



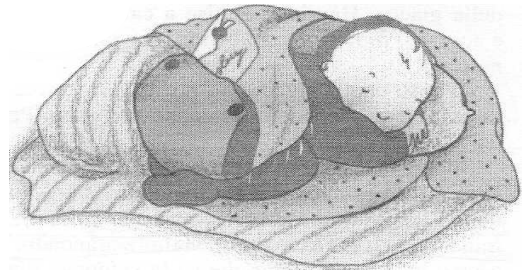
*LA SIMBOLOGIA DELLO SPECCHIO
IN LETTERATURA
ARTE
E SCIENZE UMANE*

Bertoli Benedetta V[^] Liceo Socio Psico Pedagogico, Istituto Zappa-Fermi di
Borgo Val di Taro (PR), Anno Scolastico 2007 – 2008

Indice

- ♦ **Introduzione**.....pag. 3
- ♦ **Capitolo I: “Dorian Gray: the portrait is the mirror of the soul”**.....pag. 5
- ♦ **Capitolo II: “Tutto cominciò a causa di uno specchio...”**.....pag. 17
- ♦ **Capitolo III: “Lo specchio incantato di Harry Potter e la conoscenza di sé nel bambino”**.....pag. 21
- ♦ **Capitolo IV: “Lo specchio non mente mai”**.....pag. 28
- ♦ **Capitolo V: “Quel Reich che doveva dominare il mondo per ‘1000 anni’ ”**
.....pag. 45
- ♦ **Capitolo VI: “L’oscuro dell’inconscio in uno specchio”**.....pag. 58
- ♦ **Capitolo VII: “L’occhio è lo specchio dell’anima”**.....pag. 63
- ♦ **Bibliografia e Filmografia:**.....pag. 73

Introduzione



Avevo solo otto anni quando mi regalarono i primi due libri sulla vita e le avventure di un timido e dolce ragazzino di nome Harry Potter. Harry, da tenero bambino orfano desideroso e bisognoso di amore, si trasformò pian piano, con l'avanzare della saga, in un coraggioso e maturo ragazzo, che affronta problemi molto più grandi di lui, allegorie delle difficoltà che una persona normale deve superare ogni giorno. Io diventai grande con lui, leggendo e interessandomi agli sviluppi della sua storia: i sette libri di Joanne, infatti, non sono semplicemente un racconto per bambini, direi piuttosto che, a partire dalla terza puntata, essi diventano gradualmente una storia drammatica irta di pericoli e gravi difficoltà da contrastare, ma anche colma di sentimenti leali e sinceri come l'amicizia, che può legare anche tre ragazzi normali. Una delle cose che più affascina ed intenerisce dell'intera saga, è il fatto che il protagonista ha perso entrambi i genitori e perciò è dovuto crescere troppo in fretta. La scena che colpisce maggiormente, infatti, anche al di là della persecuzione del protagonista da parte di Voldemort, suo malvagio nemico, è il momento in cui Harry, specchiandosi nello Specchio delle Brame, vede i suoi genitori accanto a lui e pensa che essi possano essere ancora vivi, da qualche parte. E' da questa toccante parte del primo libro, che ho preso l'ispirazione riguardo la mia tesina, svolgendo un elaborato che toccasse le argomentazioni da me ritenute illuminanti e principali circa l'argomento.

Riferendomi a vari romanzi da me letti e ragionati, ho improntato il mio lavoro in larga parte riguardo al tema dello specchio come oggetto di vanità, come per la malvagia matrigna della bella Biancaneve. Grazie all'interpretazione dell'omonima fiaba da parte dello psicoanalista e psichiatra Bruno Bettelheim, ho colto l'occasione per interessarmi di varie complicazioni nella crescita del bambino, le quali possono essere arginate grazie anche ai numerosi consigli simbolici presenti da sempre nelle fiabe più classiche. In queste storie, curiosità molto interessante, ricorre spesso il numero tre che, secondo lo studioso citato, è quello maggiormente associato al sesso: amando molto la "Divina Commedia" dantesca, ho eseguito così un percorso nell'opera, per ricercare gli infiniti cenni dell'autore a quel numero, dietro al quale si celano moltissimi simboli.

Essendo venuta a conoscenza, grazie ad un libro sulla vera storia della matrigna di Biancaneve, che la propaganda nazista aveva assunto come icona di bellezza ariana, fra le altre, anche la statua di Uta di Namburg, la musa ispiratrice di Disney che portò all'ideazione della figura della perfida Grimhilde, nel film di animazione su Biancaneve, mi sono interessata molto all'efficacia della propaganda nazista del tempo; in seguito, ho analizzato anche il comportamento del regime del Reich nei confronti della musica jazz, spinta ed ispirata dal mio essere musicista di una banda che

predilige tale genere. Mi sono dedicata particolarmente, inoltre, all'enigmatica figura del dottor Goebbels che, come tutti coloro che si sono macchiati di un qualche crimine, ebbe alle spalle difficoltà affatto trascurabili, che spesso non si notano immediatamente.

Per quanto riguarda l'ambito artistico, ho scelto di analizzare ed interpretare autonomamente, ispirandomi ai concetti di Inoscio, Es e Super-Io di Sigmund Freud, un quadro surrealista eseguito da Paul Delvaux con tema centrale lo specchio, inteso in varie varianti e simbologie diverse. Un solo significato ha invece "lo specchio dell'anima corrotta di Dorian Gray", nel famoso romanzo del decadente poeta inglese Wilde. Il protagonista, infatti, "macchia" indelebilmente la tela di innumerevoli pecche, che lasciano sconcertato il lettore, a causa dell'apparenza ammaliatrice di Dorian. Nel libro sopra citato, vi è quindi l'importante tema della dualità in una stessa persona che, osservandosi come in uno specchio, si rende chiaramente conto degli orrori commessi nella sua vita, e cerca così di disfarsi dell'oggetto che ne è la prova, causando la propria distruzione. La stessa distruzione che travolge Faust che, in cambio di un'illimitata conoscenza, vende la propria anima al diavolo.

Anziché dualista, è invece triadica l'identità di Vitangelo Moscarda, protagonista del romanzo "Uno, Nessuno e Centomila" di Luigi Pirandello che, partendo da un'analisi a 360° della realtà, si rende conto che esistono una pluralità di sé diversi, che in realtà lui non è affatto uno solo e, alla fine, decide di rifiutare la sua unica identità data dalla società civile, rifugiandosi in una natura ingenua, ma sicuramente più felice.

In campo scientifico, infine, ho esposto le funzioni dell'organo della vista, interessandomi in particolare ad una malattia della cornea, il cheratocono, dalla quale sono affetta.

Senza dubbio, uno degli aspetti più avvincenti del mio elaborato, a mio parere consiste nel tema della vanità, che molto spesso porta alla distruzione, come si è visto in vari personaggi presentati.

Per questo motivo, ho deciso di accennare anche al mito di Narciso, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Narciso era l'avvenente figlio del dio Cefiso e della ninfa Liriope, che disprezzava l'amore delle ninfe, in particolare di Eco che, per la disperazione, si consuma sino a diventare solo una voce. Le giovani da lui rifiutate, chiedono perciò vendetta al cielo: Nemisi le ode e fa innamorare Narciso della sua stupenda immagine, riflessa in uno specchio d'acqua e, siccome quest'immagine non può rispondere all'amore del bel giovine in quanto inanimata, egli si lascia morire. Ecco attuata, quindi, l'ineluttabile distruzione alla quale andò incontro Narciso, come la matrigna di Biancaneve o Dorian Gray, pensando strenuamente solo a se stesso.

***“Amare se stessi è l'inizio di un idillio
che dura tutta una vita”.***

Oscar Wilde

CAPITOLO

I

Dorian Gray: the portrait is the mirror of the soul

• “THE PICTURE OF DORIAN GRAY”

This is Oscar Wilde’s only novel and the work that best embodies his aesthetic theories about a life of sensation and pleasure as the supreme form of art. The man of taste, like the artist, is above common morality and must pursue his own aesthetic goals – though this has a tragic outcome in the novel.

The Picture of Dorian Gray is considered one of the last works of classic gothic horror fiction, with a strong Faustian theme. It deals with the artistic movement of the Decadents and homosexuality, both of which caused some controversy when the book was published for the first time.



• THE STORY:

The novel begins with Lord Henry Wotton that observes the artist Basil Hallward, who paints the portrait of a man named Dorian Gray. Dorian is a young man of outstanding beauty and is sought after by the best London society. Dorian arrives later and so he meets Wotton.

After hearing Lord Henry’s world view, Dorian begins to think that beauty is the only worthwhile aspect of life, and the only thing left to pursue. His picture wonderfully captures the young man’s extraordinary charms and Dorian, impressed by the perfection of his own beauty as it is portrayed by the painter, wishes never to grow old. Under the influence of Lord Henry, Dorian now begins an exploration of his senses. Unaccountably his wish is granted. He discovers an actress, Sybil Vane , who performs “Shakespeare” in a dingy theatre. He approaches her, and very soon, proposes marriage. The woman, who refers to him as “Prince Charming”, rushes home to tell her sceptical mother and her protective brother, James says that if “Prince Charming” ever harms her, he will kill him. Dorian, then, invites Basil and Lord Henry to see Sybil’s performance in “Romeo and Juliet”. The girl, whose only previous knowledge of love was through the love of theatre, suddenly loses her acting abilities through the experience of true love with Dorian, and so her performance is very

bad. Dorian rejects her, saying that her beauty was in her art, and if she could no longer act, he was no longer interested in her. Once he returns home, the young man notices that Basil's portrait of him has changed: Dorian realizes that his wish has come true, in fact the portrait is expression now seems a subtle sneer, and later ages with each grave sin committed, while his own outward appearance remains unchanged. So, he decides to reconcile with Sybil, but Lord Henry arrives in



the morning to say that Sybil has killed herself by swallowing prussic acid.

One night before he leaves for Paris, Basil arrives to question Dorian about the rumours of his indulgences. Dorian does not deny the debauchery. He takes Basil to the portrait which has become ugly under Dorian's sins. In a fit of anger, Dorian blames the artist for his fate, and stabs him to

death. He then blackmails an old friend named Alan Cambell, who was a chemist, into destroying the body. Wishing to escape his crime, Dorian travels to an opium den. James Vane happens to be nearby, and hears someone refer to Dorian as "Prince Charming". He follows Dorian and attempts to shoot him, but he is deceived when Dorian says that he is too young to have been involved with his sister eighteen years ago. After James is approached by a woman from the opium den, who chastises him for not killing Dorian and tells him that Dorian has not aged for the past eighteen years. While at dinner, one night, Dorian sees Sibyl Vane's brother stalking the grounds and fears for his life. However, during a game-shooting party the next day, James is accidentally shot and killed by one of the hunters. After returning to London, Dorian informs Lord Henry that he will be good from now on, and has started by not breaking the heart of his latest innocent conquest, a vicar's daughter in a country town, named Hetty Merton. At his apartment, he wonders if the portrait would have begun to change back, losing its senile, sinful appearance, now that he has changed his immoral ways. He unveils the portrait to find that it has become worse. Seeing this he begins to question the motives behind his act, whether it was merely vanity, curiosity, or seeking new emotional excess. Deciding that only a full confession would truly absolve him, but lacking any guilt and fearing the consequences, he decides to destroy the last vestige of his conscience. In a fit of rage, he picks up the knife that killed Basil Hallward, and plunges it into the painting. Hearing his cry from inside the locked room, his servants send for the police, who find Dorian's body, suddenly aged and withered, beside the portrait, which has reverted to its original form; it is only through his rings that the corpse can be identified.

• THE INNOVATIVE AND STRANGE THEMES OF THE DECADENT NOVEL

Conscience and soul are the central themes of the novel and they are present in many chapters of the book:

- In the first Chapter Basil believes that the way people could see his soul would not be to look at him, but rather to look at his best work, the painting of Dorian. He put all of himself into it, and fears that a person could look at the painting and know everything about him;
- In Chapter 7, Dorian, as well as Basil, believes that this painting holds the secret to their respective soul, and neither wants the picture to be seen. Dorian is afraid even to look at it himself, for he does not like what he sees; he has made a mistake, and as a result his "soul" has gotten uglier. He can look at the painting to judge what kind of person he is, and he does not want to see that much;
- In Chapter 8, Dorian decides to use the painting as his conscience; since it tells him how good or bad his soul is, he will be able to look at it as a reminder that he should be good. Without the painting as a reminder that he has done wrong, he might not have decided to go back to Sibyl. Seeing a reflection of his soul, however, has prompted him to do the right thing and marry Sybil regardless of the pain she has put him through; he cannot bear the idea that his soul is ugly;
- Dorian's plans to be good have been ruined; he cannot marry Sybil, and it is apparent that the painting knew this before he did. He has an opportunity to take this as a blessing in his life, and relish the youth and beauty that he has been given indefinitely. He realizes that he can do whatever he wants and he will still be beautiful; he can ignore conscience and watch the corruption of his soul as it happens. This will afford him a sort of pleasure, knowing that everyone around him will grow old and he will not; his soul may suffer, but his outward appearance will not;
- In Chapter 12, Basil believes that evil is always evident on a person's face, and thus cannot believe that Dorian is evil. He seems to be too innocent to be evil on one side, that evil is always evident. In this case, Dorian's soul has been transferred to the painting. Looking at the portrait, one would know immediately that the subject is evil. Basil has seen Dorian's soul in the painting, and tries to convince Dorian to be good again. We can see that Basil is

acting as Dorian's conscience in this scene; Dorian is used to being able to cover his conscience with a curtain and hide it, and when it suddenly has a voice, the urge to silence it, just as he has been able to silence the portrait, takes over;

- Harry's comment about losing one's soul affects Dorian deeply. Dorian had previously thought that the soul does not matter, as long as one has pleasure. But now he realizes that in order to gain all of the material wealth and hedonistic pleasure of the world, his soul has become ugly. He feels very badly about this and tells Harry that the soul is not something to be taken lightly. He wishes he had treated it with more reverence when he was truly young and when his soul was still pure. Just as he destroyed Basil when he was acting as his conscience, Dorian is filled with rage at the painting for ruining his life. There is a strong parallel between Dorian's murder of Basil and his murder of the portrait; he kills art and the artist, and in doing so kills himself. Basil put his soul into the painting, as he told Harry in the first scene, and since the painting became Dorian's soul, Basil, the painting and Dorian were inextricably linked. There is no way to destroy the painting without destroying Dorian as well.

In this masterpiece, there are also the themes of Aestheticism and of duplicity. Aestheticism is tied in with the concept of double life. Although Dorian is hedonistic, , when Basil accuses him of making Lord Henry's sister's name a "by-word", Dorian replies "Take care, Basil. You go too far" suggesting that Dorian still cares about his outward image and standing within Victorian society. Wilde highlights Dorian's pleasure of living a double life, describing how Dorian returns home sometimes to look at his portrait, and, when looking at the changing of the portrait, " (grows) more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul." Not only does Dorian enjoy this sensation in private, but he also feels "keenly the terrible pleasure of a double life" when attending a society gathering just 24 hours after committing a murder.

This duplicity and indulgence is most evident in Dorian's visits to the opium dens of London. Wilde represents the images of the upper class and lower class through the visit of Dorian in the districts of London. Lord Henry asserts that "crime belongs exclusively to the lower orders...I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations", which suggests that Dorian is both the criminal and



the aesthete combined in one man. This is perhaps linked to Robert Louis Stevenson's *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, which Wilde admired. The division that was witnessed in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, although extreme, is evident in Dorian Gray, who attempts to contain the two divergent parts of his personality, this is a recurring theme in many of the Gothic novels of which "The Picture Of Dorian Gray" is one of the last.

Wilde put into his novel, the fullest literary statement of his aesthetic doctrine: for Dorian, the pursuit of pleasure and beauty was the true purpose of life, and "Life itself was the first, the greatest, of the arts" – as we read in the passage. Dorian believes in the worship of the senses and in a new Hedonism. The same philosophy is stated in the Preface to *Dorian Gray*, which contains some of Wilde's most famous and quoted statements, such as "There is no such thing as a moral or an immoral book", or the celebrated and rather snobbish ending: All art is quite useless". Though it is certainly an important document for both *Dorian Gray* and Wilde's philosophy of life, there is the risk of taking Wilde's aphorisms at face value whereas their real value lies in the way they fit into Wilde's novel, or plays, or real conversation.

The Picture of Dorian Gray also contains an element of mystery that is essential to his success – the novel, in fact, was commissioned together with one of Sherlock Homes stories by an American publisher who wanted two mystery tales in his magazine. In this novel, the element of mystery is visible throughout. The end of the book is in line with classic horror and crime stories, particularly Stevenson's *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, when there is also the element of duality, as I wrote before.

• THE END OF THE PHYSICAL AND WICKED DORIAN GRAY

"...He took the lamp from the table and crept upstairs. As he unbarred the door, a smile of joy flitted across his strangely young-looking face and lingered for a moment about his lips. Yes, he would be good, and the hideous thing that he had hidden away would no longer be a terror to him. He felt as if the load had been lifted from him already.

He went in quietly, locking the door behind him, as was his custom, and dragged the purple hanging from the portrait. A cry of pain and indignation broke from him. He could see no change, save that in the eyes there was a look of cunning and in the mouth the curved wrinkle of the hypocrite. The thing was still loathsome -- more loathsome, if possible, than before -- and the scarlet dew that

spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilled. Then he trembled. Had it been merely vanity that had made him do his one good deed? Or the desire for a new sensation, as Lord Henry had hinted, with his mocking laugh? Or that passion to act a part that sometimes makes us do things finer than we are ourselves? Or, perhaps, all these? And why was the red stain larger than it had been? It seemed to have crept like a horrible disease over the wrinkled fingers. There was blood on the painted feet, as though the thing had dripped -- blood even on the hand that had not held the knife. Confess? Did it mean that he was to confess? To give himself up and be put to death? He laughed. He felt that the idea was monstrous. Besides, even if he did confess, who would believe him? There was no trace of the murdered man anywhere. Everything belonging to him had been destroyed. He himself had burned what had been below-stairs. The world would simply say that he was mad. They would shut him up if he persisted in his story. . . . Yet it was his duty to confess, to suffer public shame, and to make public atonement. There was a God who called upon men to tell their sins to earth as well as to heaven. Nothing that he could do would cleanse him till he had told his own sin. His sin? He shrugged his shoulders. The death of Basil Hallward seemed very little to him. He was thinking of Hetty Merton. For it was an unjust mirror, this mirror of his soul that he was looking at. Vanity? Curiosity? Hypocrisy? Had there been nothing more in his renunciation than that? There had been something more. At least he thought so. But who could tell? . . . No. There had been nothing more. Through vanity he had spared her. In hypocrisy he had worn the mask of goodness. For curiosity's sake he had tried the denial of self. He recognized that now.

But this murder -- was it to dog him all his life? Was he always to be burdened by his past? Was he really to confess? Never. There was only one bit of evidence left against him. The picture itself -- that was evidence. He would destroy it. Why had he kept it so long? Once it had given him pleasure to watch it changing and growing old. Of late he had felt no such pleasure. It had kept him awake at night. When he had been away, he had been filled with terror lest other eyes should look upon it. It had brought melancholy across his passions. Its mere memory had marred many moments of joy. It had been like conscience to him. Yes, it had been conscience. He would destroy it.

He looked round and saw the knife that had stabbed Basil Hallward. He had cleaned it many times, till there was no stain left upon it. It was bright, and glistened. As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead, he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be at peace. He seized the thing, and stabbed the picture with it.

There was a cry heard, and a crash. The cry was so horrible in its agony that the frightened servants woke and crept out of their rooms. Two gentlemen, who were passing in the square below, stopped and looked up at the great house. They walked on till they met a policeman and brought him back. The man rang the bell several times, but there was no answer. Except for a light in one of the top windows, the house was all dark. After a time, he went away and stood in an adjoining portico and watched.

“Whose house is that, Constable?” asked the elder of the two gentlemen.

“Mr. Dorian Gray's, sir,” answered the policeman.

They looked at each other, as they walked away, and sneered. One of them was Sir Henry Ashton's uncle.

Inside, in the servants' part of the house, the half-clad domestics were talking in low whispers to each other. Old Mrs. Leaf was crying and wringing her hands. Francis was as pale as death.

After about a quarter of an hour, he got the coachman and one of the footmen and crept upstairs. They knocked, but there was no reply. They called out. Everything was still. Finally, after vainly trying to force the door, they got on the roof and dropped down on to the balcony. The windows yielded easily -- their bolts were old.

When they entered, they found hanging upon the wall a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was.”

TRANSLATION:

“...Prese la lampada dal tavolo e salì lentamente le scale. Mentre apriva la porta, un sorriso di gioia passò rapidamente sul suo viso stranamente giovane e indugiò per un attimo sulle sue labbra. Sì, sarebbe stato buono, e la cosa orrenda che aveva nascosto non lo avrebbe più spaventato. Gli sembrò che il peso gli fosse stato già tolto.

Entrò quietamente, chiudendosi la porta dietro com'era sua abitudine, e rimosse il panno purpureo dal ritratto. Un grido di dolore e di indignazione gli sfuggì. Non vedeva nessun cambiamento, se

non che negli occhi c'era uno sguardo di astuzia, e nella bocca la curva rugosa dell'ipocrisia. La cosa era sempre spregevole, ancora più ripugnante di prima se possibile, e la riga scarlatta che macchiava la mano sembrava più luccicante e più simile a del sangue appena sparso. Poi tremò. Era stata soltanto la vanità che lo aveva spinto a compiere la sua buona azione? O il desiderio di una nuova sensazione, come aveva suggerito Lord Henry con il suo riso beffardo? O quella passione di recitare una parte che talvolta ci spinge ad azioni migliori di noi stessi? O forse tutto ciò? E perché la macchia rossa era più estesa di prima? Sembrava essersi espansa sopra le dita rugose come un'orribile malattia. C'era del sangue sul piede dipinto, come se la cosa ve lo avesse colato, c'era del sangue perfino sulla mano che non aveva sorretto il pugnale. Confessare? Voleva dire che doveva confessare? Consegnarsi alla polizia per essere condannato a morte? Rise. L'idea gli sembrò mostruosa. Inoltre, anche se avesse confessato, chi gli avrebbe creduto? Non c'era traccia dell'uomo assassinato da nessuna parte. Ogni cosa che gli apparteneva era stata distrutta. Egli stesso aveva bruciato ciò che era rimasto da basso. Avrebbero soltanto detto che era pazzo. Lo avrebbero rinchiuso se avesse insistito a raccontare la sua storia... Sì, era suo dovere confessare, affrontare la vergogna pubblica, espiare davanti a tutti. C'era un Dio che richiedeva agli uomini di ammettere i loro peccati in terra e in cielo. Niente di ciò che avrebbe fatto lo avrebbe lavato dei suoi peccati finché non avesse confessato. I suoi peccati? Scrollò le spalle. La morte di Basil Hallward gli importava ben poco. Pensava ad Hetty Merton. Era ingiusto questo specchio della sua anima che egli stava rimirando? Vanità? Curiosità? Ipocrisia? Non c'era stato nulla di più di questo nella sua rinuncia? C'era stato qualcosa di più. Almeno così pensava. Ma chi poteva dirlo?... No, non c'era stato nulla di più. L'aveva risparmiata soltanto per vanità. Aveva indossato ipocritamente la maschera della bontà. Per curiosità aveva rinnegato se stesso. Ora se ne rendeva conto.

Ma questo delitto lo avrebbe perseguitato per sempre? Sarebbe stato sempre oppresso dal suo passato? Doveva davvero confessare? Mai. C'era soltanto una minima prova contro di lui. Il ritratto stesso era una prova. Lo avrebbe distrutto. Perché lo aveva conservato così a lungo? Un tempo gli dava piacere guardarlo mutare e invecchiare. Ultimamente questo piacere era scomparso. Lo aveva tenuto sveglio di notte. Se era lontano era terrorizzato all'idea che altri potessero vederlo. Aveva arrecato malinconia alle sue passioni. La sua semplice memoria aveva sciupato molti momenti di gioia. Era stato come la sua coscienza. Sì, era stato la sua coscienza. Lo avrebbe distrutto.

Si guardò intorno, e scorse il coltello con cui aveva colpito Basil Hallward. Lo aveva ripulito molte volte, anche se non v'era rimasta alcuna macchia. Era lucido e scintillante. Come aveva ucciso il pittore, così avrebbe ucciso la sua opera e tutto ciò che esso significava. Avrebbe ucciso il passato, e

allora sarebbe stato libero. Avrebbe ucciso quella mostruosa vita della sua anima, e, senza i suoi infami moniti, sarebbe vissuto in pace. Lo afferrò, e colpì la tela.

Ci fu un grido ed un tonfo. Il grido fu così terribile nella sua agonia che i servi spaventati si svegliarono e uscirono lentamente dalle loro stanze. Due signori che passavano nella piazza di sotto si fermarono e guardarono in alto verso la grande casa. Camminarono finché incontrarono un poliziotto, e lo riportarono indietro. Egli suonò il campanello parecchie volte, ma non ci fu risposta. La casa era immersa nell'ombra, tranne che per una finestra illuminata all'ultimo piano. Dopo qualche tempo se ne andò, si fermò sotto un portico lì vicino, e osservò.

- Di chi è questa casa, guardia? – chiese il più anziano dei due.
- Di Dorian Gray, signore, - rispose il poliziotto

I due si guardarono e si allontanarono con un sogghigno. Uno di loro era lo zio di sir Henry Ashton.

Dentro la casa, nei quartieri della servitù, i domestici mezzo vestiti parlavano tra di loro bisbigliando. La vecchia signora Leaf piangeva e si torceva le mani. Francio era pallido come un morto.

Dopo circa un quarto d'ora, Francio prese con sé il cocchiere e uno dei manovali, e salirono di sopra. Bussarono, ma non ci fu risposta. Chiamarono ad alta voce. Tutto era calmo. Alla fine, dopo aver provato vanamente a forzare la porta, andarono sul tetto e saltarono giù dal balcone. La vecchia serratura della finestra cedette facilmente.

Quando entrarono, trovarono appeso alla parete uno splendido ritratto del loro padrone come lo avevano visto l'ultima volta, in tutta la meraviglia della sua squisita giovinezza e bellezza. Sul pavimento giaceva un uomo morto, vestito da sera, con un coltello conficcato nel cuore. Era avvizzito, rugoso, ripugnante a vedersi. Soltanto dopo aver analizzato i suoi anelli riconobbero chi era.”

● THE NOVEL'S MORAL PURPOSE

If it read at face value, the novel would seem to have no moral basis. Dorian Gray, in fact, leads the kind of hedonistic life that disregards moral considerations and even ordinary human feelings – his dedication to pleasure causes the death of three people. However, the ending of the story is intensely

moral, and seems to suggest that there is a price to be paid for a life of pleasure. This is not explicitly stated in the novel, though it is in Wilde's last great work, *De Profundis*, written in prison. There, Wilde refers to his past life of pleasure and success as something he had to pay for with his present misery.

• CONNECTION TO OTHER WORKS

“Faust”

Wilde himself stated that "in every first novel the hero is the author as Christ or Faust." As in Faust, a temptation is placed before the lead character Dorian, the potential for ageless beauty; Dorian indulges in this temptation. In both stories, the lead characters entice a beautiful woman to love them and kill not only her, but also that woman's brother, who seeks revenge. Wilde went on to say that the notion behind *The Picture of Dorian Gray* is "old in the history of literature" but was something to which he had "given a new form".



Unlike Faust, there is no point at which Dorian makes a deal with the devil. However, Lord Henry's cynical outlook on life, and hedonistic nature seems to be in keeping with the idea of the devil's role, that of the temptation of the pure and innocent, qualities which Dorian exemplifies at the beginning of the book. Although Lord Henry takes an interest in Dorian, he does not seem to be aware of the effect of his actions. However, Lord Henry advises Dorian that "the only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing", in this sense, Lord Henry acts as the devil's advocate, "leading Dorian into an unholy pact by manipulating his innocence and insecurity."

“Harry Potter and the Deathly Hallows”

Joanne Kathleen Rowling has certainly looked to *The Picture of Dorian Gray* to write her novels. The king of evil, Lord Voldemort, born from the great imagination of Joanne, to make himself almost immortal, divided his soul in seven parts, called the “horcrux”. The division took place when the black magician killed a person: it is the most powerful black magic. Harry Potter, the enemy of lord Voldemort, defeats and kills the



obscure magician after that he has defeated all parts of Voldemort's soul. This event is present also in *The Picture of Dorian Gray*, in fact Dorian, who decides to eliminate his portrait and stab the picture with a knife, dies, because he has killed his soul.

CAPITOLO

II

Tutto cominciò a causa di uno specchio...

● “MIA MOGLIE E IL MIO NASO”

“ Che fai?” mia moglie mi domandò, vedendomi insolitamente indugiare davanti allo specchio.

‘Niente,’ le risposi, ‘mi guardo qua, dentro il naso, in questa narice. Premendo, avverto un certo dolorino.’

Mia moglie sorrise e disse:

‘Credevo ti guardassi da che parte ti pende ’...’

Così ha inizio la profonda analisi interiore ed esteriore di Vitangelo Moscarda, il celebre protagonista del romanzo “Uno, Nessuno e Centomila” di Luigi Pirandello. Egli è una persona ordinaria, che ha ereditato da giovane la banca del padre usuraio e vive di rendita, affidando a due collaboratori la gestione dell'impresa. Dal giorno dell'inaspettata rivelazione della moglie, tuttavia, comincia a chiedersi come in realtà tutti gli altri lo vedono, e arriva a scoprire che le persone intorno hanno un'immagine della sua persona completamente diversa da quella che lui ha di sé.



“ Chi era colui? Nessuno. Un povero corpo, senza nome, in attesa che qualcuno se lo prendesse. Ma, all'improvviso, mentre così pensavo, avvenne tal cosa che mi riempì di spavento più che di stupore. Vidi davanti a me, non per mia volontà, l'apatica attonita faccia di quel povero corpo mortificato scomporsi pietosamente, arricciare il naso, arrovesciare gli occhi all'indietro, contrarre le labbra in su e provarsi ad aggrottar le ciglia, come per piangere; restare così un attimo sospeso e poi crollar due volte a scatto per lo scoppio d'una coppia di starnuti.

S'era commosso da sé, per conto suo, ad un filo d'aria entrato chi sa donde, quel povero corpo mortificato, senza dirmene nulla e fuori della mia volontà.

‘Salute!’ gli dissi.

E guardai nello specchio il mio primo riso da matto”.

E' un tratto fisionomico, il naso storto, (come lo strabismo di Mattia Pascal), a sconvolgere la tranquilla esistenza del personaggio che, sotto forma di monologo e per tutta la durata del romanzo, incentrerà la propria attenzione e le proprie fatiche nel cercare di “vedersi vivere”. Vitangelo, infatti, trascorre buona parte delle sue giornate a scrutare il proprio volto allo specchio, (ovviamente quando la moglie esce di casa), per cogliere quel momento cruciale di vita di uno dei propri “io”.

Riesce a sorprendere uno degli innumerevoli altri se stesso un giorno, passeggiando accanto ad alcuni negozi, quando, improvvisamente, si “vede vivere”: quell’uomo che scorge riflesso nella vetrina di uno di essi è un estraneo, che Vitangelo non ha mai conosciuto né considerato. In seguito, il protagonista scopre che quello sconosciuto è in realtà uno dei tanti se stesso che dimorano dentro di lui, uno dei tanti Vitangelo Moscarda che appaiono agli occhi degli altri, ma non certo ai suoi. E’ per questo che il romanzo si chiama “Uno, Nessuno e Centomila”: il protagonista si rende conto di non essere quell’ “uno” che aveva sempre creduto, ma di essere i “centomila”, tutti differenti, che vivono negli occhi e nella mente delle persone che lo conoscono, (il Vitangelo con una gamba più corta dell’altra, quello con un sopracciglio più inarcato ecc), centomila identità diverse in nessuna delle quali riesce però a riconoscersi. Ora, resosi conto della realtà dei fatti, vuole distruggere gli stereotipi con i quali appare ai propri conoscenti, e così decide di sorprendere tutti, agendo contrariamente a ciò che si aspetterebbero da lui gli altri: liquida la banca che il padre aveva



costruito sfruttando il bisogno altrui; devolve tutti i suoi averi ad un ospizio dove lui stesso va a vivere, cosa che, per l’opinione pubblica, è sconvolgente, poiché Vitangelo aveva la fama del figlio dell’usuraio. L’unico modo per poter entrare e vivere in società, secondo Pirandello, è assumere una propria maschera e Vitangelo, strappandosela di dosso agendo in un modo del tutto diverso dal solito, decide di rifiutare quella società, e diventa “nessuno”, senza più l’unica identità possibile, quella data dalla maschera.

“ Mia moglie, nel vedermi voltare, domandò: ‘Chi cerchi?’ M’affrettai a risponderle, sorridendo: ‘Ah, nessuno, cara, nessuno. Eccoci qua!’ Non compresero, naturalmente, che cosa intendessi dire con quel "nessuno" cercato accanto a

me; e credettero che con quell' "eccoci" mi riferissi anche a loro due, sicurissimi che lì dentro quel salotto fossimo ora in tre e non in nove; o piuttosto, in otto, visto che io - per me stesso - ormai non contavo più. Voglio dire:

- 1. Dida com’era per sé;*
- 2. Dida com’era per me;*
- 3. Dida com’era per Quantorzo;*
- 4. Quantorzo com’era per sé;*
- 5. Quantorzo com’era per Dida;*

6. *Quantorzo com'era per me;*

7. *il caro Gengè di Dida;*

8. *il caro Vitangelo di Quantorzo.*

S'apparecchiava in quel salotto, fra quegli otto che si credevano tre, una bella conversazione."

● LA VITA COME CONTINUO DIVENIRE

Alla base del pensiero pirandelliano, c'è una concezione vitalistica della realtà: la realtà tutta è vita, perpetuo movimento vitale, inteso come eterno divenire, incessante trasformazione da uno stato all'altro.

Tutto ciò che si stacca da questo flusso e assume forma distinta e individuale, si raprende, si irrigidisce e comincia, secondo Pirandello, a morire. Moscarda, alla fine della vicenda, è consapevole di non esistere più di per sé e si rifugia non nella società, che lo ha reso estraneo a se stesso, ma nella natura, semplice, ignara e felice perché priva di coscienza, dove tornerà ciò che era prima che l'educazione lo rendesse uomo civile e, quindi, infelice. Ora può finalmente *"rinascere attimo per attimo"*, vivere spontaneamente ogni momento.

CAPITOLO

III

Lo specchio incantato di Harry Potter e la conoscenza di sé nel bambino

• IL POTERE DI UNO SPECCHIO

“... appoggiato al muro, di fronte a lui, c’era un oggetto che appariva fuori luogo in quell’aula: era uno specchio meraviglioso, alto fino al soffitto, con una cornice d’oro riccamente decorata che si reggeva su due zampe di leone. In cima, portava incisa un’iscrizione: ‘Erouc li amotlov li ottelfirnon’. Harry si avvicinò allo specchio col desiderio di guardarcisi dentro e ci si piazzò di fronte. Dovette tapparsi la bocca con le mani per impedirsi di gridare. Si voltò di scatto. Il cuore gli batteva all’impazzata, perché nello specchio aveva visto non solo se stesso, ma tutta una folla di gente, proprio accanto a lui. Eppure la stanza era vuota. Col respiro mozzo, tornò a volgersi lentamente verso lo specchio.

Era lì, riflesso sulla sua superficie, pallido e atterrito, e riflesse dietro di lui c’erano almeno altre dieci persone.

Una donna, ritta in piedi proprio dietro alla sua immagine, gli sorrideva e lo salutava con un gesto della mano. Allungò un braccio dietro di sé, ma non sentì altro che aria. Se ci fosse stata veramente, avrebbe potuto toccarla, tanto le loro immagini erano vicine, e invece tastò soltanto l’aria: quella donna, e tutte quelle altre persone, esistevano soltanto nello specchio.

Era una donna molto carina. Aveva capelli rosso scuro e gli occhi... sì, i suoi occhi sono proprio come i miei, pensò Harry facendosi un po’ più accosto allo specchio. Occhi verde chiaro, esattamente la stessa forma. Poi però vide che stava piangendo: sorrideva e piangeva al tempo stesso. L’uomo alto, magro e coi capelli scuri che le era accanto la cinse con un braccio. Aveva una chioma ribelle di quelle che non stanno mai a posto. Proprio come quella di Harry.

Ora Harry era così vicino allo specchio che con la punta del naso sfiorava la sua stessa immagine.

‘Mamma’, mormorò. ‘Papà’... Per la prima volta in vita sua, Harry vedeva la sua famiglia.



‘Allora’ disse Silente lasciandosi scivolare giù dal banco per venirsi a sedere a terra accanto a Harry. ‘Tu, come centinaia prima di te, hai scoperto le dolcezze dello Specchio delle Brame [...] Ci mostra né più né meno quello che desideriamo più profondamente e più irresistibilmente in cuor nostro.’ ”

(J. K. Rowling, *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, pg. 197/204-205, capitolo 12, Lo specchio delle Brame)

Lo Specchio delle Brame è uno specchio magico che Harry scopre in uno dei corridoi laterali di Hogwarts in “Harry Potter e la Pietra Filosofale”. In cima si trova un’iscrizione “*Erouc li amotlov li ottelfir non — Non rifletto il volto ma il cuore*”, scritto al contrario. Questo oggetto magico è una



ovvia citazione dello specchio delle brame della favola *Biancaneve* e, alla persona che vi si specchia, non mostra la sua immagine, bensì il più profondo e tormentato desiderio celato nel suo cuore

Harry è un bambino sfortunato, che non ha mai incontrato né, tantomeno, sentito parlare dei suoi genitori: i suoi perfidi zii, infatti, si sono sempre rifiutati categoricamente di raccontare la pur minima cosa su di loro, non concedendo al nipote neanche una consolazione importante come il ricordo. Ecco che nello specchio, quindi, emerge il disperato bisogno di avere un qualsiasi tipo di contatto con la mamma e con il papà.

Secondo l’autrice della saga dei sette libri di Harry Potter, il maghetto è lo specchio dell’anima dei suoi giovani lettori.

‘Harry è sveglio, bravo nella sport, è tutto quello che un bambino vorrebbe essere’, ha detto in un’intervista, ‘ma ha anche il potere di intenerire i bambini, perché ha perso i genitori. Se un autore introduce un personaggio orfano, pochi bambini vorranno essere come lui. Ma in un certo senso è liberatorio, perché in questo modo Harry viene parzialmente sollevato dalle aspettative paterne e materne’. Tali aspettative, è risaputo, sono molto positive se usate con intelligenza e competenza, ma possono anche risultare notevolmente controproducenti se manifestate in modo pressante con i figli.

“Harry Potter” è una favola moderna, che suggerisce al bambino piccolo innumerevoli indizi comportamentali: il fanciullo che si immedesima in Harry, infatti, capirà il valore della lealtà, dell’amicizia, della fedeltà, dell’impegno costante, del coraggio, della perseveranza, della

generosità... tutte qualità che il ragazzino apprende molto meglio, se unite al divertimento di immergersi in una lettura affascinante. Non è stato scelto a caso, inoltre, un oggetto come lo “specchio della brama”, nel primo dei sette libri: lo specchio, oltre a rappresentare l’inconscio del bambino, è un oggetto di fondamentale importanza nella sua crescita.

• IL LUNGO CAMMINO DELLA CONOSCENZA DI SE’ NEL BAMBINO

Il bambino comincia a riconoscere le persone, (la madre, il padre, la sorella, altri adulti e altri bambini), già dai 5-6 mesi. Tuttavia comincia a riconoscere se stesso solo più tardi. A 8-10 mesi il bambino è capace di raccogliere, sul proprio conto, informazioni contingenti. Afferra, cioè, dati concreti legati alla circostanza. Se muove il braccio, sa d’averlo mosso. A partire dai 15-17 mesi, il fanciullo comincia a costruire una mappa di sé, individuando una serie di informazioni stabili sul proprio conto. Dapprima si tratta di dati concernenti l’aspetto fisico organizzati secondo categorie generali, come l’appartenenza al genere umano. Nei mesi successivi impara a vedere se stesso anche come un repertorio di cose che fa: “giocare col Pinocchio” ecc.

Per studiare la conoscenza di sé dei bambini dai 3 anni in poi, si fa in modo di farsi dire ciò che pensano tramite domande e test. I bimbi piccoli, però non sono in grado di descriversi a parole e, perciò, occorrono altri metodi. Le indagini sperimentali sulla conoscenza di sé dei fanciulli al di sotto dei tre anni, devono molto all’uso dello specchio: osservando attentamente come si comporta un bambino quando vede la sua immagine allo specchio o quando vi vede riflesso un altro bambino o la madre, possiamo capire se si riconosce e che cosa afferra di sé.

La tecnica della “macchia sul naso”, per esempio, fu adoperata nel 1970 per studiare il riconoscimento di sé negli scimpanzé. Negli anni successivi, la usarono sui bambini una psicologa americana, B. Amsterdam, e un famoso psicologo infantile francese, R. Zazzo.

Prima di mettere il bambino di fronte allo specchio, gli si fa una piccola macchia sul naso. Nei mesi precedenti ai 15-17 mesi, i piccoli non pensano a togliersela. Al più vanno a toglierla dallo specchio. Solo dopo quest’età capiscono che ce l’hanno sul naso e provvedono di conseguenza. Fino ai 15-17 mesi, il bambino, ha dunque, solo informazioni contingenti su se stesso. Non ha ancora una mappa del proprio aspetto esteriore e perciò, dal suo punto di vista, non c’è un punto del corpo dove la macchia si trova e va tolta. Non appena ha codificato il proprio aspetto in una mappa del corpo, subito trova la macchia e la toglie.

Dai 15 ai 17 mesi il bambino dispone di una visione esteriore di sé, conosce, cioè, un sé esteriore. Però non è ancora capace di appropriarsene. Per farlo deve accorgersi che possiede anche un sé

interiore. Si conosce interiormente attraverso le sensazioni corporee, i sentimenti, le emozioni e deve capire che tutte queste percezioni interne non sono slegate, ma appartengono ad un'unità che è lui. Quest'unità è unica. Se sta in un posto, non può stare in un altro. All'appropriazione della conoscenza di sé, il piccolo giunge quando riesce a collegare il sé esteriore con il sé interiore, cosa che avviene intorno ai 2 anni.

Un bimbo di 17 mesi, davanti allo specchio, si riconosce indiscutibilmente. Se gli si chiede chi è la figura riflessa, fa capire o dice che è lui. R. Zazzo scoprì però che spesso, i bambini di quest'età, dopo essersi riconosciuti, vanno a cercarsi dietro lo specchio. Il bimbo vede un'immagine che corrisponde a ciò che sa di sé e quindi, siccome la vede sullo specchio, la va a cercare dietro la lastra di vetro. Sembra non rendersi conto che quell'essere che si vede lì, siccome è lui, non può che stare dove egli sta, perciò è inutile andarlo a cercare fuori di sé.

A 2 anni i bambini smettono di andarsi a cercare dietro lo specchio. Ora sanno che c'è la realtà e la rappresentazione. Quella che vedono allo specchio non è che una raffigurazione. Fatto ancora più importante per loro, il sé esteriore e l'interiore coincidono e, di conseguenza sanno che non possono trovarsi in un altro posto contemporaneamente: se sono qui, non è possibile che mi trovi lì. L'immagine di me che vedo altrove, evidentemente, è una finzione.

Sempre intorno ai due anni, quando il piccolo unisce i due sé, si verificano due fatti molto importanti:

- La maturazione della memoria operativa: ora il bambino riesce a tenere a mente le nozioni per un tempo sufficiente a svolgere certe attività. Tale conquista risulta evidente dal suo modo di giocare: riesce a conservare, infatti, un programma anche piuttosto complesso, per qualche minuto. Prima, invece, iniziava con una sorta di piano per poi perdersi strada facendo, dimenticandosene;
- Lo sviluppo della funzione simbolica: un simbolo è qualcosa che per noi non indica solo ciò che di per sé indica, ma significa anche altre cose. Grazie a collegamenti mentali, facciamo in modo che per noi quella data cosa ne richiami un'altra o, addirittura, ne faccia le veci. Per esempio, la boccia grande e il boccino, in una visione simbolica della realtà, possono diventare la mamma e il figlioletto.

Già dai 12 mesi i bimbi iniziano a fare giochi in cui utilizzano anche i simboli, ma sono, comunque, ancora piuttosto cauti, infatti non si azzardano a distorcere troppo la realtà fingendo che una cosa sia un'altra. Soltanto intorno ai 2 anni i bambini si sbizzarriscono nella funzione simbolica, creando innumerevoli mondi o amici immaginari. Il fanciullo ha ora imparato che, accanto alla realtà, c'è la rappresentazione.

In seguito ai 2 anni, il piccolo apprende di sé molte caratteristiche distintive, che servono per distinguerlo dagli altri, e sviluppa anche il senso del possesso.

Fino ai 6-7 anni, i bambini non distinguono gli aspetti psicologici, in quanto li considerano un tutt'uno con il lato esterno, ovvero quello obbiettivo dell'esperienza. I pensieri e le emozioni, quindi, si confondono ancora con i comportamenti e la realtà materiale in cui si muovono:

- Mi piace giocare con la bambola.
- Che vuol dire?
- Che gioco con la bambola.
- Ma che vuol dire che ti piace?
- Io, gioco con la bambola.

La bambina non riesce a scindere, come vorrebbe farle fare l'intervistatore, il fatto che gioca con la bambola dal fatto che è le piace giocarci. Il comportamento e l'esperienza psicologica che l'accompagnano, infatti, per lei sono una cosa sola.

Dopo i 6-7 anni, inizia la scoperta di una dimensione psicologica dell'esperienza, infatti, anche se i bambini si rendono conto che il lato esterno e quello interno sono distinti, pensano comunque che vadano d'accordo: se un individuo appare triste, non può che esserlo anche dentro. E' intorno agli 8 anni che il piccolo si rende conto che ci sono facciata e retroscena: dentro di sé, uno può provare determinate esperienze psicologiche e fuori manifestarne altre. Si tratta di un'importante scoperta, perché il bimbo scopre che c'è un mondo di pensieri e sensazioni in cui gli altri non possono



accedere, perché la facciata, impenetrabile, fa da scudo. Tale scoperta porta anche ad un contributo rilevante alla differenziazione di sé dagli altri: ognuno ha la sua realtà interiore che lo caratterizza e il piccolo coltiva la propria anche per distinguersi, non più in termini di sesso, età, aspetto, cose che si fanno o non si fanno fare, ma di ciò che si è dentro.

Tuttavia, a 8 anni, non si è ancora del tutto in grado di descriversi in termini psicologici, infatti non vengono ancora individuati tratti psicologici stabili di sé. Per esempio, il bimbo è portato ad affermare. “vinco sempre”, anziché “sono bravo al gioco”.

Nella preadolescenza e nell'adolescenza, si sviluppa una conoscenza di sé basata su caratteristiche stabili che vengono unite a formare un ritratto complessivo della personalità. I ragazzi si attribuiscono precise opinioni, atteggiamenti, sentimenti, prospettive. Prendono posizione di fronte a

questo o quel fatto o problema, coerentemente. Nell'adolescenza, si sviluppa un senso di padronanza di sé e di potenza interiore per il quale, il ragazzo, capisce che la sua mente è uno strumento che gli consente di intervenire abilmente sulla realtà. Di conseguenza, si sente forte ma, al tempo stesso, avverte che ci sono dei limiti al potere della mente. Esistono, infatti, da un lato aree dell'esperienza concreta dove non si riesce ad intervenire e, dall'altro, certi processi mentali che avvengono autonomamente, senza che egli riesca a controllarli. Accade, ad esempio, quando si arrabbia col padre, pur sapendo, in partenza, che sarebbe stato meglio agire diversamente, seguendo un'altra strada.

CAPITOLO

IV

Lo specchio non mente mai

• LE FIABE: STORIE FUORI E DENTRO LA REALTA’

Il termine “fiaba” deriva dal latino *fabula*. E’ interessante ricordarlo, in quanto la traduzione più generica di *fabula* è “discorso della gente, diceria, fandonia”. Le fiabe, però, non sono semplici storie fittizie e inventate per far divertire i bambini, ma “trattano in modo immaginativo dei più importanti problemi connessi con lo sviluppo nella vita di ciascuno di noi”, come giustamente afferma Bettelheim. Accanto alla sua origine popolare, esiste un altro aspetto fondamentale che contraddistingue questo genere narrativo, ovvero la sua componente educativa appunto, la famosa morale. I racconti fiabeschi di Esopo, ad esempio, terminano tutti con un importante insegnamento, destinato sia ai più piccini che agli adulti. In questi casi, la narrazione viene riassunta nei proverbi finali: “il bugiardo non viene creduto nemmeno quando dice la verità”; “imbrogliato una volta, doppiamente cauto la seconda”; “chi troppo vuole, nulla stringe”. Anche la bellissima fiaba dei fratelli Grimm, *Biancaneve e i sette nani*, cela fra le righe importantissimi insegnamenti.



• GENEALOGIA DELLA FIABA

Biancaneve è una delle fiabe più note. E’ stata narrata per secoli in varie forme e in tutti i paesi e le lingue d’Europa, da cui fu diffusa negli altri continenti.

Certe versioni della famosa fiaba cominciano così: *“Un conte e una contessa, passarono con la loro carrozza accanto a tre cumuli di neve immacolata, al che il conte disse: ‘Vorrei avere una bambina bianca come questa neve.’ Poco dopo arrivarono a tre buche colme di sangue rutilante ed egli disse: ‘Vorrei avere una bambina dalle guance rosse come questo sangue.’ Alla fine, passarono in volo tre neri corvi e allora egli desiderò una bambina ‘dai capelli neri come questi corvi.’ Più oltre incontrarono una bimba bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli*

neri come i corvi: era Biancaneve. Subito il conte la fece salire in carrozza e prese a volerle bene, ma la contessa non provò simpatia per la fanciulla, e il suo unico pensiero fu come sbarazzarsene. Alla fine lasciò cadere un guanto e ordinò alla bambina di cercarlo, e al cocchiere di rimettere in moto la carrozza a tutta velocità.”



In queste versioni della storia, il conte e la contessa o il re e la regina, sono genitori debolmente mascherati, e la bambina tanto ammirata da una figura paterna e trovata per caso, è un surrogato di figlia. I desideri edipici di un padre e della figlia, e il modo in cui essi suscitano la gelosia della madre e le fanno desiderare di sbarazzarsi della figlia, sono espressi più chiaramente in questa versione che in altre magari più conosciute e famose, ma la versione oggi prevalentemente narrata di Biancaneve, lascia alla nostra immaginazione le complicazioni edipiche, anziché imporle alla nostra mente cosciente. Le difficoltà di questo tipo, sia espresse che celate, sono comunque importantissime per lo sviluppo della personalità, infatti le fiabe ci educano in maniera indiretta, senza che noi ce ne rendiamo chiaramente conto, in quanto camuffano le

complicazioni edipiche dietro vari episodi narrati nella storia.

Poche fiabe aiutano l'ascoltatore a distinguere tra le principali fasi dello sviluppo infantile così esemplarmente come *Biancaneve*. Gli anni pre-edipici, ovvero quelli della bambina ancora in fasce, sono appena menzionati. La storia, invece, tratta essenzialmente dei conflitti edipici tra madre e figlia, dell'infanzia e per finire dell'adolescenza, dando maggior risalto a ciò che costituisce una buona infanzia, e a ciò che serve per uscirne e svilupparsi.

• L'INTERPRETAZIONE DI BRUNO BETTELHEIM:

La storia di Biancaneve dei fratelli Grimm, inizia così: *“C'era una volta, nel cuore dell'inverno, quando i fiocchi di neve cadono come piume dal cielo, una regina seduta a una finestra che aveva il telaio di nero ebano. E mentre cuciva, guardando la neve, si punse il dito coll'ago e tre gocce di sangue caddero sulla neve. L'effetto del rosso sulla candida neve fu così bello ch'ella pensò: 'Vorrei avere una bambina bianca come la neve, rossa come il sangue e con i capelli neri come il legno del telaio della finestra.' Poco dopo ebbe una figlioletta che era bianca come la neve e rossa come il sangue e aveva capelli neri come l'ebano, e che fu quindi chiamata Biancaneve. La regina morì quando nacque la bambina. Trascorso un anno, il re si risposò...”*

All'inizio della storia, la regina si punge il dito e lascia cadere sulla neve tre gocce di sangue. Qui sono accennati i problemi che la storia si prefigge di risolvere: all'innocenza sessuale e alla



bianchezza, fa da contrasto il desiderio sessuale, simboleggiato dal rosso del sangue. Le fiabe preparano il bambino ad accettare quello che altrimenti sarebbe un evento molto sconvolgente: l'effusione sessuale del sangue, come nella prima mestruazione e, più tardi, durante il coito, alla rottura dell'imene. Le prime frasi di Biancaneve, insegnano al bambino che una lieve effusione di sangue – tre gocce, (tre è il numero maggiormente associato al sesso nell'inconscio) – è un presupposto del concepimento, perché soltanto dopo questa effusione il bambino può nascere. Senza delle spiegazioni approfondite, il piccolo capisce comunque che, senza nessuna

perdita di sangue, non sarebbe potuto nascere alcun bimbo. *

Il numero tre è molto utilizzato nel campo della simbologia. Ad esempio, nella Divina Commedia di Dante Alighieri, esso ritorna frequentemente: 3 sono le cantiche, ognuna formata da 33 canti in terzine, (l'ultimo verso di ogni cantica, però, è isolato), tranne l'Inferno che ha anche il proemio iniziale: quest'ultimo è suddiviso in 9 cerchi o gironi, il Purgatorio in nove balze o cornici e il Paradiso in 9 cieli; 3 sono le donne benedette che hanno aiutato Dante, (Beatrice, Santa Lucia, Maria); 3 sono le guide del pellegrino, (Virgilio, Beatrice, San Bonaventura); 3 sono le fiere che il poeta incontra nel primo canto della prima cantica, (il leone, simbolo di superbia, la lonza, simbolo di lussuria e la lupa, allegoria dell'avarizia), superbia e avarizia sono anche due dei 3 peccati più diffusi a Firenze secondo Ciaccio nel sesto canto dell'Inferno; tre sono le gole del demonio Cerbero, il guardiano del terzo cerchio, dove sono puniti i golosi; tre le teste che possiede Lucifero, l'angelo caduto avente il corpo conficcato nel ghiaccio: una mastica per l'eternità Bruto, la seconda Cassio e l'ultima Giuda; Dante incontra Beatrice per la prima volta, inoltre, all'età di 9 anni, e la seconda dopo altri 9 anni. Il poeta fiorentino si rifà in parte alla filosofia pitagorica, che vedeva il numero come essenza di tutte le cose. Tutti i numeri, secondo tale dottrina, sono suddivisi in due classi, quella dei pari e quella dei dispari. I primi sono rappresentati dal due, che è considerato illimitato, mentre gli altri dal 3, concepito come numero perfetto. A tale concezione va aggiunta quella teologica, che è centrale in tutto il poema dantesco: il numero 3 viene infatti ricondotto al mistero della Trinità, in base al quale Dio è uno e trino, in quanto Padre, Figlio e Spirito Santo: il 3, quindi, è un numero sacro.

* Anche se la mamma della piccola Biancaneve muore alla sua nascita e la matrigna la sostituisce quasi subito, negli anni infantili alla bimba non accade nulla di spiacevole. La donna si tramuta nella tipica “matrigna delle fiabe”, solo dopo che la fanciulla raggiunge i sette anni ed inizia a maturare. A quel punto, la donna ne diventa gelosa perché si sente minacciata dalla sua bellezza. Il narcisismo della matrigna, è dimostrato dal fatto che essa cerca di essere rassicurata circa l'avvenenza delle sua persona dal proprio specchio delle brame, molto prima che la bellezza di Biancaneve eclissi la sua...

**“...Dal muro, specchietto, favella:
nel regno chi è la più bella?...”**

L'atto della regina che consulta lo specchio per essere decantata riguardo la propria bellezza, ripete l'antico tema di Narciso. Esso amava soltanto se stesso, a tal punto che finì inghiottito dalla propria auto-ammirazione. E' il genitore narcisistico quello che si sente maggiormente minacciato dalla crescita del proprio figlio, poiché ciò significa che il genitore invecchia: è la stessa circostanza che si verifica nella mente della regina di Biancaneve.

Il narcisismo e l'egocentrismo sono componenti importantissime nel comportamento del bambino. Egli deve gradualmente imparare a trascendere questa pericolosa forma di coinvolgimento con se stesso. La storia di Biancaneve mette in guardia contro le pericolose e nefaste conseguenze del narcisismo, sia per il genitore che per il figlio. *



Jean Piaget diede un contributo fondamentale alla conoscenza della psicologia infantile. Secondo lui i bambini piccoli sono egocentrici. Solo dopo i 6-7 anni l'egocentrismo comincerebbe a declinare. Il concetto di egocentrismo non ha nulla a che fare con l'egoismo e la tendenza a far prevalere i propri interessi su quelli degli altri. Sta ad indicare, invece, il fatto che il bambino è talmente dominato dal proprio punto di vista sulla realtà, da non riuscire a rendersi conto che c'è anche il punto di vista degli altri: non è infatti in grado di decentrarsi. Piaget ha sostenuto che i bambini sono egocentrici sia nella dimensione cognitiva, perché non riescono a capire come si vede la realtà da altri “occhi”, sia nell'interazione sociale.

Oggi si ritiene che i bimbi siano egocentrici, ma non al punto descritto da Piaget, ed inoltre solo nella dimensione cognitiva, non in quella sociale, infatti anche in un'età ancora molto ridotta, riescono comunque a tener conto della presenza degli altri, coordinandosi con loro attraverso i turni, ad esempio.

Resta il fatto che, se si prova a giocare a carte coperte con un bimbo piccolo, lui, nella maggior parte dei casi, non baderà a non mostrare agli avversari le carte, poiché non riesce a capire e a concepire che gli altri potrebbero vederle.

* Il narcisismo di Biancaneve, per poco, non diventa la sua rovina quando cede due volte alle velate sollecitazioni della regina a rendere più attraente il proprio aspetto; la matrigna, invece, è del tutto distrutta dalla propria vanità.

Nella fiaba, nulla viene detto sul padre della ragazza, se non una breve frase per spiegare il suo secondo matrimonio. Nonostante ciò, è intuibile che sia la competizione per lui a mettere la matrigna, (cioè la madre), contro la figlia. Per la fanciulla, l'amore incondizionato verso il padre è la cosa più naturale del mondo, e altrettanto naturale è l'amore del padre verso di lei. Non arriva a concepire come esso possa rappresentare un problema e, anche se da una parte, vuole che il padre l'ami più di quanto ama sua madre, dall'altra parte non può accettare che questo possa rendere sua madre gelosa di lei. Siccome il bimbo vuole essere adorato da entrambi i genitori, per lui è terribile il pensiero che l'amore di uno dei due nei suoi confronti possa causare delle gelosie nell'altro. Quando, come nella storia di Biancaneve, la gelosia non può più essere ignorata, è necessario trovare qualche altro motivo per spiegarla, infatti la fiaba dice che la matrigna è invidiosa della ragazza perché...

“è molto più bella di lei...”.

Nel normale corso degli eventi, la gelosia di uno dei genitori nei confronti di un bambino preferito dall'altro, rimane lieve e ben controllata. Per un bambino, invece, la questione risulta del tutto diversa. Innanzitutto, non può ancora trovare sollievo alla sua invidia in una buona relazione come quella che hanno i genitori tra di loro, poiché non ha ancora instaurato un rapporto di questo tipo; tutti i bambini, inoltre, sono gelosi se non dei genitori almeno dei privilegi di cui il padre e la madre godono, in quanto adulti. Quando la tenera, amorevole sollecitudine del genitore dello stesso sesso non è abbastanza forte da instaurare legami positivi importantissimi nel bambino edipico naturalmente geloso, avviando così il processo di identificazione che opera contro questa gelosia, allora essa domina la vita emotiva del bimbo. Siccome una matrigna, (madre), profondamente narcisista non è una figura con cui sia opportuno identificarsi, Biancaneve, se fosse una fanciulla reale, non potrebbe che essere intensamente gelosa di sua madre, oltre che di tutti i suoi poteri e vantaggi. Se un bambino non può permettersi di essere geloso di un genitore, (cosa, questa, che mina molto la sua futura sicurezza), proietta i suoi sentimenti su questo stesso genitore, convincendosi che ad essere geloso non è lui (bambino), ma il genitore.

In Biancaneve, come in Cappuccetto Rosso, interviene un uomo che può essere interpretato come una rappresentazione inconscia del padre: il cacciatore, infatti, riceve l'ordine di uccidere Biancaneve, ma invece le salva la vita, proprio come avrebbe fatto un papà. E' questo che la ragazza edipica e adolescente vuole credere di suo padre: che anche se lui fa come la madre gli ordina, si schiererebbe dalla parte di sua figlia, ingannando la madre, se fosse libero di farlo. Il cacciatore, infatti, per non far insospettire la sua regina che gli aveva richiesto il fegato e i polmoni

della figliastra, come prova della sua morte, uccide un cerbiatto e le porta gli organi dell'animale al



posto di quelli della bambina. Nonostante ciò, il padre-cacciatore, manca di assumere una posizione energica e ben definita, infatti non fa il suo dovere verso la regina, ma non assolve neppure il proprio obbligo morale verso Biancaneve, che è quello di garantire la sua incolumità, infatti la abbandona nel bosco. Un padre debole non serve molto a Biancaneve, così come non servì neppure ad Hänsel e Gretel. Sono padri del genere a creare difficoltà insormontabili al bambino e a non sostenerlo per risolverle: questo è un ulteriore e importante messaggio che le fiabe contengono ad uso dei genitori.

La regina è ancora fissata allo stadio orale incorporativo ed è una persona che non può entrare positivamente in rapporto con

gli altri: essa, similmente all'orchessa che voleva divorare "la bella addormentata nel bosco" e i suoi figli, (la versione originale della fiaba di Perrault è ai più sconosciuta), ordina al cacciatore di uccidere Biancaneve e di tornare con i suoi polmoni e il suo fegato come prova, ma non solo...

***"...il cuoco dovette cucinarli e salarli, e la
malvagia donna li mangiò, e pensò di aver
mangiato i polmoni e il fegato di***

Biancaneve..."

Secondo il pensiero e i
costumi dei primitivi, l'individuo
acquisiva i poteri o le caratteristiche di ciò
che mangiava. La regina, gelosa della bellezza di

Biancaneve, allo stesso modo, volle incorporarne l'avvenenza, simboleggiata dai suoi organi interni. Lo specchio magico sembra parlare con la voce di una figlia anziché con quella di una madre. La bambina ancora piccina, pensa che sua madre sia la persona più bella del mondo, e in un primo tempo lo specchio dà esattamente questo responso alla regina...

Ma, così come la ragazza

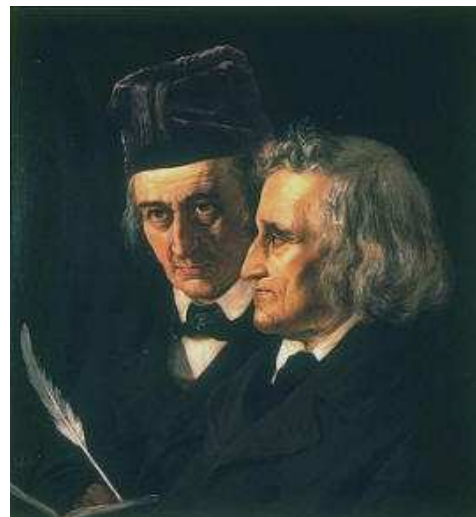
"Nel regno, Maestà, tu sei quella..."

più grande pensa di essere molto più bella della madre, in seguito la regina ottiene dallo specchio la conferma di ciò. Una madre può rimanere sgomenta quando si guarda allo specchio; si paragona a sua figlia e pensa: "Mia figlia è più bella di me." Ma lo specchio dice, con un lessico sicuramente più accostabile a quello di un'adolescente...

***"Regina, la più bella qui sei tu, ma Biancaneve
lo è molto di più..."***

I fratelli Grimm vollero forse lasciarci questo messaggio?

Il bambino pubere è ambivalente nel suo desiderio di essere molto migliore del genitore dello stesso sesso, perché teme che, se fosse davvero così, il genitore, ancora molto più potente di lui, attuerebbe una terribile vendetta. E' il bimbo che teme la distruzione a motivo della sua superiorità immaginaria o reale, non il genitore che lo vuole distruggere. Ogni qualvolta i conflitti edipici vengono rivissuti dal bambino pubere, egli trova la vita con la propria famiglia intollerabile e, a questo punto, tenta di evadere con la fantasia o, addirittura, per davvero, alla ricerca di una famiglia ideale.



Certi bimbi, infatti, fuggono di casa proprio per cercarla. Le favole, però, insegnano implicitamente al piccolo che essa esiste soltanto in un paese immaginario, e che, quando viene trovata, spesso si rivela tutt'altro che soddisfacente. Ciò è vero sia per Hänsel e Gretel che per Biancaneve, anche se, nonostante non sia comunque positiva, l'esperienza della seconda in una casa estranea a quella dei genitori è meno paurosa di quella toccata ai due fratellini. I nani sono incapaci di proteggerla, e sua madre continua ad avere su di lei un potere che Biancaneve non può fare a meno di attribuirle: un potere simboleggiato dal fatto che la ragazza permette alla regina, (nei suoi vari travestimenti), di entrare nella casa, benché i nani l'abbiano messa in avviso sui trucchi della matrigna e le abbiano raccomandato di non lasciare entrare nessuno. Non è possibile liberarsi dell'impatto con i propri genitori solo fuggendo di casa; si può invece riuscire ad ottenere l'indipendenza risolvendo e venendo a capo dei propri conflitti interiori, e questo è un'altra importante morale data implicitamente al piccolo che legge Biancaneve.

Inizialmente, ogni bambino pensa che sia possibile sottrarsi a questo difficile compito irto di seri pericoli, così come dimostra Biancaneve che, per un certo periodo, conduce un'esistenza pacifica nella casa dei nani. Sotto la loro guida, la bambina si trasforma in una ragazza capace di lavorare bene e con soddisfazione. Questo è ciò che i nani le chiedono affinché possa vivere con loro; essa può abitare lì e non mancare se rispetta alcuni patti...

Biancaneve diventa una
brava massaia, come avviene
a molte ragazze che, in
assenza della madre, si prendono

*“Se vuoi curare la nostra casa, cucinare, fare
i letti, lavare, cucire e far la calza, e tener
tutto in ordine e ben pulito, puoi rimaner
con noi, e non ti mancherà nulla.”*

cura del padre, della casa e anche dei fratellini. Biancaneve, comunque, nonostante sia ancora una bambina, dimostra di potere e sapere controllare i suoi desideri orali, anche se questi possono

arrivare ad essere davvero imperiosi. Una volta nella casa dei nani, benché molto affamata...

Che differenza con Hänsel e

Gretel, i bambini fissati allo stadio

orale, (Freud, 0-3 mesi: succhiare,

incorporare, benessere fisiologico),

che, senza il minimo riguardo e voracemente,

divorano la casa di marzapane! Soddisfatta la sua fame, Biancaneve prova tutti e sette i letti...

Ella sa che sono tutti letti altrui,

e che il padrone di ciascun letto vorrà

dormire nel suo, anche se ci si è

coricata Biancaneve. Prova ogni letto,

e questo suggerisce che sia vagamente

consapevole di questo rischio, e che cerchi d'infilarsi in un letto che non comporti tale "pericolo".

Però...

Dato il concetto popolare

dell'innocenza di

Biancaneve, l'idea che,

a livello subconscio,

possa aver rischiato

di trovarsi nel letto

con un uomo, sembra

scandalosa. Ma Biancaneve

mostra, permettendo

alla regina travestita di

tentarla tre volte,

che, come la maggior

parte degli esseri

umani, è molto difficile

resistere alle

tentazioni. Limitandosi

nel mangiare e

nel bere e

dormendo solo in

"...Biancaneve aveva tanta fame e tanta sete, che mangiò un po' di verdura con pane da ogni piattino, e bevve una goccia di vino da ogni bicchierino, perché non voleva portar via tutto a uno solo..."

"...ma non ce n'era uno che andasse bene: o troppo lungo o troppo corto, finché il settimo fu quello giusto. Si coricò, si raccomandò a Dio e si addormentò..."

"Al buio, arrivarono i sette padroni di casa: erano i sette nani che scavavano i minerali dai monti. Accesero le loro sette candeline e, quando la casetta fu illuminata, videro che era entrato qualcuno, perché non tutto era in ordine, come l'avevano lasciato. Il primo disse: 'Chi si è seduto sulla mia seggiolina?' Il secondo: 'Chi ha mangiato dal mio piattino?' Il terzo: 'Chi ha preso un po' del mio panino?' Il quarto: 'Chi ha mangiato un po' della mia verdura?' Il quinto: 'Chi ha usato la mia forchettina?' Il sesto: 'Chi ha tagliato col mio coltellino?' Il settimo: 'Chi ha bevuto dal mio bicchierino?' Poi il primo si guardò intorno, vide che il suo letto era un po' ammaccato e disse: 'Chi mi ha schiacciato il lettino?' Gli alti accorsero e gridarono: 'Anche nel mio c'è stato qualcuno!' Ma il settimo scorse nel suo letto Biancaneve addormentata. Chiamò gli altri, che corsero da lui gridando di meraviglia, presero le loro sette candeline e illuminarono Biancaneve. 'Ah, Dio mio! Ah, Dio mio!', esclamarono: 'Che bella bambina!' Ed erano così felici che non la svegliarono e la lasciarono dormire nel

un letto perfettamente
adatto a lei, essa però
dimostra anche di avere anche

*lettino. Il settimo nano dormì coi suoi compagni, un'ora
ciascuno; e la notte passò...*



imparato a controllare fino a un certo punto gli impulsi dell'Es e a subordinarli ai comandi del Super-Io. Anche il suo Io è maturato, in quanto ora ella lavora sodo e bene, e coopera con altre persone.

In nani, questi esserini minuscoli, in Biancaneve hanno uno spirito protettivo e sono lavoratori instancabili. Il lavoro è l'unico scopo della loro vita, infatti stanno lontano da ogni tipo di svago. Essi possono evocare delle associazioni inconscie. I nani sono solo del sesso maschile, mentre le fate sono tutte femmine, e il loro corrispondente maschile è il mago. Inoltre esistono sia stregoni che streghe, soltanto i nani sono solo maschi, ma maschi che non hanno avuto un completo sviluppo. Questi omarini coi loro corpi ridotti e la loro attività mineraria – “sono bravi a penetrare in buchi oscuri” – suggeriscono connotazioni falliche,

secondo Bettelheim. Indubbiamente non sono degli uomini in nessun senso sessuale: il loro stile di vita, il loro interesse per i beni materiali con l'esclusione dell'amore, fanno pensare ad un'esistenza pre-edipica. L'attribuzione a ciascuno dei sette nani di un nome e di una personalità distinti come nel film di Walt Disney, mentre nella fiaba originale sono tutti identici, interferisce gravemente con l'idea inconscia che essi simboleggiano una forma immatura e pre-individuale di esistenza che la piccola Biancaneve deve ancora superare. 'Simili sconsiderate aggiunte alle fiabe, che apparentemente ne accrescono l'interesse umano', afferma Bettelheim, 'in realtà tendono a distruggerlo perché rendono difficile afferrare in modo corretto il significato più profondo della storia. Può sembrare strano identificare una figura che simboleggia un'esistenza fallica con una che rappresenta anche l'infanzia prima della pubertà, un periodo durante il quale tutte le forme



di sessualità sono relativamente latenti. Ma i nani sono liberi da conflitti interiori, e non hanno nessun desiderio di spingersi oltre la loro esistenza fallica per stringere rapporti intimi, infatti essi si accontentano di un ciclo sempre identico di attività; la loro esistenza è un immutabile ciclo di lavoro nel ventre della terra. Quest'assenza di cambiamento o di un qualsiasi desiderio di cambiare, è ciò

che rende la loro vita simile a quella di un bambino prepubere ed è per questo che loro non riescono né a capire né a condividere le pressioni interiori che impediscono a Biancaneve di resistere alle tentazioni della regina. I conflitti sono ciò che ci rende insoddisfatti del nostro sistema attuale di vita



e ci spinge a ricercare altre soluzioni.

Il sereno periodo che la bambina trascorre con i nani prima che la matrigna la tenti, le dà la forza di passare allo stadio successivo dell'adolescenza. In tal modo ha inizio un altro periodo di difficoltà, ora non più come una bimba che deve subire passivamente ciò che la madre le infligge, ma come una persona più cresciuta e matura, che deve invece partecipare attivamente e responsabilmente a quello che le succede.

Quasi distrutta dai precoci conflitti della pubertà e della competizione con la matrigna, Biancaneve cerca di fuggire a ritroso in un periodo di latenza povero di conflitti, dove il sesso rimane sopito e quindi le tempeste dell'adolescenza possono essere evitate. Ma né il tempo né lo sviluppo umano rimangono statici e questo ritorno non può riuscire. Biancaneve, entrata nell'adolescenza, inizia a provare i desideri sessuali che erano repressi durante la latenza. Con ciò, la matrigna, che rappresenta gli elementi negati a livello conscio del conflitto interiore di Biancaneve, ricompare sulla scena e sconvolge la pace interiore della fanciulla. La costanza con la quale Biancaneve si lascia tentare dalla matrigna travestita, per ben tre volte, nonostante gli attenti e i vivi avvertimenti dei nani, indica quanto le tentazioni della strega si avvicinano ai suoi intimi desideri. L'ammonimento dei nani a non lasciar entrare nessuno nella casa, ovvero, simbolicamente, nell'intimità della bambina, è inutile. La terza esperienza di Biancaneve, con la tentazione, mette fine per sempre ai suoi sforzi di tornare all'immaturità quando si trova di fronte alle difficoltà dell'adolescenza.

Il fatto che la ragazza permette alla matrigna celata sotto le vesti di una venditrice ambulante di nastri per busti, di entrare nella casa, sta ad indicare che ormai Biancaneve è una ragazza sviluppata, che pensa al proprio aspetto e alla quale interessano e servono le stringhe per busto. La matrigna stringe questi ultimi talmente tanto da far cadere a terra la ragazza, come morta. Questo episodio suggerisce che Biancaneve ha in corso un conflitto circa il suo desiderio d'adolescente di essere ben inguainata dal corsetto, perché esso la rende sessualmente seducente. Il suo svenimento indica che ella è stata sopraffatta dal conflitto fra i suoi desideri sessuali e l'ansia da essi provocati. Siccome è la vanità ad indurla a lasciarsi stringere il busto, lei stessa e la matrigna hanno molto in comune. Sembra quindi che siano i conflitti e i desideri adolescenziali di Biancaneve ad essere la sua rovina,

ma la fiaba la sa più lunga, e continua insegnando al bambino una lezione ben più importante: senza aver conosciuto e superato i pericoli che si accompagnano al passaggio d'età, la bella Biancaneve non si unirà mai al suo principe.

Al loro rientro dal lavoro, i nani trovano Biancaneve svenuta e le slacciano il busto. Essa rinviene e così si ritira ancora, temporaneamente, nella latenza. I sette la mettono nuovamente in guardia, ma con maggiore severità, contro i mille trucchi della regina, ovvero contro le tentazioni del sesso. Ma i desideri di Biancaneve sono troppo forti. Quando la regina, camuffata da vecchia, si offre di acconciare i capelli di Biancaneve...

“...prese l’aspetto di un’altra vecchia. Passò i sette monti fino alla casa dei sette nani, bussò alla porta e gridò: ‘Roba bella! Roba bella!’ Biancaneve guardò fuori e disse: ‘Andate pure, non posso lasciar entrare nessuno.’ ‘Ma guardare ti sarà permesso’, disse la vecchia; tirò fuori il pettine avvelenato e lo sollevò. Alla bimba piacque tanto che si lasciò sedurre e aprì la porta. Conclusa la compera, la vecchia disse: ‘Adesso voglio pettinarti per bene, come non ti sei mai pettinata...’. La povera Biancaneve, di nulla sospettando, lasciò fare; ma non appena quella le mise il pettine nei capelli, il veleno agì e la fanciulla cadde priva di sensi.”

Le intenzioni cosce di Biancaneve, sono sopraffatte dal suo desiderio di avere una bella acconciatura, infatti la sua volontà inconscia è quella di essere sessualmente seducente. Ancora una volta i nani la salvano. La terza volta però, cede e addenta la mela fatale che la regina, travestita da contadina, le ha offerto. Questa volta, gli amici nani, però, non possono più aiutarla, perché la regressione dall'adolescenza

a un'esistenza di latenza ha cessato di essere una soluzione per lei.

In molti miti, la mela rappresenta l'amore e il sesso, sia nel suo aspetto benigno che in quello pericoloso. Una mela offerta ad Afrodite, dea greca dell'amore, dimostrò che essa era preferita alle dee caste, e ciò condusse alla guerra di Troia. Eva fu tentata dal serpente, rappresentante la mascolinità dell'uomo, ma il rettile non sarebbe riuscito nel suo intento senza la mela, il cosiddetto frutto proibito, proveniente dall'unico albero dal quale Dio aveva ammonito i primi due umani a non cogliere alcun frutto. Nell'iconografia religiosa, inoltre, la mela rappresenta simbolicamente il seno materno. Fu sul seno di nostra madre che tutti noi fummo indotti per la prima volta a stringere un rapporto, e a trovarvi soddisfazione. Forse Biancaneve è così tentata dalla mela perché prova un ultimo, disperato desiderio di tornare al periodo di latenza precedente, tra le braccia materne. Occorre ricordare, inoltre, che la piccola non ha mai potuto avere accanto una madre attenta, poiché ella morì dandola alla luce. In ogni caso, matrigna e figliastra si dividono la mela. Ciò che

simboleggia questo frutto, è comune sia all'una che all'altra, ed è ancora più profondo della loro reciproca gelosia: i loro desideri sessuali maturi.

Per fuggire i sospetti della ragazza, la matrigna divide la mela a metà, e le porge la parte più rossa e, a suo dire, più succosa, mentre la regina tiene quella bianca. La natura di Biancaneve, come ormai è risaputo, è duplice: ella era bianca come la neve e rossa come il sangue; viene cioè presentata sia sotto il suo aspetto sessuale sia sotto quello non. Mangiando la metà rossa del frutto, pone fine alla sua innocenza. Inoltre, il colore della mela, evoca anche altre associazioni sessuali, come le tre gocce di sangue che produssero la nascita della stessa Biancaneve, nonché la prima mestruazione, l'evento che segna l'inizio della maturità sessuale...



“...al primo boccone cadde a terra, morta. La regina l'osservò ferocemente e scoppiò a ridere, dicendo: 'Bianca come la neve, rossa come il sangue, nera come l'ebano! Stavolta i nani non ti sveglieranno più.' A casa, domandò allo specchio:

'Dal muro, specchietto, favella: nel regno chi è la più bella?'

E finalmente lo specchio rispose:

'Nel regno, Maestà, tu sei quella'

Allora il suo cuore invidioso ebbe pace, se ci può esser pace per un cuore invidioso.”

I nani, i suoi compagni del periodo di latenza, non possono più riportarla in vita, infatti ella ha compiuto la sua decisiva scelta. Quando mangia la parte rossa della mela, la bambina che è in Biancaneve muore, e viene sepolta

in una bara di vetro trasparente dove trova pace, visitata sia dai nani che da tre uccelli: un gufo, poi un corvo e infine una colomba. Il primo simboleggia la saggezza, il successivo probabilmente la



consapevolezza dell'età matura, e l'ultimo rappresenta, tradizionalmente, l'amore.

La storia di Biancaneve insegna che il fatto che un individuo abbia raggiunto la maturità fisica, non significa che esso sia preparato anche dal punto di vista intellettuale ed emotivo alle responsabilità derivanti dall'età adulta.

Un considerevole sviluppo e molto tempo sono necessari prima che la nuova e più matura personalità sia formata e i

vecchi conflitti siano arginati, come accade anche per Aurora, la bella addormentata che, stupenda, riposa per moltissimo tempo nel suo castello, prima che un principe coraggioso ed impavido le vada a dare il bacio del vero amore. Soltanto in quel momento la persona è pronta e preparata per un partner dell'altro sesso, e per i conseguenti rapporti intimi con lui per il pieno raggiungimento della maturità. Il partner di Biancaneve, è colui che la “porta via” dalla sua bara di cristallo...

“...la cara bambina era morta e non si ridestò. La misero su un cataletto, la circondarono tutti e sette e la piansero, la piansero per tre giorni. Poi volevano sotterrarla; ma in viso, con le sue belle guance rosse, ella era ancor fresca, come se fosse viva. Dissero: ‘Non possiamo seppellirla dentro la nera terra,’ e fecero fare una bara di cristallo, perché la si potesse vedere da ogni lato, ve la deposero e vi misero sopra il suo nome a lettere d’oro, e scrissero che era figlia di re. Poi esposero la bara sul monte, e uno di loro vi restò sempre a guardia. E anche gli animali vennero a pianger Biancaneve: prima una civetta, poi un corvo e infine una colombella.

Biancaneve rimase molto, molto tempo nella bara, ma non imputridì: sembrava che dormisse, perché era bianca come la neve, rossa come il sangue, e nera come l’ebano. Ma un bel giorno capitò nel bosco un principe e andò a pernottare nella casa dei nani. Vide la bara sul monte e la bella Biancaneve e lesse quel che era scritto a lettere d’oro. Allora disse ai nani: ‘Lasciatemi la bara; in compenso vi darò quel che volete’. Ma i nani risposero: ‘Non la cediamo per tutto l’oro del mondo.’ ‘Regalatemela, allora,’ egli disse, ‘non posso vivere senza veder Biancaneve: voglio onorarla ed esaltarla come la cosa che mi è più cara al mondo.’ A sentirlo, i buoni nani s’impietosirono e gli donarono la bara. Il principe ordinò ai suoi servi di portarla sulle spalle. Ora avvenne che essi inciamparono in uno sterpo e per la scossa quel pezzo di mela avvelenata che Biancaneve aveva trangugiato, le uscì dalla gola. E poco dopo ella aprì gli occhi, sollevò il coperchio e si rizzò nella bara: era tornata in vita.”



Questo espellere il cattivo oggetto che aveva incorporato, sancisce la liberazione della ragazza dall'oralità primitiva, che includeva tutte le sue fissazioni immature.

Esattamente come la piccola Biancaneve, ogni bambino deve vivere diversi momenti di sviluppo per poi arrivare finalmente al perseguimento della maturità. In tal modo, la bambina sembra aver

sdoppiato la sua personalità, cioè il rosso caos delle emozioni incontrollate, l'Es, e la bianca purezza delle nostre coscienze, ovvero il Super-Io. Nel lungo percorso di crescita, tutti vacilliamo tra la



sopraffazione del primo e quella del secondo. Lo stato adulto può essere raggiunto solo quando tale vacillare è risolto ed equilibrato: è in questo momento che nasce un Io più maturo, in cui il rosso delle pulsioni e il bianco del controllo coesistono armoniosamente.

Prima che la vita felice possa avere inizio, però, è necessario che gli aspetti distruttivi e negativi della nostra personalità, siano posti sotto il nostro controllo. La strega di Hänsel e Gretel è punita per i suoi desideri cannibali bruciando nel forno, l'orchessa della Bella Addormentata è divorata in una vasca colma di serpenti e la matrigna di Biancaneve è costretta ad indossare un paio di scarpe roventi e a portarle, ballando, fino alla morte. La sua incontrollata gelosia sessuale, che rischiò di nuocere ad altri, ora distrugge lei stessa, e ciò è dimostrato sia dalle scarpe rosse e arroventate, che dalla morte che sopraggiunge dopo averle portate ballando. Simbolicamente, la storia ammonisce che dobbiamo stare molto attenti e porre freno alle passioni incontrollate, perché queste non diventino la nostra rovina.

• GRIMHILDE E UTA: DUE FACCE DI UNA STESSA MEDAGLIA

“Nel Duomo di Naumburg, nella Germania centro-orientale, la statua medioevale di Uta di Ballenstedt, sposa del magravio Ekkehard di Meissen, affascina da secoli i visitatori. Alcuni tra coloro che rimasero colpiti dalla sua altera bellezza, vi avevano ravvisato l'archetipo di uno dei cattivi cinematografici del



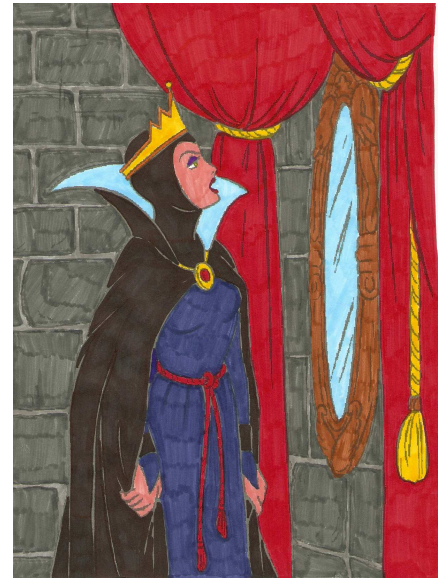
Novecento: la regina di Biancaneve e i sette nani.” Inizia così la trama del libro “La vera storia della regina di Biancaneve, dalla Selva Turingia a Hollywood”, pubblicato da Stefano Poggi. L'autore fa un excursus sulle tappe più importanti del montaggio del famoso film Disney e su molte



curiosità legate ad Uta e alla storia degli anni '30 e '40, decenni noti per il regime Nazista proprio nella patria della magravia.

La statua di Uta di Ballenstedt, vissuta nel dodicesimo secolo e scolpita cento anni dopo, appare quasi in forma di colonna nel duomo ove è custodita. Ella è stata infinitamente riprodotta, poiché era divenuta un'icona tedesca, a tal punto che fu sfruttata dalla propaganda nazista come prototipo di bellezza ariana ed esempio di arte classica, da opporre, quindi, all'arte degenerata delle avanguardie.

Poggi, nel libro dedicato alla storia di questa affascinante donna, ipotizza che fosse stato “non solo il volto di Uta, ma anche e, forse, soprattutto la sua figura, l'altero e sdegnoso movimento di avvolgersi nel manto, avvicinato al corpo con un gesto che non era di difesa, ma quasi d'imperio, sottolineato, nella sua autentica regalità, da quell'ampio bavero che faceva ancor più risaltare la nobile semplicità della corona, al di sopra della fronte, ampia come doveva essere quella della eletta razza germanica”, a convincere il dottor Goebbels, responsabile della propaganda del



Terzo Reich, colui che amava farsi chiamare “Herr Doktor”, che l'abuso di Uta come una delle varie icone sarebbe stato vincente. Lo stesso Hitler, ricevette in dono dal suo fedele fiduciario, in data 22 dicembre 1937, una cinquantina di film, e tra questi ben diciotto “film di Mickey-Mouse”, un “tesoro” che aveva reso il Führer “assolutamente felice.” I film firmati Walt Disney, erano quindi pellicole ambite e amate dal pubblico tedesco.

C'è da puntualizzare e notare, però, che è vero che Grimhilde veste proprio come Uta, ma la sua è una bellezza malvagia, mentre quella di Uta è algida, ma comunque soave. Il famoso regista, quindi, fece ruotare la personalità della magravia di almeno 180°, trasformandola da icona di regale



dolcezza a immagine della perversità.

Nonostante l'ammirazione verso Disney, che fino ad allora Hitler e il dottor Goebbel, insieme ad altre migliaia di persone, avevano provato, evidentemente, scrive Poggi, i primi si erano resi conto della fonte ispiratrice del regista, e proprio per tale motivo si erano rifiutati di

comprare i diritti del film in modo tale da impedirne la visione in Germania. Non prima, però, di aver addotto come scusa l'eccessiva esosità del prezzo proposto dagli Americani. Questo affronto, ovvero usare un prototipo di bellezza ariana per un semplice film di animazione, sospettavano i

nazisti, doveva essere internazionale, visto che Hollywood era notoriamente un covo di ebrei, o comunque di comunisti e antifascisti.

• L'INCANTEVOLE STREGA NE IL FILM "THE BROTHER'S GRIMM"

Il film fantastico del regista Gilliam, racconta un episodio inventato nella vita dei due famosi fratelli Grimm, Ludwing Carl e Wilhelm Carl Grimm. Anche se basato su fatti interamente inventati, il film ricalca momenti significativi delle storie che i due fratelli trascrivevano nei loro libri, dopo averle sentite narrare oralmente. Vi sono, infatti, moltissimi riferimenti al mondo incantato che anima le fiabe di Capuccetto Rosso, Rapunzel, Il Principe Ranocchio, La Bella Addormentata Nel Bosco e Hänsel e Gretel, ma quella che senza dubbio è maggiormente presente è Biancaneve; non a caso, la terribile regina che dorme da 500 anni sulla cima della torre immersa nel bosco, si chiama appunto Strega Specchio, poiché, complice la propria vanità, passava tutta la sua giornata a rimirarsi nel suo magico specchio o in qualsiasi altro



oggetto che potesse rimandarle la sua bellissima immagine. E' lei che, come la matrigna cattiva di Biancaneve, invia un cacciatore a catturare dodici belle bambine, con la supervisione di corvi neri, come quelli di Biancaneve, per assorbirne la bellezza e la giovinezza e ridestarsi dal sonno profondo bella come un tempo: esattamente come la regina "dei sette nani", che era incommensurabilmente gelosa della figliastra e voleva mantenere la propria bellezza fresca come quella di Biancaneve.

Nel caso di questo film, però, devo dire che la frase "lo specchio non mente mai", non è adeguata, poiché è proprio guardando nell'oggetto incantato, che Wilhelm Grimm vede la Strega Specchio giovane come un tempo, e non come in quel momento realmente era, ovvero un relitto di donna. Lo specchio ipnotizza e inganna gli occhi dell'eroe, poiché così aveva deciso la Strega.

CAPITOLO

V

Quel Reich che doveva dominare il mondo per “1000 anni”



Il 30 gennaio del 1933, la Germania assistette alla definitiva fase di ascesa al potere del cancelliere Adolf Hitler, leader indiscusso del Partito Nazionalsocialista dei Lavoratori. Il regno del nuovo dittatore prese nome di Terzo Reich, “terzo regno”.

Il regime nazista mette subito in pratica le ideologie dittatoriali e antisemite che il Führer aveva espresso nel libro redatto, da lui stesso in carcere, in seguito al tentato colpo di stato di Monaco del 1923, il “*Mein Kampf*”, “*La mia Battaglia*”. In pochi mesi, nasce così un sistema totalitario dove il partito unico ha in mano qualsiasi corporazione ed associazione. Le chiese erano percepite come fonti di pericoloso contropotere,

come del resto qualsiasi altra entità al di fuori del Partito. Ovunque si impose la consacrazione del regime: nel sistema scolastico, nella propaganda e nell’accordo con le Forze Armate.

• UN’EDUCAZIONE PIANIFICATA

Così come avvenne per il regime bolscevico sovietico, anche quello nazista si pose come uno dei principali ed urgenti obbiettivi l’indottrinamento dei giovani. In tal modo, il Reich si assicurava, oltre che il futuro, anche l’interpretazione del passato, similmente a come avveniva nel celebre romanzo “1984” di George Orwell. Il nazismo veniva presentato come l’unica forza salvificatrice dal marxismo e dall’ebraismo nel mondo.

“La gioventù tedesca del futuro – scriveva Hitler – deve essere snella e agile, veloce come un levriero, forte come il cuoio e dura come l’acciaio. Non occorre che abbia alcuna preparazione culturale. La conoscenza guasta i miei giovani. Una gioventù attiva, determinata e dominatrice, ecco ciò che voglio”.

Parole inquietanti, ma spudoratamente sincere. Hitler non stava facendo altro che riversare le proprie frustrazioni di studente fallito, portato unicamente per la ginnastica e l’arte. La gioventù del Reich doveva, quindi, eccellere nel fisico piuttosto che nell’anima, poiché questa andava consacrata al Führer. Il sistema scolastico tedesco, prima dell’avvento del Nazismo, era uno tra i più seri e duri

d'Europa, e gli insegnanti, scarsamente retribuiti, erano di convinzioni nazionaliste, conservatrici e antisemite: fu per tale motivo che la nuova spietata ideologia, trovò terreno fertile e ben poche resistenze all'interno della Scuola. Gli insegnanti di origine ebrea e i dissidenti furono esclusi dall'insegnamento, come anche le donne sposate, il cui compito principale era di procreare figli ariani e assumere il compito di madri a tutti gli effetti, le cosiddette "custodi del focolare domestico". Tutti gli insegnanti rimasti, inoltre, dovevano iscriversi all'Associazione Nazista degli Insegnanti.

I vecchi sussidiari furono sostituiti con libri riguardanti la vita del Führer, racconti a fumetti ironici ed antisemiti ed esercizi di matematica appropriati. (Un esempio di problema: "Un moderno cacciabombardiere può portare 1800 bombe incendiarie. Quanto sarà lungo il cammino in cui scaricherà queste bombe, se ne getta una al secondo volando alla velocità di 250 km orari? Quanto disteranno tra loro i crateri prodotti dalle bombe incendiarie?")



Seguendo le direttive del Führer, la ginnastica divenne l'attività scolastica principale, infatti ciò si può notare anche nel film "Swing Kids", dove gli appartenenti alla "Gioventù Hitleriana", impiegavano gran parte del loro tempo alla boxe e all'attività fisica in generale. Le ore dedicate alla ginnastica vennero quindi più che raddoppiate, a scapito di materie come la religione, la storia dei paesi in cui non veniva parlata la lingua tedesca e la letteratura, poiché questa era considerata un'espressione artistica, in quanto legata alla libertà di pensiero e dominata dalla presenza di autori ebrei.

Nell'aprile del 1933 fu emanato il "Decreto contro il Sovraffollamento delle Scuole Tedesche", che, in realtà celava un intento di epurazione, infatti si decise che la percentuale di studenti "non ariani" non avrebbe dovuto superare l'1,5%. Il fine ultimo del Nazismo, comunque, era il completo controllo delle menti dei giovani e non solo tra le quattro mura scolastiche, ma anche al di fuori, come voleva allo stesso modo il Grande Fratello del romanzo di Orwell. Sempre più massicciamente, perciò, si organizzarono attività per attirare e divertire i giovani, quali campi estivi, attività sportive, feste e manifestazioni. Soprattutto attraverso di esse, il regime mirava a convincerli a ritenersi la speranza e la linfa vitale della Nazione, nonché a considerare il Führer l'unico degno depositario della loro fiducia, al di sopra dei genitori, che andavano quindi apertamente criticati e controllati. Ciò è cinematograficamente dimostrato nel film di cui sopra, dove un membro degli Swing Kids, entrato a

far parte della Gioventù Hitleriana e plagiato, denuncia alle autorità il padre, in quanto colpevole di avere espresso un velato giudizio negativo sul Führer.

La principale associazione del partito fu, appunto, la Gioventù Hitleriana, (corrispondente della sovietica Komsomol, la Gioventù Comunista), nelle cui file il giovane tedesco sarebbe cresciuto nel culto di Hitler e del Partito. Nel giro di pochissimo tempo, essa arrivò a contare migliaia di giovani, con un successo dovuto, oltre che alla scientifica macchina della propaganda, anche alle capacità organizzative del suo direttore, Baldur von Schirach, che in poco tempo seppe conquistare la fiducia del Führer.

Per le femmine, sorsero invece le associazioni della Lega delle Fanciulle, (10-14 anni), e delle Giovani Tedesche, (15-18 anni). Qui, il primato dell'efficienza fisica, venne subordinato alla retorica del ruolo materno e di moglie della famiglia tedesca: le pratiche casalinghe e domestiche, quindi, divennero le materie di studio principali. La donna, infatti, aveva l'obbligo di assumere atteggiamenti consoni alla "dignità tedesca", ma non solo, ella doveva essere in carne, vestire lunghe e pudiche gonne e sfoggiare trecce tradizionali. Erano previste severe punizioni, come la rapatura a zero, per esempio, per chi non si adeguava a tali canoni. La dieta e il fumo vennero considerati elementi contrari alla morale tedesca e l'aborto venne definito "un atto di sabotaggio verso lo stato". E' opportuno sottolineare che si registrò un aumento dei disturbi psichici e fisici nei giovani in generale, nonché il deterioramento dei loro rapporti con i genitori.

Nel 1937 sorsero le Scuole di Adolf Hitler, dove venivano educati i futuri dirigenti del Partito, i quali provenivano dalla Gioventù Hitleriana e dovevano essere di pura razza ariana. Comunque, anche se destinati a ruoli d'ufficio, gli studenti di queste scuole seguivano più di cinque ore al giorno di attività fisica e di lezioni pratiche, e appena un'ora e mezza di materie scientifiche e umanistiche.

Al termine degli anni trenta, poi, il regime ideò anche delle scuole di specializzazioni per i migliori studenti. Esse erano i Castelli dell'Ordine, dove si praticava una sorta di rito cavalleresco medioevale, infatti avevano sede appunto in antichi castelli lontani dalle città: le lezioni comprendevano lo studio approfondito dell'ideologia hitleriana e prove fisiche durissime. Queste scuole erano precluse alle donne, in quanto il Reich non le riteneva abbastanza intelligenti o ambiziose per poter giungere alle vette del Partito. Prima dell'avvento del Nazismo e della morte del Presidente della Repubblica di Weimar, Hindenburg, la Germania era un esempio di emancipazione



femminile. Fino al 1933, le donne che lavoravano erano quattro volte superiori a quelle americane, avevano il diritto di voto e nel Reichstag sedevano un maggior numero di membri femminili rispetto a tutti gli altri Parlamenti del mondo occidentale. Al contrario, nell'universo nazista, le donne vennero arginate, costrette dentro le quattro mura domestiche.

• LA MACCHINA DELLA PROPAGANDA: JOSEPH GOEBBELS

L'avvento del Nazismo e lo stesso mantenimento del potere da parte di Hitler, lo si deve ad una delle più potenti armi del Novecento, abilmente adoperata da tutti i totalitarismi: la propaganda. Il cinema, ma soprattutto la radio, che per la prima volta, entrava in quasi tutte le case tedesche e veniva abilmente collocata in tutti i luoghi pubblici, offrirono al Nazismo un eccellente strumento per l'esaltazione del Führer e del regime. Ovviamente nessuna macchina potrebbe funzionare ottimamente senza un abile "manovratore" alle spalle e, in questo caso, egli era un uomo paradossalmente minuto, un uomo che amava farsi chiamare "Herr Doktor": era Joseph Goebbels, uno tra i più fedeli uomini di Hitler, l'artista indiscusso, fra tutti i membri del regime, nell'uso dell'equivoco...



“Qualsiasi bugia, se ripetuta frequentemente, si trasformerà gradualmente in verità.”

l'uomo con cui il leader

sarebbe morto nell'ultimo giorno,

l'uomo che, prima di compiere questo estremo atto di fedeltà verso il Führer, avvelenò tutta la sua famiglia.

Tuttavia, scrive H.W.Koch, *“sarebbe sbagliato e troppo semplicistico, identificare la propaganda nazionalsocialista esclusivamente con il dottor Joseph Goebbels o viceversa”*. Goebbels era la voce del padrone, niente di più e niente di meno, anche se la sua parve spesso infinitamente più raffinata e chiara. Quel che è certo, comunque, è che, tra i due, si creò una complessa e perfetta alchimia. Goebbels aveva attuato alla perfezione le tecniche approvate dal Führer per conquistare le piazze, adoperando, cioè, la provocazione e lo sfruttamento delle reazioni degli avversari comunisti, per fornire al popolo tedesco un esempio di follia.

Il cinismo e la scarsità di questo personaggio, derivavano dalle proprie frustrazioni e dal disprezzo verso la propria persona.

In tutti i casi di devianza, è molto interessante interrogarsi sui motivi che portarono ad essa, e tali motivi sono prevalentemente da cercarsi nelle origini e nella vita, in particolare nell'infanzia, del soggetto. E' per questo che, ogni serial killer della storia, alle spalle aveva un'infanzia difficoltosa, spesso contornata da abusi o da vari traumi che, dopo un periodo più o meno lungo di latenza, vennero alla luce a causa di un evento scatenante, che ne liberò tutta l'energia repressa. Si può trattare di un complesso di Edipo non superato, direbbe Freud, o di una mancanza di attenzione e di affetto da parte dei genitori o, ancora, di un'educazione disattenta alle necessità del bambino; addirittura, è stato dimostrato che una comunicazione incoerente da parte dei genitori, associata ad altri fattori patogeni, può anche condurre alla Schizofrenia.

Per questo motivo mi sono interessata ai tratti essenziali della biografia del dottor Goebbels.

Joseph nacque in Renania nel 1897. Suo padre era funzionario di una piccola industria, sua madre era una discendente di una famiglia ebrea dell'Olanda, ma fervente cattolica come il marito. Sin da piccolo, il bambino imparò a detestare la borghesia cui apparteneva, assillata dal risparmio e dalla morigeratezza. Oltre a ciò, una forma di poliomielite gli aveva reso una gamba più corta dell'altra di otto centimetri, rendendolo zoppo sin dalla più tenera età e condizionando profondamente il suo carattere... *

Una deformità fisica, anche se lieve, può causare non pochi problemi alla personalità di una persona; basti pensare anche a Henri de Toulouse-Lautrec, il celebre artista degli "affiches" che, per motivi non del tutto chiari, in seguito a fratture ai femori, non sviluppò la normale crescita delle gambe che rimasero cortissime. Secondo la descrizione di un critico, *"Henri de Toulouse-Lautrec era piccolo piccolo, nero nero. Dava ancor più l'impressione di un nano in quanto il busto, che era quello di un uomo, e la grossa testa sembravano aver schiacciato con il loro peso quel poco di gambe che divergevano al di sotto..."*. Se si osservano alcuni quadri dell'artista, come *"L'addestramento delle nuove arrivate da parte di Valentin le Desossé"*, si nota il suo voler evidenziare, quasi ossessivamente, i tratti delle gambe dei personaggi da lui dipinti. Convisse tutta la vita con questa deformità che lo faceva sentire costantemente inadeguato e, alla fine, si lasciò morire a causa dell'alcol.

* A causa di questo handicap, il giovane Goebbels non poté partecipare alla Grande Guerra, fu respinto senza neppure una visita del servizio militare, al quale si era offerto volontario. Fu un durissimo colpo per lui che voleva donarsi interamente al proprio Stato, inseguendo quegli ideali patriottici, imperialisti e nazionalisti di cui prima Bismarck, (considerato da Hitler il secondo Reich), e poi il Führer si fecero decisi portatori. Nonostante il vero motivo del rifiuto dall'esercito,

quando Goebbels raggiunse il potere, la sua macchina propagandistica decise che la sua deficienza fisica era la conseguenza di una ferita riportata in guerra, probabilmente per mostrare ai giovani soldati che era indispensabile essere disposti a sacrificarsi per la potente Nazione tedesca.

Amante della letteratura, Goebbels cercò di intraprendere la strada della scrittura, dove però fallì miseramente; nel 1924, però, ottenne un posto nella redazione di un bollettino di informazione vicino al partito nazista. Sfruttando l'arma della stampa, egli guadagnò consensi e fama, anche grazie ad un suo famoso slogan: "Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer," (Un Popolo, Un Impero, Un Capo), e perciò arrivò a far parte del Reichstag nel 1928. A quel punto, la storia iniziò a "dare una mano" all'avvento del partito nazista. Sopraggiunse, infatti, la terribile crisi del '29, che fece sprofondare soprattutto la Germania in un incubo economico e che lanciò i nazisti verso la vetta del potere.

Benché nominato capo della propaganda nazista in tutta la Germania, Goebbels si ritrovò a dover competere con avversari come Otto Dietrich, responsabile della stampa nazista, e Max Amann, direttore della Eher Verlag, l'unica casa editrice nazista. Perciò il dottore si servì della radio, facilmente presente in tutte le case e che gli permetteva di guadagnare un carisma personale difficilmente ottenibile dal vivo, (situazione in cui, al contrario, Hitler eccelleva). La voce profonda e affascinante di Goebbels, l'uso dell'ironia, che invece al Führer mancava totalmente, diffuse dalla radio, mascheravano al popolo la reale condizione fisica dell'uomo, che era il completo opposto del modello ideale ariano. Le capacità di abile corteggiatore, per esempio, Goebbels le conquistò soltanto dopo l'elezione al potere, probabilmente anche per il fascino che la celebrità esercitava su molte donne.

Il passo definitivo verso il potere assoluto, lo compì quando Hitler lo nominò capo del Ministero della propaganda e dell'illuminazione del Popolo. Grazie a questa potentissima arma, il regime poteva mascherare, come già era avvenuto in Russia con lo Stalinismo, ogni pecca dei gerarchi o di Hitler, imputandola a meccanismi al di sotto di loro, *"del quale il Führer non poteva certo essere a conoscenza"*.

Goebbels, per quanto concerne le tipologie di programmi trasmessi alla radio, non puntò solamente sulla propaganda e sull'ascolto di classica ed elevata musica tedesca, come Beethoven o Wagner, poiché il Ministro si rese conto presto che anche l'eletta razza germanica poteva stancarsi di tutto ciò; perciò ad un certo punto, mutò radicalmente politica e unì la propaganda indiretta al divertimento, ignorando le pretese dei più accesi puristi del nazionalsocialismo.

Anche il cinema divenne un ottimo strumento di propaganda nelle mani del dottor Goebbels, a maggior ragione poiché egli era appassionato del campo. Si fece addirittura mettere a disposizione una sala cinematografica privata, nella quale venivano trasmessi unicamente per lui, i migliori film

di stampo americano e, precisamente, quelli vietati da lui stesso. *“Via col vento”* o *“Niente di nuovo sul fronte occidentale”*. Con suo grande dispiacere, l'avvento del nazismo portò anche ad un esodo in massa dei migliori registi tedeschi e attori del cinema: tra i tanti, anche Marlene Dietrich, della quale parla anche Stefano Poggi nel libro sulla matrigna di Biancaneve, dove appunto si racconta che la donna, corteggiata assiduamente da Hitler che le proponeva di diventare una rappresentante del regime, era fuggita dalla Germania per mancanza di libertà di espressione. Goebbels cercò di convincere anche il regista Lang, benché di origini ebreë, a lavorare per il partito. La storia narra che Lang chiese ventiquattro ore per pensarci, ma la stessa notte salì su un treno diretto a Parigi e abbandonò la Germania. Altra curiosa vicenda di quel tempo, è quella dell'attore ebreo Leo Reuss che, trasferitosi a Vienna, recitò il ruolo di ariano in film nazisti; in seguito fuggì in America, lavorò a Hollywood e non smise mai di raccontare come aveva beffato i nazisti.

Il cinema approvato da Goebbels doveva essere permeato di un forte e severo moralismo, (infatti il film di Tarzan venne bocciato perché il protagonista era troppo discinto), e doveva trasmettere un ideale educativo. Si ebbe una grande diffusione, quindi, di film antisemiti come il celebre *“Süss l'Ebreo”*.

Per quanto riguardava la stampa, Goebbels decise di inglobare tutte le diverse agenzie in una sola, ovvero la DNB, “Ufficio Tedesco dell'Informazione”. Inoltre, con una legge dell'ottobre 1933, i giornalisti vennero *“sollevati dai loro doveri nei confronti degli editori”*, dovendo, di conseguenza, rispondere *“allo Stato”*. Oltre a ciò, giornalmente si svolgeva una conferenza stampa, nella quale il Ministro predisponendo gli argomenti di cui gli editori avevano l'obbligo di parlare in quelle ventiquattro ore.



Nel campo della letteratura e dell'arte, Goebbels ordinò di bruciare tutti i “libri proibiti” e predisponette la celebre mostra dell'arte degenerata, con cui il regime voleva esporre al popolo gli *“obbrobri”* di artisti ebrei decadenti quali Max Ernst, Paul Klee, Kandinskij, Van Gogh e Picasso.

Un altro importante settore dove Goebbels intervenne, fu quello dell'esercito, poiché esso costituiva l'unica e più certa possibilità di espandere il proprio “lebensraum”, ovvero lo “spazio vitale”, annettendo alla Germania anche gli altri paesi che parlavano la lingua tedesca. Il movimento nazista, però, all'inizio, non andava a genio a molti generali dell'esercito, poiché essi fino ad allora erano rimasti fedeli allo Stato e al loro amatissimo presidente, Hindenburg: ovviamente, però, le cose cambiarono quando il Führer divenne “lo Stato”. Per passare da questa parte, l'esercito chiedeva l'emarginazione delle SA, le formazioni paramilitari che, fin dagli esordi del regime, lottavano per

le strade contro i “rossi” e perseguitavano gli Ebrei. Composte da reduci insoddisfatti della Grande Guerra e reduci della Grande Depressione in seguito al 1929, le SA erano fedeli al Führer, ma Hitler non si fidava pienamente di nessuno, tanto meno di loro, quindi decise di risolvere la situazione derivante dalla richiesta dell’esercito: nella notte del 30 giugno 1934, che passò alla storia come “la notte dei lunghi coltelli”, scatenò infatti un’operazione sanguinaria di polizia nei loro confronti, per la quale le sue fedelissime SS, (Schultz Staffel), un gruppo interno alle stesse SA, giustiziarono tutti i dirigenti di queste ultime. Esse erano adibite anche alla protezione personale del Führer e, insieme alla Gestapo, avevano funzioni di polizia politica. In seguito esse divennero anche un distaccamento militare operante sul fronte. Riguardo “la notte dei lunghi coltelli”, scriveva Himmler, Reichführer delle SS, *“Non esitammo a compiere il dovere assegnatoci, a mettere al muro amici riconosciuti colpevoli e a fucilarli”*.

Le SS avevano severissime leggi di reclutamento. Addirittura, scrive Himmler, *“non accettammo assolutamente nessuno che avesse anche il più piccolo difetto fisico, fosse pure un dente stuccato. Così fummo in grado di mettere insieme nelle SS gli elementi più splendidi della nostra razza”*.



Questi uomini dovevano mostrarsi duri, spietati, sprezzanti della propria e dell’altrui vita. Esisteva anche un test particolarmente impegnativo: per dimostrare di possedere un notevole controllo dei nervi, il futuro ufficiale doveva togliere la sicura a una bomba a mano, tenerla in equilibrio sull’elmetto e stare sull’attenti finché non esplodeva.

Poco dopo il terribile massacro, il 2 agosto 1934, il presidente Hindenburg morì all’età di 87 anni, l’Esercito perse la sua figura più carismatica e Hitler poté finalmente prendere il potere a tutti gli effetti. Gli uomini scrupolosi dell’Esercito, furono costretti a giurare fedeltà allo Stato e ad affermare anche la loro prontezza al

sacrificio per il Reich. Il generale Ludwing Beck, che in seguito sarebbe diventato capo di stato maggiore dell’esercito, descrisse subito quella sera come la più nera della sua vita e, infine, capeggiò quel poco di resistenza che era possibile in Germania contro Hitler, uccidendosi dopo il fallito attentato al Führer del 20 luglio 1944.

Dietro un uomo potente in grado di conquistare, dal 1938 al 1941, anno della prima sconfitta, con guerre lampo abilissime, gran parte dell’Europa, vi era anche un notevole dispiegamento di uomini dell’esercito, ormai completamente sotto il suo controllo; dopo la morte di Hindenburg, infatti, Hitler era riuscito a inserirvi, nelle cariche più elevate, i suoi più alti uomini di fiducia.

• LA PROPAGANDA NAZISTA CONTRO LA MUSICA JAZZ

La Germania hitleriana sfruttò la lunga tradizione musicale tedesca, e fece della musica un elemento fondante dell'identità nazionale, tanto da arrivare a mescolare, nell'iconografia, un simbolo nazista come l'aquila, (vi è un chiaro rimando al Simbolo del prospero e potentissimo Impero Romano decantato dall'Imperatore Giustiniano nel III canto Del Paradiso nella Divina Commedia), con un organo. La scritta riportata sotto l'immagine, afferma "Germania, la terra della musica". Bisogna infatti ricordare i superbi musicisti tedeschi e austriaci, quali Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, (appartenenti al '600 e al '700), Ludwig van Beethoven, (tra '700 e '800), Franz Schubert, Richard Wagner, Johannes Brahms e Gustav Mahler (vissuti nell''800).



Di conseguenza, il regime nazista cercò un'organizzazione formidabile della vita musicale, facendone un potente ed efficiente strumento di propaganda. Hitler faceva affiggere alle mura delle città manifesti satirici che colpivano la musica da lui definita "immorale". Fra i tanti, è famoso



quello di colore rosso, (rimando al Comunismo), che rappresenta un ebreo, dalle parvenze più scimmiesche che umane, con una stella di Davide appuntata sulla giacca, mentre suona un sax tenore, tipico strumento jazz. (vedi sopra)

Profondamente coinvolta nella politica del regime, la musica divenne quindi un terreno di lotta contro gli oppositori, gli Ebrei e la cultura "degenerata". Per musica "degenerata", i gerarchi intendevano tutta quella non appartenente alla più profonda cultura tedesca, da essi presupposta "pura" e incontaminata da qualunque altra influenza. Rientravano nella lista nera, perciò, la dodecafonica, il Jazz, il Blues e lo Swing. Anche e soprattutto queste ultime, che i neri americani

avevano creato nella loro disperata situazione di schiavi... Proprio queste, che raccontavano di lunghe e dure giornate di lavoro e che rappresentavano la loro unica forma e possibilità di evasione.

“La musica Jazz è intrisa del sangue e del sudore dell'Africa. E' questa la ragione della sua viscerale forza espressiva”.

E' degli anni di sofferenza del Nazismo che parla un film del 1993 di Thomas Carter.

“Alla fine degli anni '30, un nuovo movimento si diffuse tra i ragazzi di Amburgo, in Germania. I suoi seguaci si opponevano alla Gioventù hitleriana del Führer. Portavano i capelli lunghi ed erano fanatici del cinema americano, della moda inglese e della musica Swing.

Si facevano chiamare ‘Swing Kids’...”

Lo stupendo e allegro Jazz era stato, dal severo protocollo nazista, irrimediabilmente proibito, a favore di una non meno meravigliosa, ma molto più austera, musica classica tedesca, come e soprattutto, quella wagneriana.

Gli Swing Kids ascoltavano di nascosto le loro collezioni di dischi di Benny Goodmann, Count Basic, Glenn Miller, Louis prima, Gene Krupa, Duke Ellington e Louis Armstrong e si riunivano di notte, vestiti all'inglese, a ballare e a suonare al Cafè Bismark. Essi avevano fatto dello Swing il simbolo della propria vita. Fra questi ci sono tre amici e studenti diciassettenni: Peter Muller, figlio di un grande violinista classico, morto in una prigione nazista; Thomas

Berger, di ricca famiglia borghese e Arvid, un ebreo claudicante, chitarrista abilissimo e collezionista di dischi swing. Poiché si sente ancora sorvegliata a causa del defunto marito, la bella signora Muller, che vuol proteggere i due figli, Peter e il piccolo Willi, accetta la protezione di un potente membro della Gestapo, il quale ha fatto liberare Peter, arrestato per una bravata, e cerca di insinuarsi nella famiglia Muller e di servirsi del ragazzo come spia, senza che egli se ne accorga. Ma Peter lo detesta, perché teme che prenda il posto del padre. Tuttavia il ragazzo è costretto ad iscriversi alla Hitlerjugend, (la Gioventù hitleriana), subito seguito dall'inseparabile amico Thomas. I due credono di poter far parte di giorno del Regime e di notte



ritornare fra gli Swing Kids: ma la realtà è molto più dura e diversa dai sogni e dalle speranze. Arvid perseguitato, picchiato e disperato, si suicida, e la sua morte divide Peter e Thomas. Intanto Muller scopre che il libraio del negozio dove lavora, Schumler, lo manda a consegnare, dentro finti pacchi



di libri, delle false carte di identità per ebrei perseguitati, ma non denuncia il fatto, mentre Thomas provoca l'arresto del proprio padre, denunciandolo perché aveva parlato male di Hitler. Proprio in questo tratto del film si comprende perfettamente quanto fosse facile per Hitler e per i suoi stretti collaboratori, manipolare una mente giovane e crescerla secondo l'ideologia del Reich. In seguito Peter, insospettito da alcuni pacchetti affidatigli dai nazisti per consegnarli in alcune abitazioni di donne ebreiche e apertone uno, vi trova le ceneri e la fede nuziale di un uomo assassinato e quasi impazzisce dal dolore, dalla disperazione e dal risentimento. Peter

aveva capito solo allora il delirio nazista e le azioni senza scrupoli del Partito.

E' bello ricordare un particolare punto della pellicola, appena prima del suicidio di Arvid: un appartenente alla Gioventù hitleriana aveva frantumato davanti ad Arvid uno degli ultimi dischi in circolazione di Benny Goodman, ("King of the Swing", nato da un'umile famiglia ebrea), e aveva malmenato il ragazzo fino a mozzargli due dita, dicendogli: *"ora non suonerai più quella musicaccia da Giudei!"*. All'ospedale, però, Arvid dice queste parole: *"...mi ha detto che non*

avrei più suonato, ma si è dimenticato di Django... Django Reinhardt suona con tre dita soltanto. Lo farò anch'io". Django Reinhardt era un chitarrista jazz di origini gitane. In seguito ad un grave incidente all'età di diciotto anni, perse l'uso dell'anulare e del mignolo sinistro, mano fondamentale per suonare. Riuscì, comunque, a continuare a coltivare la sua grande passione in modo esemplare. Allo



stesso modo fece Arvid. Una sera, però, suonando con il suo gruppo in un locale di Amburgo, al giovane viene chiesto, da un generale nazista, di eseguire una popolare canzone tedesca per la loro patria, ma il ragazzo si rifiuta, visibilmente sconvolto. *"...non ci sono più canzoni tedesche, solo canzoni naziste!"*. Subito dopo, rivolgendosi al pubblico del locale: *"Ma che avete tutti quanti?! Non vedete cosa succede?! Avete paura di guardare?! Noi stiamo assassinando gli Austriaci! Poi*

sarà la volta dei Cechi e quindi dei Polacchi, e non parliamo degli Zingari e degli Ebrei, è abominevole!! Credete di non essere colpevoli solo perché non siete coinvolti direttamente; beh, io sono stufo! Sono stanco di guardare in silenzio!!...". Poi, rivolgendosi di nuovo al generale: "E ora voi volete ascoltare una canzone, volete qualcuno che vi sollevi il morale, beh non sarò io!!!.....Mai." Arvid, quella stessa notte, si suicidò. Non accettava di diventare un assassino, come tutti gli altri.

Personalmente, ho notato una cosa che ha già dimostrato varie volte la Psicologia Sociale: molte persone, coloro che hanno una scarsa stima in se stessi, sono insicuri oppure non posseggono salde idee morali, si fanno influenzare facilmente. Nel film "Swing Kids", per esempio, Thomas, dopo essere entrato insieme a Peter nei ranghi della Gioventù hitleriana, a differenza dell'amico inizia a dare ragione alle idee perverse del "Mein Kampf" di Hitler, attuandole anche nella vita quotidiana, quando denuncia il padre ai superiori o le moltissime volte che "insulta" uno dei suoi più grandi amici, Arvid, in quanto "storpio". Il Nazismo puntava proprio su questo, fare una sorta di "lavaggio del cervello" a tutti i suoi affiliati, in modo che gli fossero per sempre fedeli, e riducendo così al minimo i rischi di reazioni ed insurrezioni contrarie. Avvenne la stessa cosa al protagonista del romanzo "1984" di George Orwell, Winston Smith che fu internato e convinto della magnificenza e della giustizia degli ideali e dei metodi del Grande Fratello.

CAPITOLO

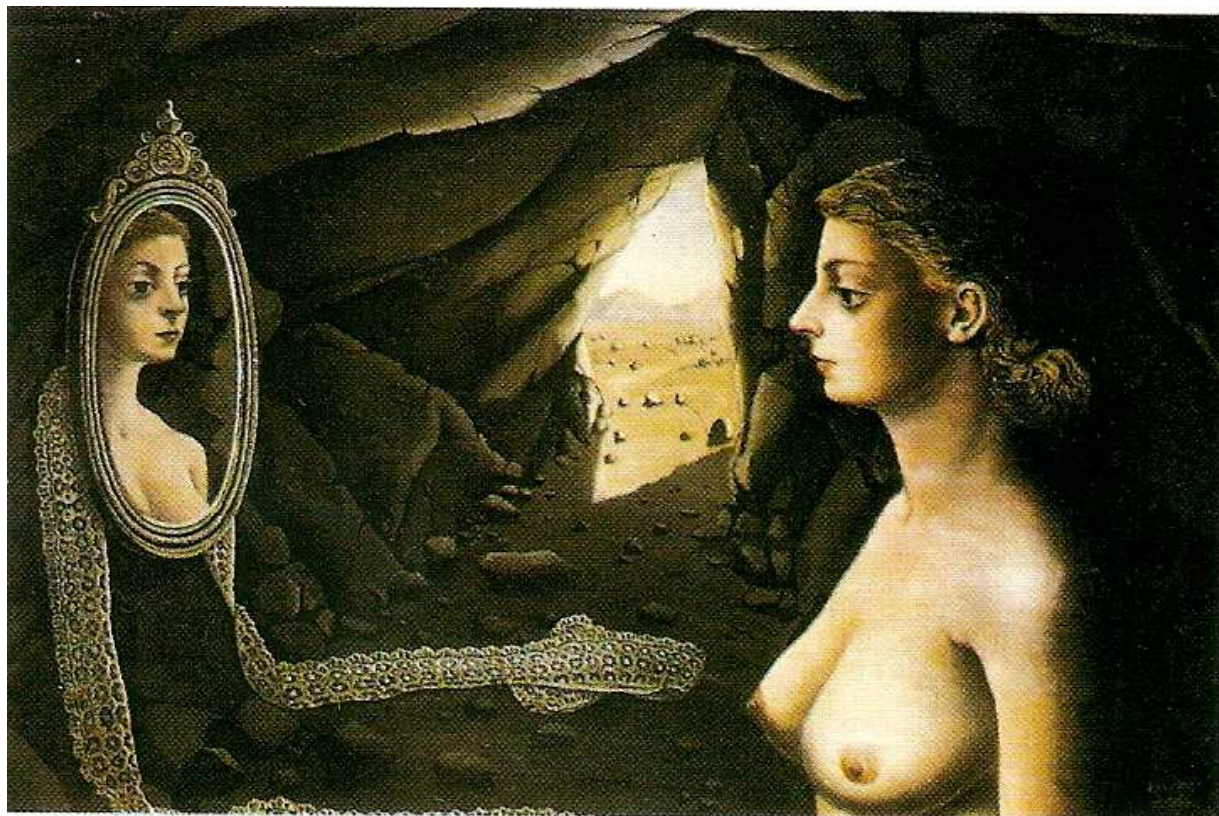
VI

L'oscuro dell'inconscio in uno specchio

Paul Delvaux nacque in provincia di Liegi nel 1897, dove poi morì nel 1994. Fu un artista solitario ed eccentrico e attraversò tutto il '900 in una lunga vita segnata dalla passione per l'arte, dall'amore per una donna, Tam, sua musa ispiratrice, dalle ossessioni dell'adolescenza e dall'attrazione per la cultura classica.

La conoscenza dell'opera di De Chirico e Renè Manritte, orientò il pittore belga verso un'arte sempre più contraddistinta dalla dimensione onirica, nella quale gli spazi metafisici si compongono con i processi di straniamento. Nelle sue opere le atmosfere sembrano sospese, dove il tempo, o meglio, lo scorrere del tempo, scompare. In esse è sempre presente la diafana sensualità del corpo femminile in paesaggi surreali: il suo universo artistico, infatti, come è stato osservato in numerosi studi riguardo il pittore, è carico di erotismo, sensualità, di apparente ingenuità e costantemente popolato da nudi femminili, spesso contrapposto a figure maschili completamente vestite.

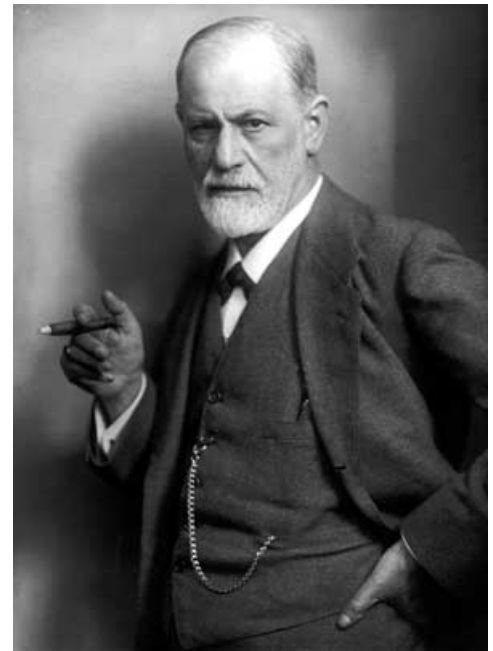
• “DONNA ALLO SPECCHIO”



L'opera fu dipinta da Delvaux nel 1936, e raffigura una delle sue consuete figure femminili, ermetiche ed impenetrabili. Essa si riflette in uno specchio, oggetto tradizionalmente inteso come luogo dell'illusione, dell'inganno e del desiderio. Si usa lo specchio per vedere ciò che senza di lui non potremmo vedere, come il nostro volto, o qualcosa che è fuori dal nostro angolo visivo, fuori dal nostro spazio prospettico, o fuori dal nostro spazio temporale, quindi fuori dal nostro tempo. Oggetto fondamentale della magia e della divinazione, lo specchio capta e rivela qualcosa che non c'è, che non c'è più, come l'immagine evocata di un trapassato, o che non c'è ancora, come gli eventi del futuro, o che comunque non è presente o visibile. Allo stesso modo, quando noi siamo avvolti da un sogno, questo può rivelarci qualche indizio utile per il futuro e, nella maggior parte delle volte, che rimanda al nostro passato e ci è di grande aiuto per lo stesso presente.

Le donne di Delvaux sono presenze enigmatiche, irraggiungibili, spesso colte in uno stato di apparente sonnambulismo. Inoltre, l'utilizzo di tinte fredde e rarefatte, enfatizza ancor più la loro distanza psichica. E' proprio di questo che ci vuole parlare il pittore, della distanza di questa donna che, quasi rapita, osserva il suo doppio nello specchio. Ella è evidentemente rappresentata in un momento di sonno profondo, nel quale le difese quasi invalicabili del Super-Io, in funzione durante la veglia, sono molto attenuate, infatti ha gli occhi aperti perché riesce finalmente a scorgere un qualcosa del proprio inconscio, simbolicamente individuato nello specchio. Occorre notare anche l'oscurità dalla quale è avvolta, in contrapposizione alla luce esterna: la prima rappresenta la dimensione misteriosa del sogno e dell'inconscio, la seconda invece la "chiarezza" del mondo in cui noi viviamo durante la veglia. Chiarezza solo in un certo senso, poiché molti avvenimenti ricchi di significati nascosti ci accadono durante il periodo cosciente, di cui noi però non ci rendiamo conto a causa delle difese del Giudice, che cela ai nostri occhi e alla nostra mente tutto ciò che ritiene troppo sconcertante, arginandolo. Inoltre, il "fiotto" di luce che entra un poco nell'oscurità della grotta, ricorda la punta di un iceberg, e infatti Freud affermava che la nostra vita conscia è solo la più piccola parte di un universo inesplorato di istinti, pulsioni e sentimenti racchiusi dentro di noi, nel nostro Io. Potrebbe sembrare strano che la donna, durante il sonno, venga raffigurata con gli occhi aperti, ma questo particolare è voluto: il pittore, infatti, ci dice che, quando le difese del Super-Io sono in parte attenuate, noi abbiamo la possibilità di guardare, letteralmente, nel profondo del nostro inconscio e quindi dei nostri pensieri, pulsioni ed impulsi censurati. Se Delvaux avesse ampliato la tela mostrando meglio ciò che c'è all'esterno, alla "luce del sole", avrebbe rappresentato la stessa donna nella caverna, ma addormentata e con gli occhi chiusi, poiché quella è la donna reale, mentre questa raffigurata è, in un certo senso, la sua mente. Un ulteriore particolare da notare è che, a colpo d'occhio, i due drappi fissati allo specchio, potrebbero non sembrare di pizzo e di ricami come

realmente sono, ma pelle di serpente, rettile: anche qui un preciso segno dell'artista surrealista. Freud sosteneva che dobbiamo convivere, sopportare e controllare il rettile che è dentro di noi, ovvero il cervello più antico che, per primo nella notte dei tempi, si è strutturato negli animali inferiori quali il ratto e il serpente. Qui risiede la nostra disposizione alla lotta o alla fuga in caso di pericolo, la paura, la collera, l'insicurezza, la rabbia, l'invidia, la gelosia. La parte rettile del cervello, per sua natura, è quasi incapace di apprendere e di ragionare, poiché queste sono facoltà degli altri due cervelli, sviluppatasi in un'epoca meno primitiva. E' per questo che Delvaux inserisce tale riferimento, per sottolineare che, durante la notte e nel sogno, in noi prevale il cervello più antico, quello che ha anche bisogno, per intervenire, della scomparsa dei freni che abitualmente ci tengono sotto controllo.



Secondo Sigmund Freud, padre della Psicoanalisi, dentro di noi esistono dei conflitti tra forze psichiche contrapposte: da un lato, pulsioni che premono per scaturire sotto forma di emozioni e di rappresentazioni e, dall'altro, resistenze che bloccano loro la strada verso la coscienza. Per spiegare tutto questo, Freud reputa necessario introdurre le nozioni correlate di inconscio e di rimozione. Prima, solitamente, la sfera della psiche era identificata con quella della coscienza, in grado di esercitare un dominio sugli istinti e di svolgere le mansioni di motore delle azioni. A parere di Freud, invece, per spiegare i fenomeni psichici bisogna tener conto della distinzione tra un livello conscio e uno inconscio, e attribuire a quest'ultimo un'azione causale sul primo; da questo deriva che i moventi del comportamento umano, sia normale sia patologico, hanno la loro ubicazione più che nella zona trasparente della coscienza, nel profondo dell'inconscio.

• IL SURREALISMO

Nel 1924 André Breton, (1896-1966), pubblica il primo *Manifesto del Surrealismo*, il documento che spiega con chiarezza il significato del movimento. “*Automatismo psichico puro mediante il quale ci si propone di esprimere sia verbalmente, sia per scritto o in altri modi, il reale funzionamento del pensiero; è il dettato del pensiero, con assenza di ogni controllo esercitato della ragione, al di là di ogni preoccupazione estetica e morale*”.

Il Surrealismo è dunque il tentativo di esprimere l' "Io" interiore in piena libertà, senza l'intervento della ragione che, mettendo in atto meccanismi inibitori dovuti agli insegnamenti impartitici fin dalla nascita e alle nostre naturali difese, ci condiziona, obbligandoci a reprimere istinti e sentimenti, a nasconderli, seppellendoli nel più profondo di noi stessi, ad apparire insomma come la società costituita vuole che siamo. Per raggiungere tale libertà, occorre farsi guidare dall'inconscio, come accade nel sogno, quando le immagini si susseguono senza un legame apparente, rivelando la nostra realtà recondita, molte volte ignota a noi stessi. Il Surrealismo ha lo stesso scopo della Psicoanalisi freudiana, ovvero scoprire il meccanismo attraverso il quale opera l'inconscio, mettendo a nudo il processo intimo, non soltanto durante il sogno, ma anche durante la veglia, mediante l' "automatismo psichico", lasciando cioè che un'idea segua l'altra senza la conseguenza logica del ragionamento consueto, ma automaticamente: una parola ne fa venire in mente un'altra completamente diversa, poi un'altra ancora differente dalle altre due e così via. E' lo stesso "stream-of-consciousness", ovvero "flusso-di-coscienza", del quale parlarono James Joyce e Virginia Woolf.

CAPITOLO

VII

L'occhio è lo specchio dell'anima

Siamo abituati ad affermare che vediamo con gli occhi, ma in realtà non è così: è il nostro cervello che ci mostra il mondo, gli occhi, semplicemente, trasmettono tutte le informazioni utili per compiere efficacemente tale operazione.

L'occhio è l'organo esterno della vista. Fa parte dell'apparato visivo, è assai complesso e di straordinaria importanza: è il principale mezzo di conoscenza del mondo esterno, (già Aristotele affermava che la vista è il senso più importante di tutti).

• L'OCCHIO UMANO

Noi uomini siamo animali prevalentemente visivi. Di tutti gli organi di senso di cui disponiamo, sicuramente l'occhio è quello che privilegiamo...non a caso spesso si chiede “hai visto?”, quando invece si intende dire “ti sei reso conto?”.

La vista risulta essere il senso maggiormente studiato, infatti capire i processi attraverso i quali avviene il fenomeno della visione ha sempre attratto l'interesse di molti ricercatori.

Il fenomeno della visione coinvolge gli occhi come recettori degli stimoli luminosi, ma è il cervello che li percepisce e li interpreta.

I recettori presenti in tutto il corpo umano si trovano per il 70% negli occhi; i tratti ottici, che trasportano l'informazione proveniente dagli occhi all'encefalo, sono grossi fasci formati da oltre un milione di fibre.

Formazioni esterne

L'occhio adulto è una sfera con un diametro di circa 2,5 cm. Se ci specchiamo, a noi è visibile solo la parte anteriore del nostro occhio, in quanto la restante parte è nascosta e protetta da un cuscinetto di grasso e dalle pareti ossee della cavità orbitaria.

Anteriormente, gli occhi sono protetti dalle palpebre. Lungo il margine libero delle palpebre, si trovano le ciglia e sboccano i dotti escretori di ghiandole sebacee modificate, le ghiandole di Meibomio, le quali producono un secreto ricco di lipidi che ha l'importante funzione di lubrificare l'occhio. Tra le ciglia poi, si trovano anche le ghiandole ciliari, ghiandole sudoripare modificate.

La congiuntiva è una sottile membrana che riveste la superficie interna delle palpebre ed inoltre ricopre anche la parte anteriore del bulbo oculare, arrestandosi in corrispondenza della cornea, dove si prosegue con l'epitelio corneale.

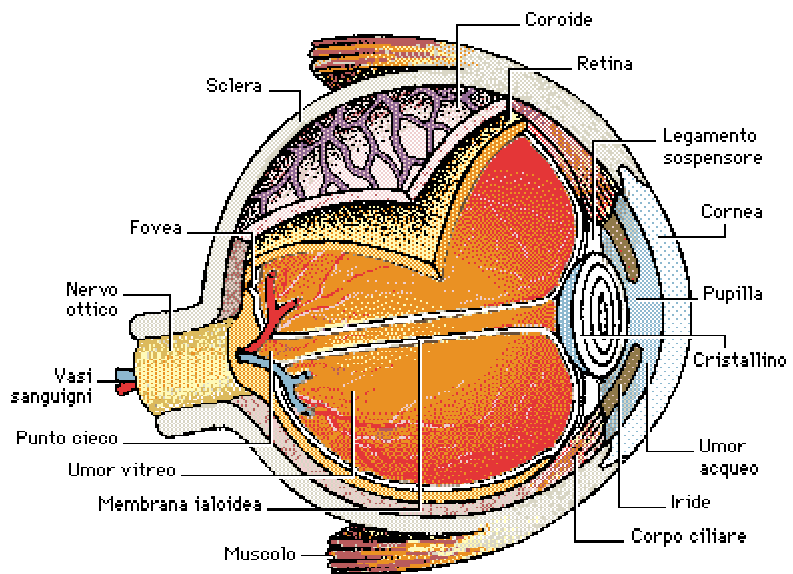
La congiuntiva secerne muco, e concorre quindi, assieme alle ghiandole ciliari, a lubrificare il bulbo oculare.

L'apparato lacrimale include la ghiandola lacrimare e una serie di dotti che convogliano il secreto lacrimare nella cavità nasale. Le ghiandole lacrimali sono poste lateralmente a ciascun bulbo oculare, e sono munite di molti piccoli dotti escretori, mediante i

quali vengono continuamente secrete le lacrime, soluzioni saline diluite, sulla superficie anteriore del bulbo. Le lacrime, siccome contengono anticorpi e lisozima, (un enzima ad azione antibatterica), detergono e proteggono la superficie oculare mantenendola, inoltre, umettata e lubrificata. Le lacrime si spargono sulla superficie dell'occhio e confluiscono mediamente nei canali lacrimali, nel sacco lacrimale e, infine, nel condotto naso-lacrimale, che sbocca nella cavità nasale. Se la secrezione lacrimale aumenta notevolmente, le lacrime si spargono sul volto e riempiono le cavità nasali provocando congestione: questo accade quando gli occhi sono irritati da corpi estranei o da agenti chimici, oppure quando si è coinvolti emotivamente. Nel primo caso, le lacrime aumentano per sciacquare o diluire la sostanza irritante.

Sulla superficie esterna di ogni bulbo oculare, si inseriscono sei muscoli oculari esterni, che hanno il compito di controllare i movimenti oculari, rendendo così possibile seguire con gli occhi oggetti in movimento. Essi sono:

- Il Retto laterale, che muove l'occhio lateralmente;
- Il Retto mediale, che muove l'occhio mediamente;
- Il Retto superiore, che eleva l'occhio e lo ruota verso l'alto;
- Il Retto inferiore, che abbassa l'occhio e lo ruota verso il basso;
- L'Obliquo inferiore, che eleva l'occhio e lo gira lateralmente;
- L'Obliquo superiore, che abbassa l'occhio e lo gira lateralmente.



Formazioni interne: bulbo oculare

L'occhio, ovvero il bulbo oculare, è una sfera cava, la cui parete è costituita da tre tonache, (membrane), e il cui contenuto è dato da fluidi detti umori: anteriormente troviamo l'umore acqueo, ripieno di liquido che fa da lente aggiuntiva al cristallino e viene secreto continuamente da una zona specializzata del corpo ciliare. Esso fornisce nutrimento al cristallino e alla cornea che sono privi di vasi sanguiferi; posteriormente c'è invece l'umore vitreo, una soluzione gelatinosa e trasparente che dà consistenza al globo. Quest'ultimo rinforza il bulbo oculare impedendone il collasso. La lente, o cristallino, è il principale dispositivo di messa a fuoco dell'occhio, infatti serve appunto a mettere a fuoco le immagini sulla retina, ed è disposto verticalmente, così da dividere l'occhio in due camere, l'umore acqueo e l'umore vitreo, enunciate sopra.

Tonache del bulbo oculare:

- La tonaca esterna, o sclera, è un robusto tessuto bianco ed è visibile nella sua parte anteriore come "bianco dell'occhio". Nella parte anteriore e centrale, la sclera forma la cornea, il primo strato trasparente attraverso cui passa la luce. Essa riceve molte terminazioni nervose sensitive, la maggior parte delle quali sono fibre dolorifiche, e quando la si tocca si determina ammiccamento e lacrimazione. La cornea è la parte più vulnerabile dell'occhio perché è la più sporgente ma, fortunatamente, ha anche una grande capacità di autoriparazione. E', inoltre, l'unica parte del corpo che si può trapiantare senza pericolo di rigetto perché, essendo priva di vasi sanguiferi, non può essere raggiunta dal sistema immunitario.
- La tonaca media è la corioide, una membrana ricca di vasi sanguiferi a funzione nutritiva, che contiene cellule pigmentate, ovvero con sostanze colorate. Il pigmento impedisce la riflessione della luce all'interno dell'occhio, infatti serve appunto a creare l'ambiente oscuro internamente all'occhio. La corioide, nella parte anteriore, due strutture muscolari molto importanti per la regolazione della luce in entrata, l'iride e i corpi ciliari. Questi ultimi tengono in sospensione il cristallino. L'iride è una struttura pigmentata ad anello con un foro regolabile al centro, la pupilla. L'iride è formata da fibre muscolari lisce, che costituiscono il diaframma dell'occhio e consente di vedere in modo ottimale in varie condizioni di luminosità. Nella visione da vicino e in condizioni di luminosità, la muscolatura circolare si contrae e la pupilla si restringe; nella visione da lontano con scarsa luminosità si contraggono le fibre radiali per dilatare la pupilla, il che permette l'entrata nell'occhio di una maggiore quantità di luce.
- La tonaca interna è la pallida e delicata retina, che è la membrana sensitiva dell'occhio. Essa contiene due tipi di fotorecettori:

- I bastoncelli, che distinguono la luce dal buio, ma sono incapaci di discriminare i colori. Sono i più abbondanti e servono soprattutto quando c'è poca luce;
- I coni, concentrati nella regione centrale della retina, la fovea, sono meno sensibili ma sono in grado di distinguere i colori.

I segnali elettrici, dai fotorecettori, vengono trasmessi attraverso una catena bineuronale, (cellule bipolari e poi cellule gangliari), quindi abbandonano la retina mediante il nervo ottico sotto forma di impulsi nervosi che alla fine raggiungono la corteccia visiva. Il risultato è la visione.

I fotorecettori sono distribuiti su tutta la retina sensitiva, tranne nel punto in cui il nervo ottico, (formato dagli assoni delle cellule gangliari), emerge dal bulbo oculare: questa zona è denominata “punto cieco”. I segnali luminosi che cadono in questa zona, quindi, non possono essere percepiti.

Il punto cieco

Il punto cieco è quindi una piccola area della retina che non contiene recettori per la luce, ed è per tale motivo cieca.

In questo punto, i fasci nervosi provenienti dalle varie zone della retina si riuniscono a formare il nervo ottico, e vengono incanalati verso il cervello.

Questo punto non viene notato consciamente per due ragioni:

- l'altro occhio fornisce al cervello informazioni su cosa si trova in quella parte di campo visivo, anche se non molto dettagliate;
- se l'altro occhio viene chiuso, il cervello riempie comunque il “buco” usando informazioni provenienti dalle zone immediatamente circostanti.

E' importante sottolineare che, quando viene usato un solo occhio, ciò che viene visto nell'area del punto cieco è solo una supposizione da parte del cervello, e potrebbe essere sbagliata. Gli ottici usano speciali immagini che sfruttano questo meccanismo e permettono al soggetto di notare l'esistenza del punto cieco.

Come trovare il punto cieco

Occorre coprirsi l'occhio sinistro ed osservare l'immagine nella pagina successiva con il destro. Ci si pone poi ad una distanza di circa 30 cm dalla figura e si fissa con l'occhio destro la croce. E' importante fissare la croce senza muovere gli occhi. Muovendo avanti e indietro la testa si dovrebbe notare che il pallino a destra scompare e riappare alternativamente. Questo perché, quando il pallino passa attraverso il punto cieco dell'occhio destro, il cervello utilizza l'area circostante, (completamente bianca), per riempire il pezzo mancante.



Le minuscole cellule fotorecettrici della retina hanno ciascuna un nome che ne rispecchia la forma. I bastoncelli sono neuroni sottili e allungati, mentre i coni sono più grossi. . in entrambi si trova una zona, detta “segmento esterno”, collegata con il corpo cellulare. Il segmento esterno ha dei dischi sovrapposti nei quali sono contenuti i pigmenti visivi: esso corrisponde ad dendrite avente la funzione di captare la luce.

Il comportamento dei pigmenti visivi è molto interessante. Quando sono colpiti dalla luce, perdono il loro colore, ossia si “sbiancano”; poco dopo rigenerano il loro pigmento. L’assorbimento della luce e lo sbianchimento del pigmento causano cambiamenti elettrici nei fotorecettori e quindi l’insorgenza degli impulsi nervosi che così vengono trasmessi al cervello, dove avviene l’interpretazione della visione. La rigenerazione del pigmento assicura che non si venga abbagliati. Il pigmento porpureo contenuto nei bastoncelli è detta “rodospina”. Essa è formata dall’unione di una proteina, (ospina), con la vitamina A. Nella rodospina il retinene ha una conformazione attorcigliata che gli consente di legare l’ospina. Quando la luce colpisce la rodospina, il retinene si svolge diventando lineare e rilascia la proteina; una volta radrizzatosi, il retinene continua la sua conversione finchè non ritorna nuovamente vitamina A. Mentre avvengono questi cambiamenti, il color porpora della rodospina si trasmuta nel colore giallo del retinene e, infine, diviene incolore quando la sua riconversione in vitamina A è completata. La dicitura “bianchimento del pigmento”, dunque, descrive esattamente il mutamento di colore che in esso avviene quando è colpito dalla luce. La rigenerazione della rodospina ha luogo quando la vitamina A viene nuovamente convertita in retinene a conformazione attorcigliata e ricombinata con l’ospina. Nei coni esistono pigmenti simili alla rodospina, ma che si differenziano per le proteina specifiche che contengono.

Percorso della luce attraverso l’occhio e sua rifrazione

Quando la luce passa da una sostanza a un’altra a differente densità, la sua velocità cambia e i suoi raggi vengono deviati, ossia rifratti. Nell’occhio i raggi luminosi vengono rifratti quando incontrano

la cornea, l'umore acqueo, il cristallino e l'umore vitreo.

Il potere di rifrazione, ossia di deviazione, della cornea e degli umori acqueo e vitreo sono costanti; quello del cristallino, invece, varia in relazione al cambiamento della sua forma, cioè dalla sua maggiore o minore convessità, in modo che i raggi luminosi possano essere focalizzati con precisione sulla retina. Il potere di rifrazione del cristallino aumenta con il suo arrotondamento, cioè con il crescere della sua convessità; al contrario, l'appiattimento del cristallino ne diminuisce il potere di rifrazione. In generale, la luce che proviene da lontano, (oltre i sei metri), raggiunge l'occhio con raggi paralleli, per cui non è necessario alcun cambiamento di forma del cristallino per focalizzarli sulla retina. Al contrario, nella visione da vicino i raggi luminosi tendono a diffondere a e divergere, ossia a sparpagliarsi, e il cristallino deve arrotondarsi molto per rendere possibile la visione; ciò si ottiene perché la convessità del cristallino aumenta. Questa capacità dell'occhio di focalizzare oggetti vicini, (a meno di sei metri), è detta accomodazione.

La cornea

La cornea è la porzione anteriore della tonaca fibrosa dell'occhio.

E' costituita da cinque strati successivi, elencati qui di seguito, dall'esterno verso l'interno:

- l'epitelio cornico o corneale anteriore;
- la lamina plastica basale;
- la sostanza propria o stroma o parenchima, composta principalmente da fibre collagene;
- la membrana elastica posteriore;
- l'endotelio posteriore

La porzione posteriore della tonaca fibrosa è, invece, detta sclera ed è separata dalla cornea dalla giunzione sclero - corneale, (detta anche limbo).

La cornea è provvista di vasi sanguigni sulla sua superficie anteriore e riceve il suo nutrimento dalle anse vascolari del limbus. Dalla parte interna, l'endotelio corneale, riceve nutrimento dall'umor acqueo contenuto nella camera anteriore.

La funzione della cornea è quella di permettere il passaggio della luce verso le strutture interne dell'occhio, facendo convergere i raggi luminosi verso la fovea. Assieme al cristallino, forma il diottero oculare.

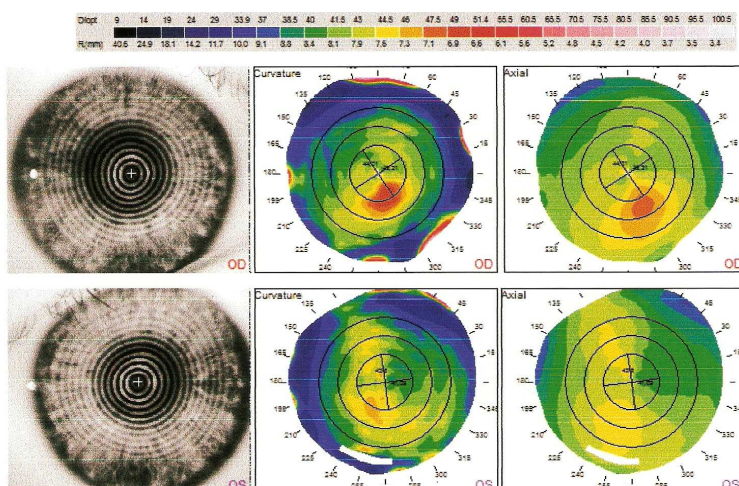
• UNA MALATTIA DELLA CORNEA: IL CHERATOCONO

Il cheratocono è una malattia della cornea, (distrofia corneale progressiva non infiammatoria), che, generalmente, colpisce entrambi gli occhi, (85% dei casi). Il problema insorge quando la parte centrale della cornea inizia ad assottigliarsi e ad incurvarsi progressivamente verso l'esterno. Si verifica, quindi, una curvatura irregolare della cornea, che perde la sua forma sferica, divenendo conica. Ha una maggiore frequenza nel sesso femminile e sembra verificarsi in relazione a disfunzioni della ghiandole endocrine, (ipofisi, tiroide). Può esistere anche una predisposizione ereditaria, ma, in ogni caso, la malattia compare dall'adolescenza.

Sintomi

La curvatura irregolare creatasi, modifica il potere rifrattivo della cornea, producendo distorsioni delle immagini ed una visione confusa sia da vicino che da lontano. Il paziente lamenta comunque una diminuzione della vista,

soprattutto da lontano. La vista continua a regredire in modo irreversibile, e può essere scambiata con una miopia associata ad astigmatismo. Dopo qualche anno, compaiono i sintomi della presenza del cheratocono: l'occhio diviene più brillante, gli oggetti che si riflettono



sulla cornea appaiono deformati. L'occhio, visto di profilo, mostra la cornea sporgente, nettamente a cono. Utilizzando in biomicroscopio e attraverso un'esame chiamato pachimetria corneale, si nota una diminuzione notevole dello spessore sulla sommità della cornea. Col tempo, la sommità del cono diventa opaca a causa di un'alterazione nel nutrimento della parte della cornea affetta. Se la malattia viene trascurata, la sommità si ulcera: compaiono dolore, lacrimazione e spasmo delle palpebre. Questi cambiamenti della cornea, infatti, producono una alterazione nella disposizione delle proteine corneali, causando delle microcicatrici, le quali distorcono ulteriormente le immagini e, in taluni casi, impediscono il passaggio della luce, dando un fastidioso senso di abbagliamento, soprattutto nelle ore in cui il sole si trova più in basso (alba/tramonto). Altro strumento per la diagnosi di questa patologia è la topografia corneale, che evidenzia, in una mappa chiaramente interpretabile, la deformità della cornea. Questo esame può essere effettuato presso molti laboratori ottici e presso le strutture sanitarie pubbliche. Il cheratocono è classificato come malattia rara e, quindi, esentabile completamente da ticket per le prestazioni mediche ed esami.

Correzione ottica

Inizialmente, il difetto alla vista creato dall'insorgere del cheratocono, può essere corretto con dei semplici occhiali. Però, in seguito, il difetto, specialmente l'astigmatismo, tende a peggiorare e quindi si deve ripiegare forzatamente su delle lenti a contatto speciali, disegnate appositamente per l'irregolarità di quella cornea. Trovare una lente a contatto che sia sopportabile, può essere un'esperienza estremamente difficile e frustrante. Questo passo, comunque, è cruciale, poiché una lente a contatto non perfetta, può danneggiare ulteriormente la cornea.

In alcuni casi, la situazione della cornea tende a peggiorare lentamente fino a stabilizzarsi dopo alcuni anni, creando danni abbastanza limitati. Ma in una percentuale superiore al 24 % dei casi la cornea diventa eccessivamente irregolare e con cicatrici tali da non consentire più neppure l'uso delle lenti a contatto. E' stato dimostrato recentemente che, l'uso di lenti a contatto, rende certamente migliore la vista però, purtroppo, esige un alto prezzo da pagare, in quanto accelera il processo di peggioramento del cheratocono stesso.

Il crosslinking corneale è una terapia innovativa, sviluppata recentemente, per il trattamento del cheratocono. Lo scopo del trattamento di crosslinking corneale, è di aumentare la resistenza corneale. La terapia risulta tecnicamente semplice, un collirio contenente riboflavina viene instillato nell'occhio ed una quantità attentamente dosata di raggi UVA viene applicato alla cornea, per una durata di cinque minuti: la procedura viene quindi ripetuta per 6 volte in successione nella stessa seduta, sino ad un'esposizione totale di sessanta minuti. Il trattamento mira a rendere più robusta la superficie corneale e quindi a prevenire il peggioramento della patologia del cheratocono stesso., I risultati eccellenti ottenuti in questi trattamenti, hanno permesso l'uso della terapia nei casi più evoluti.

In una percentuale pari a circa il 24% di tutti i pazienti colpiti da cheratocono, la malattia si evolve irreversibilmente, fino a portare al trapianto. Si ricorre a questo intervento in caso di eccessivo assottigliamento dell'apice del cono o in caso di cicatrici opache centrali, tali da interferire con la visione. L'innesto della cornea può essere perforante oppure lamellare:

Il cosiddetto trapianto perforante consiste nella rimozione, completa ed a tutto spessore, della parte centrale della cornea del paziente e nella sua sostituzione con una cornea proveniente da un donatore. L'intervento perforante di cornea ha successo in una percentuale dell' 85-90% dei casi. Il lembo che è posto in sostituzione della cornea malata non ha una durata pari alla cornea originale, infatti esso invecchia precocemente per una serie di ragioni. Queste sono, principalmente le seguenti: il lembo apparteneva ad un essere umano deceduto per ragioni che non creano alcun problema alla donazione di organi e tessuti, diventa però estremamente importante il lasso di tempo che intercorre tra la morte ed il prelievo degli organi e dei tessuti. Più è lungo questo intervallo e

maggiori saranno i danni che la cornea subirà; il liquido in cui vengono conservate le cornee una volta espianate, contiene sostanze nutritive e sostanze conservanti: queste ultime hanno il compito, fondamentale, di impedire che si sviluppino, all'interno del liquido stesso, batteri e funghi, ma più a lungo una cornea rimane nel liquido di conservazione e maggiori saranno i danni che essa subirà. E' evidente, quindi, che diviene importante rinviare il trapianto di cornea il più a lungo possibile, sperando poi di avere, al momento del trapianto, una cornea proveniente da un soggetto di giovane età;

In caso di innesto lamellare, non viene rimossa la cornea in tutto il suo spessore. Si pratica invece una separazione dei diversi strati della cornea e si sostituiscono solamente gli strati superiori, più esterni, lasciando quello più profondo al suo posto. In questo modo, si riducono in larga parte i rischi legati al rigetto.

Per cercare di ridurre i problemi insiti nella metodica della cheratoplastica, perforante o lamellare, si sta facendo ricorso, recentemente, ad interventi di chirurgia, cosiddetta conservativa, del cheratocono.

Associazioni Onlus:

A.I.CHE. Associazione Italiana Cheratoconi ONLUS

A.I.CHE. è la prima associazione italiana per la tutela dei diritti civili delle persone affette da cheratocono.

Fu costituita il primo Ottobre 2005, da persone che hanno il cheratocono e che si stanno impegnando in questo progetto, consapevoli delle difficoltà psicologiche che spesso si presentano agli individui che si trovano ad affrontare questa malattia, siano esse pazienti o familiari. Lo scopo primario dell'associazione è la tutela dei diritti civili delle persone affette da cheratocono. Come strumento per il perseguimento di tale scopo, l'associazione si impegnerà per:

- sensibilizzare le istituzioni, la classe medica e la società in generale in merito alla malattia della cornea, denominata cheratocono, attraverso mezzi di comunicazione comuni quali stampa, radio, tv, internet ecc;
- creare una rete di persone affette dalla stessa malattia, in modo da raggiungere una condizione di mutuo sostegno;
- sostenere attività di ricerca scientifica sulla suddetta patologia.



BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

- *“Il ritratto di Dorian Gray”* Oscar Wilde – Einaudi
- *“Uno, nessuno e centomila”* Luigi Pirandello – Einaudi
- *“Il mondo incantato – uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe”* Bruno Bettelheim – Saggi Feltrinelli
- *“La vera storia della Regina di Biancaneve, dalla Selva Turingia a Hollywood”* Stefano Poggi – Raffaello Cortina Editore
- *“Harry Potter e la Pietra Filosofale”* Joanne Kathleen Rowling – Salani Editore
- Libri utilizzati nel quinquennio
- Utilizzo del motore di ricerca “Google”



Filmografia

- *“I Fratelli Grimm e l’Incantevole strega”* di Terry Gilliam (2005)
- *“Swing Kids”* di Thomas Carter (1993)
- *“La caduta – Gli ultimi giorni di Hitler”* di Claude Lanzman (2004)

“La natura mi ha dotato di un talento musicale nel quale credo, del quale non dubito, di cui vado orgoglioso, anche soltanto perché la mia musica reca conforto e piacere a persone come Voi”.

Tchaikovsky

IL LAGO
DEI CIGNI

Grande ispirazione dalla musica del
“Lago dei Cigni”,
de “La Bella Addormentata nel Bosco” e
de “Lo Schiaccianoci” di Tchaikovsky.

