verena Kast e Luigi Zoja.

In quest'opera a più voci si può riflettere sugli effetti catastrofici della proiezione collettiva dell'Ombra e al bisogno, per una cultura di pace, di un autentico riconoscimento dell'archetipo della guerra (Hillman).



## STORIA DELLE RELIGIONI

### *Simbolismo ed esperienza della luce nelle grandi religioni*

A cura di J. Ries  
Jaka Book, 1997

Questo volume che inizia la collezione «Homo religiosus, Serie II» presenta a teologi, antropologi, sociologi, fenomenologi, umanisti, comparatisti e a quanti si interessano al pensiero umano gli Atti dell'Incontro internazionale Simbolismo ed esperienza della luce nelle grandi religioni (Lussemburgo 1996).

Julien Ries sottolinea che fin dai primordi, la volta celeste con la sua luminosità ha suscitato una forte esperienza religiosa nella coscienza dell'uomo ed è divenuta simbolo di trascendenza. La luce stessa è divenuta caratteristica della divinità il cui nome deriva dall'indoeuropeo *deiwo* (la cui radice *dei +* ha il significato di "brillare", "emettere una luce"). Dei e dee vengono percepiti dall'immaginazione e rappresentati come sfavillanti, rivestiti di luce, cinti di splendore tanto più intenso quanto più grande è il loro potere; la profusione dell'oro di statue, templi e santuari cerca di riprodurre la luce, simbolo dell'invisibile, del mistero della presenza divina.

Il volume si articola in sei sezioni abbracciando l'esperienza della sacralità della luce nell'antico Egitto, nell'Anatolia, in Grecia e a Bisanzio; nell'India antica; nella mistica islamica; nella tradizione biblica; nella gnosi; nella liturgia.

Relativamente al rapporto tra luce e ombra sul piano psicologico e spirituale, ci sembra particolarmente interessante il pensiero di Ibn Arabi che vede nella condizione umana l'essere tra il bene e il male, la luce e l'ombra. Dio è la luce senza ombra, l'uomo è la luce mista. Se l'uomo si allontana dalla propria ombra non potrà conoscere la Luce, perché l'Ombra è il possibile, la testimonianza di derivare dalla Luce, di provenire

dall'Essere supremo. Se invece l'uomo si allontana completamente dalla luce e continua a vedere la propria ombra, non saprà di essere l'ombra del possibile e immaginerà invece di essere l'ombra dell'impossibile. "Non contemplare la Luce separandoti dalla tua ombra" è l'avvertimento, e inversamente "non contemplare la tua ombra separandoti da te stesso". "Sii dunque l'uno e l'altro". Se infatti Dio ha creato l'uomo con due occhi è perché possa contemplare Dio con un occhio e la propria ombra con l'altro.

L'ombra non è l'opposto della Luce, ma il suo termine complementare. L'opposto della Luce è l'oscurità, che è il non-essere dell'impossibile. L'ombra è il non-essere del possibile.

## Cigno nero e cigno bianco, la contrapposizione tra ombra e luce, emozione e sterilità, nel percorso di crescita femminile, una riflessione sul film "Il cigno nero".



Natalie Portman in *Il Cigno Nero (Black Swan)*, regia di Darren Aronofsky, USA, 2010

Luce e ombra sono i due aspetti dello stesso fenomeno di illuminazione dei raggi solari proiettati su un corpo: i raggi riflessi portano con sé l'immagine del corpo, nella sua luminosità; i raggi ai bordi del corpo ne proiettano il profilo creando una figura priva di luce, che si chiama ombra.

C. G. Jung fu il primo ad utilizzare questo fenomeno fisico per parlare di un fenomeno parallelo sul piano psichico: passando dall'infrarosso dei corpi solidi all'ultravioletto dell'immaginario umano, attraverso l'uso dell'analogia, parlò di luce e ombra da un punto di vista simbolico, considerando per luce l'aspetto visibile, conoscibile, portato a coscienza, e per ombra tutto ciò che ancora rimane inconscio, impenetrabile, relegato nell'oscurità.

Nella personalità umana sarà luce, luminoso, visibile, quel lato del carattere espresso, manifesto, conoscibile sia per la persona stessa sia per l'osservatore, ombra tutto ciò che rimane oscuro, velato, non ancora portato a coscienza, quei lati della personalità che non vengono manifestati, ma che possono dar prova di esistenza laddove ci sono degli abbassamenti del livello di coscienza e di censura psichica, nei sogni, nelle manife-

stazioni corporee, come le malattie, nel comportamento e nelle emozioni che sfuggono al controllo della coscienza, come lapsus, agiti, alcune volte ben visibili ad osservatore esterno, ma sconosciuti al soggetto. Non sono ancora conosciuti e portati a coscienza, oppure sono stati rifiutati perché nel corso della propria educazione sono stati valutati come non idonei, non accettati dall'ambiente esterno e quindi repressi nei meandri dell'incoscienza.

Jung parla di individuazione come del cammino attraverso il quale l'uomo può integrare tutte le sue parti e individuarsi ovvero esprimere appieno la propria personalità.

La prima tappa che conduce all'individuazione consiste proprio nell'incontro con le proprie parti Ombra, inabissarsi nel buio dell'inconscio e delle parti oscure, per conoscerle, approcciarle, farle proprie, integrarle. L'acquisizione delle parti Ombra permette di divenire più consapevoli e portare alla luce, e quindi possedere, quelle facoltà, abilità, lati della propria personalità, fino a quel tempo inespresse e conservate solo come potenzialità latenti, e che sprigionano l'energia che rende più piena, più forte la personalità donandole spessore, proprio come l'ombra sulla materia.

Il cammino di integrazione dell'Ombra è tutt'altro che facile, e forse la parte più ostica e combattuta di un percorso analitico, in quanto accettare queste componenti così faticosamente arginate nelle parti più inaccessibili alla coscienza, consiste nell'abbattere le difese erette al fine di confinarle e a smantellare le sovrastrutture createsi nel confronto con l'ambiente esterno e che hanno condizionato la strutturazione e l'irrigidimento dell'io.



Il Cigno nero, film di Darren Aronofsky del 2010, esprime l'eterna dicotomia di ombra e luce, nel combattimento interiore, parallelamente vissuto anche nelle vicissitudini della vita della protagonista, tra le sue parti pure, accettate e comunemente espresse, e ciò che è estromesso come inaccettabile, negativo, inopportuno, diverso.

Da sfondo le prove del balletto 'Il lago dei cigni', composto da Tchaikovskij tra il 1875 e il 1876, ispirato a sua volta al racconto 'Il velo rubato' di Musaus:

*<<Una regina è vittima di un incantesimo e un mago trasforma sua figlia in un cigno, lei piange tutte le sue lacrime che formano un lago e alla fine si suicida annegando nel lago. Dopo molti anni il principe Siegfried si imbatte nelle rive del lago e vede uno stormo di cigni che si trasforma in un gruppo di graziose fanciulle, fra le quali spicca Odette. Tra i due è amore a prima vista, ma c'è un ostacolo da superare: il sortilegio del malvagio Rothbart che la costringe alla metamorfosi e che può essere spezzato solo grazie alla promessa di vero amore. Il mago cerca di scongiurare questo pericolo facendo sedurre il principe da sua figlia, Odile, identica ad Odette nell'aspetto ma opposta nell'anima. Siegfried cade nel tranello e giura fedeltà a Odile, che lo seduce con la sua sensualità. In quell'istante a Odette non resta nessuna speranza di rompere l'incantesimo e si butta nel lago, inabissandosi tra le acque, tornando alla madre e al suo eterno richiamo.>><sup>1</sup>*

Nina, giovane ballerina alle prese con le prove di ballo, è vittima di un rapporto Demetra-Kore con la madre. Nina e la madre vivono sole in un appartamento fatto su misura per loro, senza alcuna menzione al padre, come nel mito di Kore, che prima di tutto è figlia della mamma. Dal film si può dedurre che il padre possa essere stato forse un compagno di scena o addirittura il maestro della madre quando a sua volta era una ballerina e che sia uscito presto di scena. La madre, infatti, è una ex ballerina, che per colpa della nascita della figlia deve rinunciare a diventare una stella nel firmamento della danza. A quel punto investe totalmente sulla figlia il suo bisogno di risarci-

mento, di rivalsa, di vivere attraverso il suo successo ciò a cui ha rinunciato, in modo sostitutivo come se la figlia fosse un'estensione di sé, un oggetto sé, senza che alcun maschile abbia potuto spezzare la simbiosi. Si può scorgere in questa madre avviluppante e piena di rancore l'aspetto negativo, l'aspetto ombra dell'archetipo Demetra. Se nell'aspetto luce è colei che nutre gratuitamente, la generatrice e dispensatrice di vita, l'accoglienza e l'amore incondizionato, nel suo aspetto ombra manifesta l'aspetto rabbioso e depressivo: nega il nutrimento affettivo nel momento in cui le sue aspettative sono deluse, alimenta la dipendenza al fine di procrastinare il proprio ruolo di madre prodiga, si rende indispensabile ad ogni costo impedendo di crescere e quindi mantenendo infantile, manifesta ansia e controllo eccessivo se la figlia non è a portata di mano, sostituendosi a lei e veicolando il messaggio che quest'ultima non sarà mai abbastanza brava da provvedere da sola a se stessa, dimostrando un'incredibile difficoltà a lasciar crescere, a lasciar andare, a lasciare essere, esistere come individuo a sé stante. La madre si rende quindi inevitabilmente fautrice dello stesso successo della figlia e del suo ruolo di ballerina, come quando da piccola la portava alle prove mentre Nina non avrebbe voluto andare. Osserviamo la sua ansia, l'exasperato bisogno di prendersi cura di lei, vestirla, svestirla, controllarle la pelle, tagliarle le unghie, cucirle e prepararle le scarpette, in attesa della sera del rientro e prodiga al risveglio mattutino in tempo per le prove di danza, fino a quando Nina comincerà ad utilizzare una sbarra di ferro per chiudere la porta della camera, unica difesa che le rimane per sfuggire al controllo incessante. Come se solo l'intervento fallico di un maschile mancato, potesse rompere questo incantesimo e tagliare il cordone ombelicale.

<sup>1</sup> Tratto da [http://www.ilpaesedeibambinichesorridono.it/il\\_lago\\_dei\\_cigni.htm](http://www.ilpaesedeibambinichesorridono.it/il_lago_dei_cigni.htm), libretto di [Vladimir Petrovic Begicev](#)

Un comportamento di allontanamento di questo tipo, che sollecita nella madre la paura di perdere il rapporto, o nella paura che "la sua bambina", come spesso la chiama, non sia abbastanza brava (per es. per il ruolo di prima ballerina nel balletto), la renderà ancora più possessiva, eccessivamente sollecita e opprimente, ed è questa insicurezza che la rende soffocante e onnipresente. Nina non è libera e cresce nella convinzione che ciò che vuole e che la realizza sia esaudire il sogno della madre, con il senso di colpa incessante che lei abbia rinunciato alla propria realizzazione a causa sua, e che il minimo che possa fare, per appagarla di tale rinuncia, sia sottostare al suo esasperato controllo. Ciò alimenta i sentimenti di insicurezza e inadeguatezza, soffoca la fiducia in sé, come esprime la protagonista dimostrando in continuazione la sua fragilità e il bisogno estremo dell'approvazione altrui, quando ricerca incessantemente lo sguardo di approvazione materno e quello ancora più agognato del suo maestro di danza.

La ragazza Kore infatti è capace di estrema duttilità, così impegnata a compiacere prima la madre e poi gli altri e ad adattarsi totalmente alle esigenze altrui: con la madre come con il maestro, attenta a qualsiasi cosa lui chieda, disponibile verso le provocazioni, accettando le sue avance pur di essere "perfetta" ai suoi occhi, facendosi plasmare a suo piacere per diventare la prima ballerina che lui ha in mente, sogno più di sua madre che suo.

Ciò ha spinto Nina a esprimere solo il lato del carattere che la madre ha sempre approvato: purezza, accettazione, candore, fragilità, infantilismo, tutta la gamma di emozione, sentimenti, comportamenti, che non possono mettere in pericolo il rapporto con lei e il ruolo di eterna figlia dipendente, che la madre ha scelto per lei, per essere l'eterna dispensatrice di consigli e regole, per evitare la depressione che la sommergerebbe se non fosse indispensabile.

E' relegato nell'Ombra qualsiasi sentimento

negativo, qualsiasi moto di ribellione, presa di posizione, pulsione aggressiva, o emozione non accettata: Nina passa le sere a provare i passi di danza davanti ad un grande specchio nella sua casa, non ha alcun rapporto tranne che con la madre, con il suo mentore e l'ossessione per la danza; la sua camera è rosa, piena di peluche, un carillon con la ballerina che gira, ogni oggetto rimanda ad uno stato ancora fanciullesco, infantile. Ugualmente la ragazza appare pura e candida anche nell'aspetto, acqua e sapone, capelli raccolti in un algido chignon, vestiti casti, cappottino rosa. L'ingenua eterna giovinetta, la puella, la Kore ancora ignara degli aspetti pulsionali della vita vive sotto l'egida di una madre potente, opprimente, che la tiene in scacco tessendo intorno a lei, come una rete di incombenze e doveri, rigidità e castrazione, una campana di vetro che la ripara dal mondo, la inserisce in una cammino forzato e la mantiene costantemente nello stato di ragazzina-Kore. E' quindi una donna-bambina, all'età di ventotto anni, ignara della propria bellezza, sensualità e sessualità. Fintanto che rimane psicologicamente Kore, la sessualità rimane in lei sopita, manca di passione e non veicola attrazione. Cosa che le rimarca continuamente il maestro di danza: mentre lei balla, così eterea, fragile, candida è adattissima per la parte di cigno bianco, ma è altrettanto fredda, altera e rigida per la parte sensuale e seducente che rappresenta il cigno nero.

Come prima ballerina Nina deve interpretare il cigno bianco, ma è costretta a rappresentare anche la trasformazione nella sua controparte, il cigno nero (come in effetti è da tradizione, essendo la narrazione di Musäus-Chaikovskij un classico della letteratura sul "doppio"). La vicenda del film narra

"LA RAGAZZA  
KORE È CAPACE  
DI ESTREMA  
DUTTILITÀ,  
IMPEGNATA A  
COMPIACERE E  
ADATTARSI"





quindi la difficoltà estrema di una Nina vissuta nell'ingenuità e in un corpo che non conosce, nello sforzo di acquisire la sua parte Ombra, relegata nell'oscurità per così tanto tempo.

Il complesso di madre negativo, dove la madre viene vissuta come terrificata e vendicativa, paralizza ogni aspetto della vita istintiva e quindi l'eros, e la possibilità di rapporto con l'uomo, che, relegati nell'Ombra si trasformano in aspetti negativi, ed è la volontà di una madre che desidera mantenere la figlia in uno stato virginale, puro, infantile. Infatti la madre la mette in guardia verso il maestro "Non è che si approfitta di te? Stai attenta a non fare il mio errore", l'uomo è il negativo, da evitare.

Ma è proprio lui a fare da tramite verso la parte oscura e rinnegata, imponendole il confronto con la parte erotica che lei non conosce di sé. L'Animus infatti, come afferma la Di Lorenzo<sup>2</sup> oltre ad essere portatore dei valori spirituali e del principio di coscienza, quando entra in contatto con l'Io, assume anche i caratteri sessuali ed erotici che sono tipici della relazione e della sfera dell'Anima. Inoltre porta alla donna ciò che in lei è rimosso e rifiutato, una parte Ombra: in questo caso è proprio l'Animus proiettato sul maestro che seduce Nina e le apre la porta verso l'incontro con la parte Ombra e quindi con Lily, la seduzione. Arriva il maschile a staccarla dal complesso materno, cercando di fare breccia dentro di lei e provocare quella spinta al cambiamento, così come il principe Sigfrido del lago dei cigni, deve liberare Odette dall'incantesimo del mago. Come in tutte le favole di trasformazione sul femminile (La bella addormentata del bosco, Raperonzolo, Biancaneve e i sette nani), è l'incontro col maschile e "col vero amore" che determinano nella fanciulla il distaccamento dalla madre-matrigna-strega e la trasformazione da figlia-Kore-vergine a donna. Ma l'incontro con il maschile prevede l'integrazione della parte Ombra del femminile fino ad allora

ignorata. Proprio all'inizio delle prove per il balletto compare quindi, in carne ed ossa, un'altra ballerina, Lily, così seducente, libera, spontanea, sulla quale inevitabilmente Nina proietta la sua Ombra erotica che non riesce ad esprimere. Nina è attratta, incuriosita e allo stesso tempo spaventata dall'incontro con la nuova ragazza, che guarda caso ha un nome che ricorda Lilith, l'aspetto Ombra della donna che rappresenta la sessualità e la carnalità. Lo stesso maestro presenta Lily come cigno nero ideale, per la sua naturale sensualità "lei è il sesso, imperfetta ma viva, reale", e tra le sue scapole intravediamo due grandi ali nere tatuate.

*<<La perfezione è un'aspirazione maschile mentre la donna per sua natura mira alla completezza... Come la completezza è sempre imperfetta, così la perfezione è sempre incompleta e rappresentante perciò uno stato finale disperatamente sterile. Ex perfecto nihil fit, dicono gli antichi maestri, mentre l'imperfectum porta in sé i germi di futuri miglioramenti>><sup>3</sup>.*

Come ci ricorda la Di Lorenzo, nel Nuovo Testamento il principio femminile è stato accettato e elevato in dignità nella figura di Maria, ma sempre secondo la tendenza maschile alla perfezione, che offende il principio femminile di imperfezione e completezza. Maria è libera dalla macchia del peccato originale, ha una "concezione" immacolata, ha una verginità perenne. E' troppo perfetta per essere umana, è senza Ombra e svuotata della potenza delle antiche Dee: la forza creatrice dell'Eros, sessualità e istinti, che allontana la donna, quindi, dalla sua vera natura.

Nel caso di Nina, le istanze e i bisogni di Eros, allontanati dalla coscienza, tornano come allucinazioni e idee deliranti e paranoiche. Con il proseguire della vicenda, in un incalzare di scene di specchi e continui rimandi, Lily diviene un aspetto delirante di

<sup>2</sup> Di Lorenzo Silvia, *La donna e la sua ombra*, Liguori Editore (Inconscio e cultura), Napoli, 1989, pag. 116.

<sup>3</sup> Jung C. G., *Opere Vol 11 Psicologia e religione*, Bollati e Boringhieri, Torino, 1992, pp. 374-75.



Nina, nelle scene di erotismo saffico, di sesso con il maestro, nelle visioni del suo volto, della sua voce, che come presenza demoniaca, diviene la parte persecutoria che le vuole rubare il ruolo da protagonista.

Lily è una ragazza della stessa età e corporatura di Nina, inizialmente si confonde lei, con la stessa pettinatura. Quando la si mette a fuoco, però, è un'altra persona: lo sguardo è profondo, fiero, sorridente, la risata cristallina, il viso gioioso, truccato, la pelle ambrata, l'abbigliamento semplice ma allo stesso tempo sensuale, maliziosa nel comportamento, disinibita con i ragazzi, con il maestro, sicura nei movimenti, nella parola, disinvolta sin dal primo momento in cui entra nella sala prove. Nina è sfuggente, spaventata, fragile e piagnucola perché non si sente all'altezza e desidera la perfezione, rasentando, però, la sterilità. Lily è spontanea, fresca, imperfetta, ma vera, va incontro a Nina, la consola, la cerca, finché la conduce nel mondo esterno, il mondo reale, il mondo della notte, il mondo del piacere e della trasgressione che Nina non conosce: una serata tipica per le ragazze della sua età, cenare fuori, conoscere dei ragazzi, ballare in discoteca, diverso dalla danza impostata di tutti i giorni, e anche la trasgressione, la droga, che la scioglie, che le abbassa le rigide censure, che la catapulta nel mondo dell'inconscio dove il confine tra realtà e immaginario è labile, finché ha, o crede di avere sotto l'effetto della droga, un'esperienza erotica con la stessa Lily, che le fa provare il piacere dei sensi e finalmente lasciarsi andare all'abbandono e liberarsi della rigida impalcatura. L'esperienza di lasciarsi andare rischia però di farle perdere il posto da prima ballerina e recuperata la lucidità, e la vecchia modalità ossessiva di perfezione e controllo, si ributta nella scena, interpretando un cigno bianco quasi perfetto, se non fosse per una brutta caduta. Nina è infatti inquieta, Lily è stata nominata sua sostituta e Nina è vittima del dramma persecutorio: non si fida, e in un

gioco di specchi e di scontro, Lily appare sempre più perfida, sfrontata, presuntuosa, provocatoria. Lottando con Lily, Nina è guidata da tutta la rabbia, lotta con i denti per proteggere il suo ruolo, ciò a cui tiene più di sé stessa, finché con un pezzo di vetro dello specchio andato in frantumi, uccide Lily e si libera della rivale.

Ora deve rappresentare il cigno nero, si veste, si trucca, ed esce alla ribalta come fosse un'altra persona, trasformata, vitale, vibrante di sensualità e forza, e nel mentre si trasforma anche fisicamente, laddove c'era il sanguinamento delle spalle, cominciano a spuntare le piume nere, la pelle si fa a puntini, come la pelle d'oca, i piedi palmati, le braccia, ali di cigno, nell'ultima piroetta che coglie un'esultante platea. Torna il cigno bianco e Nina si rende conto in quel momento che Lily è viva, davanti a lei, le fa i complimenti, non ha ucciso lei: caduto l'incantesimo della proiezione su Lily del suo aspetto Ombra, si rende conto che tentando di eliminare ogni aspetto Ombra da sé, non ha ucciso nient'altro che se stessa.

Identificandosi sempre più con il ruolo di cigno, mostra momenti di "cambiamento" nel suo corpo. Inizialmente vediamo una Nina dall'aspetto anoressico, non mangia quasi mai o rifiuta il cibo, vomita spesso per la tensione. Vomita il cibo, rappresentante dei vincoli materni, vomita una situazione troppo difficile da reggere (intensa è la scena in cui la madre compra una gigantesca torta per festeggiare che Nina rifiuta, e la madre, sentendosi a sua volta rifiutata, fa per buttarla nella spazzatura finché Nina, accomodante, ritratta). Grattandosi continuamente le scapole, (dove Lily ha tatuato le grandi ali nere), si provoca ferite e sanguinamento. Vuole eliminare il sangue che spinge per uscire, che non si lava con l'ac-

"LILY È  
SPONTANEA,  
FRESCA,  
IMPERFETTA,  
MA VERA"



qua, il sangue fatto di emozioni, prova tangibile della vita che vuole emergere. Il sangue sgorga da una pelle che viene strappata, sanguinano le unghie di mani e piedi che in ultimo si trasformeranno in zampe palmate e piume. La pelle, confine tra interno ed esterno e parte visibile, rappresenta quell'involucro che definisce e rende unici di fronte al mondo esterno. Se l'involucro diventa opprimente, una gabbia stretta che non permette di volare, si ha necessità di "cambiare pelle" ovvero trasformarsi.

Tutto rimanda ad un bisogno di trasformazione che spinge dall'inconscio e che troviamo anche nell'aspetto simbolico del cigno. Gli uccelli rappresentano idee e funzioni involontarie, intuizioni, fantasie, che appaiono improvvisamente e misteriosamente. Sono contenuti autonomi dell'inconscio che possono volare via senza lasciare traccia perché non c'è ancora rapporto cosciente, riflessione o pensiero critico: l'lo non ha ancora integrato i contenuti dell'Animus. Il cigno, uccello sacro ad Apollo, rappresenta una conoscenza superiore e in senso negativo la qualità inumana e volatile dell'Animus che tenta di sfuggire al controllo della coscienza. Il cigno, come l'anatra e l'oca è un uccello acquatico, e rappresenta una femminilità primordiale ancora indefinita e totalmente inconscia, dalla quale, in epoca arcaica, si formò la mitologia di Demetra e Kore, con quello che essa esprime: il destino della donna, dell'anima, dell'uomo.<sup>4</sup> L'uccello acquatico oltrepassa i limiti umani perché può muoversi in tutti i regni della natura: terra, acqua e aria. Perciò come dice la Von Franz rappresenta la funzione trascendente, <<quella strana capacità della psiche inconscia di trasformare e guidare l'essere umano, che è rimasto bloccato in una situazione, nella situazione nuova. Ogni volta che la vita umana rimane bloccata e arriva ad un punto morto, la funzione trascendente produce sogni e fantasie che portano alla guarigione, costruendo a livello simbolico un nuovo modo di vita, che poi prende forma e conduce a una situazione nuova>><sup>5</sup>.

Inizialmente Nina è fusa con la madre e il suo livello di coscienza è alla fase primordiale, uroborica, dove il suo pensiero è il pensiero della madre, non c'è autocoscienza, non c'è distacco.

Nell'incontro con il maschile esterno, cominciano a comparire frammenti di contenuti spirituali interni, albori dello sviluppo dell'Animus, che Neumann definisce "coscienza patriarcale" nello stadio dello sviluppo della coscienza chiamato uroboro patriarcale<sup>6</sup>, e identificabili con elementi cigno-protopensieri che tentano di staccarsi dalle acque-mamma-inconscio per rendersi autonomi. Sono contenuti maschili di natura emotivo-sensoriale, senza parole, non ancora staccati dall'inconscio, che prendono forma come fantasie, sogni ad occhi aperti, desideri, a carattere erotico, demonico, musicale, divino, dove gli elementi terreno e celeste, [...] amorale e angelico sono riuniti in modo totalmente irrazionale<sup>7</sup>. La seduzione propria di questi elementi maschili, impongono il sacrificio del rapporto primario e la coscienza femminile, gravida di contenuto, può sviluppare uno stato più evoluto, dove l'Animus è fatto di opinioni e frasi, e la donna è capace di un'autoriflessione su di sé.

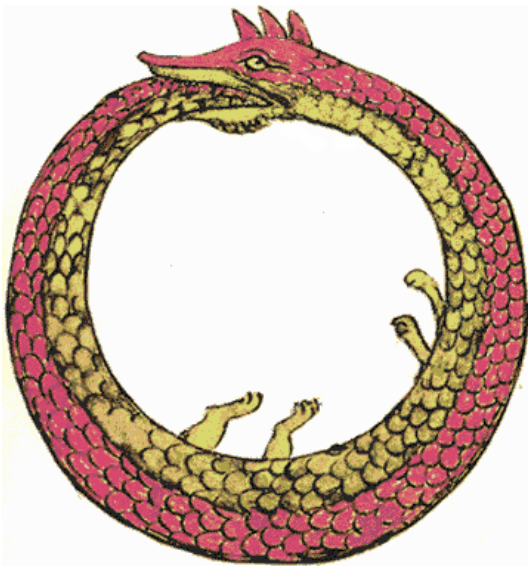
Questo è ciò che Nina, suo malgrado, non riesce a compiere, il completamento dell'evoluzione del suo femminile, con l'acquisizione della controparte rappresentata dal cigno nero e, accecata dall'ira proiettiva, si suicida piuttosto che andare oltre, così come Odette, che si butta da una rupe, per raggiungere la madre nel lago di lacrime da lei creato invece che rompere l'incantesimo che la tiene prigioniera. Tornando, quindi,

<sup>4</sup> Kerényi Karol, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1979, pp.169-170

<sup>5</sup> Von Franz Marie-Louise, *Shadow and evil in fairy tales*, Spring Publication, New York 1995, pag 224

<sup>6</sup> Neumann Erich, *La psicologia del femminile*, Casa editrice Astrolabio, Ubaldini editore, Roma, 1975, p.75

<sup>7</sup> Neumann Erich, *La psicologia del femminile*, Casa editrice Astrolabio, Ubaldini editore, Roma, 1975, p.56



Our oboros, da manoscritto greco non datato, Parigi, Bibliothèque Nationale; tratta dal libro di D. Frigoli, *Intelligenza analogica*, MeB Publishing (Cambiare sé stessi), Milano, 2005.

allo stato fusionale di coscienza uroborica. Nina perde, quindi, la forma umana a causa di un principio materno negativo, e costringe il suo femminile a reagire negativamente. Come scrive Silvia Di Lorenzo l'assenza di un principio guida esterno e l'oppressione di un genitore che vive nel bambino il suo oggetto sé, col tempo può creare grande insicurezza delle donne riguardo a sé stesse. Sembra che le donne abbiano paura delle molteplici possibilità che sono a loro disposizione e per questo, in modo difensivo, si costruiscano un'immagine di sé troppo rigida e assai difficile da scalzare, tanto più precisa e determinata, quanto più esse sono inconse di sé e il loro lo ha contorni sfumati ed indistinti. Ma questo bisogno di stabilità e di sicurezza riguardo alla propria identità femminile, che funziona come protezione e garanzia nei confronti dell'inconscio, in definitiva diventa un ostacolo alla coscienza. Accade a volte, invece, che durante il corso della vita, incontri con un femminile positivo, altro dal materno conosciuto, aiutino a risvegliare un principio guida interno, latente e atrofizzato dal vissuto materno originario, pronto a sbocciare come Sé femminile, grazie ad una relazione positiva che funziona da interruttore e che aiuta a procedere oltre a dove la strada si era inceppata.

<<Ciò che conosciamo in noi è soltanto una parte e forse piccolissima di ciò che siamo a nostra insaputa. Egli diceva, che ciò che chiamiamo coscienza è paragonabile alla poca acqua che si vede nel collo di un pozzo senza fondo. E intendeva forse significare con questo che, oltre i limiti della memoria, vi sono percezioni e azioni che ci rimangono ignote, perché veramente non sono più nostre, ma di noi quali fummo in altro tempo, con pensieri e affetti già da un lungo oblio oscurati in noi, cancellati, spenti; ma, a richiamo improvviso di una sensazione sia sapore, sia odore, sia suono, possono ancora dar prova di vita mostrando ancor vivo in noi un altro essere insospettato.>><sup>8</sup>

<sup>8</sup> Gardair Jean-Michel, *Pirandello e il suo doppio*, Edizioni Abete, 1977, p.175.

### Bibliografia

- Bolen Jean Shinoda, *Le dee dentro la donna*, Astrolabio Edizioni (Cambiare sé stessi), Roma, 1991.
- Bettelheim Bruno, *Il mondo incantato*, Feltrinelli Editore (Universale Economica. Saggi), 2003.
- Di Lorenzo Silvia, *La donna e la sua ombra*, Liguori Editore (Inconscio e cultura), Napoli, 1989.
- Gardair Jean-Michel, *Pirandello e il suo doppio*, Edizioni Abete, 1977.
- Jung C. G., *Opere Vol 11, Psicologia e religione*, Bollati e Boringhieri, Torino, 1992.
- Kereny Karol, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1979.
- Kereny Karol, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 1976.
- Neuman, *La psicologia del femminile*, Casa editrice Astrolabio, Ubaldini editore, Roma, 1975.
- Woodman Marion, *Puoi volare farfalla*, Edizioni Red, Milano, 1992.
- Von Franz Marie-Louise, *Shadow and evil in fairy tales*, Spring Publication, New York, 1995.

# Per approfondire...



*“L'uomo, come narrano le antiche mitologie, intermediario fra Cielo e Terra, ha un destino: la ricerca del proprio Sé”*

## Laboratorio

### **LA SCRITTURA AUTOBIOGRAFICA COME CONOSCENZA DI SÉ.**

*Perché sono qui? Che cos'è per me l'autobiografia? Come nasce il mio nome? Cosa m'insegna quel dolore che ho attraversato?*

Un viaggio nei ricordi attraverso quelle parole che riconciliano con vissuti emotivi dimenticati. La scrittura intesa come strumento per trasformare le nostre debolezze in forza relazionale ed etica, per entrare nelle emozioni e farne un punto di forza e di sostegno, per ricercare nel proprio vissuto i nodi irrisolti, difficoltà relazionali, affettività faticose, per riprendere in mano la propria solitudine e stemperarla accompagnandola nel ricordo; fino a divenire più consapevoli e consentirci di aprirci al mondo con meno conflittualità, a relazionarci con gli altri (familiare, amico, collega, diretto superiore) con meno fragilità, con più sicurezza e maggior determinazione, per imparare a conoscersi e delineare un nuovo percorso di vita. Per maggiori dettagli visita il sito [www.aneb.it](http://www.aneb.it)

## Laboratorio

### **COME SMETTERE DI FUMARE. I RITI ED I SIMBOLI DEL FUMO.**

*Come smettere di fumare attraverso un percorso psicosomatico, affinché l'addio al fumo non sia vissuto come la repressione di un bisogno ma come un atto d'amore verso se stessi.*

Non si fuma mai per caso, né si maneggiano sempre allo stesso modo sigaretta e accendino: tra le nuvolette azzurre si nascondono i tratti più intimi della nostra personalità. Insicurezza, insoddisfazione, crisi di identità, voglia di compagnia... spesso non ce ne accorgiamo, ma “loro dicono sempre qualcosa di noi”. Impariamo a conoscerle. Per prima cosa è necessario scoprire che fumatore sei, perché fumi. Quali sono le tue motivazioni per voler smettere. E le tue paure conseguenti. Quali bisogni affettivi copre il fumo e che cosa rappresenta nella tua vita.

Per maggiori dettagli visita il sito [www.aneb.it](http://www.aneb.it)

## Conferenza

### **I DIALOGHI DEL CORPO. LA RICERCA DELL'ANIMA.**

Viviamo in contesti sempre più complessi e frenetici dove si è perso l'ascolto delle proprie emozioni e del senso più profondo del nostro essere. Il rischio è allora di andare incontro a situazioni di disagio e di malattia che sono “segnali” che il corpo ci invia come a cercare di ritrovare nuove e diverse modalità di vita. Solo un approccio olistico e globale alla persona può forse dare quelle risposte in cui l'anima dell'individuo ritrova il senso e il suo progetto nel mondo. Per maggiori dettagli visita il sito [www.aneb.it](http://www.aneb.it).

## Seminario

### **LA PAURA DELL'OMBRA, L'ESALTAZIONE DELLA LUCE.**

*Riflessioni sul concetto di luce ed ombra esaminati alla luce dell'ecopsicologia.*

A partire da considerazioni sulla rimozione dell'Ombra nella nostra società, si arriverà a cogliere la rinnovata attualità dell'esperienza analitica intesa come momento di confronto con ciò che è esperienza intima e profonda, superando la paura del confronto con l'oscuro. Verranno toccati temi quali l'importanza di definirsi in termini di luce nella nostra società. Questo tema vedrà uno sviluppo nell'approfondimento del significato di possedere un'ombra. L'ombra dà spessore. Se ne ha paura perché mette in contatto con il dolore e la consapevolezza, altro fantasma di questa società. Ma voler eliminare il lato ombra non fa altro che ricacciarlo in un luogo da cui non lo possiamo più controllare e finiamo per diventarne vittime. Questi argomenti verranno visitati nell'ottica del tema dell'incertezza che genera rimanere centrati sull'io in una società complessa che genera mille dubbi da cui è difficile emergere e di come, riacquistando uno ‘spessore’ quasi materico attraverso un lavoro sull'ombra, si generi da sé un percorso, progetto fondato e la direzione del Sé. Queste riflessioni saranno corredate da immagini di paesaggi e quadri sul tema della luce e dell'ombra in un'ottica olistica ed ecopsicologica che vede l'archetipo moltiplicarsi nelle varie sfaccettature del sistema mondo.

Per maggiori dettagli visita il sito [www.aneb.it](http://www.aneb.it).

# Nel prossimo numero...



Il prossimo numero sarà dedicato ad una lettura ecobiopsicologica del tema dell'identità, del ruolo e delle prospettive del maschile. L'argomento verrà trattato con una particolare attenzione agli aspetti culturali, psicologici, mitologici dell'"essere uomo".

Si cercheranno di cogliere sia gli elementi di crisi e di sofferenza che investono i maschi di oggi, le radici delle loro problematiche, ma si getterà anche uno sguardo sulle interessanti prospettive di

trasformazione e rinnovamento dell'identità maschile, sottolineando il contributo che l'Ecobiopsicologia può dare a tale tematica.

---

Periodico telematico trimestrale a carattere scientifico dell'Istituto ANEB  
Via Vittadini, 3 – 20136 Milano  
Anno I – n. 3 – settembre 2011  
ISSN di prossima pubblicazione  
Direttore Responsabile: Diego Frigoli  
Direttore Editoriale e Direttore Scientifico: Giorgio Cavallari  
Comitato Scientifico: Mara Breno, Alda Marini, Silvana Nicolosi, Milena Porcari, Maria Pusceddu, Raffaele Toson, Anna Villa  
Capi redattori: Alessandra Bracci, Aurelio Sugliani, Francesca Violi  
Comitato redazionale: Simona Gazzotti, Antonella Remotti, Valentina Rossato  
Versione inglese a cura di: Raffaella Restelli  
Editor e Graphic designer: Gerardo Cerialle

Per informazioni scrivere a [redazione@aneb.it](mailto:redazione@aneb.it)

## CONTATTI

Segreteria dell'Istituto: Tel. 02/36519170 - Fax 02/36519171

email: [istituto@aneb.it](mailto:istituto@aneb.it)

Ulteriori informazioni sono disponibili presso la pagina web dell'istituto, all'indirizzo [www.aneb.it](http://www.aneb.it).



Gustave Doré, *Divina Commedia*, 1867.  
"Io son Beatrice che ti faccio andare  
Vegno del loco ove tornar disio;  
Amor mi mosse, che mi fa parlare."  
Inferno, Canto II, v. 70-12



ET SIC IN INFINITUM...