

7. Studio della simbologia nel mosaico: dalla simbologia agli archetipi

7.1 I simboli

L'**origine etimologica** della parola *simbolo* deriva dal verbo greco συμβαλλω, che letteralmente vuol dire "metto insieme, unisco, avvicino, congiungo, scambio, confronto, mi incontro, mi imbatto, mi metto in relazione". Difatti nel mondo greco, il simbolo era una sorta di tessera, un oggetto di varia materia, che veniva impiegato per denotare il legame di ospitalità esistente tra due persone, due famiglie o due città; l'oggetto veniva spezzato in due parti e ciascun contraente ne riceveva una parte.

Il simbolo aveva anche significato di tessera di riconoscimento, o permesso per entrare in luoghi pubblici, privati o riservati. (Bertoletti, 1986).

Spesso le parole "simbolo, segno, allegoria, immagine, metafora", hanno acquisito una connotazione sinonimica pur se in maniera errata, anche per via della polisemia del termine *simbolo* che ha reso difficoltoso assegnargli un significato univoco.

Per **Freud**, la formazione del simbolo ha a che vedere con i sogni, intesi come realizzazione simbolica dei desideri repressi, che, attraverso i meccanismi di condensazione, proiezione, identificazione, esprimono i desideri per mezzo di un procedimento di censura. (Rossi, 1998).

Per questo secondo Freud il simbolo non è mai univoco, ma ambivalente, a causa della forte censura al quale è sottoposto.

Per **Jung** invece, il simbolo si situa piuttosto in una presa di coscienza delle realtà ancestrali contenute nell'anima umana (archetipi dell'inconscio collettivo).

Ne *L'uomo e i suoi simboli* Jung afferma: "... una parola o un'immagine è simbolica quando implica qualcosa che sta al di là del suo significato ovvio e immediato. Essa possiede un aspetto più ampio, <<inconscio>>, che non è mai definito con precisione o compiutamente spiegato. Né si può sperare di definirlo o spiegarlo. Quando la mente esplora il simbolo, essa viene portata a contatto con idee che stanno al di là delle capacità razionali". Anche secondo Jung l'uomo, in maniera inconscia e spontanea, produce simboli durante il sogno, tanto che quest'ultimo è da lui considerato come la fonte più frequente e universalmente accessibile per lo studio delle capacità di simbolizzazione dell'uomo: Jung però sottolinea che l'analisi del sogno non deve esser portata avanti con la tecnica delle libere associazioni introdotta da Freud, ma concentrandosi sul sogno stesso, utilizzando solo il materiale che è chiaramente e visibilmente disponibile.

7.2 L'inconscio collettivo nell'arte

Sigmund Freud e Carl Gustav Jung, hanno con grande interesse guardato all'espressione artistica nel corso dei secoli ed investigato le produzioni e le biografie degli stessi autori dell'opera d'arte per cercare riscontro alle loro osservazioni cliniche psicologiche e psicopatologiche. Entrambi riconoscevano che le espressioni creative artistiche contengono comunicazioni in modalità intuitiva, metaforica e simbolica simili al sogno, e ciò indipendentemente dal grado di cultura o di intelligenza o di professionalità artistica.

Freud, collezionista di reperti archeologici di arte primitiva, guardava all'espressione artistica popolare, indipendentemente dai valori estetici, per ritrovarvi espressioni dei conflitti inconsci narrati con metafore plastiche o poetiche.

Jung, allievo e contemporaneo di Freud, propone una lettura psicologica e psicoanalitica dei fenomeni artistici prevalentemente organizzata intorno all'ipotesi dell'inconscio collettivo e dei nuclei cosiddetti mitopoietici, detti archetipi nelle loro rappresentazioni essenziali. Ha, infatti, approfondito l'esame delle opere artistiche andando oltre l'assunto teorico fondante la psicoanalisi: il conflitto inconscio individuale ed ha riconosciuto alle opere d'arte l'espressione di un inconscio collettivo, a tutti comune, che è narrato con elementi primordiali ai quali attinge nello stesso modo la cultura popolare e religiosa: Miti e Iconografie che ricorrono trasversalmente in tutte le culture e in tutti i tempi indipendentemente da memorie tramandate o contatti. Per comprendere meglio, facciamo riferimento alla teorizzazione degli *archetipi* di **C. G. Jung**.¹

La parola *archetipo* deriva dal greco ἀρχή con il significato di origine, inizio e τύπος immagine, modello.

Capiamo da Jung che gli archetipi sono quelle nozioni universali e primigenie, innate e predeterminate che ognuno possiede e conserva dentro di sé. Jung (2004) infatti, riferendosi agli archetipi, molto chiaramente scrive: "Ci troviamo davanti a tipi arcaici o ancora meglio primigeni, cioè immagini comuni presenti fin dai tempi remoti". Si va quindi chiarendo l'idea che nella nostra psiche esistano forme determinate presenti sempre e dovunque, contraddistinte da un carattere di universalità e atemporalità. Ecco perché gli archetipi, dice Jung, sono il contenuto dell'inconscio collettivo. Il concetto d'inconscio, già ampiamente e innovativamente introdotto da Freud, viene da Jung (2004) ampliato: "Un certo strato per così dire superficiale dell'inconscio è senza dubbio personale: noi lo chiamiamo "inconscio personale". Esso poggia però sopra uno strato più profondo che non deriva da esperienze e acquisizioni personali, e che è innato. Questo strato più profondo è il cosiddetto "inconscio collettivo". È collettivo perché al contrario dei contenuti della psiche personale, presenta concetti identici per tutti e costituisce un substrato psichico comune di natura soprapersonale presente in ciascuno.

L'espressione *archetipo* così come è stata definita da Jung, fu utilizzata già nei tempi antichi da vari studiosi² e si potrebbe paragonare al concetto di *représentations collectives* che Lévy-Bruhl usò per designare le figure simboliche delle primitive visioni del mondo.

Prima della Psicoanalisi, psichiatri fenomenologici avevano aperto un altro capitolo d'indagine osservando l'espressione figurativa dei pazienti e le possibili analogie con le opere d'arte.

Emil Kraepelin aveva cominciato a raccogliere oggetti, disegni e scritti dei pazienti psichiatrici che aveva ricondotto ad un concetto espresso come "arte patologica" con ciò intendendo essenzialmente definire il concetto che nell'opera creativa di un folle si possa procedere ad un'analisi dei sintomi manifesti. Una realtà che poi ha avuto sviluppo con la tecnica dei test proiettivi nella pratica diagnostica.

Karl Jaspers, che già guardava con interesse alle novità presentate dalla Psicoanalisi, introduce l'ipotesi che nell'opera creativa si può cogliere "l'unità dell'espressione umana".

Vogliamo qui esaminare l'opera prodotta cercando di leggere in essa quella "unità dell'espressione umana" che resta indifferenziata in tutti coloro che si esprimono con il linguaggio figurativo, siano essi adulti o bambini, persone equilibrate o disturbate,

indipendentemente dal talento o dall'abilità a gestire gli strumenti dell'espressione pittorica e plastica. Per questa ragione esaminiamo l'espressione figurativa dell'opera nella quale si possono riconoscere alcuni contenuti simbolici, che Jung definisce archetipi, postulando l'esistenza di un inconscio collettivo.

Riconosciamo in questa opera a mosaico la tematica dei quattro elementi, presenti in ogni cultura, a partire dai primordi dell'umanità.

7.3 I Quattro elementi



Mosaico di Joe Tilson³

I quattro elementi primordiali, costitutivi del nostro mondo, simboli della vita e della morte da sempre: la Terra, l'Aria, l'Acqua, il Fuoco sono rappresentati nell'opera. I "quattro elementi" sono presenti nell'osservazione e produzione delle civiltà primitive, nelle cosmologie mitiche e religioni dei Misteri e successivamente nel primo filosofare dell'uomo occidentale, influenzato, secondo molti studiosi, dalla cultura orientale.

Di fronte ad una realtà di cose in continuo mutamento, l'uomo si è messo alla ricerca di una realtà unica ed eterna, di cui ciò che esiste è manifestazione, ha cercato il principio, l'arché, da cui tutte le cose derivano, la forza o legge che spiega la loro nascita o morte. Nella ricerca di questo principio, il filosofo Talete (citato da Aristotele, in *Metafisica*) è arrivato a supporre che il principio di tutto è l'Acqua; Anassimene riconosce come principio l'Aria: "Come l'anima nostra che è aria, ci sostiene, così il soffio e l'aria circondano il mondo intero⁴". Pitagora identificava nei quattro punti di base della Tetraktys i quattro elementi. Il pitagorico Filolao sostenne che la terra e tutti i corpi celesti si muovono intorno ad un Fuoco centrale, detto Hestia, focolare o altare dell'universo. Eraclito nomina indifferentemente il principio dell'universo: Fuoco o Lògos (ragione), intendendo con il primo concetto il principio fisico che costituisce le cose e con il secondo la legge universale che le governa. Empedocle spiega la nascita e la morte ricorrendo al combinarsi e dividersi degli elementi che compongono la "cosa"; e le radici secondo lui sono quattro: Terra, Acqua, Aria, Fuoco animate da due forze opposte, l'Amore che tende ad unirli, e la contesa o l'Odio che tende a disunirli.

Molta strada si è fatta da allora, e le grandi intuizioni dell'uomo, sono state pure supportate dalla scienza; ma i quattro elementi base colti dai primi uomini che si chiedevano il perché del mondo e dell'esistenza sono arrivati fino a noi, nell'epoca moderna, carichi di una simbologia che è passata da una cultura all'altra, sempre riconfermata nella sua essenza, perché sono identità da sempre presenti dentro di noi, e non importa quale uomo sia stato a catalogare o a spiegare, l'interessante è scoprire che nei millenni sono sempre presenti nell'espressione dell'uomo.

Riteniamo che analizzarli ci aiuta a meglio comprendere il mosaico "Di tutto un po'", emerso in ogni sua parte spontaneamente dai pazienti.

Segue la trattazione sui quattro elementi, accorpono ad essi le raffigurazioni presenti nel mosaico, dandone la spiegazione simbolica.

7.4 Terra, Casa, Albero

La Terra è un archetipo molto sentito, al punto di riaffiorare sempre in ogni settore dello scibile umano ed anche nel nostro mosaico è stata rappresentata.

Se vogliamo disquisire in maniera elementare c'è da chiedersi cosa significa la Terra per l'uomo odierno? Perché rappresenta un archetipo? Si potrebbe rispondere in maniera molto semplice che forse nulla è cambiato rispetto all'uomo primitivo; essa ancora raffigura il luogo dove si vive la propria esistenza, traendo dalla terra: animali, piante, minerali, il necessario per una sopravvivenza sempre migliore; oggi come allora è la terra che ci nutre come una "Madre". Ciò che forse è cambiato è l'atteggiamento che l'uomo moderno ha nei confronti della terra intesa come Natura, egli crede ormai di dominarla, salvo poi rendersi conto d'essere un minuscolo ed inerme granello, quando la Terra scatena le sue forze telluriche provocando terremoti, vulcanesimo e smottamenti. Invece per l'uomo primitivo rappresentava un gran mistero e solo attraverso il mito, egli poteva trovare una logica a ciò che accadeva (e ancora accade) e attraverso i simboli e i riti poteva collegarsi con il mondo soprannaturale al quale sentiva d'appartenere, se non per controllare il sovrannaturale, almeno per esserne consapevolmente partecipe. Così, forse, l'uomo primitivo divenne sciamano, per evocare e non per subire il grande impenetrabile.

Forse il primo dubbio, la prima ricerca, la prima consapevolezza ha riguardato il mistero della Morte e con essa quello della Vita, presenti nelle viscere della Terra e su di essa.

Ben presto l'uomo primitivo si è reso conto che la Terra era all'origine di ogni vita e questa idea di spirito possente è dagli studiosi identificato con il nome di "Grande Madre", appellativo comunque riduttivo rispetto alla realtà preistorica di ogni popolo documentata da alcuni archeologi (la Terra come Madre non è presente solo nella nostra cultura occidentale), che hanno preferito sganciarsi dall'appellativo riduttivo di Grande Madre, che pareva avere una valenza unicamente procreativa, preferendo appellarla la Grande Dea dalle tante sfaccettature: simbolo della nascita, della morte (alla terra si ritorna), ma anche del rinnovamento e della resurrezione intesa come trasformazione della vita.

Nell'VIII sec. a.C. nell'opera Teogonia, Esiodo narrava che: "*Prima era il Caos, poi Gea, la Terra, dall'ampio seno, solida ed eterna sede di tutte le divinità che abitavano l'Olimpo [...] Gea, prima di ogni altra cosa, partorì un essere uguale a sé, il cielo stellato, Urano, affinché questi l'abbracciasse interamente e fosse sede eterna dei beati. Essa partorì, poi, le grandi montagne, nelle cui valli dimorarono volentieri le Ninfe. Infine diede alla luce il mare mai*

stanco e spumeggiante, e tutto ciò creò da sola, senza accoppiamento" (Esiodo, 2004, dal verso 116 al 132).

La Terra che genera è sempre stata vista come femmina e madre: "*Essa partorisce tutti gli esseri, li nutre, poi ne riceve nuovamente il germe fecondo*" (Eschilo, 1997, pag. 179). Anche l'uomo, secondo molteplici culture è fatto di terra e alla terra ritorna.

Al principio Terra e donna si fusero in un tutt'uno nel loro essere feconde e generatrici, tanto che perfino nel sottosuolo furono sepolte statuette antropomorfe femminili rotondeggianti (a confronto di una scarsità rilevante di sculture a soggetto maschile) sotterranei simbolici, (Venere di Willendorf -foto a destra-, di Lespugne, di Laussel), in quei luoghi dove la presenza delle correnti telluriche si faceva più sentire.



Nella Terra, negli Inferi, per cogliere il germe fecondo sono scese figure mitiche come Ulisse, Enea, Orfeo, Ercole, Dante, ognuno di loro, con sfaccettature diverse, rappresenta il simbolo dell'uomo che vuole comprendere il significato profondo che muove la propria vita e l'universo, il microcosmo e il macrocosmo.

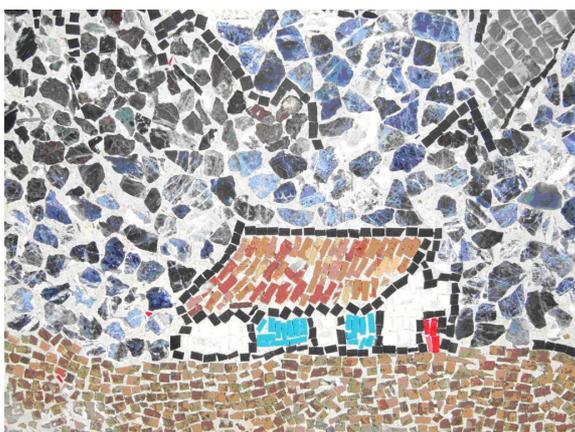
Tra i tanti miti riguardanti la Terra (che prese il nome di Gea, Gaia, Cibele, Rhea, a livello cosmogonico) forse il più bello è il mito romano di Demetra e Proserpina (similare a quello greco di Cerere e Persefone o Kore, al centro dei misteri iniziatici di Eleusi), infatti il mito narra che Demetra, la dea simbolo della Terra coltivata, del ciclo delle stagioni, della vita e della morte, insomma l'antica Grande Madre, discende nel cuore della terra, dove gli antichi collocavano gli Inferi, interpretato dalla Psicoanalisi come fondo burrascoso dell'inconscio (Es), per ritrovare la figlia Proserpina (nome derivante probabilmente dalla parola latina proserpere = emergere), rapita da Ade, dio degli Inferi, e da lui tenuta prigioniera, per riportarla alla luce, perché senza di lei non c'è più vita sulla terra. Ma, una volta tornata, Proserpina non potrà stare per sempre sulla Terra (Demetra), perché il dio degli Inferi così ottiene dagli dei. Luce e tenebre, bene e male, vita e morte si equiparano e si alternano, sicché Proserpina dovrà ogni anno discendere per sei mesi nelle sue viscere, dovrà tornare a morire, per rigenerarsi grazie alle forze telluriche del mondo ctonio, grazie al dio Ade che vive negli Inferi, che rappresenta il maschile, al quale Proserpina deve unirsi per tornare sulla terra a portare la vita, così come il seme della spiga rimane sotto la zolla nei mesi invernali, per tornare a germogliare e dare il frutto.

L'idea è sempre la stessa: rigenerarsi attraverso il contatto con le forze della terra, morire ad una forma di vita, quando raggiunge il suo fine (télos) al termine (éschaton) del suo ciclo (kyklòs), per rinascere ancora. In questo ciclo la forza che provoca la vita

è la stessa che provoca la morte. Questo è il filo conduttore di molti riti esoterici che tramandano simbolicamente, dall'antichità ad oggi, un ritorno alla Terra, un viaggio quello nelle sue viscere (*Visita interiora terrae, rectificandoque invenies occultum lapidem*) che inizia dalla realtà sensibile e dalla dimensione psichica per passare (rectificando) ad un ordine più elevato.

La casa raffigurata nel mosaico è l'unico elemento presente, sul sottile spazio terrestre, a ricordarci l'opera dell'uomo. Da un punto di vista iconografico è la classica casa dei disegni infantili più evoluti, infatti è disegnata di fianco, con tetto a spiovente, la porta è di un rosso vivo che ricorda il sangue, le due finestre azzurre non indicano alcuna apertura, sicché sebbene il mosaico mostra una bella casetta bianca vicino al mare, apparentemente positiva e desiderabile, in realtà è chiusa in se stessa. Il particolare della porta rossa è anche indiretto richiamo alla magia mestruale alla quale si associa nelle culture primitive la fertilità, non disgiunta dalla ferita narcisistica e dai riti di iniziazione.

Non bisogna scordare che da un punto di vista simbolico la casa si collega all'elemento femminile (nell'accezione di rifugio e protezione materna: Freud ha associato il simbolo della casa alla donna, alla madre), e questa casa ha finestre e porta di colori brillanti, ma chiuse.



Non solo, non scordiamo che, come la città ed il tempio, anche la casa è stata sempre considerata dall'uomo il centro del mondo, tanto è vero che la prime abitazioni dei popoli nomadi consistevano in capanne rotonde come il cielo, sottostanti a regole cosmiche di orientamento, con pilastro centrale, che evoca l'asse nadir-zenit, l'*axis mundi* di collegamento tra terra e cielo, dunque la casa non è solo identificazione con l'elemento femminile e materno, ma è anche simbolo dell'uomo stesso che ha trovato posto nel cosmo.

La casa è l'unico oggetto di appartenenza umana: forse è la casa che ricorda l'infanzia, gli affetti al positivo o al negativo, è forse la casa della propria sofferenza infantile, che ricorda una madre in cui l'atto emozionale e comunicativo non permette l'uscita "dentro e fuori" dei sentimenti (Grande Madre Terrifica). Oppure è la casa dei sogni, quella che persa è tanto desiderata, ora che la patologia ha portato il paziente a vivere in una casa di Comunità.

Ecco dunque presente in ogni uomo l'archetipo di Terra come Madre, la terra come colei che dà vita e morte; ecco perché se prendiamo in mano una matita spesso disegniamo la terra e la casa.

Tra i tanti elementi vegetali presenti sulla terra, **l'albero** per la sua altezza, la sua grandiosità e possanza è stato scelto sin dai tempi degli uomini primitivi a rappresentare l'anelito umano di elevarsi dalla Terra al Cielo: le radici affondano nella terra, il fusto si erge nell'aria e la chioma, con i suoi rami, si alzano verso il cielo, il divino.

L'albero come simbolo di congiunzione tra terra e cielo, nelle sue varie conformazioni e posizioni, è un mito presente in tutti i tempi, in ogni cultura e in molte religioni, innanzi tutto riunisce in sé tutti gli elementi: la terra si integra alle radici donando la sostanza vitale, l'acqua circola con la linfa, l'aria nutre le sue foglie, il fuoco inteso come luce, energia, gli dà vita e dal legno viene sprigionato se lo si strofina.

In genere nella tradizione dei popoli è visto come Albero della Vita (in particolare nella nostra cultura ebraico-cristiana, basta pensare alla Genesi in cui si parla di un Albero della Vita e di un Albero della Conoscenza del Bene e del Male, presenti nel Paradiso Terrestre).

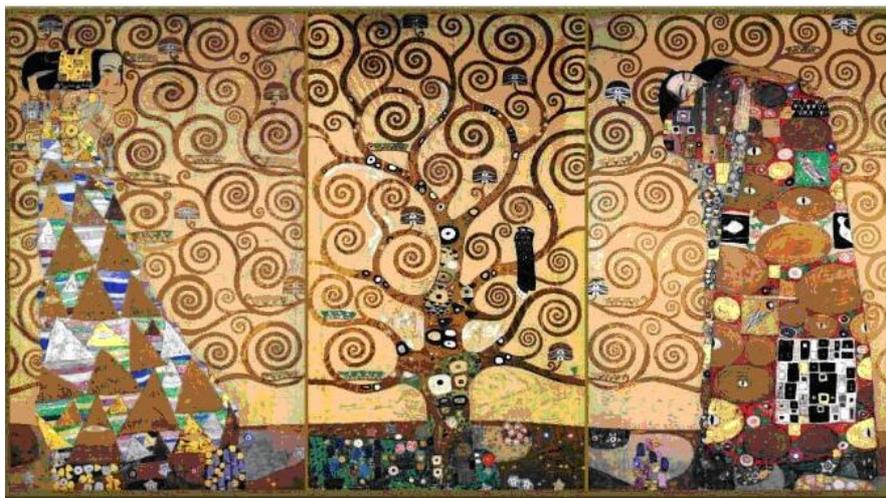


Particolare del mosaico pavimentale di Otranto: l'albero della vita⁵.

Ma l'Albero della Vita può diventare Albero della Morte secondo il comportamento dell'uomo. E' raffigurato sia dritto che rovesciato, in questo caso le radici sono rivolte al cielo, dal quale traggono la linfa vitale divina, mentre i rami sono capovolti a terra, intendendo la creazione come movimento discendente.

L'albero per sua natura è stato assunto a simbolo antichissimo del carattere ciclico della Natura qualora sia a foglie caduche: quando queste cadono evocano l'idea della morte e quando dai rami nudi e apparentemente secchi spuntano di nuovo le gemme esso suscita l'idea della rinascita, della resurrezione; invece l'Albero sempre verde simboleggia l'immortalità animica, tanto che in molte tradizioni sono state consacrate ai defunti piante sempre verdi.

E' quindi simbolo di vita e di morte, sin dalla notte dei tempi, è archetipo vivo nel profondo di ogni uomo, al punto di trovare espressione non solo presso i popoli antichi, ma anche nell'epoca moderna: quando un bambino o un adulto lo disegna, quando un pittore lo raffigura per rappresentare il percorso d'ascesa dell'anima, dal profondo delle tenebre dell'Es (le radici) al cammino verso l'Io e il Super Io, che non è mai lineare, ma sempre curvilineo e a spirale, con eterne andate e ritorni nel tentativo di elevarsi (pensiamo all'albero con i rami circolari di Klimt: il Fregio Stoclet -foto sotto riportata -) e qualora non ci si riesca, rimane tuttavia dentro di noi l'anelito, resta il simbolo.



Il mosaico spazialmente pone la terra alla base e all'origine di una espressione ascendente simbolica, che evoca complesse trasformazioni ed evoluzioni della vita.

7.5 Acqua, Mare, Delfino

Nonostante che i pazienti vivessero in una Comunità sita nella città di Roma, al momento di scegliere i disegni da inserire nel mosaico è stata accettata l'idea di accogliere il vissuto marino, inserendo il mare nel bozzetto progettuale e poi nel mosaico.

Anche per l'aspetto del **mare-acqua** ci dobbiamo ricollegare alla presenza dell'archetipo della Grande Dea. Ricordiamo di nuovo Esiodo che nella sua opera la Teogonia sostiene: *"Infine (Gea) diede alla luce il mare mai stanco e spumeggiante, e tutto ciò creò da sola, senza accoppiamento"* (Esiodo, 2004, versi 131-132).

In molti miti e tradizioni si riscontra il legame simbolico tra il principio femminile e le acque, ad esempio l'immagine del triangolo rovesciato rappresenta sia il segno delle acque, sia del pube femminile.

Anche il Mare è simbolo di vita e di morte, tutto nasce dal mare e tutto vi ritorna, l'Acqua stessa compie un giro circolare, nasce dal mare (liquido), evapora trasformandosi in stato gassoso, per poi ritornare (allo stato liquido o solido) sulla e nella terra ed attraverso ruscelli e fiumi fa ritorno al mare: un viaggio circolare, simbolo di nascita, trasformazione, morte in uno stadio per rinascere in un altro.

L'acqua sorgente di vita per tutti gli esseri viventi, è simbolo di rigenerazione e dunque è usata durante i riti di purificazione, in tutto il pianeta.

Nella cosmogonia babilonese, all'inizio di tutto, esisteva solo la distesa delle acque primordiali, da questa si separarono due principi: il primo è Apsu, divinità maschile, che rappresenta le acque dolci su cui galleggia la Terra, il secondo è Tiamat, il mare, l'acqua salata da cui escono tutte le creature.

Nella tradizione ebraica-cristiana l'acqua è all'origine: lo Spirito di Dio aleggiava sulla superficie delle acque, che vengono differenziate dagli altri elementi durante la creazione: Dio separò le acque che erano sopra il firmamento (cielo) da quelle che erano sotto il firmamento e queste le separò dalla terra e le riunì nei mari e secondo Tertulliano (pagano divenuto cristiano e scrittore) lo spirito divino ha scelto l'acqua tra i quattro elementi perché essa appare fin dalle origini materia trasparente, feconda, perfetta.

Nella cultura ebraico-cristiana, l'immersione nell'acqua, durante la cerimonia battesimale, purifica, rigenera e opera la rinascita di un uomo nuovo, un uomo diverso ed il simbolismo dell'acqua come "fonte di vita eterna" viene ripreso anche da Gesù nell'incontro con la Samaritana.

Anche per gli Islamici e gli Indù, l'acqua è simbolo di purezza e viene usata per le abluzioni.

Una leggenda, riguardante Alessandro Magno, narra che questi andò alla ricerca della Sorgente di Vita, localizzata nel Paese delle Tenebre, tema che ben si collega al simbolismo dell'inconscio.

Dono del cielo, è presso ogni popolo simbolo di fertilità e di fecondità, fonte di vita, ma anche di morte, grazie o a causa delle piogge che si incontrano con la Terra.

L'acqua come mare, pòntòs (Poseidòn è il dio del mare, simbolo della virilità delle acque generative nell'incontro tra il femminile e il maschile) simboleggia il percorso esistenziale dell'uomo, similitudine usata anche da Dante: "*Ma misi me per l'alto mare aperto*". Il *mare magnum* della vita, simbolo dell'instabilità dell'esistenza, porta il navigante a ricercare la direzione e l'equilibrio destreggiandosi tra le opposte forze presenti: luce e tenebra, bene e male...il pericolo è in agguato, la morte è presente tra i flutti burrascosi. Il mare può essere barriera o via verso l'approdo, verso un'altra terra ferma.

In tale contesto il mare è ovviamente simbolo e specchio dell'interiorità umana, agitato dalle passioni e dai desideri. Dunque navigare attraverso la profonda oscurità dell'Oceano primordiale significa viaggiare verso l'Origine, il Principio. La rotta da seguire è quella del sole, vanno superate le Colonne d'Ercole, si naviga "*di retro al sol*", verso il morire, da Occidente ad Oriente, dal tramonto alla Luce, per approdare su "Itaca", centro del nostro spirito.

La navigazione non è per tutti: mettersi per l'alto mare aperto può condurre allo smarrimento dell'io, oppure alla tomba dell'io, oppure alla rinascita del Sé.

Nel mosaico il **mare** con tutta la carica simbolica di acqua-mare non è legato a nessuna figura umana, ma ad un delfino. Dal profondo del mondo sotterraneo, ctonio, acquatico, tra i tanti abitatori della acque, è stato scelto, disegnato e deciso di posizionare tra i flutti, mentre ne esce per respirare l'aria, il più gioioso tra i pesci: il delfino. Si sa che questo mammifero marino, molto intelligente rispetto agli altri abitanti del mare e benevolo nei confronti degli uomini, ben presto ne ha attirato l'attenzione, figurando in numerose leggende e miti. In più osservando bene il nostro mosaico possiamo dire che la casualità (vogliamo definirla tale?) ha creato un cerchio

perfetto: infatti il delfino che vive nell'Acqua, dopo il volo in Aria, punta in direzione della foglia che gli sta davanti, elemento vegetale che si nutre del sole (Fuoco) e della Terra!

Joseph L. Henderson in C.G.Jung "L'uomo e i suoi simboli" parlando dei simboli di trascendenza fa riferimento anche agli animali acquatici; inoltre si può ricordare l'associazione del pesce con la figura di Cristo, tanto che la raffigurazione del pesce è divenuto per i Cristiani simbolo di purificazione e redenzione.

I pesci per la vita trascorsa nelle profondità dei mari, rappresentano simbolicamente la psiche, il mondo interiore, l'Es che comunica con l'Io. Il sé viene spesso simboleggiato da un animale che rappresenta la nostra natura istintiva, ecco perchè nei miti e nelle favole si registra la presenza di tanti animali. Tra quelli acquatici, il delfino incarna sia il mondo subacqueo, ctonio, nel quale vive, sia quello aereo nell'atto di uscire dalle acque per prendere aria, proprio del principio trascendente. Nel mosaico il delfino manifesta un'interattività con la foglia a sua volta antropomorfa con il muso di cerbiatto.



Questo piccolo particolare consolida dal basso un gioco interattivo costante di tutte le figure che popolano il mosaico. Il tratto raffinato di un timido musetto in un corpo pieno di slancio richiama un sincretismo che è l'elemento dominante della frase pittorica di questo mosaico che si richiama continuamente ai processi evolutivi di trasformazione.



La foto mostra un delfino raffigurato a mosaico, situato nel Piazzale delle Corporazioni ad Ostia Antica, risalente al II secolo d.C. e mostra come i pesci siano sempre stati presenti nella simbologia di tutti i tempi.

7.6 Aria, Cielo, Uccello

Tutto il mondo raffigurato nel mosaico, segue un percorso dal basso verso l'alto (l'uccello vola in alto) e termina con il cielo nel quale grandeggiano la luna, il sole e perfino un clown. Bisogna notare che appartiene al cielo pure l'uccello, che sebbene stia ancora sui rami, tuttavia sta per spiccare il volo verso la volta celeste.

Bisogna innanzi tutto fare una distinzione tra Aria e Cielo.

Secondo le cosmogonie tradizionali, l'**Aria** fa parte di uno dei quattro elementi primordiali insieme alla Terra, all'Acqua e al Fuoco. Simboleggia il mondo sottile ed è associata nel microcosmo umano al "soffio", al respiro vitale (lo spirito dato da Dio), in sintonia con il respiro cosmico che si identifica con il Verbo; per questo nei riti iniziatici di purificazione è spesso inserita la prova dell'Aria, che rappresenta un simbolo sensibile della vita invisibile (nella tradizione più elementare nel Cielo vi dimora l'essere divino-celeste, creatore dell'universo).

Riguardo il **Cielo**, ricordiamo ancora Esiodo: "... *Gea, prima di ogni altra cosa, partorì un essere uguale a sé, il cielo stellato, Urano, affinché questi l'abbracciasse interamente e fosse sede eterna dei beati*" (Esiodo, 2004, versi 126-128). Dunque anche il Cielo è creato dalla Grande Madre, portatrice di vita e morte. Urano, figlio e coniuge di Gea, secondo la mitologia greca, si esprime nella sua peculiarità maschile: il cielo è intimamente legato alla fecondità della terra (grazie alle piogge che vi si versano), tanto che la penetrazione del cielo nella terra attraverso le acque è vista come un'unione sessuale ed il mito del matrimonio, la ierogamia divina è presente nelle culture di tutti i continenti.

Anche il Cielo è rappresentativo della dualità bene-male, infatti le piogge possono essere benefiche e portatrici di abbondanza, oppure malefiche, in quanto dirompenti, copiose e dilavanti, tali da danneggiare il lavoro dell'uomo.

Nel cielo campeggiano la luna, il sole (di cui parleremo più avanti) e le stelle, nonché i fulmini, presenti ancora nella loro carica duale: il fulmine benefico che dona all'uomo il fuoco abbattendosi su di un albero ed il fulmine portatore di morte.

Quindi vediamo che anche il cielo, come la terra è archetipo di vita e di morte.

In Cina il Cielo è principio attivo, maschile, opposto alla Terra, passiva e femminile. Contrariamente in Egitto, il cielo era un principio femminile rappresentato dalla dea Nut, che personifica lo spazio circolare che ingloba l'universo; Nut è detta la madre degli dei e degli uomini.

Il cielo, da materia indistinta, assunse con il tempo una diversificazione, dapprima fu suddiviso in sette strati e poi in nove: secondo Dante, in cielo (considerato dai cristiani il paradiso) andavano le anime che in terra si erano comportate secondo *virtute e canoscenza*, e si collocavano, in base al loro merito, dal basso all'alto, nei diversi cieli, differenti per purezza, mentre l'ottavo cielo era sede delle stelle fisse e il nono era il *primum mobile*.

Ma in altre culture i cieli erano dodici, come per i Toltechi del Messico, secondo quanto riporta il frate Bernardino de Sahagùn⁸ (XVI sec.), nella sua "Historia de las cosas de la Nueva Espana":

E i Toltechi sapevano che molti sono i Cieli.

*Dicevano che essi erano divisi in dodici settori,
Uno al di sopra dell'altro; là sta il vero dio e la sua consorte.
Egli è il Dio Celeste, Signore della Dualità;
La sua consorte è la Signora della Dualità, Signora Celeste.*

Dunque sebbene la cultura dei Toltechi sia diversa da quella occidentale, tuttavia anche in essa si ripropone la simbologia che vede nel cielo la dimora del divino.

La simbologia del Cielo sarà ripresa quando andremo ad analizzare il Sole, la Luna e il senso della posizione del clawn al di sopra dei pianeti.

L'uccello è stato disegnato insieme al ramo vegetativo sul quale è posato e dal quale dispiegando le ali sta partendo per librarsi verso il cielo. Poi in fase di assemblamento del quadro, è stato deciso all'unanimità (il paziente Ergys che l'aveva disegnato non era più in Comunità) di fare emergere la complessa struttura animale e vegetale direttamente dalle acque del mare e di porlo di fronte alla luna. Questa è stata la decisione compositiva in assoluto più convinta e più autonoma dei pazienti, come altrettanto il recupero del disegno realizzato da un membro che non ha potuto concludere con il gruppo il mosaico in quanto è uscito dalla Comunità.



E' inutile porsi il problema di quale uccello reale si tratti, in quanto il paziente originario dell'Albania e cresciuto in Grecia, per ragioni linguistiche non ha saputo dire il nome né l'ha riconosciuto, nonostante che siano stati portati disegni di uccelli vari, appartenenti a culture diverse. Non si è pensato di mostrargli la fenice (uccello risorgente dalle fiamme, simbolo di morte, rigenerazione, resurrezione, che presso gli Egiziani rappresentava "l'anima" e presso i Greci fu simbolo di immortalità). Non bisogna neanche credere che sia una colomba, in quanto il colore bianco è stato aggiunto al momento dell'esecuzione del mosaico. Il volatile quale sia non appare determinante, perché quello che conta è l'aver voluto nel mosaico il disegno raffigurante l'uccello, in quanto è simbolo di elevazione spirituale, dell'anima, del rapporto tra Terra e Cielo, esso rompe il vincolo terrestre nel momento della nascita, quando perfora il suo guscio; dunque animale dell'Aria, è presente da sempre nell'iconografia anche preistorica (grotte di Altamira e Lascaux), nelle principali culture (uccello dalla testa d'uomo o viceversa -come nella foto sotto riportata-) e nella

mitologia dei popoli antichi, in quanto essere che si slancia in alto, al pari dell'anima che, privata del corpo, viene sollevata attraverso il pensiero: l'uccello è pertanto simbolo di distacco dal mondo, dell'immortalità dell'anima e vicinanza all'Essere Supremo.



Il dio Haroëris Valle dei Re, Tebe-ovest Tomba di Ramses I, XIX dinastia

Il dio Haroëris è descritto come il dio della luce, i cui occhi erano il sole e la luna.

Joseph L. Henderson in C.G.Jung, "L'uomo e i suoi simboli", parla dei simboli di trascendenza: "...questi simboli hanno di mira la liberazione dell'uomo da ogni stato di immaturità, di fissità o finalit . In altre parole essi tendono a liberare l'uomo da ogni schema limitativo d'esistenza allorch  deve muoversi verso una fase superiore o pi  matura del proprio sviluppo". E poi: "...l'uccello   il simbolo pi  adeguato della trascendenza. Esso rappresenta la natura peculiare dell'intuizione...". Riporta infine un brano di Joseph Campbell a commento della pittura preistorica scoperta in Francia, a Lascaux:

"...c'  dipinto uno sciamano in stato di trance, con una maschera d'uccello, e l , vicino a lui, un uccello appollaiato su un bastone. Gli sciamani della Siberia indossano questi costumi da uccello ancora oggi, e molti si ritiene siano stati concepiti dalla madre per intervento di un uccello..." (Jung, 2006, pp. 133-134).

Interessante, per la valutazione del mosaico in rapporto ai nostri pazienti,   ricordare che in questo "processo di liberazione" Henderson non inserisce soltanto il simbolismo del "volo degli uccelli" o il "viaggio", ma anche "qualunque forte movimento che esemplifichi il processo di liberazione" come pu  essere quello in cui "si deve imparare a muovere i passi decisivi nella vita con le sole nostre forze e da soli". Ed in questo senso l'esecuzione del mosaico ha rappresentato per i pazienti un processo di liberazione dalla routine, nonch  un processo di elevazione nella conquistata consapevolezza del proprio s , nella constatazione delle proprie capacit  e nella scoperta della possibilit  d'essere capaci a far gruppo. Ancor pi  interessante   il raccordo tra l'uccello e la luna: quasi un colloquio consapevole e un po' triste che richiama quel processo di introspezione senza il quale non   possibile liberazione.

Nel mosaico il cielo occupa quasi tutto lo spazio ed   popolato di tutte le presenze vitali ed interattive e antropomorfe. Solo la casa resta isolata tra terra e mare mentre le radici dell'albero sono ancorate alla terra ma il tronco traversa il mare per protendere i

rami nel cielo e oltre il cielo. Errori di prospettiva che assumono un significato metaforico e simbolico dei processi di trasformazione.

7.7 Fuoco, Sole

Il Fuoco al pari della Terra, dell'Acqua, dell'Aria fa parte dei quattro elementi reputati all'origine della vita. Archetipo di Vita, in quanto materialmente brucia, scalda ed illumina, spiritualmente legato alla simbologia dello Spirito Santo, manifesto sotto forma di fiammella, il fuoco è pure archetipo di Morte, in quanto brucia e distrugge; spiritualmente simboleggia il fuoco delle passioni e dei peggiori istinti.

La maggior parte degli aspetti del simbolismo del fuoco sono ben sintetizzati nella dottrina indù: Agni, Indra, Surya sono i fuochi del mondo terreno, intermedio e celeste, cioè il fuoco comune, il fulmine, il sole.

Sorvoliamo di parlare della simbologia del fuoco come elemento purificatore e rigeneratore, presente in innumerevoli riti di passaggio, propri delle culture agrarie, sopravvissuti fino all'epoca moderna in ricorrenze popolari e riti iniziatici, e tralasciamo pure di trattare della custodia del fuoco sacro come simbolo del divino, per concentrarci sulla simbologia del sole.

Il fuoco, rappresentato mentre irraggia le fiamme, è simbolo dell'azione purificatrice ed illuminante, parimenti lo è il sole con i suoi raggi, di numero e significato variabile in base alla simbologia numerica.

Come il Fuoco, anche **il Sole** è Archetipo di Vita, in quanto sorgente di luce e di calore, ma è pure Archetipo di Morte, in quanto brucia la terra in caso di siccità.

L'alternanza vita, morte, rinascita è rappresentata nel ciclo solare giornaliero (giorno e notte) ed annuale (equinozi e solstizi).

Nel cielo, agli uomini primitivi si mostrarono principalmente due astri, più grandi delle altre stelle, la cui importanza per la vita si è rivelata ben presto fondamentale.



Sicché non appena l'uomo è divenuto padrone del valore degli opposti, ha iniziato a dare una valenza femminile e maschile ad entrambi gli astri, in base al tipo di società dominante: agreste o nomade. Nelle civiltà pastorali nomadi il Sole era femminile (la Madre Sole, il cui nome in tutte le antiche lingue indoeuropee era femminile) e la luna maschile (Padre Luna), lo stesso era valido per i popoli semitici carovanieri per i quali

la luna illuminava i viaggi notturni. Anche in Giappone la principale divinità del pantheon è la dea del sole Amaterasu: *“Coei che illumina il cielo”*. Il sole dunque è guida di giorno e le ore di buio rappresentavano per l'uomo paura e dolore; la luna invece è la guida di notte, e i suoi tre giorni di assenza allarmavano l'umanità come la mancanza del sole. L'importanza della luna è deducibile anche dagli scritti di Plinio, che nella Storia Naturale scriveva che con questo astro (la luna) i Galli regolavano i loro mesi e i loro anni. Successivamente il passaggio dal nomadismo all'agricoltura, con il prevalere della cultura maschile su quella femminile, con l'abbandono della venerazione della Grande Dea, prese il sopravvento un Essere Superiore Maschile, il Sole stesso divenne Dio, maschile, e attivo in quanto brilla di luce propria, di conseguenza per la legge degli opposti la Luna divenne femminile, in più passiva in quanto brilla di luce riflessa.

La Luna cambiando forma (luna nascente, piena, calante, vuota o nera) ben incarna il simbolo di trasformazione, morte e rinascita, infatti la morte non è mai definitiva, in realtà si tratta di un eterno ritorno ed in tal senso la luna è legata a tutto ciò che in natura esprime la propria ciclicità: le Acque, la vegetazione (Terra), la fertilità, ecco perché nell'immaginario collettivo la Luna esprime meglio del Sole l'essenza femminile. Alla Luna padrona della notte, del sogno e dell'inconscio, si associano gli elementi Acqua (basta pensare alle maree) e Terra, con le qualità di umidità e freddo, in opposizione al simbolismo solare, associato al giorno, alla fase dell'attività del conscio, agli elementi di Aria e Fuoco, e alle qualità di siccità e di calore.



Come tutti gli opposti: Giorno e Notte, Luce e Tenebre, Maschile e Femminile, Bene e Male, Eros e Thanatos, Sole e Luna si incontrano (avviene tutto ciò nel mosaico?) per trovare l'equilibrio e questo avviene durante le nozze sacre del sole con la luna. Il matrimonio rappresenta il mezzogiorno del cosmo, e giunge in prossimità del solstizio d'estate (giugno) quando la luce è al culmine del suo fulgore per iniziare la fase discendente: un Sol Invictus dunque, ma già *“colpito a morte”*. Giugno è il mese della junctio, dell'unione, e prende il nome (nella nostra cultura) da Juno, Giunone (figurazione dell'arcaica e multiforme Grande Dea, la Grande Madre), la dea che presiede alla congiunzione tra genius femminile e maschile, rendendo coniugi

(cioè congiunti) o consorti (uniti nella sorte). Ovviamente la junctio non si esaurisce nell'ambito della coppia, ma si estende oltre gli individui.

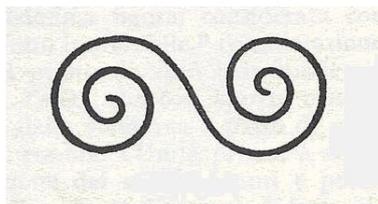
A giugno inizia l'estate sotto il segno del Cancro e in tale segno ha domicilio la Luna (vedi la Luna nella lamina dei Tarocchi), simbolo della Grande Madre.

Il matrimonio del Sole con la Luna è stato sempre festeggiato dagli Indiani d'America, secondo Alce Nero, vecchio sacerdote Sioux, nel periodo della "Luna delle ciliegie che diventano nere", cioè in prossimità del solstizio d'estate, la festa (con danza sacrificale collettiva) avviene sempre quando la luna è piena, al massimo della sua luce (spirituale), perché in questo modo la Luce eterna del Grande Spirito, Wakan Tanka, sta sul mondo intero: il sole è al suo massimo splendore e anche la luna.

Nel mosaico "Di tutto un po'", secondo me, questo matrimonio metafisico e mitico tra il sole e la luna non avviene, infatti, il sole, considerato maschile, rimane alto in cielo, senza incontrare lo sguardo della Luna. Il Sole è decisamente antropomorfo, con tanto di occhi, naso e bocca, le cui labbra chiuse trasmettono un'espressione cupa e seria a tutto il volto solare. A differenza dell'iconografia classica in cui il sole è rappresentato con i raggi, qui il sole è inscritto in un ettagono (sorvoliamo l'interessante simbologia del numero sette) i cui lati dovrebbero emanare, secondo tradizione, energia, che invece è espressa non in raggi destinati a raggiungerci, ma in linee parallele ai lati stessi, praticamente gravitanti sullo stesso sole, e poi chiusi con il simbolo maschile ♂, ripetuto tante volte per quanti sono i lati, per cui è impossibile dubitare sull'essenza maschile di questo severo sole, che non emana sul mondo il suo fuoco vitale.

La sua posizione (dal nascente al calante) va desunta dal collegamento con quella lunare e dal modo in cui è stato eseguito il mosaico. Premettiamo che è convenzione umana (religiosa, filosofica, esoterica...) nell'osservare il cammino (apparente) del sole porsi con le spalle al nord, faccia al sud per seguire la luce (spirituale), per cui in tale posizione il sorgere del sole e della luna si trovano alla propria sinistra ed il tramonto alla propria destra (a differenza della disposizione dei punti cardinali posizionati sulle carte geografiche, che pongono il nord in alto, l'est a destra, ecc...). Fatta tale premessa, ne consegue che il mosaico così come lo vediamo ci mostra il sole in alto in mezzo al cielo, in direzione sud, e quindi da un punto di vista astrologico potremmo dire che, essendo la luna alla sua destra (avendo la gobba a destra è una luna nuova), la luna sta tramontando. Quindi ci troviamo di fronte ad un sole maschile attivo e nel pieno della sua energia con una luna secondo la tradizione degli opposti: femminile e passiva, ma in palese contraddizione, perché da un verso la gobba a destra ci parla di un'energia nascente, dall'altra la sua posizione rispetto al sole ci dice che è una luna che tramonta, in calo di potenza, che muore. Eppure la luna esprime una forza energetica positiva sia grazie alle labbra dischiuse in un sorriso, sia per le linee a spirale che circondano la sua gobba nuova e che ricordano la "doppia spirale" (foto sotto).

Questo è un elemento davvero interessante da notare, infatti la doppia spirale, chiamata dal gruppo di lavoro "i ghirigori", in realtà è un antico simbolo artistico e filosofico, eseguito a perfezione, rintracciabile sin dall'epoca arcaica, e rappresenta la manifestazione sotto un duplice aspetto, esprime cioè un ritmo alterno dell'evoluzione e dell'involuzione, della nascita e della morte, ecc...



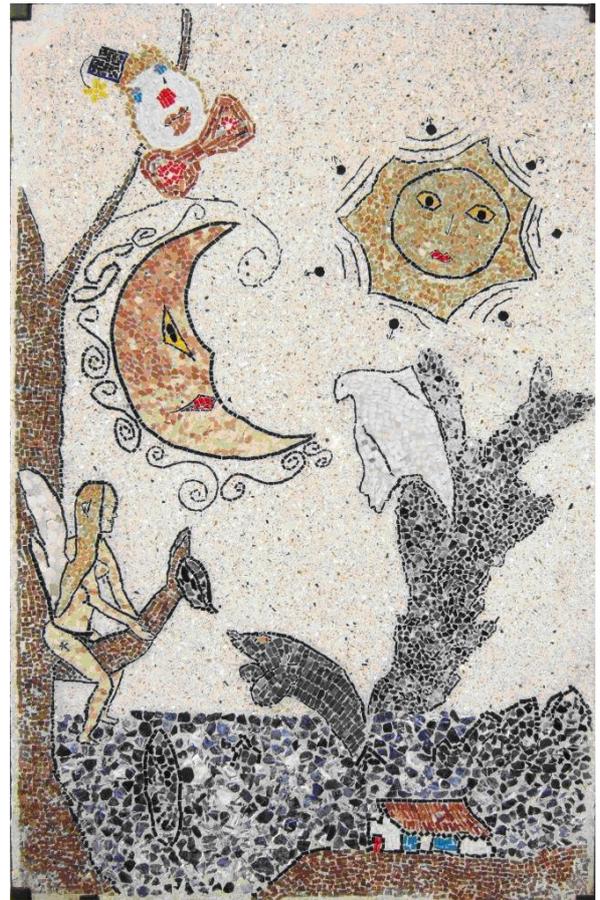
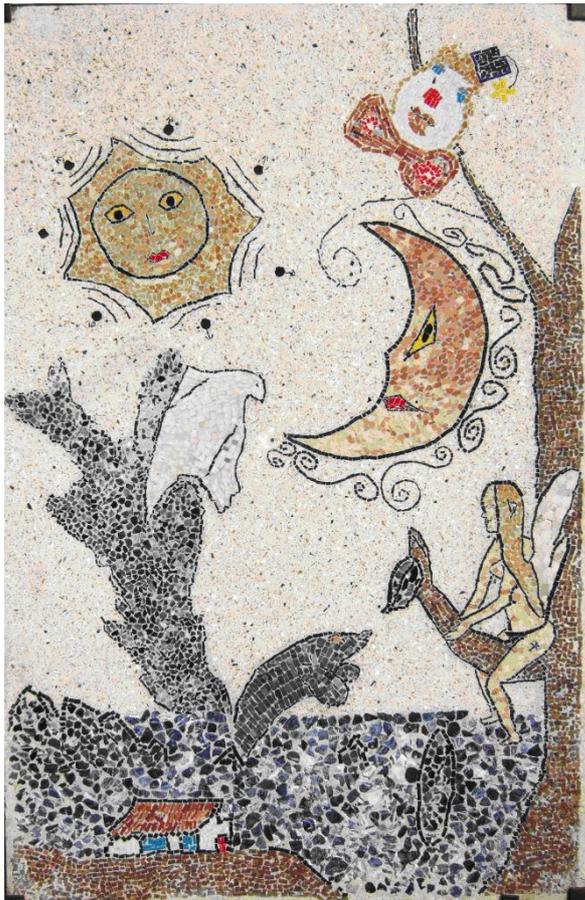
Una luna nel complesso neutrale, lontana sia dalla forte carica positiva della Grande Madre, sia da quella negativa della Mater Tenebrarum della Luna Nera.

Tuttavia la posizione del sole e della luna che hanno dato i pazienti non sono queste, infatti il mosaico è stato eseguito ad opera indiretta, significa che le tessere posate sulla superficie piana (la faccia che noi vediamo) sono state ricoperte, ad opera ultimata, con malta cementizia per legarle tra loro, e poi il quadro una volta essiccato è stato rivoltato. Il che indica che il quadro autentico, cioè il bozzetto, non è quello che vediamo, ma con la luna, il clown e il folletto a sinistra e il sole, l'uccello e la casa dalla parte opposta. E quindi la luna avendo la gobba a sinistra è una luna in fase calante anche se sta sorgendo in quanto sta alla sinistra del sole, ed il sole anche se sta ancora alto in cielo è destinato ad una fase calante.

Insomma il disegno del bozzetto esprime un severo sole maschile destinato al tramonto, ed una luna anch'essa in fase calante che tuttavia sta sorgendo, sta provando a vivere la sua giornata.

Verso in cui lo osserviamo oggi: dritto

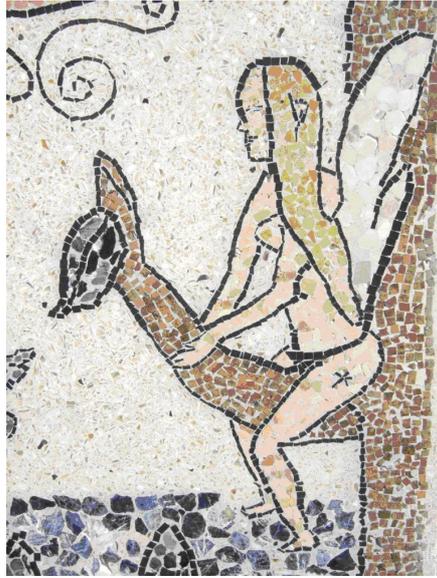
Verso in cui è stato realizzato: rovescio



Nel mosaico a tecnica indiretta problemi di interpretazione simbolica, come quello descritto, sono frequenti. I pazienti erano stati informati che la tecnica del ribaltamento comportava una complessità nella progettazione, ma essendo alla loro prima esperienza di mosaico non è possibile essere certi che l'effetto finale fosse quello veramente voluto, specialmente nella reciprocità delle posizioni di sole e luna. E' invece certo che i due disegni di sole e luna, così come impostati e con il valore aggiunto dell'espressione dello stato d'animo derivante dal processo di antropomorfizzazione sono profondamente autentici e largamente apprezzati e condivisi da tutto il gruppo, anche se appartengono all'ispirazione di una sola paziente.

7.8 La simbologia del Folletto

Le due immagini del Folletto e del Clown richiedono una trattazione separata perché si discostano dall'archetipo e sono piuttosto una metafora elaborata della proiezione emotiva profonda del processo in gruppo. Originariamente disegni della paziente più disturbata (folletto) e della paziente meno disturbata (clown) sembrano portare lo stesso messaggio e due diverse soluzioni in progressive collocazioni del processo ascensionale sull'albero. Raccontano in umane sembianze più direttamente il "viaggio" interiore compiuto.



Nel mosaico non c'è raffigurazione umana, sebbene in fase progettuale siano stati disegnati dei personaggi. Alla fine, unica presenza vagamente riconducibile ad una figura femminile è il folletto, raffigurato a cavalcioni del tronco dell'albero, su cui penzola una foglia; è rappresentato con fisico femminile, aggraziato, dai lunghi capelli biondi, ali spiegate all'aria, e perfino un tatuaggio sulla coscia!

La paziente, Ines, che l'ha disegnato ci ha tenuto a precisare che si tratta di un folletto, da non confondere con le *ninfe*, giovani semidee della mitologia classica, che si distinguevano in base all'ambiente naturale in cui vivevano, o *fate* (il nome deriva dal latino *Fatae*, ovvero coloro che presiedono al Fato, le Parche dei miti classici) apparse in epoca medioevale, come mito proveniente dall'oriente, ma in realtà eredi delle antiche ninfe nei poteri e nell'aspetto, in quanto esseri eteree e magiche, una sorta di spirito della Natura.

I folletti, presenti in tutte le culture e le tradizioni umane di tutti i continenti e conosciuti sotto vari nomi, hanno una caratteristica in comune: sono piccoli e incorporei, a differenza degli gnomi più legati alla materia.

Forse la loro origine risale al culto delle anime dei morti e per questo si crede che tendono a rimanere nelle aree dove sono vissuti.

Se consultiamo il dizionario della lingua italiana alla voce folletto si legge: "Spirito creato dalla fantasia popolare, dotato di indole bizzarra e sorprendente, ma non malvagia", e poi ancora: "diminutivo di folle": forse ci dobbiamo concentrare proprio su questa accezione.

La nostra "folletta", talmente graziosa da ingentilire tutta l'opera musiva, non volge tuttavia lo sguardo verso l'osservatore, ma è rappresentata di profilo, gli occhi guardano avanti a sé, né il delfino, né l'uccello, come ad indicare che il suo sguardo e traguardo è oltre quello proposto e veduto da altri; è inserita nel mondo dell'immaginazione, dell'irreale, forse della follia.

La figura del folle nella nostra cultura ha una lunga tradizione. E' considerato estraneo al consorzio umano, tuttavia le caratteristiche della follia e della sregolatezza non sono insite solo come valori negativi in quanto opposizione alla ragione, ma anche positivi come esaltazione dei valori intuitivi, che possono arrivare ad attingere alla dimensione del genio. Se il cosiddetto uomo "normale" rappresenta l'ordine, il "matto" rappresenta il caos, l'imprevedibilità e la sregolatezza; ed ecco che ritorniamo alla figura già citata del folletto come essere bizzarro e sorprendente.

Nel mondo classico, sotto la spinta del culto di Dioniso, la follia era interpretata come intervento di una potenza divina. Questa alterazione, chiamata "mania", si credeva essere provocata dagli dei: gli abituali canali di comprensione sono alterati, la mente vaga, gli occhi sono perduti nel vuoto, il folle è posto al di fuori del mondo, la sua pazzia lo allontana dagli uomini. Come anticamente si credeva che il folle fosse posseduto dalla divinità, ancora nel Medioevo si riteneva che la follia fosse un mezzo per penetrare i meandri del mistero. Ma la desacralizzazione avvenuta, nella nostra cultura, nei secoli successivi ha determinato la scissione tra follia e conoscenza superiore. Qualcosa della follia, che non appartenga al mondo naturale ma come un tempo al soprannaturale, si è conservata perfino nelle lamine dei Tarocchi, anche se in tale iconografia il matto è rappresentato da una figura maschile. Egli è il viaggiatore errante che si pone fuori dalle regole, che vagabonda senza meta terrena, ma pronto a salire sulla scala che lo porta in alto verso il divino. A proposito dice di lui Cecilia Gatto Trocchi, in "I Tarocchi":

"Sono il Nulla nello stadio mentale che precede il Tutto. Sono indifferente perché sono indifferenziato...il caos, il silenzio, l'urlo e la furia, la terra dei morti e la terra dei vivi, prima che la morte e la vita siano state create. Il mio vestito a brandelli rispecchia l'anima mia fatta a brani...Quando le contraddizioni spariscono, quando le differenze si cancellano, quando il nulla è tutto, allora la suprema follia è la sapienza totale" (Gatto Trocchi, 1995, p. 91).

7.9 La simbologia del Clown



Pensando alla tradizione religiosa, mitica e psichica, facente parte del nostro inconscio collettivo, va ricordato il parallelismo esistente nelle diverse culture tra il Sole e il Cuore umano. Osserva F. Schuon: "...Il sole è il nostro cuore macrocosmico, il cuore è il sole del nostro microcosmo⁹" e secondo l'Upanishad¹⁰, nel cuore risiede sia Atman, il Sé Universale, sia Jivatman, il Sé individuale; detto più semplicemente: l'Essenza più intima della persona è uguale a quella dell'Universo. Se prendiamo per buona questa asserzione, riscontrabile nei diversi patrimoni che ogni uomo porta in se stesso e guardiamo il sole del mosaico, è facilmente comprensibile come questo astro disegnato da uno dei pazienti con espressione severamente paterna, chiuso in se stesso, e collocato nel mosaico con il consenso unanime, non possa rappresentare il Sé individuale a similitudine di quello universale, il cuore del macrocosmo; ecco perché tutti i pazienti hanno voluto inserire al di sopra del sole la figura del clown, rappresentato con il solo volto.

Come dice la paziente che lo ha disegnato, Veronica, è un po' clown un po' Pierrot (lacrima che scende sulla gota) e spiega dicendo: "io mi sento più Pierrot, è la sintesi della mia vita. Perché prima lavoravo con i bambini e anche se ero triste non lo dovevo dare a vedere, così facevo vedere che ero felice. Nel mosaico però si può esprimere anche la tristezza... in fondo la felicità è anche poter esprimere il dolore". Nonostante che il Maestro Mosaicista Brando e altri operatori (compresa me) sconsigliassero di posizionarlo sopra i due astri, per questioni di logica, i pazienti sono riusciti ad ottenere tale collocazione, sicché in questo moto ascendente del manufatto pittorico che si innalza dal basso verso l'alto, passando attraverso gli elementi terra, acqua, aria, fuoco (sole), al di sopra di tutti gli elementi con la loro valenza simbolica c'è il clown: il cuore dei pazienti. Collegato però, come appeso, all'ultimo ramo dell'albero in una dimensione totalmente improbabile e fantastica.

Non scordiamo che il clown rappresenta l'unica figura pseudo-umana presente nel mosaico, infatti il bozzetto, raffigurante degli individui che portano a spasso i cani, è stato scartato (e tra l'altro non è stato disegnato dai pazienti).

Il clown (il cui sguardo non è rivolto verso l'osservatore, assumendo un'immagine estatica, sognante, impersonale) meglio del sole rappresenta il cuore del macrocosmo, il Sé individuale che un po' ride e un po' piange, perché vive ancora il suo dramma interiore, la lotta del dualismo, perché non ha trovato al momento il suo equilibrio in questo mondo, anche se dimostra di possedere la certezza di esistere, nello slancio verso la "consapevolezza".

Per finire con Paul Klee (citato nell'opera di C.G.Jung, "L'uomo e i suoi simboli", nella sezione di Aniela Jaffé, il simbolismo nelle arti figurative. Jung, 2006, p. 252):

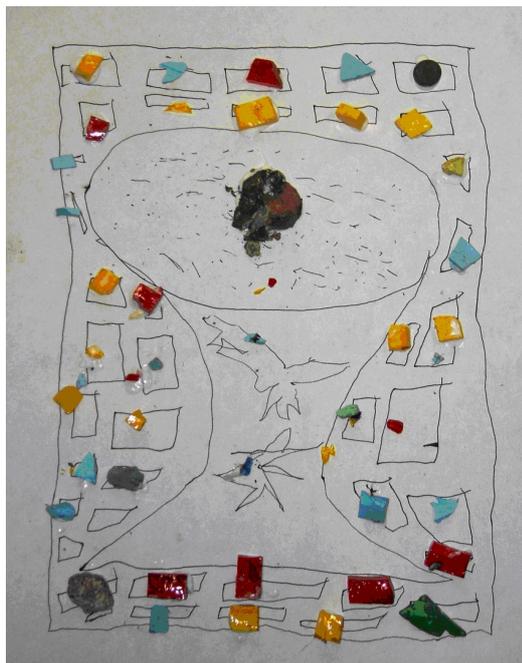
"Missione dell'artista è di penetrare, nei limiti del possibile, il terreno segreto nel quale si determina lo sviluppo delle leggi originarie. Quale artista non vorrebbe afferrare l'organo centrale di tutto il movimento spazio-temporale (si tratti del cuore o del cervello della creazione), dal quale tutte le funzioni derivano la loro vita? Nel grembo della natura, nel terreno originale della creazione, dove è nascosta la chiave di tutte le cose?...Il nostro cuore che batte ci guida verso l'interiorità profonda, verso il terreno originario".

7.10 Conclusioni

Il quadro a mosaico risulta un'opera organizzata, seppur realizzata da un gruppo di persone con gravi carenze del pensiero organizzato.

Per quanto narrato nella descrizione della metodologia applicata è evidente che la conduzione gruppoanalitica non ha interferito organizzando i pensieri, ma solo ed unicamente, facilitando l'organizzazione spontanea del pensiero degli autori grazie ai fenomeni di rispecchiamento. Alla prima seduta un paziente ha portato il libro di Konrad Lorenz "L'anello di Re Salomone": commentava parlando di "evoluzione". Ha reiterativamente disegnato processi evolutivi della specie (come si può vedere nei disegni sotto riportati) anche se non sempre veniva compreso, ma

comunque sempre ascoltato. La realizzazione del mosaico ha connotato l'evoluzione come una trasformazione.



Non vi è dubbio che l'opera realizzata vive in autonomia dagli autori, come peraltro accade per le opere d'arte. Per quanto riguarda le soluzioni espressive trovate e le valutazioni estetiche dell'opera rimandiamo alle valutazioni dell'esperta d'arte, Laura Gavioli, che riporto integralmente nel capitolo 4°.

Per ciò che più interessa alla discussione di questa Tesi l'opera risulta accettabile e accettata dal pubblico fruitore, che interagisce con un'opera autonoma dalla psicopatologia degli autori.

Un simile processo mai avrebbe potuto aver luogo senza il concorso delle parti sane degli autori stimolate e rinforzate nel processo gruppoanalitico e supportate costantemente dalla tecnica di conduzione che ha favorito l'ego training in action dei singoli membri.

Per questa ragione riteniamo che il prodotto sia il principale testimone di un trattamento terapeutico che si è svolto in gruppo e che ha giovato ai singoli membri in modo diverso e in relazione alle diverse patologie. Nei capitoli precedenti abbiamo cercato di documentare clinicamente queste differenze individuali, così come la descrizione delle crisi superate, qui e ora, nel contesto del lavoro espressivo e della dinamica di gruppo o nelle documentazioni farmacologiche cliniche di curanti e prescrittori.

Siamo altresì convinti che l'unità dell'espressione umana che l'opera ha trovato sia stata possibile a livello molto profondo e inconsapevole con l'indispensabile mediazione che attinge a ciò che Jung definisce inconscio collettivo medium nel quale sono potuti avvenire i fenomeni di rispecchiamento tra tante diverse identità e culture.

Concludiamo con le parole di Jung:

"I più profondi strati della psiche perdono il loro carattere di unicità individuale quanto più affondano nell'oscurità psichica. <<Più in basso>>, cioè quando essi si approssimano ai sistemi funzionali e autonomi, assumono un carattere sempre più collettivo, finché si universalizzano e si esauriscono nella materialità corporea, cioè in sostanze chimiche. Il carbonio del corpo è semplicemente carbonio. Perciò <<al fondo>>, la psiche è semplicemente <<mondo>>" (Jung, 2006, p. 254).

¹ Jung parlò degli archetipi in due conferenze; la prima "Gli archetipi dell'inconscio collettivo" risale al 1934, ed è stata poi come tutti i suoi scritti, sottoposta a revisione e ripubblicata nel 1954; la seconda "Il concetto di inconscio collettivo" è del 1936. C.G.Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, 2004.

² Come riporta Jung in *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (pp.16-17), l'espressione "archetipo" si trova già in Filone Giudeo, in Ireneo, in Dionigi l'Areopagita, in Sant'Agostino, in Platone.

³ Joe Tilson nasce a Londra nel 1928; è stato uno dei massimi esponenti della Pop Art inglese e il suo lavoro è presente in numerose collezioni pubbliche e private. La foto del mosaico riportato è un dettaglio che fa parte di un pannello posizionato nella stazione metro di Ottaviano a Roma.

⁴ Citato da N. Abbagnano, in *Protagonisti e testi della filosofia*. Volume primo, pag. 30.

⁵ Per la lettura delle foto, rimando al capitolo 4° in cui è spiegata la similitudine tra il mosaico pavimentale del Duomo di Otranto e il nostro mosaico, esposta dalla critica d'arte Laura Gavioli.

⁶ Dante, *Inferno*, canto 26, verso 100.

⁷ Dante, *Inferno*, canto 26, verso 117.

⁸ http://www.usac.it/articoli/soave_piramidi/mesopiramidi.htm

⁹ Citato da Fabrizio Del Re in "Introduzione al pensiero tradizionale" pag. 156.

¹⁰ Le Upanishad sono un gruppo di testi sacri induisti, appartenenti ad epoche diverse (le più antiche dovrebbero risalire all'VIII sec a.C., le più recenti al V o al IV secolo a.C), in prosa e in versi, dedite a indirizzare l'aspirante alla verità trascendente.