

L'orgoglio della gnosi

Aldo Carotenuto, Roma

Chi potrà disegnare un albero senza
diventare un albero!

Nietzsche

Domandarsi che senso abbia la vita non è certo cosa che succede spesso alla maggioranza dei viventi, e può darsi che a molti non sia accaduto mai. A me sembra che, siccome la nostra tradizione culturale offre delle risposte preconfezionate a questa domanda, il fatto stesso di continuare a porsi la indichi il « diverso », l'individuo non omologato. Per Freud, si sa, interrogarsi sul senso della vita segnala un guasto nel rapporto con la vita, insomma è un sintomo di malattia (1).

(1) « Nel momento in cui ci si interroga sul senso e sul valore della vita si è ammalati, giacché le due cose non esistono in senso oggettivo; si è solo riconosciuto che si ha una provvista di libido insoddisfatta e che qualcos'altro deve essere avvenuto di essa, una specie di frammentazione che porta al cordoglio e alla separazione » (S. Freud, *Lettere 1873-1939*, Torino, Boringhieri, p. 402).

Si tratta di semplici opinioni, naturalmente, che si possono condividere o meno ma a noi tornano utili perché ci consentono di avvicinare questo racconto e di muoverci al suo interno cogliendo fra le figure il mutevole itinerario della sofferenza psichica, il suo ergersi a ricerca, il suo incrociarsi, confinare e confondersi con la malattia.

Gli psicologi analisti si sono sempre interessati all'arte e in modo particolare alla narrativa perché hanno constatato che l'artista sembra miracolosamente in sintonia con il linguaggio e i movimenti della nostra anima, e arriva di colpo con l'intuizione là dove lo psicologo faticosamente tende con la ricerca. Quando i nostri padri Freud, Jung e altri studiando

la psicopatologia incontrarono i modelli fondamentali del funzionamento umano, spontaneamente si rivolsero alla grande letteratura, — ad esempio i tragici greci, Shakespeare — perché lì veniva rappresentato un quadro profondo e sostanziale della nostra anima (2). Come analisti possiamo avvicinarci a // *monaco nero* di Čechov nel medesimo spirito, consapevoli peraltro della soggettività e 'opinabilità' della nostra lettura.

Nel racconto, fin dalle prime righe, è descritta la sofferenza di un uomo, un professore di filosofia e psicologia. Nei momenti cruciali della vita accade che attraverso la malattia è come se fossimo chiamati a dare un significato all'esistenza. Alcune persone sono assolutamente sorde, altre invece ascoltano questa richiesta di trasformazione interna che spesso si esprime attraverso un disagio psicologico o anche fisico. In alcune situazioni critiche, quando un ulteriore sviluppo è una condizione indispensabile al proseguimento della propria esistenza, si può anche incorrere nella malattia psicosomatica. In effetti, per affrontare un processo di rinnovamento della personalità si deve essere mossi da una necessità profonda, prepotente.

In genere, quando si giunge ad una svolta nella propria vita le energie vengono rimaneggiate e trasformate, e l'individuo che è coinvolto in questo processo di cambiamento può essere colpito da fenomeni singolari che finiscono con l'isolarlo. In questa situazione la realtà inferiore diventa molto più importante della realtà esterna, e allora si sviluppa la tendenza a ridurre al minimo indispensabile il rapporto con il mondo, nel quale l'individuo vive o già viveva con difficoltà; ci si ritira, insomma, in se stessi.

C'è nel racconto un passaggio particolarmente interessante nella nostra ottica: quando Kovrìn chiede consiglio all'amico medico sul modo di curarsi, quasi contemporaneamente riceve una lettera di invito a trascorrere una vacanza in campagna. Jung definisce queste coincidenze 'fenomeni sincronistici', riferendosi a quegli avvenimenti che sono collegati tra loro

(2) Theodor Reik a questo proposito riferisce che si trovava d'accordo con Freud sull'inadeguatezza dell'istruzione medica per la professione di analista. « Freud indicava che i poeti (Shakespeare, Goethe, Dostoevskij) ed i filosofi (Fiatone, Schopenhauer, Nietzsche) si erano avvicinati di più alle verità fondamentali della psicoanalisi che non i filosofi » (Theodor Reik, *Trent'anni di psicoanalisi con Freud*, Roma, Newton Compton Editori, 1974, p. 49).

invece che da un rapporto di causa-effetto da una relazione di significato.

Tali fenomeni si verificano quando un individuo tende verso un cambiamento o quando si trova in una disposizione conscia o inconscia di ricerca. Questa singolare condizione psicologica può essere considerata una sorta di paranoia benefica, in positivo, uno "stato di grazia" che ci consente di cogliere segnali che altrimenti andrebbero perduti e di ordinarli in un preciso messaggio; ma può anche essere immaginata come un potente campo energetico che attira gli eventi all'interno di una trama di significati che ci orientano nella ricerca (3).

Per potersi curare, Kovrìn torna nella casa in cui era stato allevato. Siamo di fronte al tema usuale ma sempre potente del ritorno alle origini, del ritorno al passato: « La primavera era ancora appena all'inizio e gli ornamenti più sfarzosi delle aiuole erano ancora nascosti nelle serre, ma già ciò che fioriva lungo i viali e qua e là nelle aiuole era sufficiente perché, passeggiando per il giardino, ci si sentisse nel regno dei delicati colori ... Ciò che costituiva la parte decorativa del giardino ... aveva prodotto su Kovrìn un tempo, nell'infanzia, un'impressione fiabesca » (4).

Quando scoprirono la tomba di Tutankhamon, gli archeologi trovarono queste parole incise nella pietra:

« lo conosco il futuro perché ho conosciuto il passato » (5).

La conoscenza del passato è un elemento portante del processo psicoanalitico, perché lo psichismo di ciascun individuo viene plasmato nell'humus di alcune esperienze fondamentali, e se egli non le rende coscienti ne sarà condizionato al punto da doverle ripetere continuamente, impoverendo le proprie possibilità di vita. Per poter comprendere e delimitare l'influenza del passato sul presente, è necessario tornare indietro per entrare in possesso di quell'energia che sarà poi la possibilità propositiva che consentirà di riplasmare la realtà che si ha di fronte. È questa l'idea di Kerényi, valida sul piano della storia personale, individuale, come su quello

(3) C. G. Jung, « La sincronicità come principio di nessi acausali », in *La dinamica dell'inconscio*, Opere, vol. 8, Torino, Boringhieri, 1976, p. 447 e passim. Vedi anche Aniela Jaffé, « Fenomeni sincronistici » in *Saggi sulla psicologia di C. G. Jung*, Roma, Edizione Paoline, 1984, p. 36-60.

(4) Cechov, // *monaco nero*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 194. Per le successive citazioni sarà indicata solo la pagina nel testo dell'articolo.

(5) T. Hoving, *Tutankhamon. Una storia sconosciuta*, Milano, Mondadori, 1979, p. 350.

della storia di un popolo, di una cultura: « Prima di agire, l'uomo antico avrebbe fatto sempre un passo indietro, alla maniera del torero che si prepara al colpo mortale. Egli avrebbe cercato nel passato un modello in cui immergersi come in una campana di palombaro, per affrontare così, protetto e in pari tempo trasfigurato, il problema del presente » (6). Kovrìn fa questo passo indietro verso il passato e ritorna nei luoghi della sua infanzia. Il ripiegamento sulla propria dimensione interiore se è l'espressione di una crisi è anche già l'inizio di una ricerca, il primo passo nella trasformazione della personalità. Le esigenze della vita molte volte ci spingono ad indirizzare le nostre energie in una direzione unica. Nella pratica lo sviluppo unilaterale della personalità può essere realmente funzionale all'adattamento e al successo sociale ma a lungo andare si può essere costretti a fare i conti con la propria complessità psicologica e con quella dell'esistenza. Di fronte alla vita nella sua complessità e alle problematiche fondamentali che ogni essere umano può essere chiamato a risolvere, evidentemente ogni forma di specializzazione si rivela inadeguata. Jung scriveva che « l'uomo della 'pura coscienza', l'uomo dell'Io, è un frammento, in quanto egli sembra esistere astraendo dall'inconscio. Ma quanto più staccato è l'inconscio, in forme tanto più forti si contrappone alla coscienza » (7). L'ampliamento e la trasformazione della personalità richiedono il confronto con l'inconscio e quindi il superamento di un vecchio modo di essere che comporta sempre crisi e sofferenza dell'Io, fino anche alla perdita del senso di identità. In un processo di trasformazione non può essere evitato l'impatto con il dolore psichico, con il senso della morte. Per poter procedere oltre i confini limitati della coscienza, diventa allora necessario tramontare, morire: « Ne una dimora umana né un'anima viva in lontananza, e pareva che il sentierino, a seguirlo, avrebbe condotto proprio a quel luogo ignoto e misterioso dove era appena calato il sole e dove così vasto e maestoso fiammeggiava il tramonto » (p. 201).

(6) K. Kerényi, « Origine e fondazione nella mitologia » in C. G. Jung e K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Boringhieri, 1980, p. 18.

(7) C. G. Jung « Saggio d'interpretazione psicologica del dogma della Trinità » in *Psicologia e religione, Opere*, vol. 11, Torino, Boringhieri, 1979, p. 161.

Dallo stesso orizzonte dal quale Kovrin vede tramontare il sole compare come un turbine, come una tromba d'aria, l'immagine inquietante del monaco nero che si dilegua in una fumata.

L'inconscio si esprime sempre attraverso il linguaggio delle immagini in una molteplicità e contraddittorietà di significati che ogni volta sembrano sfidare la capacità di comprensione dell'uomo. Nel racconto il monaco nero è un'immagine dell'inconscio che si presenta come fenomeno autonomo e percettibile all'esterno; si tratta cioè di un'allucinazione con la quale il protagonista dialoga, pur nella consapevolezza di avere a che fare con un prodotto della propria immaginazione. Fenomeni come le allucinazioni si verificano sempre in particolari condizioni psicologiche, per esempio in situazioni di isolamento reale, o anche quando le esperienze inferiori diventano *incomunicabili*. Anche quando un individuo è cosciente di trattare una propria dimensione interiore non è meno forte e significativo l'impatto con la realtà psichica che egli va sperimentando (8).

Nonostante il carattere apparentemente illusorio di queste esperienze non si può *negare* la loro esistenza: quelle immagini sono la *reale* espressione della nostra natura psichica. Proprio in questo senso si possono intendere, nel racconto, le parole del monaco nero: « Io esisto nella tua immaginazione e la tua immaginazione è una parte della natura, dunque io esisto nella natura » (p. 209).

[8] Jung ritiene che i fenomeni del tipo sperimentati da Kovrin si riferiscono ad una tensione psichica. « Se vogliamo esprimerci con ogni prudenza, dobbiamo dire che si tratta di una considerevole tensione dell'energia psichica che corrisponde evidentemente ad un contenuto inconscio molto importante, dotato di un affetto irresistibile e che si impadronisce totalmente della coscienza » (C. G. Jung, « Fratel Klaus », in *Psicologia e religione*, op. cit., p. 303).

Si può comprendere come ad un uomo che ha fondato la propria vita sul valore unico della conoscenza, la realtà inconscia si imponga sotto forma di un'allucinazione che discorre con lui *proprio sul valore della conoscenza e sulla ricerca della verità*.

« Il vero godimento è nella conoscenza » dice il monaco, confermando ciò che Kovrin aveva sempre pensato — « Strano, tu ripeti quello che sovente viene in testa a me stesso ». E ancora il monaco: « Una disposizione di spirito elevata, l'eccitazione, l'estasi, tutto ciò che distingue i profeti, i poeti, i martiri dell'idea dagli uomini comuni, è contrario al lato animale dell'uomo, cioè alla sua salute fisica » (p. 210).

L'idea di una conoscenza puramente contemplativa esclude dalla ricchezza e varietà del conoscere l'esperienza della vita sensibile, la corporeità, l'amore, la sessualità. Kovrìn vorrebbe evitare tutta la fatica dell'esistenza, di migliaia di anni di lotta, di peccato e di sofferenza umana, vorrebbe eludere il problema della vita e della morte, il problema del dolore. Come diceva Nietzsche, la conoscenza che esclude il desiderio è una forma di conoscenza sterile, mentre è creativa la conoscenza che nasce dal coinvolgimento, come quella degli amanti.

Zarathustra vuole amare e tramontare affinché una immagine non rimanga immagine soltanto: « Ecco! la mia saggezza mi ha saturato fino al disgusto; come l'ape che troppo miele ha raccolto, ho bisogno di mani che si protendano ... »

Perciò devo scendere giù in basso: come tu fai la sera, quando vai dietro al mare e porti la luce al mondo infero, o ricchissimo fra gli astri! Anch'io devo al pari di tè, *tramontare* ... » (9). L'apparizione del monaco nero e l'innamoramento del protagonista per Tania sono avvenimenti quasi concomitanti che si presentano sempre in relazione all'espressione musicale e al suono: « Kovrìn ascoltava la musica e il canto con avidità e ciò lo estenuava ... » (p. 199). Una sera egli presta attenzione alle parole di una romanza che Tania cantava abitualmente e ne rimane turbato: « una fanciulla dall'immaginazione malata udiva di notte nel giardino certi suoni misteriosi, belli e strani a tal punto da dover riconoscere in essi una sacra armonia che per noi mortali è incomprendibile e perciò se ne vola indietro nei cieli » (p. 199). Poco dopo gli tornerà alla mente la leggenda o il sogno del monaco nero e avrà la prima allucinazione.

In generale, possiamo considerare questi fenomeni come espressione di un'attivazione dell'inconscio. In particolare, C. David (10) guarda all'amore e all'innamoramento come ad uno stato psicologico in cui non solo si riattivano reminiscenze del passato e soprattutto si risvegliano la fantasia e l'immaginazione, ma in cui l'individuo vive una sorta di destrut-

(9) F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1968, p. 3.

(10) C. David, *La dimensione amorosa*, Napoli, Liguori, 1982.

turazione della personalità perché si preparano delle trasformazioni psichiche, un nuovo assetto e sintesi di quella personalità. L'innamoramento non sarebbe soltanto una semplice riproduzione e ripetizione di affetti, ma una condizione psicologica *nuova*, attivatrice di un dinamismo creativo gravido di conseguenze e ripercussioni sulla personalità di chi ama. In *Frammenti di un discorso amoroso*, R. Barthes scrive che la perdita dello stato amoroso vuoi dire « essere esiliati dal proprio Immaginario »:

« Prendiamo per ipotesi il caso di Werther nel momento fittizio (all'interno della finzione stessa) in cui egli rinuncia a suicidarsi. A quel punto non gli resta che l'esilio: non già allontanarsi da Carlotta ... ma esiliarsi dalla sua immagine o, peggio ancora, soffocare quell'energia delirante che viene chiamata Immaginario. Ha allora inizio 'una specie di lunga insonnia'. Il prezzo che si deve pagare è: la morte dell'Immaginario contro la mia propria vita» (11).

(11) R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979, p. 87.

A proposito della musica, che in questo racconto svolge un ruolo fondamentale, Kerényi osserva che le opere musicali, così come i miti, sono « qualcosa che è già diventato oggetto autonomo che parla da sé, qualcosa a cui non si rende giustizia con interpretazioni e spiegazioni, bensì tenendolo presente e lasciando che pronunci da sé il proprio senso » ... « che questo richieda un particolare 'orecchio' ... si intende da sé. 'Orecchio' significa anche qui un vibrare insieme, anzi un espandersi insieme. 'Colui che si spande come una sorgente viene conosciuto dalla conoscenza' (Rainer Maria Riike) » (12).

(12) K. Kerényi, « Origine e fondazione nella mitologia », op. cit., pp. 16-17.

Ciò che le immagini musicali pongono in primo piano è la tonalità emotiva, la risonanza affettiva; ecco perché la musica è l'espressione privilegiata del nostro mondo emozionale, dei sentimenti; è, per così dire, la voce della vita sensibile. La musica nel racconto allude ad una specifica forma di conoscenza: la conoscenza del coinvolgimento, del rapporto con le emozioni che richiedono ascolto nel tempo e forme attraverso cui esprimersi, dialoghi, concordanze e dissonanze attraverso cui trascendersi.

La capacità di vivere e di generare richiede, quindi,

coinvolgimento e capacità di morire, di accogliere e sopportare l'esperienza del dolore. L'esistenza vuole essere collegata alle proprie profondità, pertanto non si possono alienare il dubbio, la colpa, il male, in breve l'esperienza dell'a/fra parte che chiamiamo 'inconscio' e che contrasta necessariamente ogni pretesa di assoluto.

Dice ancora il monaco a Kovrìn: « Sani e normali sono soltanto gli uomini ordinar!, quelli del gregge » ... « se vuoi essere sano e normale va' nel gregge » (p. 210). Il termine « gregge » deve essere inteso come 'collettivo', vale a dire come una modalità troppo generalizzata nella quale l'individuo non potrà mai riconoscersi. Il problema del collettivo è stato ampiamente trattato da Jung, in particolar modo quando ha dovuto evidenziare lo sforzo dell'uomo nella ricerca di una dimensione creativa e individuale.

Il gruppo, vale a dire l'insieme anziché i singoli componenti, esaurisce il suo compito quando le sue risposte ai problemi della vita diventano insufficienti per colui il quale ha affinato nella ricerca la propria capacità psicologica. Naturalmente le parole del monaco a Kovrìn potrebbero essere interpretate in molti modi diversi; per noi rappresentano l'idea della 'malattia', della 'follia', in quanto espressione di distinzione individuale. Da un punto di vista psicologico, ogni patologia custodisce i più profondi valori individuali di un essere umano.

Il lavoro analitico dovrebbe consentire il riconoscimento di questi valori per permettere al paziente di essere al mondo esprimendo la propria specificità umana. È per questo che il lavoro dell'analista non è mai rivolto a sottolineare le psicopatologie ma è invece attento a scoprire le potenzialità creative della persona che soffre.

Si è uomini proprio in funzione di una propria dimensione personale che ci distingue dagli altri, che consente di differenziarci dal gruppo. Il problema fondamentale è quindi il recupero della propria individualità e la lotta che è necessario condurre per poter emergere da un'esistenza meschina nella quale la

propria specificità umana rischia continuamente di naufragare, di essere soffocata.

Se l'individuo alla domanda che ci ponevamo all'inizio — cosa è la vita? — non può rispondere in questi termini, non si solleva mai da un'esistenza puramente biologica. Ma se noi ci interroghiamo e cerchiamo di dare una risposta a quella domanda, l'unica risposta giusta sarà il recupero della nostra intera dimensione psichica, *sia conscia che inconscia*, per consentire alla nostra individualità di realizzarsi nella maniera più ampia e completa possibile.

Questo incontro della dimensione cosciente con quella inconscia non deve però essere confuso con una caduta nell'irrazionale. Quando Kovrin inizia a dialogare con il monaco, soltanto allora, incomincia a sentirsi bene, e questo proprio perché stabilisce un contatto con l'inconscio, la cui mancanza lo aveva portato alla malattia.

La psicopatologia insegna che l'unico modo di curare il delirio è quello di consentire alle immagini, ai personaggi stessi del delirio, di esprimersi entrando in dialogo con la coscienza per permettere all'energia psichica trasposta nell'inconscio di trovare dei canali per rifluire nella realtà.

E a questo punto del racconto c'è un colpo maestro di Čechov: Kovrin viene scoperto dalla moglie Tania a parlare ad una poltrona vuota, ed è quindi costretto a confrontarsi per la prima volta con questa sua anomalia.

« Tania abbracciò il marito e si strinse a lui, come per difenderlo dalle visioni, e gli coprì gli occhi con la mano. — Sei malato! — ... Solo adesso, guardandola, Kovrin comprese tutto il pericolo del proprio stato, capì che cosa significassero il monaco nero e i colloqui con lui. Adesso gli riusciva chiaro ch'egli era pazzo» (p. 217). «Tu sei malato» o anche « Tu sei pazzo »: ecco frasi che, secondo il mio parere, sono tra le più usate quando bisogna fronteggiare l'atteggiamento inconsueto di un altro. Che questa incomprendibilità riguardi un aspetto dell'esistenza che può sfuggire ai più, sembra avere scarsa o nulla importanza. In realtà è sempre la

scoperta di qualcosa di nuovo che spinge ad abbracciare modi di vita di per sé non evidenti o che comunque si situano, come si suoi dire, fuori dal solco delle cose scontate. Si consideri che essere 'pazzo' non ha a che fare soltanto con la dimensione dei sentimenti (il punto più debole su cui si scagliano coloro per i quali la nostra vita emotiva non deve rappresentare un segreto), ma significa anche considerare la Terra rotonda o ritenere una favola la teoria dell'Etere. Ho imparato dalla mia esperienza analitica che l'attimo della 'pazzia' vera e propria coincide quasi sempre con quelle azioni che abbiamo dovuto compiere per non sembrare, appunto, dei matti. Sana sarebbe quindi la persona che non si scuote dalle spalle il giogo di un lavoro inutile, sana sarebbe la persona che legge nel suo cuore la fine di un sentimento e continua a negare a sé e agli altri questa tragica circostanza. Quante vite fallite nel momento in cui non si è dato vita al proprio entusiasmo, a quella spinta di incredibile vigore che è poi il momento in cui ogni uomo tocca il segreto della sua vera essenza creativa! A questo punto si invoca il principio di realtà, lo credo che il 'principio di realtà' sia da considerarsi quasi come un principio 'divino' nel cui nome sono stati commessi anche dei crimini. Certo, Freud fu molto cauto a riguardo quando disse che la saggezza della vita consisteva proprio nel capire che cosa fare di fronte alla realtà. Ma in effetti tale principio diventa un muro invalicabile che, il più delle volte, pone la nostra esistenza nell'infelicità, per non aver capito che non esiste alcun principio di realtà assoluto, ma soltanto relativo al nostro livello psicologico. Questo punto, fra l'altro, è una delle dimensioni nascoste della vera trasformazione terapeutica.

Parte della nostra esistenza cammina sui binari di quella che si può chiamare la 'denominazione': ognuno di noi è così come viene denominato dagli altri. Lo scontro nel quale purtroppo il protagonista è perdente avviene proprio con la denominazione, vale a dire con la interpretazione che della sua realtà viene data dalla moglie.

Kovrìn si trova nell'impossibilità di difendere il suo mondo inferiore, di continuare a vivere in rapporto con le sue immagini interne, la sua capitolazione avviene proprio di fronte alla denominazione altrui e al suo *sentirsi* malato. Nei rapporti analitici si vede come sia importante affrontare il disagio che il paziente vive come malattia, da prospettive diverse, e come in questo modo si possa cambiare completamente la situazione psicologica. Nel racconto, la ricchezza interiore da cui Kovrìn sta attingendo viene denominata « malattia » e l'autore probabilmente voleva dirci che qui si sta combattendo una lotta fra colui che segue una sua strada individuale e altri che vorrebbero ricondurlo alla « salute », vale a dire su di un cammino che non gli appartiene.

Ma cosa è la malattia? Tramontate le certezze ottocentesche, è sempre più difficile discutere in termini così drastici di 'malattia' e 'salute', tanto più difficile quanto più si capisce che le denominazioni sono spesso funzionali a chi detiene il potere o comunque a certi gruppi di persone a scapito di altre. Pensiamo per esempio a quelle che vanno sotto il nome di perversioni sessuali.

Il protagonista del racconto viene curato con il bromuro, ossia viene curato in modo tale che il suo spessore psicologico, la sua ricchezza inferiore vada perduta ed egli ritorni una persona grigia, spenta, conforme alla norma.

Di fronte a questa cura, che per lui rappresenta la capitolazione definitiva perché lo estromette dal suo rapporto con l'inconscio, non c'è altra soluzione che la morte, una morte di tubercolosi, e soltanto poco prima di morire egli rivede il monaco, che lo rimprovererà di non avergli creduto. Sono due notazioni che concorrono a farci capire la difficoltà di Kovrìn di comprendere il linguaggio inferiore e di sostenere un rapporto così arduo. Abbiamo visto che quando Kovrìn era in relazione con il suo aspetto profondo veniva definito un malato, e sappiamo quanto sia importante proteggere le nostre malattie, avere il coraggio di difendere le nostre anomalie psichiche.

Direi che io non sono tanto tranquillo su coloro che decidono di 'curare' le malattie psichiche, perché cosa è la malattia psichica?

Negli scritti di Nietzsche si trova spesso un riferimento all'enorme valore creativo delle sue difficoltà psicologiche per la sua opera filosofica. Tutto ciò non vuoi dire che è stata la malattia a creare ma che la sofferenza psichica è la spina che non consente mai di abbandonarsi, che spinge ad interrogarsi continuamente e a cercare delle risposte individuali ai problemi dell'esistenza.

Il protagonista del racconto è invece caduto di fronte alla denominazione degli altri, ma se egli non si fosse arreso io credo che avrebbe saputo rispondere su cosa è la vita: la vita è un dialogo con l'inconscio, con l'unica dimensione nella quale la nostra individualità può essere creativa.