

L'INCONTRO CON CIRCE E LE SIRENE: NOTE SULLE PERSONALITÀ E SUI TRATTI NARCISISTICO-PERVERSI E PSICOPATICI FEMMINILI

NICOLA M. ARDITO

*Li condusse a sedere sopra troni e divani
e per loro del cacio, della farina d'orzo e del miele
nel vino di Pramno mischiò: ma univa nel vaso
farmachi tristi, perché del tutto scordassero la terra paterna.
E appena ne diede loro e ne bevvero, ecco che subito,
con la bacchetta battendoli, nei porcili li chiuse.
Essi di porci avevano testa, e setole e voce
e corpo: solo la mente era sempre quella di prima.
(Omero, Odissea, Libro X, p. 273)*

*Qui presto, vieni, o glorioso Odisseo, grande vanto degli Achei,
ferma la nave, la nostra voce a sentire.
Nessuno mai si allontana di qui con la sua nave nera,
se prima non sente; suono di miele, dal labbro nostro la voce;
poi pieno di gioia riparte, e conoscendo più cose.
Noi tutto sappiamo, quanto nell'ampia terra di Troia
Argivi e Teucri patirono per volere dei numi;
tutto sappiamo quello che avviene sulla terra nutrice.
(Omero, Odissea, Libro XII, p. 339)*

*«Io son», cantava, «io son dolce serena,
ché marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse dal cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!»
(Dante, Purgatorio, XIX, 19-24)*

I. IL MITO E LA TRASPOSIZIONE FILMICA

Il cammino di ogni uomo lungo gli accidentati percorsi della sua esistenza fa sì che egli talora si imbatta con figure “mitologiche” dall’apparente aspetto divino che sono solite nascondere, al di sotto del manto imbellettato dalla dolcezza e dalla bontà nell’estetica e nel comportamento¹, un’ontologia caratteriale che si potrebbe definire *mostruosa* (dal latino *monstrum*, *prodigio*, *cosa straordinaria*, *contro natura*, che trae direttamente da “monere”, *avvertire*). L’esempio del romanzo archetipico per eccellenza, l’*Odissea* di Omero, porta all’attenzione del lettore la narrazione del viaggio di Odisseo, il quale, terminata la guerra per la conquista di Troia durata ben dieci lunghi anni, intraprende un lungo viaggio di ritorno (*nostos*) per giungere alla patria avita (Itaca). Durante questo periplo, che spazialmente interessa soprattutto le terre bagnate dal Mediterraneo Occidentale e temporalmente ricopre anch’esso – come la guerra combattuta sotto le mura di Troia – la durata di circa dieci anni, l’eroe – *πολύτροπος*, ricco d’astuzie – si imbatte in numerosi ostacoli e peripezie che mettono a dura prova il suo ingegno e la sua resistenza.

Fra i più significativi e memorabili incontri riconducibili alla sfera della *hybris* in senso archetipico e personologico sono quelli che Odisseo intesse lungo il suo viaggio, sia in senso corporeo che trascendentale, con la maga Circe e con le Sirene.

Nella mitologia greca, Circe era «figlia di Elio e di Perse l’Oceanide; sorella di Eeta, il feroce re della Colchide. Maga con molti e straordinari poteri viveva sull’isola di Eea, più tardi identificata da alcuni autori con capo Circeo sulla costa occidentale d’Italia. Trasformava i suoi nemici e tutti quelli che la offendevano in animali. [...] Omero la chiama dea e descrive la sua dimora a Eea, l’isola dell’alba, come un bellissimo palazzo che si ergeva nel mezzo di un fitto bosco, tutt’intorno al

¹ A quanto pare per Häfner la Facciata psicopatica ha il duplice significato di essere da un lato un mero “apparire” e di essere dall’altro la “copertura” della realtà vera del *Dasein*. «[...] L’“apparire” e la “copertura” riescono finché le risorse personali – fisiche e mentali –, la congiuntura sociale (i tempi felici e la voglia di divertirsi della gente), l’accreditamento dei titoli fasulli, il rinnovamento del “pubblico” col cambiare repentinamente luogo, riescono a funzionare. Quando invece il discredito notorio fino all’ignominia della galera lacerano l’“apparire” e dissolvono la “copertura” viene allora alla luce ciò che nell’abisso è andato a finire: in poche parole tutto l’imperativo della Coscienza esistenziale, l’impegno di farsi carico dell’esistenza che il *Dasein* implica, la consapevolezza del fardello che essa rappresenta, la tensione del progetto in cui essa si realizza come dover-a-essere» (Häfner, 1961).

palazzo leoni e lupi, vittime delle arti magiche di Circe, terrorizzavano i visitatori. Circe sedeva nella sala principale del palazzo e cantava intenta al suo magnifico telaio. [...]

Quando Odisseo giunse all'isola di Eea, mandò in avanscoperta alcuni uomini a esplorare l'isola; vennero tutti trasformati da Circe in porci eccetto Euriloco, il quale, insospettito, indugiò all'esterno spiando dalle finestre del palazzo. Odisseo partì alla ricerca dei suoi uomini e durante il cammino incontrò Ermete, il quale gli insegnò come non soccombere alle arti di Circe. Gli donò l'erba detta *moly* e gli disse che prima di giacere con lei doveva farle promettere solennemente di non recargli alcun danno. Odisseo trascorse un anno intero in compagnia della maga e quando decise di ripartire, Circe gli diede istruzioni e consigli utili per il suo viaggio di ritorno convincendolo anche a recarsi nel regno di Ade per consultare gli spiriti dei morti» (Grant e Hazel, 1979).

Le Sirene, dal canto loro, erano «metà donna e metà uccelli, non molto diverse dalle Arpie. Erano due, tre o quattro. Secondo la tradizione che ne considera tre, i loro nomi erano: Leucosia (“bianca”), Ligea (“acuta”), Partenope (“virginale”). Se due, Imeropea (“gentile”) e Telsiepea (“incantevole”). Se quattro: Telsiepea, Aglaofeme (“bell’eloquio”), Peisinoe (“persuasiva”) e Molpe (“canto”). Erano figlie di una Musa e di Forco o di un dio-fiume, l’Acheloo. Vivevano sull’isola Anteonessa (“fiorita”), non distante dallo stretto di Scilla e Cariddi, e cantavano tanto dolcemente che ogni navigante sentendo le loro voci non era più capace d’allontanarsi. La loro isola era bianca delle ossa dei marinai uccisi. Secondo alcuni le loro vittime venivano fatte naufragare sugli scogli. Secondo un’antica profezia se una nave fosse riuscita a passare accanto a loro senza soccombere, le sirene avrebbero dovuto tuffarsi nel mare e annegare, ma stranamente questa condizione si verificò due volte. La prima, Orfeo, sulla nave Argo, passò coprendo il loro canto con la sua musica e solo Butè le udì e si tuffò. Ma Afrodite che lo amava gli salvò la vita. Poi toccò ad Odisseo di passare accanto ad Anteonessa, ma grazie al consiglio di Circe aveva tappato le orecchie dei suoi uomini con la cera e si era fatto legare all’albero e aveva fatto giurare ai marinai che anche se li avesse pregati per nessun motivo avrebbero dovuto slegarlo. Le Sirene cantavano profezie relative al regno di Ade. Erano legate alla regina dell’Oltretomba perché erano le antiche compagne che giocavano con lei quando Ade l’aveva rapita. Per aver assistito inerti al rapimento furono trasformate in creature mostruose. Furono indotte un giorno a disputare una gara di canto con le Muse. Persero la gara e le Muse strapparono le loro piume per farsene corone. Una delle Sirene, Partenope, raggiunse il golfo di Napoli che da lei prese il nome» (*ibidem*).

La visione dell'intero sceneggiato diretto da Franco Rossi nel 1968 e di due filmati in particolare, dà allo spettatore molto materiale in chiave archetipica e metaforica per riflessioni sulle dinamiche psichiche ed esistenziali che personaggi come Circe e le Sirene, trasposte dal piano ontologico e trascendentale a quello ontico, possono mettere in atto nelle loro proprie modalità di Essere-al-mondo.

Possiamo cominciare con l'analisi approfondita del primo spezzone, quello in cui l'eroe omerico viene a contatto con Circe. Il luogo in cui avviene l'incontro è l'antro della maga. Si può vedere Odisseo mentre, guardingo e sospettoso, fa il suo ingresso nella scena. Lo spazio ed il tempo appaiono sospesi; si è in condizioni metastoriche, e ciò che domina è la gotica e tetra ambientazione della scena, riflesso della nera Notte che alligna nello Spirito della dea. Subito dopo compare nella sequenza la maga che prepara la pozione da porgere all'ospite. «Sarai molto felice appena avrai bevuto» sono le sue parole nell'atto del porgere all'eroe l'infuso magico. È evidentemente racchiusa in questa scena tutta la sua arte seduttiva ed ammaliatrice, con il chiaro rimando alla soddisfazione della sfera pulsionale-istintuale, ergo sessuale dell'eroe. Il bere dalla coppa rappresenterebbe metaforicamente il cibarsi ed il nutrirsi lussuriosamente delle grazie della maga, la quale porgendo la pozione offre il suo corpo – il proprio *koerper* –, un'offerta totalizzante ed incondizionata che ha chiaramente lo scopo di rendere "felice", ma completamente succube e dipendente la persona verso cui l'offerta viene diretta.

Ecco che subito compare dinanzi agli occhi dello spettatore una sequenza di fondamentale importanza che fa da spartiacque all'interno di questo spezzone filmico: con un geniale ed arguto gioco di specchi lo spettatore vede insieme all'eroe l'aspetto ed il sembiante che nel momento della mescita e dell'offerta si porge alla sua vista. È il gioco dell'inganno e della seduzione, l'occultamento dell'oscurità a favore della facciata angelica e falsamente accudente.

Allora Odisseo, prendendo il calice portole dalla dea ed interrogato da quest'ultima sulla sua dubbiosità e perplessità, descrive a chiare lettere i suoi pensieri che volano verso gli avvertimenti datigli da Ermes prima di giungere alla reggia.

*E quando ormai, movendo per i sacri valloni, di Circe ricca di
farmachi stavo / per giungere al grande palazzo, allora mi venne
incontro Ermete verga d'oro, mentre arrivavo / alla casa, simile
a un giovane eroe, cui fiorisce la prima peluria, bellissima è la
sua / giovinezza. Mi prese per mano e parlava parola, diceva:
«Dove, o infelice, per questi colli vai solo, ignaro del luogo? I*

tuoi compagni in casa di Circe son chiusi, come maiali, abitando solide stalle. E / tu per liberarli qui vieni? Io ti dico che neanche tu tornerai, ma resterai là con gli altri. / Suvvia, dai pericoli voglio liberarti e salvarti. / Tieni, con quest'erba benefica in casa di Circe entra; il suo potere t'eviterà il mal giorno. / Ti dirò anche tutti gli inganni funesti di Circe».

(Omero, *Odissea*, Libro X, p. 275)

L'atto del bere dal calice ha dunque luogo e la dea si rivolge ad Odisseo ripetendogli a chiare lettere: «Ti stai trasformando in un animale, e senza soffrire». Ebbene, nei piani della maga, la destrutturazione del piano soggettivo dell'individuo sta avendo luogo e, metaforicamente e simbolicamente, si sta operando la despiritualizzazione (ovvero la depauperazione del *Leib*) e l'oggettivizzazione animalesca del soggetto che ha di fronte. Tutto ciò, ribadendo quanto suddetto, attraverso una presa lussuriosa e ammaliante che la maga crea sulla vittima. Molto importante è il primo piano sullo sguardo della maga e sulla funzione che questo svolge nell'opera di assoggettamento e di annichilimento della volontà altrui. Questa volta però il piano che solitamente ella vede andare in porto con successo non ha i risultati sperati: l'eroe soffre, si vede l'angoscia negli occhi e la lotta fra due forze contrastanti all'interno della sua anima: da una parte l'istinto, la parte animalesca e ferina, pulsionale, dall'altra l'intelletto e la ragione. Una lotta lancinante, che crea terribili spasimi e forti destrutturazioni nella psiche del protagonista. Tutti i tentativi di suggestione e di malìa della maga per “mandare nel porcile” l'eroe e favorirne e completarne la trasformazione animalesca vanno in fumo. Il fallimento e la resistenza messa in atto dall'eroe non fanno che estrinsecare una terribile reazione da parte della maga stessa, incapace di sopportare la frustrazione determinata dalla “ferita narcisistica” subita. È solo allora che ella riconosce un “potere superiore al suo” e si “trasforma in donna”. Quest'ultima trasformazione della maga implica un abbandono da parte sua degli inganni e delle malie per assumere, alla fine, i requisiti e le caratteristiche precipue di donna con un determinato senso etico: onestà, accudimento, calore umano, compartecipazione, insomma quello che in termini junghiani si potrebbe definire come “materno positivo”.

Nel secondo spezzone, invece, si scorge da subito la nave di Odisseo e dei suoi compagni giungere in prossimità degli scogli delle Sirene. Come già detto precedentemente, l'eroe omerico vuole saggiarsi ancora, spinto dall'insaziabile voglia di sapere e dimostrare a se stesso ed ai suoi compagni di riuscire a resistere alla devastante e distruttiva poten-

za ammaliatrice delle sirene. Si fa dunque legare dal fido Euriloco all'albero maestro della nave e fa porre dei tappi di cera nelle orecchie dei suoi compagni, raccomandandogli di non scioglierlo in nessuna evenienza, anche in caso di suppliche vivissime. Anche in questa situazione la simbologia e la metafora racchiusa nella corda è molto chiara e lampante: la corda² è la rappresentazione dell'intelletto e della ragione che porta l'eroe a vincere sulle forze oscure e basse dell'animalità e della pulsionalità e le chimere dell'onnipotenza e del narcisismo.

Ecco che nella sequenza successiva il passaggio nei pressi del luogo abitato dalle divinità sireniche ha luogo: le voci, simulanti un dolce, flebile e circonfuso "canto", consigliano all'eroe di fermare la nave e di sostare presso di loro.

Parlano le voci sireniche, elevano il loro canto mostruoso, con una dolcezza incommensurabile, solleticando le corde narcisistiche ed onnipotenti dell'eroe: «Ulisse, gloria di tutti gli Achei, ferma la nave e ascolta la nostra voce, il tuo posto è qui, è qui tra noi». Le malie e le seduzioni delle Sirene toccano potentemente il fine palato di Odisseo, e gli aprono incredibili e mirabili prospettive di conoscenza; tutto questo, così come nel caso di Circe, attraverso una lussuriosa e passionale esperienza di coinvolgimento amoroso.

La tendenza allo svuotamento dello spazio vitale ed esperienziale del malcapitato sta nella richiesta fatta successivamente di «lasciare i compagni e la navigazione» per fermarsi totalmente presso quello che dovrebbe essere un nido d'amore e che in realtà si rivela essere una trappola distruttiva. La promessa e il miraggio di eterna giovinezza e forza sono gli ulteriori elementi dell'opera di seduzione delle meretrici sireniche. Si evidenzia successivamente un tratto dell'immagine in cui

² «[...] La corda rappresenta la razionalità che lega (in Ulisse) o libera (in Dante) l'immaginazione. Mentre in Omero la sfida delle sirene può essere raccolta solo da un corpo e da un Io legati, cioè non violati dal male che dall'esterno li minaccia, e quindi la corda rappresenta un incremento del potere inibitorio che la razionalità esercita sull'immaginazione (cui è permesso dispiegare i suoi mostri solo in presenza di una razionalità imperturbata, non penetrata dai fantasmi che vorrebbero sedurla), in Dante la sirena (cioè il mostro femminile che l'immaginazione perversa genera) è un elemento necessario del percorso purificatore dell'io, ed interno al processo di maturazione poetica. [...] L'immaginazione perversa, cioè il male o, più precisamente, l'alterità, non è elemento estrinseco al suo progetto vitale (come in Omero e, in generale, nella cultura antica), ma funzione interna ad essa e necessaria al suo dispiegamento. A differenza di Omero, Dante sa bene che le sirene vivono solo nella mente di un uomo, quando la sua razionalità si offusca. [...] Il differente rapporto con l'alterità che la cultura moderna instaura rispetto a quella antica, interno e non esterno all'io, non potrebbe esprimersi meglio, sul piano simbolico» (Pinto, 2007).

l'eroe appare in atteggiamento ebetiforme quasi come se fosse in uno stato di completa prostrazione psichica nei confronti dell'opera di assoggettamento operato dalle Sirene stesse. Il lungo lavoro sembra avere il suo risultato; Odisseo appare provato e completamente in balia della potenza sirenica. «Non essere vile» è il richiamo e l'ammonimento dei mostri sirenici ad affrontarli e a non fuggirli: un elemento di sfida, una sfida tesa a cercare e fomentare la conflittualità e la battaglia, la creazione di una strategia della tensione. Il protagonista si trova in difficoltà, chiede con lo sguardo e ad alta voce di essere liberato dai compagni per fermarsi e raggiungere così il luogo in cui soggiornano le Sirene. Il dolore nell'atto della separazione e dell'allontanamento è pazzesco: «Io ho raggiunto la meta, il mio destino si compie qui». L'angoscia destrutturante e fortemente dissociativa prende fortemente il sopravvento: «Soffro, soffro troppo, voglio morire, sto male», esclama l'eroe, la follia sembra quasi prendere piede nel suo corpo e nelle sue membra. Quando questo dolore lancinante ha termine, Odisseo ed i suoi compagni hanno modo di vedere “le bianche ossa” di coloro che prima di lui avevano ascoltato questo terribile “canto”, venendo distrutti da questi esseri mostruosi. Le ossa rappresentano pertanto coloro che nel rapporto con queste tipologie personologiche hanno vissuto sulla loro pelle il sadismo e la distruttività, venendone schiantati psicofisicamente. «Ho udito le Sirene e non sono morto, anche l'uomo può vincere le forze divine» è l'affermazione icastica ed esemplare della forza della soggettività razionale ed intellettuale dell'uomo che riesce a vincere l'instintualità animalesca e le seduzioni dell'onnipotenza e del narcisismo.

Se quindi, per un verso, la figura di Circe è maggiormente esemplificativa delle dinamiche di Potere che la donna con determinate caratteristiche personologiche impone e vive nei confronti dei suoi *partner*, dall'altro le Sirene sono maggiormente caratterizzate ed evidenziano il lato più distruttivo e sadico della donna, quello che riesce a ridurre gli uomini a delle povere ossa, per intendersi.

II. METODOLOGIA ED ANALISI ESISTENZIALE

Lo studio minuto e attento di queste tipologie caratteriali si è reso obbligatorio per l'incredibile diffusione, oserei dire, dal canto mio, pandemica, che questa modalità esistenziale pare assumere nel mondo post-moderno. La fuoriuscita e la slatentizzazione sempre crescente di queste parti di “autonomizzazione” ed “indipendenza” – dalla forte valenza protestataria e apparentemente ribelle *sensu stricto* da parte di un determinato orizzonte femminile di cui le figure archetipiche succitate so-

no esempi cristallizzati nella notte dei tempi (ricordiamo, altresì, le figure “mitologiche” di Eva, Lilith, Elena, Salomè, Kali) – ha fatto sì che ci si imbatta sempre più frequentemente, sia nel microcosmo dei propri vissuti quotidiani che nel macrocosmo sociale più ampio, in donne con precipue e caratteristiche modalità di Essere-al-mondo e di occupazione dello spazio intersoggettivo.

La metodologia con cui lo studio di queste caratteropatie si è sviluppata è riconducibile ai processi di *blanda depersonalizzazione* e di *contemplazione pura* che l’ingaggio duale – molto spesso aspro e duro – con tali figure del palcoscenico esistenziale comporta. Per tracciare una *pittura trascendentale* e giungere così ad uno *sguardo eidetico* sul fenomeno, l’autoposizionamento in sede preconsocia ed in chiave trascendentale si è pertanto dimostrata di fondamentale importanza, vista la grande messe di difficoltà vissuta in questo tipo di incontri. L’atto ermeneutico e di studio, pertanto, si è sviluppato in una doppia direzione:

1. Un’attenzione diretta all’esterno nei confronti dell’oggetto di studio, attraverso la codificazione e cristallizzazione preconsocia di ripetute immagini trascendentali dell’oggetto, per infine giungere a disegnare, in un quadro d’insieme, quella che è stata definita come “*figura antropologica*”³ e che indubitabilmente è possibile ricondurre, come già fatto precedentemente nel testo, alle immagini dell’inconsocia collettivo di junghiana memoria.

³ «La figura antropologica è un costrutto immaginario, che mi è venuto spontaneo utilizzare per la prima volta tanti anni fa ed al quale in seguito sono ricorso continuamente almeno tutte le volte che le circostanze di tempo mi hanno permesso di farlo, cioè quando ho potuto istituire un rapporto di cura continuato e duraturo. Perché non è detto, anzi, che la figura antropologica non compaia al primo incontro col malato, ma indubbiamente è più facile che questo avvenga dopo incontri ripetuti. Grazie alla visione eidetica e nel clima dell’empatia scompare, a volte gradualmente a volte di colpo, la figura reale del malato per lasciare il posto al suo ritratto fisiognomico. Esso è il frutto d’una semplificazione dove alcuni elementi sono stati prescelti per la loro carica espressiva. Dove quel “prescelti” deve essere inteso *cum grano salis*, lasciando spazio e “responsabilità” ad un lavoro preconsocia. Ma questo ritratto è tutt’altro che stabile, anzi è il luogo manifestativo di ogni sorta di anamorfoosi e di metamorfoosi, rispecchianti i miei “affondi”, più o meno fortunati, nella “materia prima” del malato. La figura antropologica è più significativa di quella abituale, perché trascende il piano psicologico della fattualità e dischiude il piano trascendentale della costituzione. Ciò è possibile grazie alla sua duttilità trasformativa con la quale, da luogo degli specchi, dei doppi, delle ambiguità, degli scambi, della polverizzazione, essa approda allo stato d’immagine eidetica, riassumendo in sé tutta la carica intenzionale, che sta investendo la situazione o perlomeno un momento di questa» (Calvi, 2014, pp. 147-148).

2. Una tensione all'interno, verso il proprio universo interiore, in termini "controtransferali", per studiare e analizzare i sommovimenti della propria anima e dei propri stati interiori all'ingaggio con tali "essenze" e con il loro immanentizzarsi nella quotidianità.

Trovandoci atmosfericamente all'interno di una *Lebenswelt* caratterizzata da importanti quote di narcisismo, psicopatia e perversione, è gioco facile comprendere come un tale studio abbia avuto luogo in un universo esistenziale in cui le parti superiori della coscienza (in termini analitici ciò che va sotto il nome di Io), già di per sé alquanto debilitate ed indebolite, erano impegnate in una strenua lotta per la propria sopravvivenza, avvertendo intimamente molto spesso il rischio di un collassamento e di un'implosione all'interno di dinamiche di sfruttamento e di assoggettamento. La difficoltà dello studio è stata imponente per una serie di motivazioni: l'incredibile tendenza alla dissimulazione, alla menzogna, alla falsità del *partner* ovvero una tendenza allo svelamento di verità sempre parziali attraverso il meccanismo quasi esclusivo della comunicazione indiretta; una notevole disparità di forza e stabilità in termini di strutture egoiche e strutturali di personalità; la ristrettezza e la cangianza dell'universo esistenziale in cui gli accadimenti hanno avuto luogo.

L'idea che la propria affermazione sottintenda necessariamente l'esclusione o il fallimento di altri è una specie di "legge naturale" nella nostra cultura e nell'esperienza di vita; veniamo allevati in una dimensione competitiva, nella quale l'altro è percepito come colui che può minacciare la nostra esistenza. In questo contesto il vivere è solo un sopravvivere. Un ulteriore aspetto di tale "scelta" di vita è ancorato a un livello psichico primitivo, quello relativo al successo: la propria affermazione deve equivalere al fallimento dell'altro. E qui tocchiamo "il problema del potere": il vero potere non è quello esercitato sulle cose, ma sugli uomini. (Carotenuto, 2008)

Quello testé descritto da Carotenuto sembra essere il "focus", il nucleo della pittura trascendentale delle personalità di cui ci troviamo qui a trattare e che vedono nelle figure archetipiche di Circe e delle Sirene le loro caratterizzazioni mitologiche. Il tema del Potere è strettamente interconnesso con la figura antropologica della maga Circe, visto che la troviamo molto spesso rappresentata nell'iconografia classica assisa su un trono mentre è circondata da animali feroci che montano la guardia al suo antro e da maiali che non sono altro che le vittime dei suoi "sorti-

leggi". Gli uomini che vengono a contatto diretto con le "magie" della strega sono trasformati in porci e in qualche modo, se vogliamo spingerci in una ardita lettura ontologico-trascendentale, vengono deanimati per essere trattati a mo' di "manichini e marionette" ai suoi servigi.

III. IL VIAGGIO OGGETTUALIZZANTE

Ebbene, quali sono gli elementi ed i meccanismi che ben descrivono la progressiva trasformazione della coscienza soggettiva ed intenzionale della "vittima" in un corpo-oggetto, in un Non-Sé, all'interno di questo tipo di relazioni diadiche? Masud Khan (1979) ne fornisce una spiegazione illuminante quando descrive in maniera icastica quella che egli definisce come "tecnica dell'intimità":

La caratteristica principale della tecnica dell'intimità è il tentativo di stabilire una situazione fittizia implicante la seduzione e la cooperazione volontaria dell'oggetto esterno. [...] La capacità di creare l'atmosfera emotiva che sollecita la volontaria partecipazione di un'altra persona è uno dei pochi talenti reali dei perversi. Questo talento ad arrendersi alla logica perversa dell'intimità corporea richiede all'oggetto una sospensione del giudizio e della resistenza ai diversi livelli della colpa, della vergogna e della separazione. [...] Il perverso non riesce ad arrendersi interamente all'esperienza, il suo Io mantiene un controllo, scisso, dissociato e manipolativo della situazione. Ciò costituisce il suo successo e insieme il fallimento della situazione intima. Fallimento che alimenta la coazione a ripetere senza fine il processo.

In questo frammento è espresso in termini analitici ed esistenziali ciò che l'incontro con Circe nello spezzone filmico rappresenta da un punto di vista cinematografico: la donna con tratti narcisistici e perversi, all'interno del suo "antro", costruisce una situazione di intimità, in cui le coordinate spazio-temporali appaiono sospese, avvolgendo in una coltre amorosa, soffocante e stordente, la vittima. I vissuti negativi come odio, rabbia, violenza in senso lato – assolutamente parafisiologici all'interno di una media e sana conflittualità di coppia – sono totalmente scotomizzati dall'atmosfera di intimità *statu nascendi*, prevalendo, di contro, una disponibilità totale ai limiti del servilismo, un'accondiscendenza dolce ed accudente, una totale acquiescenza alle richieste e alle istanze del *partner-vittima*.

È dunque proprio all'interno di atmosfere simili che quello che mi piace definire come *viaggio oggettualizzante* della vittima prende progressivamente piede ed il corpo viene completamente deanimato per essere ridotto a mera macchina consumante e desiderante:

Con la tecnica dell'intimità il perverso tenta di costringere o indurre il suo complice a regredire verso la dipendenza e la resa istintuale, mentre il suo Io si difende con la distanza e le dissociazioni. In lui gli elementi del gioco, della finzione, dell'onnipotenza e della manipolazione dell'oggetto sono tutti garanzie contro la regressione alla dipendenza dell'Io, all'investimento vero dell'oggetto, alla resa all'esperienza emotiva. Questa vigilanza autoprotettiva e questa negatività dell'Io costituiscono anche una copertura della fondamentale diffidenza e del sospetto con cui il perverso tratta sia il proprio bisogno profondo di avere una relazione con un oggetto, sia le richieste emotive dell'oggetto stesso. (Masud Khan, 1979, p. 31)

Qual è ordunque il vissuto intimo e sentito di un uomo che si trovi a dover passare, più o meno consapevolmente, all'interno di simili esperienze lungo il tragitto della propria esistenza? Qual è, se è possibile parlare in questi termini, la "mutazione antropologica" che si subisce respirando e vivendo determinate atmosfere? La destrutturazione del piano soggettivo e la resa alle pulsioni istintuali più basse è stata magistralmente descritta da De Martino (1959), nel suo *Sud e magia*, laddove descrive a chiare lettere questo viaggio di smarrimento antropologico e di deumanizzazione:

I sentimenti di vuoto consistono nella perdita di autenticità di Sé e del mondo, onde il fluire della vita psichica è accompagnato da un senso di estraneità, di artificialità, di irrealtà e di lontananza, che colpisce sia il corso dei propri pensieri, sentimenti e azioni, sia la esperienza della realtà oggettiva (persone, eventi, cose, situazioni). [...] L'esserci nel mondo da condizione produttiva dei singoli problemi connessi all'operare secondo singole forme di coerenza culturale si viene tramutando esso stesso in problema vuoto, in un puro domandare senza reale volontà di rispondere, cioè in dubbio esistenziale irrisolvibile e angoscioso che si avvolge nella miseria e nella pigrizia del suo mero chiedere e dubitare. [...] Nella condizione patologica della spersonalizzazione e del vuoto si profila il rischio di non poter emergere dalla situazione come potenza di decisione e di scelta, e quindi lo stesso

“Io” diventa problema in modo immediato, e così pure il “mondo”, ma problema vuoto e insolubile che ripete e sottolinea il processo di disgregazione morale per cui la presenza si fa vuota di effettive possibilità risolutive.

È questa, pertanto, la condizione che Calvi (1969; 2007, p. 98) descrive chiaramente come «il corpo nell'oblio dell'intenzionalità, nel sonno originario, pre-tematico»; è un corpo morto, martirizzato, incapace di manifestare ogni tipo di *voluntas*, pertanto indiscriminatamente ed inerzialmente sospinto nell'esistenza.

Non sfugge, dunque, alla riflessione la descrizione che lo stesso Dalle Luche (2012) fa della formazione, o meglio della creazione o trasformazione del soggetto in “oggetto perverso”:

Coattività, anonimìa e deanimazione (ma anche animazione dell'inanimato) dell'oggetto sono già le principali caratteristiche di un “oggetto perverso”. Ma il soggetto diventa totalmente perverso soltanto quando il suo oggetto si svincola totalmente dalla persona che ne è portatrice [...]. L'oggetto del desiderio diventa qui un feticcio del tutto anonimo, avulso da ogni contesto relazionale, totalmente manipolabile, controllabile, inseribile in rituali di godimento identici a se stessi e realizzabili con qualsiasi partner. In conclusione se la relazione d'amore è sempre una relazione parziale, resta comunque rivolta ad un singolo, specifico Altro, quella del perverso è, se così si può dire, “più parziale”, anzi, è talmente parziale da poter fare a meno dell'Altro in quanto individuo specifico.

IV. NARCISISMO E PSICOPATIA

La fenomenologia del mondo narcisista e del mondo psicopatico è subitaneamente da attingersi alla realtà che si è manifestata e si manifesta attualmente ai nostri occhi, in particolar modo nel corso dell'ultimo ventennio di vita sociale ed antropologica del nostro paese.

[...] Noi viviamo in una società narcisistica. Siamo servilmente devoti ai mezzi di comunicazione di massa che prosperano su immagini superficiali ignorando sostanza e profondità. Consideriamo il consumo di beni materiali come la strada verso la felicità. La nostra paura della morte e della vecchiaia alimenta gli affari dei chirurghi plastici. Ci consuma il fascino della celebrità, e

gli sport competitivi ci insegnano che essere il numero uno è l'obiettivo più importante. (Gabbard, 2007)

Questi gli obiettivi ed i requisiti di molti di noi, figli degeneri di questo triste ventennio ed eredi di questo lascito da parte delle generazioni precedenti; quanto lontano appare essere il monito dantesco del «*Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza*» ai tempi d'oggi. Una contaminazione atmosferica quella impressa da tale modello bio-psico-sociale tale da sfigurare e pervertire anche le anime ben fatte, alla continua abnorme ricerca di figuratività e visibilità all'interno dei vari *talk show* e trasmissioni d'intrattenimento della quotidianità televisiva. All'interno di quest'orizzonte socio-antropologico la prosperità di determinati tipi di modelli ha permesso la progressiva estrinsecazione di modalità esistenziali tutte dedite alla mercificazione e al contrabbando del proprio Sé, dimenticando e sospendendo quasi totalmente le facoltà più alte e nobili dell'umano esperire (vedasi la progressiva nientificazione che le “*scienze umane*” stanno subendo all'interno di tali panorami “plastificati”).

L'apparenza, dunque, prevale sull'essenza delle cose stesse e l'insaziabile sete di denaro e di potere, che l'*homo oeconomicus* tramanda di generazione in generazione, espelle e soppianta i fiori più dolci e sensibili che il genere umano possa regalarci, anche e soprattutto attraverso lo sguardo dato dai tanti “viandanti solitari” dalle vette più insidiose o nelle amenità più inesplorate.

Durante la nostra trattazione non ci si può esimere dal difficile ed arduo compito di tratteggiare la pittura trascendentale delle caratteristiche individuali delle personalità psicopatiche, soprattutto nell'accezione della psicopatologia tedesca (il riferimento è al lavoro di K. Schneider del 1950).

In particolare Kurt Schneider afferma che le personalità psicopatiche sono «*quelle personalità abnormi che per la loro abnormità soffrono o fanno soffrire la società*». Il professore di Heidelberg rifiuta di porre all'interno della categorizzazione un giudizio di valore morale – a differenza di quanto fanno gli autori di lingua anglosassone – ritenendo quella una caratterizzazione più socio-politico-istituzionalizzante che francamente psicopatologica.

La tendenza di determinati tipi di personalità riscontrabili *vis-à-vis* nel palcoscenico quotidiano e che archetipicamente può rimandare alle tipologie suddette può adeguatamente essere descritta, ad esempio, sotto la categoria degli “Psicopatici bisognosi di considerazione”. Schneider ne traccia alcune caratteristiche che sembrano attagliarsi al nostro caso:

Koch ha già segnalato in certi psicopatici un «io posto indecentemente al centro» e un «desiderio vano e orgoglioso di farsi notare». [...] Kraepelin vi ritrova una risonanza affettiva elevata, una mancanza di perseveranza, l'attrazione per il nuovo, per la fantasticheria, la curiosità, il pettegolezzo, la forza dell'immaginazione, la tendenza a raccontare bugie, un'eccessiva eccitabilità, oscillazioni fra l'alto e il basso, l'ipersensibilità, bizzarrie, egoismo e ostentazione, una considerazione elevata di se stessi, la tendenza a mettersi in evidenza, dei sacrifici privi di senso, l'influenzabilità, tendenze ipocondriache, scarso desiderio di recuperare la salute nonostante i lamenti relativi, un'inclinazione a fare scenate ed al romanticismo, tendenze impulsive che giungono fino al suicidio.

L'impegno esistenziale e l'osservazione fenomenologica di donne con precipui tratti caratteriali portano alla constatazione di una perenne ricerca di attenzione che le stesse pongono in essere all'interno dell'orizzonte mondano e sociale. Il passare inosservate le fa sentire tristi e sconolate, o quanto meno non degne della centralità tanto agognata, e sono impulsivamente spinte alla ricerca di un "tertium" come interlocutore di riferimento e alla costituzione di difficoltose e variopinte triangolazioni all'interno di tali orizzonti esistenziali, mediante modalità di comunicazione diretta o indiretta.

E dove possiamo riscontrare la più greve e radiosa descrizione del soggetto con importanti caratteristiche psicopatiche se non nella lucente descrizione che R.M. Rilke dà dell'*animale* in sul cominciare dell'*Ottava Elegia*:

La creatura, qualsiasi gli occhi suoi, vede l'aperto. [...] Quello che c'è di fuori, lo sappiamo soltanto dal viso animale; perché noi, un tenero bambino già lo si volge, lo si costringe a riguardare indietro e vedere figurazioni soltanto e non l'aperto ch'è sì profondo nel volto delle bestie. Libero da morte. Questa la vediamo noi soli; il libero animale ha sempre il tramonto dietro a sé. [...] Se ci fosse coscienza della nostra specie, nel sicuro animale che pur per altra via ci viene incontro, lui ci rigirerebbe col suo andare. Ma per lui, l'essere suo è infinito, è sciolto e senza sguardo sul suo proprio stato, puro come il suo sguardo sull'Aperto.

È dunque così spiegata, leggiadramente, come molto spesso gli atti efferati e le gravi colpe commesse da soggetti psicopatici puri o con importanti tratti caratteriali di stampo psicopatico possano slatentizzarsi con leggerezza e noncuranza rispetto alla sensibilità e alle caratteristiche personologiche di chi si ha di fronte; proprio questa gioiosa e dionisiaca festa continuativa – descritta da Häfner nel suo *Psicopatici* – e questo sguardo rivolto all'Aperto dello psicopatico ne caratterizzano la cifra pericolosa e la tendenza all'oltrevarcamento dei limiti della misura verso i territori orrorifici e funesti della *hybris*.

È proprio, in conclusione, per lo svilupparsi pandemico di certe *figure antropologiche*, che l'operazione dell'Empatia descritta magistralmente da E. Stein (1917) è diventata ormai quanto mai utopistica:

Nell'istante in cui il vissuto emerge improvvisamente dinanzi a me, io l'ho dinanzi come Oggetto (ad esempio, l'espressione di dolore che riesco a "leggere nel volto" di un altro); mentre però mi rivolgo alle tendenze in esso implicite e cerco di portare a dritta più chiara lo stato d'animo in cui l'altro si trova, quel vissuto non è più Oggetto nel vero senso della parola, dal momento che mi ha attratto dentro di sé, per cui adesso io non sono più rivolto a quel vissuto ma, immedesimandomi in esso, sono rivolto al suo Oggetto, lo stato d'animo altrui, e sono presso il suo Soggetto, al suo posto.

BIBLIOGRAFIA

- Calvi L.: *La fenomenologia del diabolico e la psichiatria antropologica*. ARCHIVIO DI PSICOLOGIA NEUROLOGIA E PSICHIATRIA, XXX, fasc. 4-5, 1969. Ora col titolo *Lucia, ne Il consumo del corpo. Esercizi fenomenologici d'uno psichiatra sulla carne, il sesso, la morte*, cap. 5. Mimesis daimon, Milano, 2007
- ... : *Clelia e la dromofobia. Fenomenologia della figura antropologica*. COMPRENDRE, 24: 142-155, 2014
- Carotenuto A.: *Eros e Pathos*. Tascabili Bompiani, Milano, 2008
- Dalle Luche R.: *Lo sguardo del desiderio. Nota su un caso di smartphone voyeurismo* (2012). PSICHIATRIA E PSICOTERAPIA, 2014
- De Martino E.: *Sud e magia* (1959). Feltrinelli, Milano, 2003
- Gabbard G.O.: *Psychodynamic Psychiatry in Clinical Practice* (2005). Trad. it.: *Psichiatria psicodinamica*. Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007
- Grant M., Hazel J.: *Who's who in classical mythology* (1979). Trad. it.: *Dizionario della mitologia classica*. SugarCo Edizioni, Milano, 1986

N.M. Ardito

- Häfner H.: *Psychopaten* (1961). Trad. it.: *Psicopatici*. Giovanni Fioriti Editore, Roma, 2011
- Masud Khan M.: *Alienation in perversions* (1979). Trad. it.: *Le figure della perversione*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002
- Omero: *Odissea*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1989
- Pinto R.: *Circe e la rotta di Ulisse*. <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/t7/Raffaele-Pinto-Tenzzone-7.pdf>, 2007
- Rilke R.M.: *Duisener Elegien* (1923). Trad. it.: *Elegie Duinesi*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1978
- Rossi F. (regia di): *Odissea*. Rai, Italia, 1968
- Schneider K.: *Die Psycopathischen Persönlichkeiten* (1950). Trad. it.: *Le personalità psicopatiche*. Giovanni Fioriti Editore, Roma, 2008
- Stein E.: *Zum problem der Einfühlung* (1917). Trad. it.: *Il problema dell'empatia*. Edizioni Studium, Roma, 2014

Dott. Nicola Maria Ardito
Via V.C. Basile 34
I-70044 Polignano a Mare (BA)