



# L'inconscio

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

# l'inconscio estetico

ISSN 2499-8729

Chiara Agagiù  
Lucilla Albano  
Daniela Angelucci  
Nicola Copetti  
Claudio D'Aurizio  
Guy-Félix Duportail  
Giulio Forleo  
Giulia Guadagni  
Federico Leoni  
Chiara Mangiarotti  
Caterina Marino  
Fernando Muraca  
Fabio Domenico Palumbo  
Jacques Rancière  
Grazia Ripepi  
Rosamaria Salvatore  
Valentina Sirangelo  
Giovambattista Vaccaro

UNIVERSITÀ  
DELLA CALABRIA

**L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi**  
**N. 3 - L'inconscio estetico**  
**Giugno 2017**

Rivista pubblicata dal  
"Centro di Ricerca Filosofia e Psicoanalisi"  
dell'Università della Calabria  
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -  
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

ISSN 2499-8729

# **L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi**

**N. 3 - L'inconscio estetico**

**Giugno 2017**

## **Direttore**

Fabrizio Palombi

## **Comitato Scientifico**

Felice Cimatti (Presidente)

Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Bruno Moroncini, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

## **Caporedattrice**

Deborah De Rosa

## **Redazione**

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Claudio D'Aurizio, Giusy Gallo, Giulia Guadagni, Micaela Latini, Ivan Rotella, Emiliano Sfara

## **Segreteria di Redazione**

Francesco Maria Bassano, Adriano Bertollini, Yuri Di Liberto, Silvia Prearo

*I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review.*



# Indice

## *Editoriale*

*La contemporaneità tra inconscio estetico ed estetica dell'inconscio*

Fabrizio Palombi.....p. 7

## **L'inconscio estetico**

*L'inconscient esthétique: une interview à Jacques Rancière*

Fabrizio Palombi.....p. 18

*“The Unconscious is structured as Yugoslavia”: appunti sulle intersezioni filosofiche, artistiche e politiche nella Slovenia pre-indipendente*

Chiara Agagiù.....p. 28

*Il corpo Unheimlich di Almodovar*

Lucilla Albano.....p. 34

*Tra la mano e il metallo. Freud, Benjamin e l'inconscio ottico*

Daniela Angelucci.....p. 47

*Il cinema parla la lingua del corpo*

Chiara Mangiarotti.....p. 58

*L'inconscio potere delle immagini digitali*

Fernando Muraca.....p. 67

*Risvolti inconsci. Arte e psicoanalisi nell'opera di Hermann Hesse*

Grazia Ripepi.....p. 85

*L'inconscio e lo sguardo nell'epoca della trasparenza*

Rosamaria Salvatore .....p. 96

*Mito e alchimia. Il gioco dello smeraldo di Ioan Petru Culianu*

Valentina Sirangelo.....p. 106

*Inconscio, arte e utopia. Da Marcuse a Baudrillard*

Giovambattista Vaccaro.....p. 121

## **Inconsci**

<i>Lacan et L'Anti-Œdipe, une tentative de rapprochement</i> Nicola Copetti.....	p. 140
<i>Kant et Eichmann, fascisme et bonne volonté de jouissance</i> Guy-Félix Duportail.....	p. 148
<i>La Cosa, le cose, gli oggetti.</i> <i>Riflessioni critiche intorno allo statuto freudiano di «das Ding»</i> Giulio Forleo.....	p. 165
<i>Anti-Oedipus and Lacan. The question about the Real</i> Giulia Guadagni.....	p. 179
<i>Edipo e gli insetti</i> Federico Leoni.....	p. 191
<i>La Alice di Deleuze: estetica dei simulacri e logica dei paradossi</i> Fabio Domenico Palumbo.....	p. 200

## **Recensioni**

Rancière, J. (2001), <i>L'inconscio estetico</i> , tr. it., Mimesis, Milano-Udine 2016. Claudio D'Aurizio.....	p. 226
Ciaramelli, F. (2017), <i>Il dilemma di Antigone</i> , Giappichelli, Torino. Giulia Guadagni.....	p. 231
Žižek, S. (1997), <i>Che cos'è l'immaginario</i> , tr. it., il Saggiatore, Milano 2016. Caterina Marino .....	p. 236

<b>Notizie biobibliografiche degli autori.....</b>	<b>p. 241</b>
--	---------------

## Mito e alchimia.

### *Il gioco dello smeraldo* di Ioan Petru Culianu.

Valentina Sirangelo

Nel corso di una riflessione sugli esiti epistemologici del suo *Psicologia e alchimia*, Carl Gustav Jung maturò l'intuizione che la matrice del simbolismo dell'*opus alchemicum* si collochi nel ricettacolo inesauribile dell'inconscio:

Ho mostrato come taluni motivi archetipici, che ricorrono nell'alchimia, compaiano pure nei sogni di persone moderne [...]. Il mondo dei simboli alchemici non appartiene assolutamente ai relitti del passato, ma si trova invece in un rapporto estremamente vitale con le più recenti esperienze e conoscenze della psicologia dell'inconscio [...]. Non solo questa disciplina psicologica moderna offre la chiave per penetrare nel segreto dell'alchimia, ma [...], viceversa, anche quest'ultima fornisce alla prima una significativa base storica (Jung, 1955a, p. 5).

Se l'immaginazione letteraria costituisce, come asseriva Mircea Eliade, un'«estensione [...] dell'esperienza onirica» (Eliade, 1981, p. 284), la tesi junghiana può convalidare, allo stesso modo, l'ipotesi della conformazione alchemica di alcuni esempi di narrativa fantastica. Tra questi rientra la principale opera letteraria dell'erede spirituale di Eliade, Ioan Petru Culianu<sup>1</sup>, ovvero la raccolta di racconti *Il rotolo diafano*, del 1989<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Lo storico delle religioni e fenomenologo del sacro Ioan Petru Culianu (1950-1991), nato a Iași, dovette abbandonare la Romania per sottrarsi al regime dittatoriale di Nicolae Ceaușescu. Proseguì la sua formazione prima in Italia, dove approfondì le proprie ricerche sotto la direzione di Ugo Bianchi, e successivamente negli Stati Uniti, dove collaborò con il suo mentore e connazionale, Mircea Eliade. Insegnò in Italia, nei Paesi Bassi, e infine negli Stati Uniti. Nel 1991 venne brutalmente assassinato nei pressi del suo ufficio alla *University of Chicago Divinity School*.

<sup>2</sup> Il genere letterario in cui si inserisce *Il rotolo diafano* oscilla tra il romanzo e la raccolta di racconti: stranamente, infatti, il sottotitolo dell'originale è *roman* («romanzo»), mentre quello della prima edizione pubblicata in Italia è «racconti». Un possibile scioglimento di questa incertezza è sintetizzato nelle parole di Roberta Moretti (2010, p. 5): «*Il rotolo diafano* è un romanzo che si compone di una *Prefazione* e undici capitoli, collegati tra loro come *linked stories*». L'opera presenta, nel dattiloscritto originale, il titolo in francese *Le Rouleau diaphane (roman)*. Degli undici racconti di cui consta, però, otto furono redatti in francese e i restanti tre in lingua inglese (cfr. *ibidem*). La prima edizione fu pubblicata interamente in traduzione italiana e senza testo a fronte, presso la Casa editrice Jaca Book, sotto il titolo *La collezione di smeraldi (racconti)* (cfr. Couliano, 1989); ci si riferirà a questa edizione per le citazioni del racconto esaminato nel presente studio. La seconda edizione italiana, molto più tarda, mantiene la traduzione alla lettera del titolo originale, *Il rotolo diafano*, e include anche quattro racconti indipendenti (cfr. Culianu, 2010).

Culianu constatava - non senza una vena di disappunto - che, nell'Età moderna, le immagini alchemiche sono ormai relegate a «un genere bizzarro, il quale attira soltanto i bibliofili e noi adepti nostalgici» (Culianu, 2003a, p. 23)<sup>3</sup>. Non a caso, nella sua prosa narrativa, ambientata in quei mondi multidimensionali di cui lo storico delle religioni romeno è tra i pochi a possedere, ancora, la chiave iniziatica (cfr. Gavriluță, 2000, p. 138), emergono gli schemi archetipici attinenti alla scienza alchemica. D'altro canto, lo stesso Eliade, discutendo della relazione osmotica tra la propria opera storico-religiosa e la propria attività letteraria, confessava come non fosse affatto insolito che «senza alcuna coscienza da parte mia nel momento in cui componevo storie di fantasia, l'immaginazione letteraria adoperava materiali e significati che avevo indagato in quanto storico delle religioni» (Eliade, 1978a, p. 173).

Ci si prefigge, nel presente studio, che si colloca nell'ambito della mitanalisi, di costruire un'interpretazione di tipo alchemico a *Il gioco dello smeraldo* - il più breve ma il più denso di semantismo degli undici racconti del *Rotolo diafano*<sup>4</sup>. Un'analisi così strutturata proverà che il modello mitanalitico può aprire nuovi sentieri alla critica letteraria: come Culianu osservava, a proposito della delimitazione del campo della mitanalisi e della sua prassi, tale metodologia permette di formulare una «lettura del testo letterario contemplato come mito» (Culianu, 2006a, p. 94). Adempiendo a questa direttiva, si decifrerà *Il gioco dello smeraldo* come «Mito dell'alchimia»<sup>5</sup>, uno dei «miti latenti» (*ibidem*) che - per applicare la definizione dello studioso romeno - «si trovano lì, nel testo, e attendono soltanto di essere scoperti» (*ibidem*).

Il mito, asserisce Jung, è una «ben nota espressione degli archetipi» (1935, p. 5), i quali costituiscono il contenuto dell'inconscio collettivo. Questo, diversamente dall'inconscio personale, è un sistema psichico «innato» (*ivi*, p. 3), di natura «universale» (Jung, 1936, p. 44) e «identico in tutti gli individui» (*ibidem*). Lo psicanalista svizzero rintraccia la genesi del concetto di archetipo nella filosofia greca classica, riconoscendo nel termine una «parafraresi esplicativa dell'*éidos* platonico» (Jung, 19735, p. 4). Individua, inoltre, una convergenza tra l'archetipo e le *représentations collectives* - nozione antropologica delineata da Lucien Lévy-Bruhl

---

<sup>3</sup> Culianu (1984, p. 284) attribuisce il declino dell'alchimia - analogamente a quello del più esteso dominio della magia - alla radicale «censura dell'immaginario» intrapresa dalla Riforma. Tra le pagine scientifiche di Culianu che trattano il pensiero alchemico o vi ricorrono, cfr. *ivi*, pp. 265-267; Culianu, 2009a, pp. 19-20; Culianu, 2009b, pp. 32-33.

<sup>4</sup> *Il gioco dello smeraldo* è uno dei racconti del *Rotolo diafano* redatti da Culianu in lingua inglese. L'assenza di una versione edita del manoscritto non permette di riportare le citazioni in lingua originale. Il titolo di questo racconto non deve essere confuso con quello di un romanzo composto dall'autore nel 1987, sempre in lingua inglese, il cui manoscritto è - anche esso - ancora inedito (cfr. Culianu, 2005).

<sup>5</sup> La presente formula si rifà al titolo dell'articolo di Mircea Eliade *The Myth of Alchemy* (cfr. Eliade, 1978b).



-, ossia «le figure simboliche delle primitive visioni del mondo» (*ibidem*). Tuttavia, Jung osserva che nelle «tradizioni primitive» gli archetipi «si sono ormai trasformati in formule consce» (*ibidem*). Sottolinea con incisività, difatti, che «l'archetipo differisce non poco dalla formula divenuta storica o elaborata» (*ivi*, p. 5):

[Gli archetipi] non sono determinati dal punto di vista del contenuto, bensì soltanto in ciò che concerne la forma [...]. Che un'immagine primordiale sia contenutisticamente determinata lo si può dimostrare solo quand'è divenuta cosciente e si è perciò arricchita del materiale dell'esperienza cosciente (Jung, 1939, p. 81).

L'archetipo, in definitiva, rappresenta «un contenuto inconscio che viene modificato attraverso la presa di coscienza» (Jung, 1935, p. 5): ciò si concretizza, nel caso più avanzato, nella fiaba, nelle dottrine esoteriche, oppure – caso più interessante per l'orientamento ermeneutico del presente studio – nel mito. Jung aveva inoltre rilevato il nesso tra il delinarsi di una scienza degli archetipi – primigeni ed eterni – e le necessità interiori dell'uomo del Novecento, sofferente di terrestrità:

In tutte le epoche che ci hanno preceduto si credeva ancora negli dèi, sotto una qualsiasi forma. È stato necessario l'impoverimento senza precedenti dei simboli per riscoprire gli dèi come fattori psichici, come archetipi cioè dell'inconscio [...]. Da quando le stelle sono cadute dal cielo e i nostri simboli più alti sono impalliditi, domina nell'inconscio una vita segreta (*ivi*, p. 22).

Pertanto, non desta nessuno stupore che, verso la fine del secolo senza dèi *par excellence*, quelle stesse forme archetipiche, che un tempo trovarono piena espressione nel Mito alchemico, riemergano dall'inconscio universale e si manifestino – acquisendo dei contenuti nuovi – nell'opera letteraria di un cultore del Sacro quale è Culiànu.

## 1. Sacrificio e *separatio*

*Il gioco dello smeraldo* tematizza la visita, da parte di un individuo ignoto di sesso femminile, dei meandri imperscrutabili che si profilano in seno a una minuscola pietra di colore verde:

Cominciò tutto come un gioco. Si chiamava il gioco dello smeraldo.  
Lei guardava un pezzetto di traslucida pietra verde, cercando di penetrarla con lo sguardo. All'inizio era pura fantasia [...]. Più tardi vi vide lunghi, misteriosi

corridoi, dove si avventurava per un po' finché la paura e il silenzio del mondo di smeraldo la ricacciavano indietro (Couliano, 1989, p. 67).

Quando, vinte le esitazioni iniziali, il viaggio entra nel vivo, segue un percorso a senso unico: la sua meta è il centro dello smeraldo. Sebbene l'autore non lo evidenzi espressamente, la direzione in cui la visitatrice procede conduce sempre più all'interno della pietra verde. A metà della narrazione - indizio strutturale di un simbolismo del centro implicito nel racconto - la viaggiatrice raggiunge il cuore della pietra e incontra la Dea dello smeraldo, figura maestosa creata dalla mitopoiesi di Culianu: «Non se lo aspettava, ma quando non ci fu più nulla da guardare, e gli occhi erano inutili, allora incontrò la Dea dello smeraldo. In ogni pietra verde c'è una minuscola Dea che è allo stesso tempo la grande Dea di tutti gli smeraldi» (*ivi*, p. 68).

Eliade sostiene che il «cammino verso “il centro”, verso la Realtà assoluta» - nel *Gioco dello smeraldo*, verso la Dea - è caratterizzabile come un'«entrata sacrificale in una zona sacra» (Eliade, 1939, p. 100). Sacrificale si dimostra, di fatto, il cammino della fanciulla all'interno della pietra verde. Durante la penetrazione nelle regioni litiche, il suo corpo subisce una progressiva mutilazione rituale: «Le sue braccia erano perse da qualche parte e non riusciva a trovarle [...]. Perse un piede, poi l'altro [...]. Non riusciva a trovare le sue membra [...]. Aveva ancora i suoi occhi, e forse nient'altro» (Couliano, 1989, p. 68).

La modalità di immolazione della fanciulla, che perde, pezzo dopo pezzo, la propria consistenza corporea, corrisponde alla «rinuncia al corpo», inquadrata da Marie-Louise von Franz (1984, p. 110) come tratto distintivo primario del sacrificio. La psicanalista svizzera afferma, inoltre, che la rinuncia sacrificale viene sempre compiuta «in nome di un'istanza superiore, generalmente un dio o delle divinità» (*ibidem*): è il caso del *Gioco dello smeraldo*, in cui sussiste un nesso di causalità tra il destino disgregatorio della visitatrice e la sua riuscita introduzione nel nucleo più intimo della pietra, seggio regale della Dea.

La dissezione solenne della viaggiatrice, denominata da Culianu «perdita delle membra» (Couliano, 1989, p. 69), coincide con la *separatio*, annoverata da Jung (1944, p. 228) tra le operazioni alchemiche finalizzate al ripristino dello stato primigenio della *nigredo*: «La nerezza, *nigredo* [...], è lo stato iniziale: o preesistente come qualità della *prima materia*, del caos o della massa confusa, oppure provocato dalla decomposizione (*solutio, separatio, divisio, putrefactio*) degli elementi». La *separatio elementorum*, stabiliva già Paracelso, «denota il processo attraverso il quale le singole cose [...] vengono ripristinate al loro stato originario» (Jacobi, 1951, p. 261). In quanto veicolo di «ritorno allo stato seminale dell'esistenza» (Eliade, 1956, p. 139), la *separatio* si allinea, sul piano simbolico, a ogni azione rituale volta a reiterare - nella concezione eliadiana del Tempo - il mito cosmogonico:

La morte iniziatica e le tenebre mistiche hanno [...] una valenza cosmologica: lo stato primo, lo stato germinale della materia vengono reintegrati, e la “risurrezione” corrisponde alla creazione cosmica [...]. In questo senso, l'alchimista non introdusse alcuna innovazione: alla ricerca della *materia prima*, egli perseguiva la riduzione delle sostanze allo stato precosmogonico. Egli sapeva di non poter ottenere la trasmutazione a partire dalle “forme” già usate dal Tempo; era necessario anzitutto “disgregare” queste “forme”. In un contesto iniziatico, la “dissoluzione” rappresentava la “morte” dell'iniziato alla sua esistenza profana, consumata, decaduta (*ivi*, p. 140).

Durante il suo percorso sacrificale, che prepara al raggiungimento del centro della pietra preziosa, la visitatrice del *Gioco dello smeraldo* subisce, dunque, le stesse sorti delle sostanze alchemiche – sorti distruttive e, allo stesso tempo, iniziatiche. Una volta giunta, a *separatio* ultimata, di fronte alla divinità femminile reggente del reame dello smeraldo, l'inizianda è pronta per il *regressus ad uterum*, il cui simbolismo soggiace alla fase nera della Grande Opera:

[La] riduzione alchemica alla *prima materia* [...] si può valorizzare soprattutto come una regressione allo stadio prenatale, un *regressus ad uterum* [...]. La “Madre” simbolizza la Natura allo stato primordiale, la *prima materia* degli alchimisti, e [...] il “ritorno alla Madre” traduce un'esperienza spirituale omologabile a ogni altra “proiezione” fuori dal Tempo, in altre parole alla reintegrazione di una situazione originaria (*ivi*, pp. 138-139).

La Dea dello smeraldo di Culianu, nell'ermeneutica del racconto orientata sull'*opus alchemicum*, è un'ipostasi di questa Madre alla quale la materia morta viene reintegrata: soddisfa, così, una funzione archetipica inerente allo stato iniziale della *nigredo* – a cui la *separatio* riduce. Il simbolismo del *regressus ad uterum*, inoltre, motiva archetipicamente la scelta di Culianu di collocare tale Dea Madre in uno smeraldo, pietra dal «potere rigeneratore» (Chevalier, Gheerbrant, 1969, p. 390).

Dopo aver ricondotto alla formula di *regressus ad uterum* la dissoluzione alchemica a *materia prima*, Eliade precisa che tale processo può essere simbolizzato anche da «una unione sessuale, raggiunta con la scomparsa all'interno dell'utero» (Eliade, 1956, p. 139). La correlazione tra *regressus* ed *eros* – che si impernia, a livello archetipico, sul «rapporto tra la Dea Madre e il figlio-amante» (Neumann, 1949, p. 60)<sup>6</sup> – si verifica proprio nel *Gioco dello smeraldo*, nel quale il ritorno alla Madre viene ritratto come una unione amorosa singolare: «Voleva dire qualcosa e non riusciva a trovare la bocca, sebbene qualcuno la stesse baciando delicatamente.

---

<sup>6</sup> Su questo motivo della psicologia analitica e della mitologia comparata, cfr. Neumann, 1949, pp. 61 sgg.; Jung, 1912, pp. 332 sgg.; Schwartz-Salant, 1998, pp. 87-88; Baring, Cashford, 1991, pp. 145 sgg.

Avvampò e seppe allora che la Dea era baci e rossore [...] era profondamente innamorata quando attraversò il confine di smeraldo» (Couliano, 1989, pp. 68-69). In realtà, sin da prima che l'unione venga fugacemente descritta dall'autore, si individua un chiaro sintomo della «scomparsa all'interno dell'utero» nel totale smarrimento dell'inizianda, che non riesce in alcun modo a localizzare con esattezza la Dea dello smeraldo:

Se tu sei nella pietra lei sembra sempre grande, sebbene non la si possa vedere perché non c'è nessuno da vedere e nulla da guardare. In qualche modo la Dea è là, oltre i confini dello smeraldo, e tu non sei da nessuna parte e non hai attraversato alcun confine. Ti senti come un contrabbandiere sebbene non abbia contrabbandato nulla.

Non sapeva dire quello che era, men che meno che cosa o dove fosse la Dea (*ivi*, p. 68).

La sintesi che segue alla decomposizione (cfr. Jung, 1956, p. 507) si manifesta, nel racconto, in un contatto amoroso tra fanciulla e Dea, che corrisponde al mitologema della *coniunctio* alchemica. La *coniunctio* consiste, archetipicamente, in «un'unione degli opposti sul modello dell'unione di maschile e femminile» (Jung, 1944, p. 228); nel *Gioco dello smeraldo* appare dunque misterioso che la sintesi amorosa si compia tra due soggetti di sesso femminile. Tuttavia, lungi dal rappresentare una scomoda incongruenza, la sessualità della fanciulla è motivata dalla sua reale identità di immagine junghiana dell'*anima* del narratore<sup>7</sup>. Infatti, il personaggio principale, viaggiatore culianiano nel proprio aldilà mentale<sup>8</sup>, si rivela soltanto nella chiusura al racconto, permettendo al lettore la piena comprensione di esso:

Cominciò tutto come un gioco, ma ora conosceva i corridoi, [...] avvertiva la sottile distinzione tra baci e rossore sebbene non ci fosse nessuno a sentire e nulla da ascoltare. Allo stesso modo, amore era amore e non aveva alcun oggetto e tutto questo era la Dea, che la guidava sempre più addentro il confine di smeraldo.

E sebbene non ci fosse dentro e non ci fosse fuori, a volte lei emergeva dal mondo di smeraldo, e sempre la Dea usciva con lei.

Potevo sentirlo, non importa che i miei occhi fossero chiusi o aperti. Era così bella e pura e ogni volta l'ombra di un coniglio nero attraversava la stanza, o la voce di un delfino.

Cominciò tutto come un gioco. Terminò come una cosa familiare, con il giocatore che divenne parte del gioco di smeraldo (Couliano, 1989, p. 69).

---

<sup>7</sup> Per questa interpretazione, rimandiamo al nostro Sirangelo, 2015, pp. 371-372.

<sup>8</sup> Sul carattere interiore del viaggio nell'aldilà nell'epistemologia culianiana, cfr. Couliano, 1991, pp. 15 sgg.

## 2. Smembramento iniziatico

Come rileva Jung (1967, p. 87) nel corso della sua ampia esegesi di una delle visioni oniriche di Zosimo di Panopoli – alchimista egiziano di espressione greca vissuto tra III e IV secolo –, accade molto spesso che la *separatio* venga raffigurata come «smembramento di un corpo umano». Incentrata su «un processo di privazione della natura corporea e di risarcimento di essa» (Tonelli, 1988, p. 17), la visione di Zosimo illustra come «nei misteri alchemici la *consolatio mortis* non si ottiene attraverso una promessa di rinascita dell'aldilà, bensì attraverso la rinascita garantita dalla morte iniziatica, che consiste in un autosacrificio» (*ivi*, p. 24): non diversamente da quella ritratta da Culianu, la *separatio* di cui narra Zosimo possiede, dunque, un carattere spiccatamente sacrificale. Attenendosi a una linea ermeneutica alchemica, è possibile istituire un confronto tra le vicissitudini della fanciulla del *Gioco dello smeraldo* e quelle del sacerdote Ione, protagonista del sogno narrato da Zosimo che tanto ha attirato l'attenzione dello psicanalista.

Il mitologema dello smembramento costituisce il punto di convergenza tra i due racconti più facilmente enucleabile. Se il cammino iniziatico riportato da Culianu comporta alla fanciulla l'amputazione degli arti, quello riportato da Zosimo comporta al sacerdote Ione uno scorticamento con arma da taglio:

Mi addormentai. E in alto vidi un sacrificante ergersi davanti a un altare a forma di coppa dai bordi bassi. Quindici gradini portavano all'altare, e lì stava il sacerdote. E udii una voce che veniva dall'alto e mi diceva: "Ho compiuto la discesa per i quindici gradini delle tenebre, e la risalita per i gradini della luce. Ed è proprio il sacrificante che mi rinnova, allontanando la natura greve del corpo. Consacrato per necessità, raggiungo la compiutezza dello spirito". E udita la voce di colui che stava sull'altare, gli feci delle domande volendo sapere chi fosse. Ed egli con voce flebile rispose: "Io sono Ione, sacerdote dell'intimo santuario, e subisco una violenza intollerabile. Qualcuno accorse sul far del giorno, velocemente mi afferrò e mi squarciò con una spada, smembrandomi senza alterare la disposizione delle membra. E scorticò completamente la mia testa con la spada che brandiva, mescolò le ossa con le carni e le arse di sua mano col fuoco, finché non mi resi conto di avere mutato la natura del mio corpo e di essere diventato spirito. Ed è questa la violenza intollerabile". E mentre ancora mi raccontava queste cose, e io lo forzavo a dire, i suoi occhi divennero come sangue. E vomitò tutte le sue carni. E lo vidi davanti ai miei occhi, omuncolo privo di una parte di sé stesso. E con i suoi stessi denti si masticava, e si esauriva in sé (*ivi*, pp. 53-55)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Il testo riportato fa parte della *Prima trattazione* dello scritto esoterico *Sulla virtù*. Per una discussione sul titolo e una panoramica sui temi affrontati, cfr. Tonelli, 1988, pp. 14 sgg.

Nonostante la passione del sacerdote di Zosimo sia documentata in maniera più dettagliata<sup>10</sup> rispetto allo svanimento del corpo della fanciulla di Culianu - appena accennato in modo criptico -, gli episodi di umiliazione della carne che li coinvolgono hanno per denominatore comune un trattamento corporale di tipo mutilatorio, che corrisponde a «una specie di atto sacrificale, intrapreso allo scopo di ottenere una trasformazione alchemica» (Jung, 1967, p. 88). Come rileva Eliade (1956, p. 134), «il simbolismo alchemico della tortura e della morte è talvolta equivoco: l'operazione può riferirsi contemporaneamente all'uomo e a una sostanza minerale [...]. Questo simbolismo ambivalente impregna tutto l'*opus alchymicum*».

Alla menomazione di entrambi i personaggi - straziante o meno che sia - sottende la *separatio elementorum*, «frammentazione che sembra riguardare il corpo ma che in realtà avviene nell'«uomo interiore» proiettato sul corpo, e a cui fa seguito la ricomposizione degli elementi in corpo immortale» (von Franz, 1984, p. 123). Malgrado la differente morfologia dei due traguardi rigenerativi, le iniziazioni alchemiche della fanciulla e del sacerdote vengono accomunate dal simbolismo della morte cruenta della materia, che Eliade (1956, p. 134) riconosce quale soglia di passaggio per la trasmutazione: «La «tortura» porta sempre la «morte»: *mortificatio, putrefactio, nigredo*. Nessuna speranza di «risuscitare» a un modo d'essere trascendentale (nessuna speranza, quindi, di pervenire alla trasmutazione), senza una morte preliminare».

Interessatosi, dopo Jung, al sogno di Zosimo, Eliade (1959, p. 180) rileva che «si riconosce facilmente nella tortura e nello sbranamento di Ione lo scenario specifico delle iniziazioni sciamaniche»<sup>11</sup>. Esiste, effettivamente - si legge altrove -, una «linea diretta di tradizione che va dal rituale iniziatico sciamanico di ascesa celeste e discesa agli Inferi e il rituale iniziatico alchemico di rivelazione divina e trasformazione del corpo-spirito» (Lindsay, 1970, p. 355). Culianu dedicò allo sciamanesimo un posto di primo piano nelle sue dissertazioni intorno ai viaggi ultraterreni, in cui assegna alla «sofferenza» - ad esempio, la sofferenza della mutilazione - una delle «tecniche» per acquisire i «poteri sciamanici» (Couliano, 1991, p. 43). È ammissibile, pertanto, che l'autore romeno abbia riprodotto uno smembramento iniziatico nel tessuto simbolico del *Gioco dello smeraldo* per due ragioni: perché si adatta al contesto simbolico alchemico, in quanto mitologema che rispecchia la *separatio*, e perché ricorre nello sciamanesimo - il «viaggio dell'anima» per eccellenza -, fenomeno a cui Culianu si era interessato sulle orme del suo mentore.

---

<sup>10</sup> Segnaliamo, ad esempio, nella visione di Zosimo, l'ulteriore particolare dell'esposizione del corpo al principio igneo - commentato da Jung (cfr. 1978, pp. 92 sgg.) -, non contemplato, qui, nello specifico, perché mancante nel testo di Culianu.

<sup>11</sup> Lo smembramento, come documenta diffusamente Eliade, è uno dei temi fondamentali dell'esperienza estatica dello sciamano. Per un approfondimento a riguardo, cfr. *ivi*, pp. 135 sgg.; Eliade, 1950, p. 45 e pp. 59 sgg.

«I metalli», osserva ancora il maestro spirituale di Culianu, «sottostanno alla grande legge mistica [...] secondo cui *non si accede alla vita eterna senza sofferenza e senza morte*» (Eliade, 1937, p. 51). Se così fosse, però, si dovrebbe ammettere che la *separatio* implichi sempre un'esperienza dolorosa per l'iniziando. Invece, la sofferenza procurata dallo squartamento è segnalata soltanto da Zosimo, che fa di Ione un martire al centro di «un dramma umano di sofferenza e di rinnovamento» (Lindsay, 1970, p. 345). Lo stesso non si può dire del racconto di Culianu: in ben tre occasioni, la frammentazione corporea non procura alcun dolore fisico o turbamento psichico alla visitatrice dello smeraldo. Riguardo la mancanza improvvisa degli arti superiori, viene immediatamente puntualizzato che «la cosa non la preoccupò» (Couliano, 1989, p. 68). Alla perdita dei propri piedi, la viaggiatrice reagisce con noncuranza: «non le importava» (*ibidem*) di non riuscire a trovare più le sue membra. In effetti, non avrebbe ragione di inquietarsi, giacché la menomazione non le causa alcun impedimento motorio: «le era facile andare dovunque volesse» (*ibidem*). Quando la fanciulla, infine, «aveva ancora i suoi occhi, e forse nient'altro» (*ibidem*), ed «era occhi che viaggiavano» (*ibidem*) si riceve, ancora una volta, una rassicurazione: «tutto era a posto» (*ibidem*).

Quella ideata da Culianu è, quindi, un'originale *separatio* senza supplizio. La serenità della viaggiatrice non verrà tradita nella conclusione del suo cammino iniziatico: si dimostra, così, un promettente presagio. Pertanto, sebbene Eliade sottolinei l'irriducibile esigenza di un'autentica passione alchemica, si ritiene più indicativa, riguardo al *descensus* disgregatorio nello smeraldo di Culianu, l'affermazione di Jean-Pierre Bayard (1994, p. 85) secondo cui «se [la] traversata del mondo infernale si compie senza sofferenza, significa che la prova per ottenere l'immortalità è positiva».

### 3. Rotondità e archetipo

Sia il percorso della fanciulla di Culianu sia quello del sacerdote di Zosimo hanno per meta un centro sacro - che coincide, quasi certamente, anche con un centro fisico. La prima meta è, difatti, il nucleo della pietra verde; la seconda meta è un altare a forma di coppa situato, presumibilmente, al centro di un santuario. Un vincolo archetipico lega, come riconosce Eliade, il simbolo del centro, il viaggio iniziatico e la rinascita mistica: «L'accesso al "centro" equivale a una consacrazione, a un'iniziazione; all'esistenza precedente, profana e illusoria, succede una nuova vita, reale, duratura ed efficace» (Eliade, 1949, p. 347).

La meta del centro, in entrambi i testi, è investita di una delle proprietà archetipali del Femminile: la rotondità. L'altare a forma di coppa, presso il quale Ione subisce la *separatio*, corrisponde al «grembo-alambiccico di trasformazione» (Lindsay, 1970,

p. 345), ossia il *vas* alchemico, che Jung paragona a un «*uterus*» (Jung, 1944, p. 234). In archetipologia la coppa appartiene, infatti, alla costellazione simbolica della «donna-vaso» (Neumann, 1956, p. 55), la quale viene riabilitata nell'*opus alchemicum* (cfr. *ivi*, p. 324). Inevitabilmente, il «nesso fra tradizione alchemica e simbologia femminile» (Pereira, 2001, p. 283) permette di individuare, anche nella visione di Zosimo, un *regressus ad uterum*. Lo smembramento di Ione presso l'altare e la sua rinascita spirituale equivalgono, rispettivamente, all'annullamento del corpo nel principio Femminile e al conseguimento della rigenerazione: «Questo sacrificio, che in un certo senso è una frammentazione dell'unità delle cose, appare anche come una restaurazione dell'unità, e l'altare è il luogo dove questa scomposizione e riunificazione (o ringiovanimento) si verificano» (Lindsay, 1970, pp. 345-346).

Non si conosce la forma esatta dello smeraldo di Culianu, involucro della dimensione oltremondana che ospita i passi iniziatici della viaggiatrice. Nonostante la pietra verde possa essere dotata di una forma irregolare, l'archetipologia induce l'immaginazione del lettore a collocare non solo il suo nucleo, ma anche il suo profilo esterno nel simbolismo archetipale della rotondità. Come attesta Erich Neumann (1949, p. 33) «il “rotondo” della mitologia si chiama anche grembo o utero»: ne è un esempio la pietra di Culianu, che coincide con il corpo della Dea dello smeraldo. Nell'isotopia alchemica del racconto, lo smeraldo si rivela, come l'altare di Zosimo, un *vas* uterino:

[Un] concetto di non esigua importanza è il vaso ermetico (*vas Hermetis*), costituito essenzialmente dall'alambicco o dal forno fusorio, come recipiente delle sostanze che devono subire il processo di trasmutazione [...]. Per l'alchimista il vaso è qualcosa di assolutamente meraviglioso [...]. È assolutamente necessario che sia rotondo, affinché imiti il cosmo sferico (Jung, 1944, pp. 232-233)<sup>12</sup>.

Ancora Neumann (1949, pp. 29-30) dichiara che il rotondo «nella sua perfezione premondana è anteriore a qualsiasi decorso, eterno, perché la sua rotondità non conosce alcun prima e alcun dopo, cioè alcun tempo». La rotondità dello smeraldo di Culianu è dunque giustificata, in primo luogo, dal Tempo circolare in cui si situa il racconto. Dopo l'incontro con la Dea, infatti, la fanciulla ripercorre a ritroso i sentieri dello smeraldo già battuti, fino a uscire dalla pietra, per poi ricominciare diverse - forse, infinite - volte il suo viaggio:

---

<sup>12</sup> In quanto riproduzione rotondeggiante del cosmo sferico, lo smeraldo-*vas* rientra coerentemente anche nella categoria culianiana di universo microcosmico parallelo (cfr. Couliano, 1991, p. 15).



Avvampò e seppe allora che la Dea era baci e rossore e riva color porpora e riccio e ansimare e perdita delle membra e nulla dietro di sé e confine invisibile e coniglio nero e corso d'acqua e angoscia arbusto delfino e tutto la invitava a proseguire oltre il confine di smeraldo dove i suoi piedi nudi toccavano erba sottile o forse era un grosso cane che li leccava qualunque cosa fosse era profondamente innamorata quando attraversò il confine di smeraldo.

Cominciò tutto come un gioco, ma ora conosceva i corridoi, e le volte, e dove avrebbe perso le braccia (Couliano, 1989, pp. 68-69).

Il rotondo, prosegue Neumann (1949, p. 30), non conosce «alcun sopra e alcun sotto, cioè alcuno spazio». La rotondità dello smeraldo di Culianu è dunque supportata, in secondo luogo, dalla perdita di ogni coordinata spaziale che si sperimenta una volta che ci si inoltra in esso:

Poteva sentire il mare di smeraldo ma non vederlo. Avrebbe detto che fosse dietro di lei, ma non c'era alcun dietro [...]. In qualche modo la Dea è là, oltre i confini dello smeraldo, e tu non sei da nessuna parte e non hai attraversato alcun confine. [...]. E sebbene non ci fosse dentro e non ci fosse fuori, a volte lei emergeva dal mondo di smeraldo, e sempre la Dea usciva con lei (Couliano, 1989, pp. 68-69).

Si può pertanto concludere che tanto l'altare di Zosimo quanto lo smeraldo di Culianu – il primo in quanto «abisso [che] minimizza in coppa» (Durand, 1960, p. 241) e il secondo in quanto «mondo inferiore» (Neumann, 1949, p. 34) – partecipano alla rotondità archetipica propria del «dominio materno primitivo» (*ibidem*).

«Una creazione letteraria», sosteneva Eliade, «può [...] rivelare significati inaspettati e dimenticati persino a un sofisticato lettore contemporaneo» (Eliade, 1978a, p. 176). Culianu ne fornisce, come illustrato nell'*excursus* mitanalitico appena concluso, una prova lampante: al di sotto del suo velo di narrazione fantastica, *Il gioco dello smeraldo* cela un Mito dell'alchimia rinnovato. Le assonanze interiori tra antichi alchimisti e uomini moderni non sono sfuggite agli studiosi esoterici:

Gli schemi archetipici dell'antica scienza ermetica non sono fossili senza vita, di puro interesse storico, ma forze tuttora operanti nell'animo di coloro che contemplano in profondità il mistero della materia. Gli archetipi presenti in certe tradizioni, come quella alchemica, conservano nella sua integrità e ricchezza la conoscenza esoterica della relazione spirituale dell'umanità con la materia (McLean, 1983, p. 209).

In virtù delle stesse «energie in perpetuo movimento dei nostri mondi interni attraverso il filtro degli archetipi» (ivi, p. 195), l'immaginario dell'*opus alchemicum* continua a intervenire segretamente anche nelle officine mitopoietiche dei narratori fantastici dell'Età contemporanea.

## Bibliografia

Baring, A.; Cashford, J. (1991), *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*, Penguin, London.

Bayard, J.-P. (1994), *La symbolique du monde souterrain et de la caverne*, Véga, Paris 2009.

Botoșineanu, L., Ichim, O. (2015) (a cura di), *The Romanian Language and Culture: Internal Approaches and External Perspectives*, Atti del Convegno Internazionale «Limba și cultura română: abordări interne și perspective externe», Istituto di Filologia Romena «A. Philippide», Iași, Romania, 17-19 settembre 2014, Aracne, Roma.

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1969), *Dizionario dei simboli*, tr. it., vol. II, BUR Rizzoli, Milano 2011.

Couliano, I. P. (1989), *La collezione di smeraldi*, tr. it., Jaca Book, Milano.

Id. (1991), *I viaggi dell'anima: sogni, visioni, estasi*, tr. it., Mondadori, Milano.

Culianu, I. P. (1984), *Eros e magia nel Rinascimento: La congiunzione astrologica del 1484*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2006.

Id. (2003a), *Artă și alchimie*, in Id. (2003b), pp. 14-24.

Id. (2003b), *Cult, magie, erezii. Articole din enciclopedia ale religiilor*, Polirom, Iași 2003.

Id. (2005), *Jocul de smarald*, Polirom, Iași.

Id. (2006a), *Fantasmele libertății la Mihai Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, in Id. (2006b), pp. 83-122.

Id. (2006b), *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, Polirom, Iași.

Id. (2009a), *Soarele și Luna. Eseu asupra semnificației simbolicii hierocosmice Soare-Lună și a nunțiilor mitice*, in Id. (2009c), pp. 9-23.

Id. (2009b), *Soarele și Luna*, in Id. (2009c), pp. 24-45.

Id. (2009c), *Studii românești II. Soarele și luna. Otrăvurile admirației*, Polirom, Iași.

Id. (2010), *Il rotolo diafano e gli ultimi racconti*, tr. it., Elliot, Roma.

- Durand, G. (1960), *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, tr. it., Dedalo, Bari 2009.
- Eliade, M. (1937), *Cosmologia e alchimia babilonesi*, tr. it., Sansoni, Firenze 1992.
- Id. (1939), *Fragmentarium*, tr. it., Jaca Book, Milano 2008.
- Id. (1949), *Trattato di storia delle religioni*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Id. (1950), *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris 1968.
- Id. (1956), *Arti del metallo e alchimia*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 1987.
- Id. (1959), *La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione*, tr. it., Morcelliana, Brescia 2002.
- Id. (1978a), *Literary Imagination and Religious Structure*, in Id. (1985), pp. 171-177.
- Id. (1978b), *Il mito dell'alchimia*, tr. it. in Id. (2001), pp. 7-40.
- Id. (1981), *Journal III: 1970-1978*, University of Chicago Press, Chicago 1989.
- Id. (1985), *Symbolism, the Sacred and the Arts*, Crossroad, New York.
- Id. (2001), *Il mito dell'alchimia seguito da L'alchimia asiatica*, tr. it., Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- Gavriluță, N. (2000), *Culianu, jocurile minții și lumile multidimensionale*, Polirom, Iași.
- Jacobi, J. (1951) (ed.), *Paracelsus: Selected Writings*, Princeton University Press, Princeton 1988.
- Jung, C. G. (1912), *Simboli della trasformazione. Analisi dei prodromi di un caso di schizofrenia*, tr. it. in Id. (1969-2007), vol. V.
- Id. (1935), *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Id. (1969-2007), vol. IX/1.
- Id. (1936), *Il concetto d'inconscio collettivo*, in Id. (1969-2007), vol. IX/1.
- Id. (1939), *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre*, in Id. (1969-2007), vol. IX/1.
- Id. (1944), *Psicologia e alchimia*, tr. it. in Id. (1969-2007), vol. XII.
- Id. (1955a), *Prefazione dell'autore*, in Id. (1955b), pp. 5-10.
- Id. (1955b), *Mysterium Coniunctionis. Ricerche sulla separazione e composizione degli opposti psichici nell'alchimia*, tr. it. in Id. (1969-2007), vol. XIV/1.
- Id. (1956), *Mysterium Coniunctionis. Ricerche sulla separazione e composizione degli opposti psichici nell'alchimia*, tr. it. in Id. (1969-2007), vol. XIV/2.
- Id. (1967), *Studi sull'alchimia*, tr. it. in Id. (1969-2007), vol. XIII.
- Id. (1969-2007), *Opere*, tr. it., Boringhieri, Torino, 19 voll.
- Lindsay, J. (1970), *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt*, Barnes & Noble, New York.

- Marchianò, G. (1991) (a cura di), *La religione della terra: vie sciamaniche, universi immaginali, iperspazi virtuali nell'esperienza sacrale della vita*, Red, Como.
- McLean, A. (1983), *La "nuova fisica": un recupero degli archetipi dell'alchimia?*, tr. it. in Marchianò (1991) (a cura di), pp. 195-209.
- Moretti, R. (2010), *Nota del curatore*, in Culianu 2010, pp. 5-6.
- Neumann, E. (1949), *Storia delle origini della coscienza*, tr. it., Astrolabio-Ubaldini, Roma 1978.
- Neumann, E. (1956), *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, tr. it., Astrolabio-Ubaldini, Roma 1981.
- Pereira, M. (2001), *Arcana sapienza. L'alchimia dalle origini a Jung*, Carocci, Roma.
- Schwartz-Salant, N. (1998), *The Mystery of Human Relationship: Alchemy and the Transformation of the Self*, Routledge, London.
- Sirangelo, V. (2015), *A Mythocritical Approach to Ioan Petru Culianu's Jocul de Smarald: Otherworldly Journey into the Realm of the Great Goddess*, in Botoșineanu, Ichim (2015) (a cura di), pp. 365-378.
- Tonelli, A. (1988) (a cura di), *Zosimo di Panopoli: Visioni e risvegli*, Coliseum, Milano.
- von Franz, M.-L. (1984), *La morte e i sogni*, tr. it., Boringhieri, Torino 1986.

## Abstract

### Myth and Alchemy. Ioan Petru Culianu's *Il gioco dello smeraldo*

The present mythanalytical study investigates how the archetypic schemes of the *opus alchemicum* emerge in Ioan Petru Culianu's *Il gioco dello smeraldo* (1989). The first part of the study classifies the emerald visitress' body mutilation as a process of *separatio*. The second part of the study establishes a comparison between Culianu's fantastic short story and a vision of the alchemist Zosimos – a well-known text due to a commentary by Carl Gustav Jung – which is grounded in the mythologeme of dismemberment and in the symbolism of roundness.

**Keywords:** archetypes, mythanalysis, alchemy, mother, dismemberment