

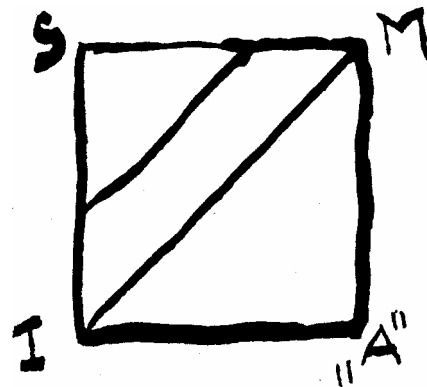
Archetipi nella Divina Commedia

Egidio Guidubaldi, Milano

Chi riflette sulla scarsità d'interessi estetici fioriti non solo all'interno della scuola junghiana, ma anche all'interno del mondo psicanalitico più vastamente concepito (1), non troverà sconveniente questo mio tentativo di accostare spunti metodologici che, pur riflettendo provenienze diverse, si lasciano raccogliere in sintesi unitaria pienamente funzionale; per di più destinata a concludersi con preminenza junghiana del tutto indiscutibile, come vedremo partendo da J. Lacan.

(1) Che tanto nel mondo junghiano quanto in quello psicanalitico più vastamente inteso l'interesse per gli aspetti psichiatrici abbia sempre soverchiato l'interesse per gli aspetti creativi è, penso, dato troppo noto agli studiosi qui presenti per doverlo io documentare con adeguati riferimenti. Gli stessi personali interventi estetici di Sigmund Freud e di C. G. Jung rientrano nell'ambito dei dati di pubblico dominio.

1) Il modello trasformazione in J.Lacan



Sugli «appelli» provenienti da «A» (l'«Autre») il soggetto («S») via via percorre un itinerario d'integrazione psichica realizzato attraverso incontro con la «Madre» («M») come primo momento di conquista unitaria dopo la stadio di frantumazione (il «morcellement») della fase iniziale.

A tale itinerario «progressivo» (registrateci dalla linea S—M) puntualmente corrisponde quello «regressivo» (verificabile sulla linea I—S) in forza del quale l'Io del soggetto («I») ritrova la propria situazione originaria, pervenendo al particolare stato di grazia connesso con una «primordialità» riemmersa in pieno (2).

2) L'innesto kleiniano fatto di «presenza» e di «assenza», di «positivi» e di «negativi».

La «madre», quale significante dell'«Altro», può operare non solo in quanto presente (+ M come riflesso d'un + A), ma anche in quanto assente (— M come riflesso d'un — A). In tal caso alla funzione «riunificante» vedremo sostituita quella «disgregante». portata ad inasprire al massimo il «morcellement» originario. La dinamica che «placa» (gli aneliti, per intenderci, con cui il bambino si protende verso la poppa materna) cede il posto all'opposta dinamica che «esaspera» con fantasmi di svezzamento tanto più gravi quanto più evidente si fa la realtà del «seno proibito» (3).

3) Il completamento Jungiano realizzabile in termini archetipici.

Lungo la via degli archetipi [vale a dire proprio attraverso quei «fleurissements de l'âme» che Lacan tanto depreca (4)] recupereremo effettivamente ambedue le istanze emerse in questo primo stadio metodologico. Con ciò (sarà bene sottolinearlo sin d'ora) intendo riferirmi non solo alla concreta «figuralità» di «inconscio» di cui daranno prova le tavole dell'apparato documentativo che conclude questa mia relazione, ma anche il dettaglio che meglio esprime la felicità linguistica di J. Lacan: il significante puro;

(2) Per una più vasta illustrazione della possibilità d'accostarsi a Dante con il modello trasformazionale lacaniano rinvio al mio saggio dal titolo «Paradiso XXXIII: rassegna di ponti semantici realizzati con J. Lacan», in **Psicanalisi e Strutturalismo di fronte a Dante**, Leo S. Olschki Ed., Firenze 1972, vol. II, pp. 355-440. Da questa medesima opera segnalo due altri saggi utilmente consultabili in merito: G. Contri, «Soggetto e mancanza: ripresa di nozioni lacaniane», vol. I, pp. 233-265. e R. Della Vedova, «Dinamica lacaniana del corps morcelé»: ipotesi per una lettura di Inf. XXVIII», vol. II, pp. 119-133.

(3) Segnalo, in questa prospettiva kleiniana, il saggio di F. Fornari, «Fantasmi originari e teoria psicanalitica dell'arte» in **Lectura Dantis Mytica**, Leo S. Olschki, Ed. Firenze, 1969, pp. 108-128.

(4) Val la pena di prendere diretta visione di due testi alcaniani leggibili in **Écrits**. «Cette extériorité du symbolique par rapport à l'homme est la notion même de l'inconscient. Et Freud a constamment prouvé qu'il y tenait com-

me au principe même de son expérience. Témoin le point où il rompt net avec Jung, c'est-à-dire quand celui-ci publie ses «métamorphoses de la libido». Car **l'archétype**, c'est faire du symbole le **fleurissement** de l'âme, et tout est là: le fait que l'inconscient soit individuel et collectif important peu a l'homme qui, explicitement dans son Moïse, implicitement dans **Totem et Tabou**, admet qu'un drame oublié traverse dans l'inconscient les âges» (op. cit. p. 469). «Il est capital de constater dans l'expérience de l'Autre inconscient où Freud nos guide, que la question ne trouve pas ses linéaments en de **protomorphes**

folsonnements de l'Image, en des intumescences végétatives, en des franges animiques s'irradiant des palpitations de la vie. C'est la toute la différence de son orientation d'avec l'école de Jung qui s'attache a de telles formes: **Wandhngen der libido**. Ces formes peuvent être promues au premier plan d'une mantique, car on peut les produire par des techniques appropriées (promouvant les créations imaginaires; rêveries, dessins, etc.)» op. cit p. 550).

(5) E' l'ultima parte del H paragrafo 28 **dell'Epistola a Cangrande**.

Per un approccio al testo di Guido da Pisa, si vedano le trascrizioni dell'introduzione e di Inf. I nei codd. Laur. 40.2 e di Chantilly. pubblicati in **Psicanalisi e Strutturalismo di fronte a Dante**, op. cit., vol. III. pp. 297-329 e 338-370.

non solvibile, a mio avviso, nella sua concretezza espressiva, che attraverso il dinamismo archetipico junghianamente inteso; grazie al quale la «figurante d'inconscio», mentre è ricordo della «storia» psichica su cui è maturata (quindi materiale da psichiatra) è anche «segno» linguistico perfettamente In linea con gli interessi del semiologo.

Portandoci ora su terreno dantesco gioverà rifarsi a due dati senza i quali il ricorso alle metodologie d'inconscio rischierebbe di apparire completamente gratuito.

Si tratta del cifrario di lettura in tal senso fissato (e con il linguaggio più inequivoco!) dallo stesso Dante che così si esprime al termine **dell'Epistola a Cangrande**:

«... Si vero in dispositionem elevationis tante propter peccatum loquentis oblatrarent legant Danielem, ubi et Nabuchodonosor invenient contra peccatores aliqua vidisse divinitus, oblivionique mandasse. Nam qui orij solem suum facit super bonos et malos, et prout super iustos et iniustos aliquando misericorditer ad conversionem, aliquando severe ad punitionem, plus et minus, ut vult, gloriam suam quantumcunque male viventibus manifestat» (5).

«Scribitur Danielis quinto capitulo quod cum Baltassar Rex Babilionie sederet ad mensam apparuit contra eum manus seribens in pariete: Mane Thecel Phares. Ista manus est noster novus poeta Dantes, qui scripsit, Idest composuit, istam altissimam et subtilissimam Comediam, que dividitur in tres partes. Prima dicitur Infernus, secunda Purgatorium, tertia Paradisus. His tribus partibus correspondent illa tria quae scripta sunt in pariete» (6).

L'incontro qui fatto con un Dante così consapellvolmente inconscio (mi si perdoni il bisticcio verbale), suffragato con esatto parallelismo sia dal linguaggio suo che da quello dei suoi commentatori, c'invita ad effettuare subito la verifica dei singoli punti sopra accennati.

Si adatta, chiediamoci anzitutto, all'opera dantesca, il modello trasformazionale lacaniano? Si adatta senz'altro; e ai punti da potersi ritrovare con assoluta facilità gli estremi testuali su cui poggiare; fissabili nell'itinerario regressivo che dall'iniziale stato edipico contrassegnato dalla simultaneità fantasmatica **bambino** (il Dante che si spinge verso il collo mammella) — **madre** (il «seno proibito» ravvisabile nel «collo») — **padre** (incarnato al termine di **Inf. I** dal crudo «Imperador che là su regna») conduce con spontaneità assoluta al perfetto contesto preedipico di **Par. XXX** (il Dante bambino alle prese con un Dio — «candida rosa» del tutto privo di tracce di paternità) (7).

Si adatta, chiediamoci ancora, all'opera dantesca l'integrazione kleiniana da me proposta? La risposta non tarda ad esibirci in forma positiva se ci premuriamo di leggere l'avvio infernale in chiave di «assenza». Ce ne accorgeremo attraverso i fantasmi divoranti (8) in cui vediamo capovolto l'anelito di Dante verso un «luminoso collo» che, mentre svela i più tipici connotati di un Eden maternalmente strutturato, mette in estrema evidenza anche quelli da seno proibito; attraverso il triplicarsi, nelle fiere, d'un «alter ego» bestializzato; e, meglio ancora, attraverso l'«lo» scisso che, contro una simile trinità animalesca, subito proietta l'opposta trinità «celestiale» concretatasi nelle «donne benedette». Chi poi desiderasse ulteriori prove in fatto di «assenza-presenza», come gioco di strutturazione poetica, non ha che da contemplare questo puntuale confronto tra «negativi» e «positivi» riscontrabili tra inizio e fine della **Commedia** (9).

1) INFERNO

Per quanto ora riguarda l'innesto junghiano destinato a concludere i due precedenti spunti metodologici basterà, come prima cosa, riflettere su quanto di più ricorrente c'è nella letteratura d'inconscio, tra le connotazioni dell'archetipo-«ombra». In Dante ritroveremo, uno dopo l'altro, tutti i dettagli immagini-

(7) D'obbligo mi sembra richiamare le ottime osservazioni che, in questa medesima direzione, sono già emerse in sede junghiana a cura di Ch. Baudouin, in «**Le triomphe du Héros (étude psychoanalytique sur les grands-épopées)**», Parigi, 1951.

(8) Fondamentali mi sembrano a far riguardo i rilievi di M. Abadi, nel saggio: «Una teoria psicoanalitica come chiave per il desciframento della Divina Commedia», in **Psicanalisi e Strutturalismo di fronte a Dante**, op. cit., pp. 497-516.

(9) Per un'esatta valutazione di questo confronto tra «positivi» e «negativi» rimando alle tavole da me inserite nel saggio già citato su **Par. XXXIII**.

(-)	(+)
Selva oscura	Candida rosa
Trimurti infera	Trinità celeste
Sconfinato «pelago» dell'« acqua perigliosa »	«Miro gurge» solcato su « legno che cantando varca »
Colle-mammella protetto da fantasmi divoranti a mo' di belve	Mammella-divo fatta bersaglio di infantile voracità
Stelle nello sfondo d'un «disio» discorde dal «velie»	Stelle a commento d'una raggiunta armonia «si come rota ch'igualmente è mossa... »
«Cieco fume» e «triste riviera»	«Lume in forma di riviera»
Anime foglie in atmosfera autunnale sulla riva di Acheronte	Anime-foglie su «rive dipinte di mirabil primavera»
Smarrito « senso della vita » all'interno d'una selva- labirinto	Riemerso « senso della vita a contatto col codice originario

stici che sogliono costituire la famiglia fantasmatica di tale archetipo:

1) la «selva» resaci tanto nel connotato-«oscurità »:

« Nel mezzo del cammin di nostra vita mi
ritrovai per una **selva oscura**, che la
diritta via era smarrita » (10).

(10) Inf. I, vv. 1-3.

quanto nel connotato-«asprezza»:

«Ah quanto a dir qual era è cosa dura esta selva
selvaggia e **aspra e forte** che nel pensier
rinova la paura» (11).

(11) Ibidem, vv. 4-6.

2) l'«acqua perigliosa»:

« E come quei che con lena affannata uscito fuor dal
pelago alla riva, si volge a l'**acqua perigliosa** e
guata... » (12).

(12) Ibidem, w. 22-24.

3) la «piaggia diserta», ulteriormente rafforzata poco dopo dal «gran deserto»:

«Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso
ripresi via per la piaggia diserta ... » (13).
«Quando vidi costui nel gran deserto...» (14).

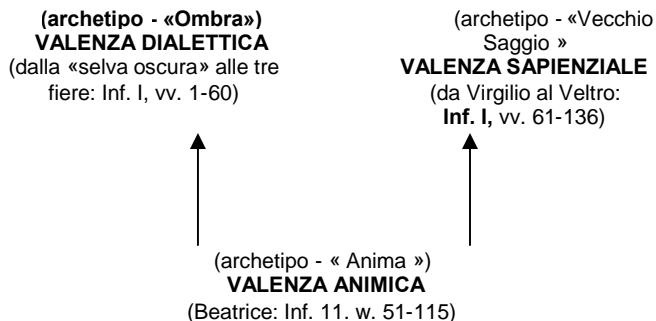
(13) Ibd.. vv. 28-29.

(14) Ibd.. v. 64.

Particolare importanza, ovviamente, avranno in questa prospettiva le *tré animalesche Incarnazioni* di una « Ombra » [lo ha già splendidamente detto R. Guardini (15)] genuinamente junghiana in tutte le sue dotature più centrali; come ci attesta, ad esempio, la sua indole di confronto psichico accettabile o rifiutabile a piacere.

Non meno junghianamente ricostruibile ci apparirà l'intero campo d'azione in cui si distribuisce l'«lo scisso» (16), fondato su autentica figuratività archetipica non solo nella zona di **Inf. I**, racchiusa nel movimento poetico visto fin qui (vv. 1-64), ma nella stessa zona di **Inf. I** in cui andrà a dispiegarsi l'archetipo sapienziale, avviato da Virgilio in tipica funzione da «Vecchio Saggio» e concluso dal Cristo-«Sapientia Patris» individuabile dietro il Veltro [come documentateci da una delle tavole che più visibilmente riflettono il personale controllo di C. G. Jung (17)].

Ne diverso è il cifrario di lettura applicabile alle « *tré donne benedette* »: splendido anticipo di procedimento «animico» destinato a completare le strutture archetipiche su cui poggia non solo l'iniziale proemio, ma la stessa intera **Commedia**, stante la facilità con cui è dato raccogliere le *tré cantiche* quali coerenti proiezioni del triangolo archetipico qui contemplabile:



Per la prima cantica questo dilatarsi dell'archetipo inizialmente riassunto in sede di proemio è agevolmente controllabile. Basterà chiamare in causa un'altra «variante» immaginistica dell'«Ombra»: il «pozzo

(15) R. Guardini, *Landschaft der Ewigkeit*, Kosel Verlag, Monaco, 1958.

(16) Nessun miglior commento potrebbe averci (nei confronti dello stato di «lo scisso» che centralizza Inf. I e Inf. II) di quello praticabile giustapponendo al testo dantesco una «tavola» di J. Jacobi contemplabile al numero 4 dell'apparato documentativo che completa questa relazione.

(Per motivi tecnici non è stato possibile pubblicare l'apparato documentativo. Si rimanda all'opera della Jacobi) (N.d.R.). (17) Mi riferisco alla tav. n. 5 dell'apparato documentativo.

(18) Cfr. Inf. XXII, v. 16.

(19) Per la documentazione rinvio agli appositi versi distribuiti tra i canti XII-XIV dell'Inferno.

(20) Da questo libro di Jung prelevo un passo particolarmente atto a documentare il finale approdo nella «candida rosa». «La terapia ... deve favorire la regressione sino al finale congiungimento con la originaria realtà «prenatale»; e ciò per via del fatto che, in sé presa, la «madre» è una pura «imago»; una mera raffigurazione psichica dotata di contenuti inconsci (numerosi e diversi) assai importanti. La «madre», prima incarnazione dell'archetipo-«Anima», personifica l'Inconscio integralmente considerato. Solo in apparenza, quindi, la regressione riconduce al grembo materno, questo non essendo altro che la grande porta schiudente-si sull'inconscio, sul cosiddetto «regno delle madri». Chiunque volontariamente vi penetra, sottomette la coscienza personale del proprio io al ; dominante influsso dell'inconscio; chi, al contrario, vi entra inavvertitamente o forse perché qualcuno gli ha fatto il cattivo scherzo di precipitarvelo, tenderà disperatamente a difendersi da

scuro» (18), tendente a sprofondarsi sempre più. In questo nuovo sfondo fantasmatico assisteremo ad infiniti ritorni di tutte le altre «varianti» viste sopra, non di rado accompagnate dalla stessa sigla triadica che, con le fiere, ha caratterizzato l'«Ombra» subito dopo il primo profilarsi della «selva» [si pensi alla tripartizione scenografica dei violenti: fiume di sangue —cerchio di sabbione — selva interna (19)]. Assai più istruttivo, però, agli effetti del cifrario junghiano che stiamo applicando a Dante sarà soffermarci dettagliatamente nella seconda cantica, permeata da un gioco di « femminile » invocabile a perfetta riprova «ante litteram » del più polemico testo di O. G. Jung: «La libido: simboli e trasformazioni » (20). Il dinamismo onirico come via di trasformazione simbolica non ha mai dato, a mio avviso, prova più convincente; nell'ambito, beninteso, delle «prove» diventate letteratura.

2) PURGATORIO

Farò qui nuovamente appello ai repertori figurati della J. Jacobi che ci è già venuta incontro, in apertura di considerazioni, con la tavola da me chiamata a visualizzare lo stato di «lo scisso» che centralizza il Proemio della **Commedia**.

Le due nuove «tavole» che qui sottopongo all'attenzione degli studiosi ci presentano:

a) **nel primo caso** (21) quattro elementi fatti apposta, si direbbe, per commentare pittoricamente l'itinerario purgatorio di Dante: **sfondo marino** (è la normale cornice d'ogni attivismo inconscio), **profilo di montagna** (coerente capovolgimento del « pozzo scuro» che suole esprimere la psicologia d'espiazione), **aquila** (come simbolo del volo verso le vette purificanti), **sole** (come più ricorrente ambientazione nella nuova coscienza che sta per sorgere). Niente di più vicino, come ognuno può da sé verificare, ai versi che introducono al primo sogno purgatorio di Dante:

« Ne l'ora che comincia i tristi lai la rondinella
presso a la mattina, forse a memoria de'
suoi primi guai,

e che la mente nostra, peregrina
 più da la carne e men da' pensier presa,
 a le sue vision quasi è divina, in sogno mi pareo
 veder sospesa
 un'aquila nel ciel con penne d'oro,
 con l'ali aperte e a calare intesa;
 ed esser mi pareo là dove foro
 abbandonati i suoi da Ganimede,
 quando fu ratto ai sommo consistoro. Fra me
 pensava: 'Forse questa fiede
 pur qui per uso, e forse d'altro loco
 disdegna di portarne suso in piede'. Poi mi pòrea
 che, rotata un poco,
 terribil come folgor discendesse,
 e me rapisse suso infino al foco » (22).

b) **nel secondo caso** (23) ci presentano un meccanismo di sublimazione affidato al motivo della «Gran Madre»; esso pure ritrovabile in Dante (con l'unica differenza, naturalmente, della figura maschile sostituita a quella femminile visibile nella tavola della Jacobi):

« Dianzi, ne l'alba che precede al giorno, quando
 l'anima tua dentro dormia sovra li fiori onde là giù
 è adorno,
 venne una donna, e disse: ' I' son Lucia:
 lasciatemi pigliar costui che dorme;
 sì l'agevolerò per la sua via'.
 Sordel rimase e l'altre gentil forme:
 ella ti tolse, e come il di fu chiaro, sen venne
 suso; e io per le sue orme.
 Qui ti posò, ma pria mi dimostrare
 li occhi suoi belli quella intrata aperta;
 poi ella e 'l sonno ad una se n'andare» (24).

esso, senza però che la sua resistenza gli rechi alcun vantaggio. Quando uno, invece, si guarda dallo opporre resistenza, la regressione non si arresta affatto al grembo materno, ma lo supera per congiungersi, potremmo dire, con l'«eterno femminile» pre-natale, con il mondo delle infinite potenzialità archetipiche, laddove («circondato dalle idee di tutte le possibili creature») il divino infante riposa in attesa di divenire cosciente. Il vero germe della «totalità» (già co-sparsa di tutti i simboli particolari) è proprio questo «figlio».

(21) App. doc. tav. 12.

(22) **Purgatorio** IX w. 13-30. (23) App. doc. tav. 13.

(24) **Purgatorio** IX w. 52-63.

Con rinvio ricevuto dai due dinamismi di sublimazione prima visualizzati dalle tavole della Jacobi e poi visti nei versi della **Commedia** non ci sarà affatto difficile cogliere ora, in tutta la sua portata, la splendida conferma «ante litteram» che il Dante purgatoriale dà al «Libido: simboli e trasformazioni» di C. G. Jung. Ciò, naturalmente, intanto varrà in quanto sapremo sostituire l'incauta carica sublimante, così spesso vista dai dantisti nel personaggio di Gani-

(25) rinvio in merito alle ottime indicazioni fornite da L. Marin in questo senso a pag. 141 del volume « **Dante con nuovi strumenti critici** » curato dall'« Istituto Dantesco-Europeo » con Leo Oischki di Firenze, 1971.

Si tratta del saggio di L. Marin dal titolo « Essai d'analyse structurale du chant IX du Purgatoire ».

(26) il discorso sulle possibili coincidenze tra Dante e la scuola di Chartres, in fatto di lessico omosessuale, non ha affatto bisogno d'arrivare a **Purgatorio IX**. La stessa « selva oscura » di **Inf.** I parla con estrema chiarezza in questo senso.

(27) Mi riferisco agli accenni per niente velati che il Serravalle fa a pagina 694 del suo commento alla **Commedia**:

« Nam ipsi (Dante e Forese Donati) fuerunt socii in rebus aliquibus lascivis quas fecerunt invicem et insimul ».

(28) Per una più vasta indagine su questa conflittualità onirica applicata ai sogni di Dante rimando agli ottimi rilievi di C. L. Musatti (con particolare riferimento al primo sogno di **Vita Nuova**) a pp. 54-57 del suo **Trattato di psicanalisi** (Torino 1949).

mede, con più realistica lettura ispirata all'originaria interpretazione data al mito di Ganimede dai Greci (25) e dalla Scuola di Chartres (26). Una volta identificato Ganimede come normalissimo simbolo di omosessualità (da intendersi, nel caso di Dante, entro i circoscritti termini attestati dal Serravalle (27), non già come totale rinuncia al « femminile ») il gioco di trasformazione libidica « diarizzata », potremo addirittura dire, dal **Purgatorio** ci svela, senz'ombra d'incertezze, i poli d'una conflittualità (28) del tutto conforme alla prassi onirica più vastamente conosciuta. Così verrà ad esibirci il prospetto generale:

Ganimede	Lucia
« Femmina balba »	« Donna santa e presta »
Lia	Rachele

c) e così verranno a precisarsi le mediazioni oniriche cui tale processo di sublimazione si affida portandosi (con la naturalezza che in **Purg.** IX caratterizza il passaggio dallo stadio omosessuale al rientro nel « femminile ») prima dalla stasi inoperativa della « femmina balba » all'attivismo della « donna santa e presta »;

Ne l'ora che non può 'l calor diurno intepidar più
'l freddo de la luna, vinto da terra, e talor da Saturno;
quando i geomanti lor Maggior Fortuna veggiono in oriente,
innanzi a l'alba, surger per via che poco le sta bruna;
mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia e sovra i piè distorta, con le man monche,
e di colore scialba.
lo la mirava; e come il sol conforta le fredde membra
che la notte aggrava, così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
In poco d'ora, e lo smarrito volto.
com'amor vuoi, così le colorava.
Poi ch'ell'avea il parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì che con pena
da lei avrei mio intento rivolto

' lo son, cantava, io son dolce sirena, che i
 marinari in mezzo mar dismago;
 tanto son di piacere a sentir piena!
 lo volsi Ulisse del suo cammin vago al canto mio; e
 qual meco s'ausa, rado sen parte; sì tutto l'appago!
 Ancor non era sua bocca richiusa,
 quand'una donna apparve santa e presta,
 lunghezzo me, per far colei confusa.
 'O Virgilio, o Virgilio, chi è questa?' fieramente
 dicea; ed el venia con li occhi fitti pur in quella
 onesta.
 L'altra predea, e dinanzi l'apria
 fendendo i drappi, e mostravami 'l ventre quel mi
 svegliò col puzzo che n'ascia» (29).

Col sublimato attivismo che Lia eredita dalla «donna
 santa e presta» Dante si porta subito dopo alla di- (29) **Purg.** XIX vv. 1-
 sponibilità contemplativa di Rachele: 33.

« Ne l'ora, credo, che de l'oriente prima raggiò nel
 monte Citerea, che di foco d'amor par sempre
 ardente,
 giovane e bella in sogno mi pareva donna vedere andar
 per una landa cogliendo fiori; e cantando dicea;
 'Sappia qualunque il mio nome dimanda ch'i' mi son
 Lia, e vo movendo intorno le belle mani a farmi una
 ghirlanda.
 Per piacermi a lo specchio, qui m'adorno;
 ma mia suora Rachel mai non si smaga dal suo
 miraclio, e siede tutto giorno.
 Ell'è de' suoi belli occhi veder vaga, com'io
 de l'adornarmi con le mani;
 lei lo vedere, e me l'ovrare appaga! « (30).

Difficile sarebbe a questo punto (mentre si rinvia in
 'nota (31) per altri aspetti più tecnicamente sperimen-
 tuali rawisabil in questi sogni, quali, ad esèmpio, il
 gioco di contrasti termici e la dosatura dei risvegli)
 resistere alla tentazione d'un finale controllo pratica-
 bile con gli sviluppi maturati lungo un itinerario pu-
 rificale che ha tutti i connotati d'un «diario di gua-
 rigione» (32) puntualmente registrato su cartella cli-
 nica vera e propria.

A tate scopo basterà giustapporre due momenti fon-
 damentali della vita di Dante: il vertice di sublimazione

(30) **Purg.** XXVII vv. 94-

(31) Valga in merito quan-
 to troviamo in Dante in
 fatto di risvegli, già
 delineato con la
 perfezione tecnica che
 troviamo Indiani cala in
 moderne trattazioni sui
 risvegli (vedi ad esempio
 R. Desoille: *Le réve
 éveillé en psychothe-
 rapie*, Parigi 1945). Si
 prenda atto, in questa pro-
 spettiva, della dosatura
 dei risvegli danteschi coe-
 rentemente modulati in

base alta conflittualità del sogno che li ha preceduti. Risveglio addirittura tragico avremo al termine del primo sogno, dove tortissimo è il conflitto esistente fra lo «status» erotico iniziale e l'esigenza di rimozione:

Non altrimenti achille si
[riscosce
che mi scoss'io, sì come
[da la faccia mi fuggì 'l
sonno, e
[diventa' ismorto, come fa
l'uom che,
[spaventato, agghiaccia
(Purg. IX, vv. 34-42)

Risveglio ancora stridente avremo nel secondo caso:
L'altra predea, e dinanzi
[l'apira
fendendo i drappi, e
[mostravami 'l ventre;
quel mi sveglia col
[puzzo n'uscita.
lo mossi li occhi, 'l buon
[maestro: «Almen tre
voci t'ho messe!... ».
(Purg. XIX, vv. 31-35)

Risveglio delicatissimo, invece, avremo nel terzo sogno dove il conflitto è ormai praticamente sanato:
E già pre li splendori
[antelucani,
che tanto a' pellegrin
[surgon più grati,
quanto, tomando,
[albergan men lontani,
Le tenebre fuggian da
[tutti lati e 'i sonno mio
con
[esse...
(Purg. XXVII, vv. 109-113)

(32) Non ho che da richiamarmi (per un discorso, sottolineo ancora, da autentica «cartella clinica» dantesca) a quanto già da me scritto nel saggio «Dalla 'selva oscura' alla 'candida rosa': psicanalisi di un diario di guarigione freud-junghianamente ricostruibile ».

maturato sulla Beatrice terrestre e il nuovo vertice determinato dal riapparire di Beatrice all'orizzonte spirituale del poeta:

« Levava li occhi miei bagnati in pianti, e vedea. che parean pioggia di manna, ii angeli che tornavan suso in cielo, e una nuvoletta avean davanti, dopo la qual gridavan tutti: **Osanna;**

. ».
(Vita nuova, cap. XXIII)

« »
così dentro una nuvola di fiori
che da le mani angeliche saliva e ricadeva in
giù dentro e di fòri
sopra candido vet cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto vestita di
color di fiamma viva ».

(Purg. XXX, vv. 28-33)

I conti, per così dire, non potrebbero tornare con maggior esattezza di quella attestataci dal perfetto coincidere tra questi così importanti momenti della vita di Dante.

3) PARADISO

Se la seconda cantica impone il cifrario d'inconscio come sola, possibile, origine poetica d'una cornice marina in netto contrasto con l'intera tradizione purgatoriale (33), Il **Paradiso** non tarda a confermare tale linea ribaltando completamente tutte le prospettive ermeneutiche troppo celermente portate al senso del volo verso il cielo:

«Nel ciel, che più de la sua luce prende fu'io, e vidi cose
che ridire ne sa nò può qual di là su discende;
perché appresando **so** al suo disire nostro intelletto si
profonda tanto che dietro la memoria non può ire »
(34).

Balzò verso lo spazio o autentico sprofondamento verso territori inconsci ancor più inferiori di quelli attivati dalle due precedenti esperienze infera e purgatoriale? Dante è così poco incerto nella scelta da suggerirci e, soprattutto, così poco timoroso nel sov-

' (33) Com'è noto, la tradizione cristiana concernente il Purgatorio si sof-

vertire ogni aspettativa di stampo tradizionalista da racchiudere l'intera cantica entro la morsa di due cerniere non solo inequivocabilmente marine, ma addirittura tendenti ad identificare l'esplorazione dantesca con il mito più onusto di ammirazione: gli Argonauti (35).

Si provi a congiungere la cerniera che serra in apertura di cantica:

« O voi che siete in picciotta barca, desiderosi
d'ascoltar, seguiti dietro al mio legno che
cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti,
non vi mettete in pelago che forse
perdendo me rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo già mai non si corse:
Minerva spira e conducenti Apollo e
nove Muse mi dimostrar! l'Orse.
Voi altri pochi che drizzaste il collo
per tempo al pan degli angeli, del quale vivesi
qui, ma non sen vien satollo,
metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco dinanzi
a l'acqua che ritorna eguale:
quei gloriosi che passaro a Coleo non s'ammiraron
come voi farete, quando Iason vider fatto
bifolco » (36).

e quella che, invece, serra ad esplorazione avvenuta:

« Un punto solo m'è maggior letargo che venticinque
secoli a l'impresa che fé' Nettuno ammirar l'ombra
d'Argo » (37).

(36) Par. II. vv. 1-18.

Sulla scia di queste indicazioni diverrà piuttosto facile inventariare attraverso la terza cantica tutti i «nomina Dei» corredati, nel vocabolario junghiano, di maggior consistenza inconscia; «nomina Dei» da Dante raccolti, uno dopo l'altro, all'insegna di una sigla ch'è già, essa stessa, un capolavoro di rivelazione inconscia:

«Non perché più che un semplice semblante fosse
nel vivo lume ch'io mirava, che taf è sempre
qual s'era davante;
ma per la vista che s'avvalorava
in me, guardando, una sola parvenza,
mutandom'io, a me si travagliava » (38).

ferma quasi esclusivamente sull'indole di località sotterranea prossima all'inferno. Solo in Dante troviamo una grandiosa scenografia marina non spiegabile che su origine d'inconscio.

(34) Par. I, vv. 4-9.

(35) Sul mito degli argonauti come diffusione letteraria, rinvio ai dati offerti da E. R. Curtius.

(38) Par. XXXIII. vv. 109-114.

39) Si tratta di Purg. XXXI
vv. 121-126:

Come in lo specchio il
[sol, non altrimenti
la doppia fiera dentro
[vi raggiava,
or con uni, or con altri
[regg. nti.
Pensa, Lettor .s'io mi
[maravigliava,
quando vedea la cosa
[in sé star quota,
e nell'idolo suo si
[trasmutava.

40) Rinvio
all'interpretazione già data
in tal senso da N.
Tommaseo nel suo
commento alla
Commedia.

41) Par. XXVIII, vv. 16-39.

soprattutto se vista in controluce d'un analogo passo purgatoriale (39), particolarmente atto a svelarci la fenomenologia con cui « l'immutabile » può farsi mutabilissimo, la visione dantesca ci si presenta effettivamente come splendida galleria del «Deus in nobis », come completissima rassegna di tutti i « travagliamenti » che a Dio, quale autentico « prestigiatore », consentono di rendersi fruibile (40). Li troveremo registrati, questi « nomina Dei », nel ciclo empireo, tra **Par. XXX e Par. XXXIII**:

1) « mandala » del punto con i cerchi attorno ad esso roteanti:

un punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che il viso ch'egli affoca
chiuder conviensi per lo forte acume;
e quale stella par quinci più poca
parrebbe luna locata con esso
come stella con stella si colloca. Forse cotanto
quanto pare appresso
alo cinger la luce che il dipigne,
quando il vapor che il porta più è spesso, distante,
intorno al punto un cerchio d'igne
si girava sì ratto che avria vinto
quei moto che più tosto il mondo cigno;
e questo era da un altro circumcinto,
e quel dal terzo e il terzo poi dal quarto,
dal quinto il quarto e poi dal sesto il quinto. Sopra
seguiva il settimo, sì sparto
già di larghezza, che il messo di luno
intero a contenerlo sarebb'arto. Così l'ottavo e
il nono; e ciascheduno
più tardo si movea secondo ch'era
in numero distante più da l'uno;
e quello avea la fiamma più sincera
cui men distava la favilla pura:
credo però che più di tei s'invera» (41).

È il Dio che si travaglia in chiave di **semplicità**.

2) « mandala » del fiume contorniate da « rive dipinte di mirabil primavera»:

«E vidi lume in forma di riviera fulvido di fulgore,
intra due rive dipinte di mirabil primavera.

Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogni parte si mettean nei fiori, quasi rubin
che oro circumscrive;
poi, quasi inebriate dagli odori,
riprofondavan si nel miro gurge, e s'una intrava
un'altra n'uscia fuori » (42).

(42) Par. XXX. vv. 61-69.

È il Dio che « si travaglia » in chiave di **Infinità** attraverso il simbolo della « linea » e della « lunghezza » che poi diverrà « tonda ».

3) «mandala» della «candida rosa»:

«Non è fantin che si subito ma
col volto verso il latte, se si svegli
molto tardato da l'usanza sua, come fec'io per far
migliori spegli
ancor degli occhi, chinandomi a l'onda
che si deriva perché vi s'immegli. E si cime di lei
beve la gronda
de le palpebre mie, così mi parve
di sua lunghezza divenuta tonda » (43).

(43) Par. XXX. vv. 82-90.

È il Dio che « si travaglia » in chiave di **perfezione**, ben resa dall'immagine del circolo, qui peraltro già carica dei connotati « primordiali » su cui torneranno i « mandala » seguenti.

4) «mandala» del «volume originario»:

«Oh abbondante grazia ond'io presunsi
ficcar lo viso per la luce etema
tanto che la veduta mi consunsi
Nel suo profondo vidi che s'interna
legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squaderna:
sustanze e accidenti a lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'io dico o un semplice lume. La forma
universal di questo nodo
dicendo questo mi sento ch'io godo» (44).

(44) Par. XXXIII. vv. 61-93.

È il Dio che « si travaglia » in chiave di « primordia-lità » esplicitando ancora meglio quanto già implicito nel simbolo materno soggiacente alla « candida rosa » e, subito dopo, nel motivo plotiniano dell'« eterna fontana ».

5) « mandala » dei « tre giri »:

« Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tré giri
di tré colori e d'una contenenza:
e l'un da l'altro qual iri da in
parea riflesso, e il terzo pareo foco
che quinci e quindi igualmente si spiri » (45).

(45) Par. XXXIII, vv. 115-120.

È il Dio che si « travaglia » accentuando ancora la nota di perfezione, ma al tempo stesso preparandosi all'innesto di « quaternità » su cui matura la finale esperienza del « circulus quadratus ».

6) « mandala » della « circolazion... pinta de la nostra effige »:

«Quella circolazion che sì concetta
pareva in tè come lume riflesso,
da gli occhi miei alquanto circumspetta,
dentro di sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige,
per che il mio viso in lei tutto era messo» (46).

(46) Par. XXXIII, vv. 127-132.

È il Dio che si « travaglia » completando l'impulso di « quaternità » attraverso il più idoneo degli elementi registratici dalla « logica d'inconscio » (la figura umana che già interviene nell'esperienza di Ildegrande di Bingen).

7) «mandala» della «quadratura del cerchio»:

« Qual'è il geometra che tutto s'affige per misurar
lo cerchio, e non ritrova pensando, quei
principio ond'egli indige,
tal'era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne ('imago ai
cerchio e come vi s'indova;
. (47).

(47) Par. XXXIII, vv. 133-138.

È il Dio che si «travaglia» col più completo dei «nomi» che lo registrano nel nostro inconscio affermandocelo come « perfetto » e « incommensurabile » al tempo stesso.
La cosa (sarà bene rilevarlo con l'evidenza massima) è atta a sorprendere non solo gli esperti in lettera-

tura mitologica che qui effettivamente vedono riunirsi tutti i « nomina Dei » per lo più reperibili in maniera estremamente sparsa, ma gli stessi dantisti che, attraverso questa fenomenologia inconscia, vedono emergere a giustificabilità piena certe metafore cui l'ermeneutica tradizionale ha sinora saputo offrire solo pallide spiegazioni. Valga come esempio la metafora del « geometra » che, in questo contesto, viene a far coincidere il finale sfocio della **Commedia** con il « nomen » più tradizionalmente conclusivo d'un Dio recuperato per via di inconscio: il « circulus quadratus ». perfettissimo (in quanto « circulus ») ma, al tempo stesso, anche incommensurabile (grazie alla connotazione quadrangolare che in Dante accompagna il «circulus» al modo attestateci dalla tav. XVI dell'apparato documentativo). Altrettanto dicasi della « circolazion... pinta de la nostra effige » che, vista in prospettiva junghiana si muta subito, da arido dogma teologico, in superbo « Selbst » (48) maturato su un'esplorazione inconscia assolutamente integrale.

(48) Per una controprova figurale del « Selbst » in cui si visualizza la figura umana cfr. app. doc., tav. 19.