

APPROCCIO ALLA PSICOLOGIA ANALITICA ORFEO E EURIDICE: un mito allo specchio

a cura di Giulia Gentile



APPROCCIO ALLA PSICOLOGIA ANALITICA
ORFEO E EURIDICE:
un mito allo specchio
Giulia Gentile

*“Il viaggio verso la scoperta
non consiste nella ricerca di nuovi paesaggi
ma nell’avere nuovi occhi”.*

M. Proust

Introduzione

Il mito è una miniera d’oro per la letteratura universale perché è un vero e proprio generatore di opere che sviluppano idee, varianti, e soprattutto simboli; esso riferisce un fatto primordiale, che nel tempo viene rimaneggiato un numero infinito di volte, e si scopre così che il volto originario di quel determinato mito ha cambiato i tratti, mantenendone la struttura fondamentale, alterando talvolta alcuni elementi.

Nel testo “Il linguaggio dimenticato” Erich Fromm cerca di fornire una spiegazione sia del simbolo che del mito, e parte dall’idea che il simbolo rappresenta qualcos’altro, non necessariamente qualcosa di reale: infatti può rappresentare anche un’esperienza interiore, un sentimento o un pensiero¹.

Nel linguaggio simbolico le esperienze interiori vengono espresse come se fossero esperienze sensoriali, cioè come qualcosa che abbiamo fatto o subito nel mondo esteriore; quindi il mondo esterno è simbolo del mondo interno.

Il simbolo, quindi, rappresenta un linguaggio comune, creato dal genere umano e dimenticato prima che si fosse riusciti ad elaborare un linguaggio convenzionale universale.

Per quanto riguarda il mito, Fromm lo interpreta come una rappresentazione prescientifica, una sorta di immaginazione poetica che pone l’accento sul significato religioso e filosofico del mito, e la storia manifesta è considerata come l’espressione simbolica di questo significato. Dal mito spesso deriva la fiaba ed è opinione comune che le fiabe siano pensate per i bambini, ma questo è un grosso errore di valutazione e

¹ Fromm, E. “Il linguaggio dimenticato: introduzione alla comprensione dei sogni, delle fiabe e dei miti”. Garzanti. Milano 1973

comprensione del fenomeno, perché le fiabe nascono, nella tradizione orale, per tramandare archetipi sociali, psicologici ed onirici attraverso l'uso di simbolismi fortemente legati alla sfera emozionale.

Se entriamo nel mondo delle fiabe e dei miti ci si imbatte in tipologie di personaggi ricorrenti e in situazioni che si somigliano molto: eroi coraggiosi, messaggeri magici, vecchie maghe o maghi saggi e potenti, strani compagni di viaggio in grado di alterare il proprio stato, cattivi, imbroglioni, giullari e tanti altri.

Secondo Jung² queste tipologie attingono costantemente dall'inconscio collettivo: fiabe, miti e racconti fantastici sono come sogni di una cultura millenaria cui scrittori e sceneggiatori attingono durante il processo creativo. Comprendere il meccanismo di funzionamento degli archetipi in un racconto significa comprendere la funzione che un determinato personaggio svolge all'interno della narrazione.

Gli archetipi possono essere considerati anche come diversi aspetti della personalità di un unico personaggio, personificazione di diverse qualità umane. I racconti diventano quindi un percorso di composizione attuata basandosi su elementi base universali.

Gli archetipi che più frequentemente si incontrano in un racconto fantastico e che sono da intendersi tanto al maschile quanto al femminile sono:

l'Eroe, che rappresenta l'IO, quella parte che, secondo Freud, ci permette di differenziarci dalla madre. Un Eroe è colui che all'inizio del racconto è dominato da una forte identità personale che lo differenzia dal gruppo (il resto dell'umanità), ma che nel corso della narrazione diventa in grado di superare le illusioni e i conflitti, talvolta sacrificando se stesso metaforicamente o anche fisicamente. L'archetipo dell'Eroe incarna la ricerca d'identità dell'uomo. L'Eroe è il simbolo stesso dell'anima in trasformazione e del viaggio che ciascun essere umano intraprende durante la sua vita alla ricerca di se stesso e del significato dell'esistenza³. L'Eroe è il personaggio in cui si identifica il lettore e assolve funzioni fondamentali come quella della crescita, dell'azione, dell'affrontare la morte fino al sacrificio di se stessi.

Heinrich Zimmer: «... l'eroe è interiorizzato come componente psicologica, ed è stato ribattezzato «l'IO», quella figura della psiche che prende l'iniziativa, decide il corso dell'azione e sconfigge i mostri dell'inconscio»,⁴

² Jung, C., G.. "L'uomo e i suoi simboli". Cortina Editore. Milano 1980

³ Volger, C. (2005). "Il viaggio dell'eroe". Audino Editore. 2005

⁴ J. HILLMANN, *Le figure del mito*, Adelphi, Milano 2007

Sull'architrave di pietra sopra la porta di ingresso della casa dove Jung ha abitato e lavorato per quasi tutta la sua vita c'era scolpito un motto: *Vocatus atque non vocatus deus aderit*, «chiamato o non chiamato il dio sarà presente», che è la risposta dell'Oracolo di Delfi agli spartani, quando lo consultarono, prima di portare la guerra ad Atene e agli ateniesi e l'oracolo rispose che il dio sarebbe stato presente.

Jung ritiene che dei ed eroi abitano nell'interiorità della psiche, dove fanno sentire con forza la loro presenza come potenze sotterranee alle infermità dell'anima e possiamo dire che gli dèi e gli eroi sono effettivamente diventati come malattie, sia nella psiche individuale che in quella collettiva, come afferma anche Hillmann⁵.

Il mito

Quello di Orfeo ed Euridice è uno dei miti più profondi anche, dei più misteriosi per cui è risultato difficile dare spiegazioni veramente esaustive, viste le diverse versioni di questo mito a partire dall'antichità ai nostri giorni.

Orfeo è il musicista per eccellenza: con la lira egli incanta e placa la furia scatenata della natura, le tempeste, le piante, gli animali, gli uomini e persino gli dei. È il seduttore a tutti i livelli del cosmo, ammalia il cielo, la terra, gli inferi, incanta l'anima, dissipa la tristezza, persino quella dei morti, e col suo potere ottiene ciò che desidera.

"Musica e poesia, amore e duplice perdita, discesa agli inferi disfatta e morte violenta. Poche favole assommano in sé tematiche così numerose e coinvolgenti: e sono queste che hanno alimentato le letterature di tutti i tempi, poiché è nella letteratura e nella poesia soprattutto che il mito di Orfeo ha trovato la sua fonte di immortalità⁶".

Del mito di Orfeo ed Euridice abbiamo tracce che lo ricollegano agli albori della cultura greca arcaica, e ne ritroviamo testimonianze anche nella cultura contemporanea, sempre in connessione con alcune tematiche particolarmente significative dal punto di vista filosofico: il problema del limite, il problema del rapporto fra amore e morte, l'inesorabilità del destino, la riflessione sul destino ultimo dell'essere umano e dell'universo, su quale sia la sorte riservata nell'aldilà, nell'oltretomba.

⁵ ibidem

⁶ M.G. CIANI - A. RODIGHIETTO, *Orfeo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 200

Orfeo, figlio del re Tracio Eagro (per alcuni il padre era Apollo) e della Musa Calliope, nato alle pendici del monte Rhodope (in Tracia), canta e suona così dolcemente che non solo gli uomini, ma anche le belve e persino le piante e le rocce accorrono ad udirlo. La sua melodia stregata valica ogni ostacolo, addolcisce ogni cuore, scioglie la ferocia e la tristezza del mondo.⁷ Il padre Apollo in persona lo ammaestra nell'arte del canto e gli regala la lira di Hermes. Orfeo ed Euridice si erano uniti in matrimonio, quando Aristeo, anch'egli innamorato di Euridice ed anch'egli figlio di Apollo come Orfeo, osò inseguirla nel tentativo di usarle violenza, ma ella fuggendo calpestò inavvertitamente un serpente e morì per il suo morso. Affidandosi alla propria lira Orfeo si incamminò per l'ardua via che conduce nell'oscuro ("orphne" appunto) regno dei morti nella speranza di ricondurre con sé l'amata. Giunto nell'oltretomba la sua musica non soltanto incantò Caronte, il traghettatore e placò i latrati del cane Cerbero, ma fece cessare temporaneamente le torture dei dannati. Il suo canto arrivò fino al cuore di Ade e Persefone, che, mossi a compassione, acconsentirono a restituire Euridice al suo sposo.

Orfeo dunque aveva ottenuto l'impossibile: Euridice poteva finalmente seguirlo e far ritorno con lui nella terra dei vivi, ma ad una condizione: ch'egli non si voltasse a guardarla finché non fossero giunti alla piena luce del giorno. Tale era la legge degli abitanti degli Inferi: nessun vivo poteva guardarli, nessuno sguardo era concesso, soltanto la voce. Euridice seguì Orfeo su per l'oscura voragine, guidata dal suono della lira, ma appena spuntò un primo raggio di luce Orfeo si volse a guardarla e così la perdette per sempre.

Variazioni sul tema

La prima versione più completa e dettagliata del mito, risale a **Virgilio**, nel IV libro delle "Georgiche" scritto tra il 38 e il 29 a.C.

Virgilio inserisce la narrazione del mito di "Orfeo ed Euridice" in un altro mito: quello di Aristeo. La morte di Euridice è stata causata da Aristeo il quale l'ha inseguita tra l'erba cercando di farla sua e, mentre la giovane correva per sfuggirgli sarebbe stata morsa da una vipera che avrebbe causato la sua morte. In questa versione la morte della giovane avviene dopo che Orfeo e Euridice sono sposati da tempo.

Virgilio, con l'innesto dell'episodio di Aristeo nella struttura delle Georgiche, introduce per la prima volta il sovvertimento del lieto fine, l'incidente fallimentare, con quello sguardo gettato oltre le spalle che tanto farà discutere a proposito delle motivazioni o del movente⁸.

Orfeo riuscì ad ammansire le divinità infernali col suo canto, ad ottenere quindi che esse consentissero il ritorno di Euridice, ma, come tutti gli eroi deve superare una prova, posta da Ade e Persefone, egli non si deve voltare a guardare la sposa prima di essere uscito dall'Ade.

Ma Orfeo non è un eroe!?

I due intraprendono il cammino di ritorno, un cammino ripido, oscuro, difficile, aspro, e proprio quando sono in prossimità della conclusione di questo viaggio accade l'irreparabile.

Quale ... - diceva lei - quale immensa pazzia, Orfeo, ha rovinato me, infelice, e te? Ecco, di nuovo il fato crudele mi richiama indietro, e il sonno chiude i miei occhi esitanti e confusi. Addio, ora sono trascinata via, avvolta da una notte immensa, e tendo le mie mani senza forza - oh, non più tua - verso di te⁹.

Sottolineatura, questa, che accresce ulteriormente il pathos della narrazione: proprio nel momento in cui la vicenda sembra avviarsi ad uno scioglimento del nodo, dell'intreccio in senso lieto, in senso positivo, proprio quindi quando ci si attende di essere in prossimità di una conclusione positiva di questa vicenda, proprio quindi sulla soglia della luce

...ahi immemore, vinto nell'animo, si volse a guardare la sua diletta Euridice¹⁰.

La trasgressione del patto stipulato con Ade e Persefone è dunque un fatto compiuto, e la prima immediata reazione è della stessa sposa che rivolgendosi a Orfeo esclama

Chi ha perduto me, sventurata, e te Orfeo? Quale grande follia¹¹?

Sono questi gli interrogativi con i quali Euridice chiede ragione di ciò che ella stessa ha definito essere un 'furor', cioè una follia, chiede che vengano spiegati i motivi di quello che Virgilio ha definito una 'subita dementia', e cioè appunto una espressione di irrazionalità, una improvvisa follia.

Per sette mesi interi, uno dopo l'altro, Orfeo pianse, solo, sotto una rupe aerea, accanto alle onde del fiume Strimone, e narrava la sua storia dentro

⁸ A. CANNAS, *Lo sguardo di Orfeo. Studio sulle varianti del mito*, Bulzoni, Roma 2004

⁹ Virgilio, *Georgiche*, IV libro

¹⁰ ibidem

¹¹ ibidem

gelide grotte, e ammaliava le tigri e trascinava le querce al suono dei suoi versi.

Nessun amore, nessun nuovo matrimonio, piegò il cuore di Orfeo, tanto che le donne dei Ciconi respinte dalla sua fedeltà all'amante perduta, durante i sacri riti divini e le notturne orge di Bacca fecero a brani il giovane e ne sparsero i resti per la vasta campagna.

La versione di **Ovidio**, che si trova nel X libro delle "Metamorfosi" scritto tra il 2 e l'8 d.C. ha inizio invece con il matrimonio dei due innamorati sui quali grava un triste presagio e la morte di Euridice avviene subito dopo le nozze: tale scelta dell'autore sottolinea la drammaticità della vicenda.

(...) Nè la regale sposa, nè colui che governa l'abisso opposero rifiuto all'infelice che li pregava e richiamarono Euridice. Costei che si trovava tra le ombre dei morti da poco tempo, si avanzò, camminando a passo lento per causa della ferita. Il tracio Orfeo la riebbe, a patto che non si voltasse indietro a guardarla prima di essere uscito dalla valle infernale (...)¹².

Orfeo, presa così per mano la sua sposa iniziò il suo cammino verso la luce. Durante il viaggio, un sospetto cominciò a farsi strada nella sua mente pensando di condurre per mano un'ombra e non Euridice. Dimenticando così la promessa fatta si voltò a guardarla, ma nello stesso istante in cui i suoi occhi si posarono sul suo volto Euridice svanì, e Orfeo assistette impotente alla sua morte per la seconda volta.

Ed Ella, morendo per la seconda volta, non si lamentò; e di che cosa avrebbe infatti dovuto lagnarsi se non d'essere troppo amata? Porse al marito l'estremo addio, che Orfeo a stento riuscì ad afferrare, e ripiombò di nuovo nel luogo donde s'era mossa¹³.

Invano Orfeo per sette giorni cercò di convincere Caronte a condurlo nuovamente alla presenza del signore degli inferi, ma questi per tutta risposta lo ricacciò alla luce della vita.

Allora Orfeo si rifugiò sul monte Rodope, in Tracia trascorrendo il tempo in solitudine e nella disperazione.

Dopo la definitiva perdita della sposa, anche i suoi sentimenti d'amore subiscono una metamorfosi, infatti si estranea, trasformandosi in negazione totale: disprezzo e rifiuto di tutte le donne e incitamento alle pratiche omosessuali con particolare riferimento a quella con i ragazzi.

¹² OVIDIO, *Metamorfosi* (X, 41-63)

¹³ ibidem

L'elemento di novità in Ovidio è dato proprio dalla introduzione del tema dell'omosessualità che Virgilio non aveva assolutamente menzionato. È una vera e propria propaganda degli amori omoerotici, quella che Orfeo trasmette con lo stesso canto a cui aveva affidato l'espressione dell'amore coniugale.

Le donne della Tracia si vendicarono della sua indifferenza alle leggi della vita e dell'amore, facendolo a pezzi. Secondo il mito, la testa di Orfeo fu portata dai flutti del mare sino alla foce del fiume Melete, presso Smirne, dove più tardi avrebbe avuto i natali Omero; oppure, secondo un'altra versione, la testa giunse cantando alle coste dell'isola di Lesbo, patria di sommi poeti quali Saffo e Pindaro. La lira fu invece portata in cielo da Apollo e risplende nella sua costellazione, perché nessuno dopo di lui fu più degno di possederla.

Nel 1607 **Claudio Monteverdi**, compose l'Orfeo, una "favola in musica" per la corte dei Gonzaga e **C. W. Gluck** compose "*Orfeo ed Euridice*" che riscosse un immediato successo già alla prima rappresentazione avvenuta il 5 ottobre 1762.

L'Orfeo all'inferno di **J. Offenbach** è un'operetta in due atti composta nel 1858. La trama riprende, in chiave comico-satirica, la vicenda mitologica della discesa di Orfeo agli inferi, ma questa operetta è famosa soprattutto per il can-can.

Sembra che il poeta **R. M Rilke**, nel 1904 nello scrivere la poesia *Orfeo, Euridice, Hermes*, abbia preso spunto dalla copia romana di un bassorilievo attico (conservato a Napoli) in cui il dio Hermes tiene per mano Euridice, la quale, però, è rivolta verso Orfeo che la guarda, prima di perderla per sempre. Euridice appare meno coinvolta, sembra quasi non capire quello che le sta succedendo, tanto che è il dio Hermes a dirle di fermarsi perché Orfeo si è voltato.

Italo Calvino nel racconto *L'altra Euridice*. opera una variazione del mito in cui introduce la figura di Plutone come narratore.

Il racconto, uscito sulla rivista "Gran Bazaar", nel settembre-ottobre 1980, è tratto da *Il cielo di pietra*, una riscrittura della storia di Orfeo che venne pubblicata ne *La memoria del mondo ed altre cosmicomiche*. In particolare, *L'altra Euridice* rivela una serie di capovolgimenti rispetto ai rapporti originali, tra i quali il più notevole deriva dal considerare il mondo all'interno della Terra, in cui abitano Plutone e la sua compagna Euridice, il vero mondo terrestre, ricco di fantastici paesaggi nati da fantasmagorici rapporti tra elementi. Esso è ben diverso dalla classica immagine degli

Inferi e soprattutto ben più confortevole rispetto al mondo della superficie, il vero inferno, oppresso dall'insopportabile valanga del rumore.

Ne *Il ritorno di Euridice* di **Gesualdo Bufalino** è l'amata di Orfeo che, aspettando la barca di Caronte, ripercorre con la mente la storia d'amore, ripensa ai suoi iniziali dubbi, al matrimonio felice, alla sua sensazione di solitudine causata dalle frequenti assenze dello sposo e, soprattutto, ripensa all'ultimo incontro con Orfeo. La conclusione è che Orfeo si è voltato apposta.

Pavese nei *Dialoghi con Leucò* elabora una rappresentazione dei miti, attraverso i quali veicola i drammi esistenziali e perenni dell'uomo: l'infanzia, la solitudine, il sesso, il destino, la morte, la poesia.

La stesura dei ventisette *Dialoghi* avviene fra il dicembre del 1945 e il marzo del 1947. Il titolo è un omaggio a Bianca Garufi, con la quale Pavese ha avuto una relazione passionale.

L'inconsolabile è uno dei dialoghi più noti e profondi, in cui Pavese presenta una variante del mito di Orfeo ed Euridice, infatti qui Orfeo sostiene di essersi voltato volontariamente, di aver scelto di perdere Euridice: ridicolo infatti sarebbe stato voltarsi per un errore.

Orfeo crede di cercare Euridice nell'Ade, ma in realtà sta cercando se stesso, un passato a lei precedente. Egli lo capisce solo quando risalendo vede un barlume di luce, capisce che ognuno ha il proprio destino dentro, fin dall'infanzia, che ciò che è stato sarà, poichè l'uomo cammina lungo un percorso predeterminato, come un treno sui binari, in cui le esperienze ritornano inesorabili.

Se Orfeo rappresenta la poesia, Euridice è il mito ed è il sesso, Euridice è "una stagione della vita", è la spensieratezza, l'amore, è la capacità di ignorare la morte. Euridice è il sesso, è il primordiale, il selvaggio e, come sappiamo il serpente è il simbolo del sesso e da un serpente è morsa Euridice. Orfeo quindi deve liberarsene.

Nel momento in cui il destino ineludibile la uccide, anche Orfeo conosce la morte e diventa uomo, Orfeo è la poesia che cerca di razionalizzare il mito, il quale nel momento in cui si dipana muore. Per questo Orfeo deve voltarsi.

È necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno. L'orgia del mio destino è finita nell'Ade, cantando secondo i miei modi la vita e la morte¹⁴.

¹⁴ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*,

L'interlocutrice di Orfeo è Bacca, la quale non può capire la scelta di Orfeo. Bacca è l'istinto irrazionale, è il selvaggio, Bacca è colei che attraverso il rito del sangue si avvicina al dio.

Come può un istinto primordiale, il principio del piacere comprendere il principio di realtà?

...Andremo se mai verso l'uomo. Perché questo è l'ostacolo, la crosta da rompere: la solitudine dell'uomo, di noi e degli altri. La nuova leggenda, il nuovo stile sta tutto qui¹⁵.

Orfeo ed Euridice sono anche protagonisti di una canzone italiana poco conosciuta, ma che riesce davvero ad emozionare è la canzone *Euridice* di Roberto **Vecchioni**.

Nella canzone, del 1993, è Orfeo a raccontare la vicenda del loro amore e di come, dopo esser sceso agli Inferi, egli abbia deciso di voltarsi perché Euridice è morta e non è possibile riportarla in vita.

Ade: dio e luogo di morte

Nel mito di Orfeo si parla di Ade che è un luogo, ma è anche un dio. È il regno dei morti e il dio dei morti.

Ade è figlio di Crono e di Rea e, quando alla morte di Crono ha dovuto dividere il dominio dell'universo con i fratelli Zeus e Poseidone, a lui è toccato l'oltretomba, col quale si identifica.

Il cielo, Zeus, e il mare, Poseidone, sono infiniti, mentre l'Ade è un luogo definito, ma imprecisato, collocato sotto terra, ai confini del mondo, cinto da fiumi invalicabili, Stige, Acheronte, Cocito, tuttavia accessibile attraverso porte che la leggenda colloca in vari punti della terra.

All'Ade si giunge guidati da Hermes, il dio dei passaggi, dopo aver attraversato le acque infernali sulla barca di Caronte, traghettatore di anime: le anime, che il fuoco ha liberato dal peso della carne, sono ombre leggere, impalpabili che riproducono, nei tratti, la figura mortale e ne conservano le fattezze. Eppure questo luogo-non luogo talvolta può diventare accessibile anche ai viventi e scendere e risalire dall'Ade è l'esperienza estrema di avventure inquietanti, è il privilegio di grandi eroi, da Eracle a Teseo e non ultimo Orfeo.

Il mondo del mito è essenzialmente il mondo del simbolismo, dove si incontrano mostri, belve, serpenti, draghi, antri, grotte, luoghi-non luoghi dove si combatte e l'Ade è un luogo-non luogo¹⁶.

¹⁵ ibidem

Quindi non dovremmo avere difficoltà a riconoscere nell'Ade la raffigurazione del mondo infero: vale a dire del «mondo psichico sotterraneo [....che] non può dire ciò che vuole» in quanto i morti sono privi di parola¹⁷ e la ricevono solo attraverso coloro che, discendendo nell'Ade, sono capaci di interrogarli e di ascoltarli.

Per Jung, l'origine del simbolo non sta né nella coscienza, né nell'inconscio, ma è l'atto psichico in cui entrambe queste sfere raggiungono un equilibrio di coesione.

Per Jung, infatti, esiste un solo criterio di interpretazione: quello di far parlare l'individuo, di lasciare che sia lui a dare dei significati al proprio mondo simbolico dal quale scaturirà non solo il segno di un sintomo, ma anche e soprattutto un progetto di vita, il dinamismo di un archetipo.

Ogni oggetto, ogni animale, ogni situazione che anima la vita quotidiana dell'uomo è dotata di due aspetti: uno evidente e palese, l'altro più recondito e profondo legato al vissuto, alle sensazioni e alle emozioni. Questo secondo aspetto necessita di un'interpretazione attiva e cosciente per poter essere individuato perché, essendo legato alla sfera emotiva e affettiva della personalità, resta talvolta relegato in una parte della coscienza di cui non siamo consapevoli. L'aspetto in questione è il simbolo, cioè il significato profondo che ogni uomo, singolarmente o in modo collettivo, attribuisce a un svariata gamma di contesti.

I simboli sono il centro della vita immaginativa dell'uomo: danno volto ai desideri, stimolano le avventure, rivelano i segreti dell'inconscio e conducono alle origini più nascoste che motivano le nostre azioni.

Il simbolo permette di cogliere relazioni che sfuggono alla coscienza e alla ragione, ma esso è anche un sostituto: è un'espressione sostitutiva che ha il compito di far passare nella coscienza, in forma dissimulata, certi contenuti che altrimenti verrebbero censurati. Inoltre il simbolo funge da mediatore favorendo i passaggi tra i vari livelli di coscienza, tra il noto e l'ignoto, tra il manifesto e il latente, tra l'Io e il Sè. Adempie perciò anche a una funzione pedagogica e terapeutica, producendo una forma di identificazione e partecipazione a una forza sovra individuale, facendo sentire l'uomo meno solo e isolato¹⁸.

Quasi sempre la prigioniera è in balia di un creatura orribile, un drago, o una strega, o un mago, oppure un padre cattivo o una madre cattiva, e lo scopo del combattimento dell'Eroe è, come detto, la sua liberazione.

¹⁷ Hillman J., *Il sogno e il mondo infero*. Edizioni di Comunità, Milano, 1984.

¹⁸ Jung, C., G.. *“L'uomo e i suoi simboli”*. Cortina Editore. Milano 1980

Questa liberazione della prigioniera si può considerare psicologicamente come uno stadio dell'evoluzione della Coscienza successivo al superamento della Grande Madre.

Ma la liberazione giunge dopo un lungo percorso in cui l'eroe entra dentro il suo inconscio e prende coscienza dei suoi lati oscuri, i suoi lati ombra.

Un viaggio lungo una vita

Nel corso della sua brillante, ma ampia opera, Jung esamina il concetto di Ombra da diverse prospettive.

Da un punto di vista descrittivo, considera Ombra tutto ciò che non è cosciente.

Da un punto di vista strutturale pone l'Ombra agli antipodi della Persona, la "maschera" con cui ci si presenta al mondo, definendola quella *"componente della personalità che generalmente ha segno negativo"*

Per quanto Jung parli di Ombra da diverse angolazioni, una lettura attenta dei suoi lavori permette di dire che egli predilige intendere l'Ombra come una componente strutturale ed ineliminabile, sia pur trasformabile, della personalità.

Jung tende a dividere l'Ombra in due diverse forme: l'Ombra personale, e l'Ombra collettiva. L'Ombra personale è figlia della propria storia, delle proprie rimozioni, di quei tratti psichici che il proprio ambiente di provenienza tende a far rimuovere, può essere intesa come una sacca che ci portiamo sempre sulle spalle piena di tutti quei contenuti psichici, che tendiamo a non spendere coscientemente nella nostra vita. L'Ombra collettiva è invece legata al mondo degli archetipi ed è *inevitabilmente* connessa con il tema del male. La presenza delle più svariate figure diaboliche e demoniache, nei miti e nelle culture di ogni epoca e società, testimoniano come l'Ombra archetipica sia ontologicamente legata all'essere umano. Ovviamente queste due forme di Ombra, quella personale e quella collettiva, sono entrambe contemporaneamente presenti nella psiche di una persona.

L'Ombra è un concetto che Jung ha formulato per descrivere l'insieme delle funzioni e degli atteggiamenti non sviluppati della personalità umana, rappresenta tutti i contenuti rifiutati, rimossi e non autorizzati dalla coscienza, per l'educazione e le influenze a cui è sottoposto l'individuo.

L'archetipo Ombra rappresenta il lato inferiore ed animale della personalità, ereditato nel cammino evolutivo.

Se il meccanismo di proiezione è eccessivo, l'individuo rischia di identificarsi troppo con la sua parte "luce" e cioè con la Persona che rappresenta invece la maschera con la quale l'individuo "gioca" il suo ruolo nel mondo e con gli altri, è l'aspetto pubblico che ogni uomo mostra in società, esiste anche il rischio opposto e cioè essere posseduti dalla propria Ombra.

L'Ombra è invisibile, ma anche inseparabile dagli aspetti resi coscienti, in ogni essere umano coabitano gli opposti: luce ed ombra, maschile e femminile, conscio ed inconscio.

Incontrare gli aspetti oscuri della propria personalità può, secondo la teoria sostenuta da Jung, alimentare problemi di ordine morale che mettono alla prova l'Io e tutta la personalità. Riconoscere gli aspetti oscuri della personalità come realmente presenti nell'inconscio, costituisce la base indispensabile di ogni conoscenza di sé e incontra notevole resistenza.

Nel cammino di individuazione si compie un atto riflessivo e attraverso la stimolazione dell'inconscio, si arriva ad integrare nella personalità anche ciò che di noi non amiamo vedere o sapere.

Procedere nel cammino che porta all'individualizzazione obbliga a fare delle scelte, liberarsi dai lacci e dai vincoli che, sotto la maschera della fedeltà e della coerenza, nascondono il volto del conformismo e della paura di cambiare ed emanciparsi. Incontrare se stessi non è però né un'operazione facile né un'esperienza piacevole, anzi buona parte delle nostre energie le spendiamo ad allontanare dai nostri occhi lo specchio che ci mostrerebbe la nostra vera immagine.

Un uomo di fronte a se stesso

Chi guarda se stesso, rischia di incontrare se stesso. Lo specchio non lusinga, mostra diligentemente ciò che riflette, cioè quella faccia che non mostriamo mai al mondo perché la nascondiamo dietro il personaggio, la maschera dell'attore. Questa è la prima prova di coraggio nel percorso interiore. Una prova che basta a spaventare la maggior parte delle persone, perché l'incontro con se stessi appartiene a quelle cose spiacevoli che si evitano fino a quando si può proiettare il negativo sull'ambiente¹⁹.

¹⁹ (C. G. Jung), *L'uomo e i suoi simboli*, Raffaello, Monte S. Savino (AN) 2009

Dietro la maschera c'è lo specchio che mostra il vero volto, che è la prima prova di coraggio da affrontare sulla via interiore, una prova che basta a far desistere, spaventata, la maggioranza degli uomini.

Infatti l'incontro con se stessi è una delle esperienze più sgradevoli, alle quali si sfugge proiettando tutto ciò che è negativo sul mondo circostante. Chi è in condizione di vedere la propria Ombra e di sopportarne la conoscenza ha già assolto una piccola parte del compito: ha perlomeno fatto affiorare "l'inconscio personale".

L'Ombra è parte viva della personalità e vuole vivere con lei sotto qualche forma. Non è possibile impedirle di esistere con argomenti, nè con altrettanti argomenti la si può rendere senza carattere. Questo problema è estremamente difficile poichè non soltanto mette in causa l'uomo intero, ma gli ricorda al tempo stesso la sua miseria e la sua incapacità

In altre parole, prima che l'Io possa affermarsi è necessario che esso riesca a dominare e ad assimilare l'Ombra: atto eroico che consiste nel rispondere alla chiamata del proprio Daimon, del proprio centro interiore, cioè nel riconoscere e accettare il richiamo del proprio profondo, del proprio inconscio, che è come il richiamo di un tesoro seppellito, affondato, è il grido d'aiuto di parti di noi che vogliono venire alla luce, alla coscienza, che vogliono "vivere con noi".

Siamo di fronte allo specchio che però restituisce un'immagine inversa a quella del reale, ma anche per questo è un tentatore: seduce perché soddisfa il nostro bisogno di conoscere. Ci consente di gettare lo sguardo sul nostro volto, quel volto che altrimenti ci sarebbe il più straniero di tutti, e soprattutto ci consente di affacciarsi su un mondo diverso: il mondo capovolto, il mondo degli opposti.

Lo specchio può significare ciò che talvolta esso stesso sembra essere materialmente: una finestra che guarda lontano nello spazio e nel tempo, nel passato e nel futuro, può persino trasformarsi, come nella celeberrima fiaba di Alice, in un'autentica porta che permette di passare concretamente in un altro mondo. Può essere, dunque, una porta sull'Altrove, sul luogo-non luogo.

Quando ci troviamo davanti alla nostra Ombra, che ci appare come una immagine riflessa, non ci piace: spietata e veritiera, ma è invertita, perciò non la riconosciamo.

Lo specchio è simbolo di Dioniso, dell'illusione perché quello che vediamo nello specchio non esiste nella realtà, è soltanto un riflesso delle dimensioni e delle condizioni riflettenti dello specchio stesso. **Ma è anche simbolo**

della conoscenza, perché guardandomi nello specchio io mi conosco e faccio esperienza dell'illusione della conoscenza riflessa, di tutto quel conoscere che è il portare il mondo dentro uno specchio per ridurlo ad un riflesso che io possiedo e controllo – il chiudersi del cerchio dell'illusione.

*Lo specchio non soltanto è un'indicazione della natura illusoria del mondo, ma dalla nascita di questo esclude ogni idea di creazione, di volontà, di azione. Tutto è fermo: la vita e il fondo della vita sono un dio che si guarda allo specchio*²⁰.

Orfeo, pretende di annullare la morte grazie alla propria grandiosità poetica e musicale. In questa prospettiva, il respicere, il “voltarsi” di Orfeo, con l'immediato dissolversi di Euridice, risucchiata nel nulla, rappresenta non tanto o non solo l'impossibilità per la “luce” della ragione di cogliere direttamente la profondità dell'inconscio, quanto il fallimento di questa grandiosità immaginaria di fronte al tentativo di verificarla alla luce (allo sguardo) del reale.

Orfeo allo specchio riesce a vedere solo se stesso, l'amore per lui è il compiacimento della propria potenza: Orfeo è posseduto da Narciso, mito nel mito, l'Io padrone dell'universo.

Quindi Orfeo-Narciso, entra nell'Ade per dimostrare la sua potenza agli uomini e agli Dei e coscientemente decide di lasciare Euridice al suo destino, espone Euridice alla violenza e poi alla morte. Orfeo serpente che si arrotola su se stesso, perché si ama, si sente grande ricco della magia della parola che è incantesimo per gli umani e per gli dei.

Orfeo si trova nel periodo della sua vita in cui deve fare i conti con una situazione di pericolo che prima non aveva preso in considerazione, il suo femminile rimosso che ora riaffiora, ma per lui è l'immagine netta di un vuoto, di un'entità sconosciuta di cui non riesce o non vuole vedere i contorni, ma lui sa che esiste.

Orfeo ha paura della sua Anima-Ombra, la lascia andare, la comunicazione tra lui e l'altro si spezza, quello che era in precedenza era solo esteriorità, ora percepisce il rapporto con la sua Anima solo come castrante, quindi per assicurare la vita a lui-Narciso deve lasciare Euridice nel fondo dell'abisso del suo inconscio.

Il dio che riporta Euridice nell'Ade è proprio Hermes, il dio della comunicazione. La comunicazione tra Orfeo e Euridice si è interrotta, non può più esserci quel cammino che porta alla conoscenza dell'altro di Sé, Orfeo riesce solo a vedere se stesso come Persona, non riesce a levarsi la

²⁰ C. G. Jung,

maschera, vede ciò che vuole vedere, Euridice è l'Altro che lo costringe a restare nell'inferno del suo IO, deve scegliere fra la sua parte apollinea e quella dionisiaca. Orfeo-eroe-non eroe fugge davanti alla prova più importante della sua vita, non resiste di fronte al suo sguardo allo specchio quindi si volge a guardare quella parte di sé la sua Anima.

Il rifiuto, il diniego della femminilità, percepita alla stregua di un mostro non potrebbe essere più esplicito. E, anche per Orfeo, il “mostro” non tarda a ripresentarsi: sotto forma di donne per mano delle quali, come narra ancora Platone, egli incontrò la morte. Solo nel riconoscimento e nell'accettazione sia delle proprie caratteristiche femminili che di quelle maschili, così come dei propri punti di forza che delle proprie fragilità, si attua il passaggio di stato che consente all'uomo di evolvere, di progredire nella reale consapevolezza di sé, delle sue aspirazioni e del suo percorso di vita.

L'uccisione di Orfeo presenta le caratteristiche dello *sparagmòs* o smembramento, tipico del rituale dionisiaco delle baccanti o Menadi che, al culmine del loro delirio orgiastico, facevano a pezzi un animale vivo e ne mangiavano le carni crude (omofagia).

Ma qual è il significato più profondo di questa forma di morte?

Orfeo che viene fatto a pezzi dimostra che l'IO, non essendo riuscito a ricomporsi con la sua Anima, ad avere raggiunto a livello conscio un bilanciamento, non essendo riuscito in quel viaggio che porta all'individuazione ripescando dall'inconscio la propria anima, la propria ombra, è inevitabilmente in preda allo smembramento della sua persona, che proprio doveva evitare riportando alla luce Euridice.

Orfeo quindi rappresenta un IO debole, emotivo, che ha bisogno di un lato femminile che lo sostenga, ma Orfeo non riesce a farlo riaffiorare dall'inconscio perché ne ha paura, Orfeo mostra un'IO ormai privo di difese, un'IO che si è arreso, un depresso a cui manca ormai la minima volontà di vivere, di mostrarsi come identità, come soggetto che si distingue dal cosiddetto mondo esterno.

Come possiamo noi renderci conto del giorno se non sperimentiamo la notte?

Orfeo fugge da quella notte non vuole vedere cosa c'è lì dentro, così va via senza avere l'idea del giorno e della notte, del sorgere del sole e del suo tramonto.

Il viaggio agli inferi del resto equivale ad un ritorno alle proprie origini, alle nostre parti più primitive e all'utero che ci ha generato. Non è certo per

caso che la Terra è per tutti gli esseri viventi la Madre-Terra, il grembo da cui siamo nati e dal quale ancora adesso ci alimentiamo; in esso si ricerca la morte del vecchio, buio individuo, da cui rinasca il nuovo essere, luminoso e puro.

Sperimentare l'ombra, incontrarla, scontrarsi con lei, significa incontrare la vita, incontrare l'arcano della realtà, l'idea che ci sia una totalità, perché l'ombra rimanda alla luce e come diceva il testo biblico solo nelle tenebre si può trovare Dio, solo nelle tenebre compare Dio, solo nell'ombra si può trovare la luce, ma luce e ombra sono l'unico aspetto di un'unica realtà, come giorno e notte.

Lavorare con l'ombra, contro l'ombra, per l'ombra significa percorrere questo segreto cammino che può portare ad una luce che ha in sé delle ombre e ad un'ombra che ha in sé la luce.

Solo nel buio si vedono le stelle, bisogna incontrare il silenzio perché nel silenzio risuonano le parole, bisogna incontrare la notte e l'ombra per incontrare le stelle.

Orfeo è lacerato dentro, succube di un conflitto interiore, è lacerato nella sua personalità e si trova a combattere tra Apollo e Dioniso, tra razionale e irrazionale, tra Logos ed Eros, tra luce ed ombra.

La lotta più grossa che l'eroe può intraprendere, come abbiamo già detto è quella, come ci dice Newmann, per liberare la prigioniera che si nasconde dentro di noi, che spesso assume l'aspetto del serpente di quell'ouroboros che è dentro di noi e che vogliamo tenere lì nascosto.

C'è molto del serpente nell'uomo, nelle parti meno controllate da lui: il serpente incarna la psiche inferiore, la parte oscura, ciò che è raro, incomprensibile, misterioso. Il serpente abita gli antri profondi della coscienza e quelli profondi della terra. E' enigmatico, segreto, imprevedibile, improvviso come le sue metamorfosi. Il serpente rappresenta un complesso archetipico legato al freddo, alla notte sotterranea delle origini.

L'*ouroboros*, il serpente che si morde la coda, è il simbolo dell'uomo che non riconosce se stesso nei suoi simili e li ingoia. La coda è una parte inferiore del corpo non riconosciuta materialmente e quindi rimossa.

Il serpente nel Paradiso Terrestre è anche Lilith, la donna prima di Eva, nata dalla terra e non dalla costola di Adamo e quindi non sottomessa, ma alla pari con l'uomo. Lilith-serpente è la nemica di Eva, l'istigatrice degli amori illegittimi, la perturbatrice delle unioni coniugali. Il suo domicilio è sul fondo del mare, o nei recessi oscuri della terra: il suo compito è quello

di disturbare la vita degli uomini e delle donne. Ella è paragonata alla luna nera, all'ombra dell'inconscio, alle pulsioni oscure: è l'eros rifiutato.

Il viaggio di Orfeo quindi non è giunto al completamento, non è riuscito a liberare la sua prigioniera che ha lasciato nel profondo del suo inconscio, è rimasto solo, è fuggito di fronte alla prova più importante della sua vita.

Il “*Viaggio dell'Eroe*”, come dice la Pearson è il nostro Viaggio personale e noi siamo l'Eroe. Il viaggio racchiude l'insieme delle esperienze che attraversiamo nella nostra vita e dalle quali impariamo a crescere, a modificare i nostri atteggiamenti, a guardare alla vita e agli altri in modo nuovo. Come in ogni fiaba che si rispetti, anche il nostro viaggio prevede che ci siano un tesoro da scoprire (o ri-scoprire) e un drago da uccidere; il tesoro è la scoperta del nostro vero Sé, dei nostri talenti, delle nostre attitudini profonde e il drago rappresenta le nostre paure interiori, i nostri limiti. Questo Viaggio non finisce mai.

“...noi non cessiamo mai di viaggiare, ma abbiamo degli eventi che marciano le tappe quando quello che accade è il risultato della nuova realtà che abbiamo incontrato. E ogni volta che ci rimettiamo in viaggio, lo facciamo ad un nuovo livello e torniamo con un nuovo Tesoro e capacità trasformative di nuovo conio”²¹.

Il nostro viaggio allora è la scoperta del nostro valore, del nostro Sé, del significato profondo della nostra vita, e ci dona

“... la possibilità di lasciarsi dietro la frustrazione di potenzialità non sfruttate e di decidere di vivere alla grande [...] Possiamo vivere una vita grande solo se siamo pronti a diventare grandi noi stessi e a superare, durante il processo, l'idea della impotenza assumendoci la responsabilità della nostra esistenza”²².

Orfeo con il mancato recupero della sua ombra, non può che finire per spezzettarsi nelle componenti del vissuto, ovvero l'Io non riesce più a distinguersi dal mondo esterno e perciò muore. Noi tutti nel nostro inconscio abbiamo una marea di mostri, di complessi, di aggressività che ha finito per riversarsi tutta nell'inconscio e lì dobbiamo andare per ritrovare i brandelli di noi stessi, ma Orfeo ha interrotto il suo viaggio, non ha voluto arrivare fino in fondo nella sua scoperta.

Orfeo ha dimenticato che l'unico dovere è combattere fino in fondo per diventare se stessi, ma Orfeo non è un eroe non riesce a staccarsi da quella

²¹ C. S. Pearson, *Risvegliare l'Eroe dentro di Noi*,

²² ibidem

maschera che ormai si è costruito e che gli dà un'immagine illusoria del grande artista, infatti rimane nascosto chiuso in sé stesso, non ha il coraggio di compiere una scelta decisiva, non può procedere nel cammino di individuazione, il suo viaggio viene interrotto, la sua vita si spezza di fronte allo specchio.

“... Quando troviamo noi stessi ogni cosa sembra andare al suo posto. Riusciamo a vedere la nostra bellezza, la nostra intelligenza, la nostra bontà. Riusciamo a usarle produttivamente, e questo ci appaga. Siamo meno impegnati a dare prova di noi, per cui possiamo rilassarci e amare ed essere amati. Abbiamo tutto ciò che ci serve per affermare la nostra piena umanità, il nostro pieno eroismo”²³.

²³ ibidem