

# Dalla caduta al deicidio: mito, sacrificio e letteratura

Manfredi Bortoluzzi

## Abstract

This paper aims to offer a contribute to the anthropology of literature starting from Mario Vargas Llosa's definition of fiction as deicide. The death of the author proclaimed by post-structuralism seems the last transformation of an ancient western mytheme. The fall into time and the desperate attempt to escape from it by the narrative plot leads the man-author to change himself into a deicide with the purpose to replace the divine creation with a literary one. From an anthropological point of view, the essay develops a mythography of literature that goes from the cosmogonic self-sacrifice to the death of the author which represents a further symbolic immolation to re-write the world. The myths of Tantalus, Prometheus and the Genesis offer a symbolic setting to understand the human need to tell stories. In this analysis, the concept of sacrifice represents a valuable heuristic tool to highlight the complex relation between the reality and the imaginary, the man and his self representation, which is expressed in the Jungian psychology by the terms Ego and Self.

*Eritis sicut dii.*  
Gen 3,5

## 1. LA CADUTA

Il verbo umano ricrea ciò che il Verbo divino ha creato. La parola dell'uomo anima un mondo fittizio, così come quella di Dio anima quello reale. Questa specularità è sintomo di una rottura tra l'uomo e Dio che segue alla caduta e spalancà all'essere umano la dimensione tragica della temporalità. La legge del tempo che governa la vita dei mortali è anche il centro della letteratura narrativa, l'unico strumento in grado di spezzarne le catene.

Ciò che fa di una storia una narrazione è il *plot*, la costruzione di un intreccio, la trasformazione della cronologia degli eventi (*fabula*) in una struttura significativa. Si tratta di un'operazione sovversiva che mira a mettere in disordine, attraverso procedimenti formali quali le anacronie, ciò che presenta già un ordine cronologico. Tra i significati del termine inglese *plot* e del suo corrispondente italiano «trama» c'è infatti quello di «congiura»<sup>1</sup>, parola che indica appunto una volontà scardinatrice dell'ordine (cronologico) stabilito, un sovvertimento della realtà costituita. Questo sconvolgimento delle leggi del tempo s'instaura proprio in virtù della dimensione

---

<sup>1</sup> BROOKS 1984, p. 12.

semantica veicolata e aperta dagli altri significati dell'inglese *plot*: «area circoscritta», «mappa»<sup>2</sup> che rinviano all'idea di un ordine stabilito attraverso la demarcazione di limiti precisi, la rappresentazione grafica di un territorio per potersi orientare. Circoscrivere il tempo tra un inizio e una fine predeterminati, mappare la geografia dell'esistenza per delinearne un tracciato possibile e percorribile in termini semantici costituiscono i piani segreti della congiura umana contro l'ordine del tempo.

L'uomo caduto nel tempo è dotato dell'intelligenza divina ma non dell'eternità, attributo che Dio, dopo il peccato originale, ha pensato bene di mantenere per sé:

Il Signore Dio disse allora: «Ecco, l'uomo è diventato come uno di noi, per la conoscenza del bene e del male. Ora, egli non stenda più la mano e non prenda anche dell'albero della vita, ne mangi e viva sempre!». Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto. Scacciò l'uomo e pose a oriente del giardino di Eden i cherubini e la fiamma della spada folgorante, per custodire la via all'albero della vita<sup>3</sup>.

La condizione umana, che segue alla caduta, non è così miserevole per la fatica e il dolore ai quali l'uomo viene condannato, e nemmeno per la morte in se stessa, ma per l'onniscienza acquisita e al tempo stesso negata dalla temporalità. Il mito biblico della caduta trova il suo corrispettivo in quello greco di Tantalo, il ricchissimo re di Lidia che invitato al banchetto degli dèi ricambiò ospitandoli a sua volta nella sua città, Sipilo:

[...] quando Zeus volle soddisfare ogni desiderio del suo caro ospite, Tantalo gli chiese di poter condurre la stessa vita degli dèi. Indignato di ciò l'Olimpo soddisfece bensì il suo desiderio, ma gli sospese sopra la testa una pietra, perché non potesse godere di ciò che stava a sua disposizione<sup>4</sup>.

Non è il pensiero di ciò che è stato perduto la tragedia dell'uomo, ma la consapevolezza dell'inutilità di ciò che si è acquisito così a caro prezzo.

In un'altra versione del mito, come riferisce Kerény,

Omero racconta che egli sta in uno stagno. L'acqua gli arriva al mento. È tormentato dalla sete e non può bere. Se egli, vecchio, si china per bere, l'acqua sparisce come risucchiata e ai suoi piedi si mostra la terra oscura. Sulla sua testa pendono i frutti di grandi alberi, ma se il vecchio vuole afferrarli, un colpo di vento li fa risalire fino alle nubi<sup>5</sup>.

Come l'uomo biblico anche Tantalo raggiunge ciò che desidera, ma beffardamente il desiderio, invece di appagarsi nella soddisfazione del proprio raggiungimento, diventa fonte di un eterno inappagamento. Questo mostro,

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Gen. 3,22.

<sup>4</sup> KERÉNY 1958, p. 297.

<sup>5</sup> *Ibid.*

condannato a vivere nel tempo ma dotato di una mente che non conosce confini, non può far altro che desiderare di uscire dal tempo, per colmare lo iato tra le illimitate possibilità della mente e il limite invalicabile del corpo.

## 2. DALLA *TÉCHNE* ALLA *POÏESIS*

All'uomo caduto nel mondo rimangono solo indizi per ricostruire il senso del suo essere qui, la visione divina onnicomprensiva, onnisciente, propria di chi è in alto, gli è preclusa. La sua visione limitata a ciò che coglie lo sguardo rispetto al presente, la sua ignoranza del futuro e la sua conoscenza ellittica del passato lo spingono, come enigmi, a interrogarsi sul senso degli accadimenti di cui è testimone e protagonista. Questo senso può scaturire solo dalla costruzione di un intreccio che trovi nella sua fine il suo significato<sup>6</sup>.

Il tempo dell'uomo è progettuale, è «il tempo della tecnica»<sup>7</sup>, il tempo della prosa. La rottura tra il tempo divino e il tempo umano lineare rimanda alla distinzione etimologica tra prosa e poesia, intesa come forma letteraria legata al verso. Se nel verso c'è il senso di un rivolgersi indietro, a quanto precede, per formare la rima, nella prosa è evidente il senso di un procedere verso la propria fine come logico compimento<sup>8</sup>. L'animale prometeico, preveggenete (questo il significato di *Prometheus*) e la cui essenza è tecnica, non può far altro che gettare il suo sguardo in avanti anticipando gli eventi per assicurarsi ciò di cui è manchevole e bisognoso<sup>9</sup>. Secondo il mito greco, infatti, Prometeo è il titano che deve porre rimedio agli errori commessi dal fratello Epimeteo («colui che impara solo dopo», «l'imprudente») che, nel ripartire i doni divini tra gli esseri viventi, si dimenticò dell'uomo lasciandolo «completamente indifeso e nudo»<sup>10</sup>. Prometeo allora ruba il fuoco (la tecnica) per l'umanità, ristabilendo l'equilibrio con gli dèi, ma Zeus all'oltraggio risponde con la condanna del titano e un altro terribile dono agli uomini: il male. Pandora, la prima donna, viene donata agli esseri umani per liberare nel mondo le malattie che arrecano la morte negando ogni speranza. Il dono divino, accettato dall'imprudente Epimeteo nonostante gli ammonimenti di Prometeo, ristabilisce la supremazia divina con l'instaurazione della morte tra gli uomini<sup>11</sup>.

La morte trova dunque la sua origine nel desiderio che la giovane e bellissima donna suscita nell'uomo. Se il desiderio è ciò che colma la distanza, come tensione (eros) tra ciò che è posseduto e ciò che non lo è, dato che l'uomo «desidera ciò di cui non dispone e ciò che non gli è presente; ciò che non possiede, ciò che egli stesso non è, ciò di cui è mancante»<sup>12</sup>, anche la morte come assenza di senso si fa desiderabile.

---

<sup>6</sup> Cfr. BENJAMIN 1955, pp. 247-274; BROOKS 1984; KERMODE 1966.

<sup>7</sup> GALIMBERTI 1999, p. 59.

<sup>8</sup> BRIOSCHI - DI GIROLAMO, 1984, p. 149.

<sup>9</sup> GALIMBERTI 1999; cfr. GEHLEN 1950.

<sup>10</sup> KERÉNYI 1958, pp. 179-180.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Plat. *Symp.* 200e.

Questo desiderio da appagare è proprio e soprattutto una «passione del senso»<sup>13</sup> che spinge in avanti verso la fine. La fine di ogni dolore e di ogni male manifestatisi con l'arrivo del desiderio, con la consapevolezza del proprio limite e l'aspirazione al suo oltrepassamento. La morte, che è l'oltre di tutti i limiti, è anche il limite per eccellenza che pone fine al dolore della vita conferendogli finalmente senso.

Tuttavia se la trama narrativa è animata dal desiderio di procedere, giacché «il significato si precisa definitivamente soltanto *alla fine*, e «[...] il desiderio narrativo è in fondo desiderio *della fine*»<sup>14</sup>, è proprio la fine, paradossalmente, a negare all'uomo qualunque significato configurandosi come «morte che è implosione di ogni senso»<sup>15</sup>, poiché chi quel senso ha desiderato nella sua assenza si assenta al suo apparire. Il paradosso può essere superato solo se si comprende che non è la morte a privare la vita di senso, quanto il ridursi delle possibilità aperte dalla trama. Ciò che acquista significato proprio in vista della sua soluzione, del suo scioglimento, lo fa via via a scapito delle infinite possibilità narrative iniziali: «A ogni svolta del libro, un altro libro possibile e spesso addirittura probabile, è stato respinto nel nulla»<sup>16</sup>. Una delle due radici fondamentali della finzione, secondo lo scrittore argentino Ernesto Sábato<sup>17</sup>, si troverebbe proprio nel carattere di potenzialità che essa offre all'uomo per percorrere quei sentieri che altrimenti rimarrebbero confinati nel nulla, come conseguenza della scelta dell'unico cammino tracciato dal limite invalicabile della vita reale, nel superamento del quale affonda la seconda radice della finzione come anelo all'eternità, riscatto del tempo o perpetuazione dell'estasi.

Ogni fine è una fine che produce un senso, non il senso ultimo che appartiene alla figura dell'*éschaton*, «la *fine del mondo*, la fine dello spazio e del tempo umano»<sup>18</sup>:

Come tempo della fine l'*éschaton* è *apocalisse*. *Apo-kalypto* significa dis-occultare, svelare il celato. La radice *kel*, da cui *celo* latino, significa: occulto, copro, nascondo. L'apocalisse svela il senso rimasto occulto nel divenire del tempo e, svelandolo, fa nascere la storia che dunque è un evento dell'ultimo giorno. Non c'è storia prima dell'apocalisse, prima dell'*éschaton*, prima dell'ultimo giorno, perché prima il senso non è svelato. La storia nasce il giorno in cui si conclude<sup>19</sup>.

Lo sguardo verso l'orizzonte, verso il futuro, proprio della verticalità umana si oppone alla preghiera di un essere schiacciato che si rivolge alla potenza divina. L'io declamante il verso poetico esprime la sua unità indifferenziata attraverso la potenza della parola, che si impone a un ascolto silenzioso e che concede come unica risposta

---

<sup>13</sup> BARTHES 1966, p. 45.

<sup>14</sup> BROOKS 1984, p. 57.

<sup>15</sup> GALIMBERTI, 1999, p. 75.

<sup>16</sup> Julien Gracq cit. in BOURNEUF - OUELLET 1972, p. 52.

<sup>17</sup> SÁBATO 1963, pp. 178-179.

<sup>18</sup> GALIMBERTI 1987, pp. 116-117.

<sup>19</sup> *Ibid.*

il proprio eco. Se Dio può manifestarsi dicendo: «Io sono colui che sono»<sup>20</sup> all'uomo non rimane che confessare, come Iago, le sue trame, le sue finzioni: «Io non sono quello che sono»<sup>21</sup>. La Verità della conoscenza divina cadendo con l'uomo si è frantumata in una miriade di verità frammentarie, che il romanzo moderno veicola attraverso i suoi personaggi<sup>22</sup> e così la monodia della parola poetica divina ha lasciato il posto alla polifonia della prosa umana.

«Come sapere *determinato* di un oggetto *specifico* e delle *specifiche* operazioni applicabili a quell'oggetto, la tecnica è possibile solo a partire dalla ragione che è *l'atto che differenzia*, che instaura le differenze, per cui una cosa è se stessa e *non* altro»<sup>23</sup>. Questa situazione antropologicamente necessaria, data l'essenza tecnica di un essere biologicamente carente<sup>24</sup> come l'uomo, trova la sua esaltazione con la nascita della scienza moderna, fondata sull'esperimento e sulla riproducibilità dei fenomeni della natura in vista di una loro utilizzazione che permetta all'uomo di facilitare la sua vita, di migliorare il mondo secondo il sogno baconiano. Tuttavia questa frammentazione del mondo in tanti minuscoli oggetti, di altrettante discipline capaci di trasformarli, utilizzarli e piegarli a piacere dell'uomo, ha spinto la conoscenza umana verso quello che Heidegger definiva come «l'oblio dell'essere».

Kundera<sup>25</sup>, che segue Husserl e Heidegger in questo ragionamento, vede nel romanzo moderno il ricomporsi di questa conoscenza frantumata nelle voci dei personaggi della storia.

Dall'indifferenziato del divino si passa alle differenze umane le cui identità sono costruite dalla «[...] violenza sottesa a ogni decisione, perché de-cidere significa tagliare (*de-caedere*) e quindi stabilire una volta per tutte il senso delle cose, eliminando d'un colpo tutti i significati adiacenti e tutte le oscillazioni possibili»<sup>26</sup>.

Il romanzo allora sembra tentare di ricucire gli strappi tra le verità parziali, non per affermare un unico senso definitivo, ma piuttosto per ricondurle verso un senso più alto, quasi a volo d'uccello, che ci porti fuori dai cunicoli del labirinto nei quali ci muoviamo, un po' più in alto per dare uno sguardo all'insieme e così, forse, intravedere l'uscita. Ma quello del labirinto è un cammino iniziatico che implica una morte simbolica per poter uscire e rinascere a una dimensione superiore dell'essere e della conoscenza. Superando così ogni determinazione particolare, parziale, il romanzo recupera le possibilità di ciò che era indifferenziato.

Non è un caso che la prosa si sia imposta nella forma del romanzo, portando lo stacco da Dio che segue la caduta verso la morte di Dio, verso il deicidio perpetrato dal romanziere, nuovo creatore di un nuovo mondo. A questo proposito Mario Vargas Llosa scrive:

---

<sup>20</sup> *Esodo* 3. 14.

<sup>21</sup> William Shakespeare, *Othello*, atto I, scena 1.

<sup>22</sup> KUNDERA 1986.

<sup>23</sup> GALIMBERTI 1999, p. 62.

<sup>24</sup> GEHLEN 1950.

<sup>25</sup> KUNDERA 1986.

<sup>26</sup> GALIMBERTI 1999, p. 63.

La novela es el más «histórico» de los géneros, porque, a diferencia de la poesía o el teatro, cuyo origen se confunde con el de todas las civilizaciones, tiene fecha y lugar de nacimiento. Esta representación verbal desinteresada de la realidad humana que expresa el mundo en la medida que lo niega, que rehace deshaciendo, este deicidio sutil que entendemos por novela y que es perpetrado por un hombre que hace las veces de suplantador de Dios, nació en Occidente, en la Alta Edad Media, cuando moría la fe y la razón humana iba a remplazar a Dios como instrumento de comprensión de la vida y como principio rector para el gobierno de la sociedad. Occidente es la única civilización que ha matado a sus dioses sin sustituirlos por otros, ha escrito Malraux: la aparición de la novela, ese deicidio, y del novelista, ese suplantador de Dios, son, en cierto sentido, resultado de ese crimen. El más joven y sedicioso, es también el único laico de los géneros, no brota cuando reina la fe, cuando ésta es todavía lo bastante fuerte para explicar y justificar la realidad humana, sino cuando los dioses se hacen pedazos y los hombres, de pronto librados a sí mismos, se hallan frente a una realidad que sienten hostil y caótica<sup>27</sup>.

Secondo lo scrittore peruviano, questa vocazione sediziosa della letteratura si affermerà definitivamente con la nascita del romanzo moderno durante la crisi della chiesa cattolica nel XVI secolo<sup>28</sup>. Venuto meno l'ordine della fede la realtà viene esperita come caos e allora il romanzo si impone fornendo un nuovo ordine alle cose, un nuovo senso al mondo, e potremmo dire anche un nuovo paradigma.

Ancora Kundera, invece, racconta che

Mentre Dio andava lentamente abbandonando il posto da cui aveva diretto l'universo e il suo ordine di valori, separato il bene dal male e dato un senso a ogni cosa, Don Chisciotte uscì di casa e non fu più in grado di riconoscere il mondo. Questo in assenza del Giudice supremo, apparve all'improvviso di una temibile ambiguità; l'unica Verità divina si scompose in centinaia di verità relative, che gli uomini si spartirono tra loro. Nacque così il mondo dei Tempi moderni, e con esso il romanzo, sua immagine e modello<sup>29</sup>.

Lo stesso aggettivo prosaico indica qualcosa di profano, lontano dalla sfera del sacro e una «profanazione», una «demitificazione», nelle parole di Ernesto Sábato<sup>30</sup>, sarebbero proprio la conseguenza della crisi delle certezze veicolate dal cristianesimo medievale e dall'insorgere della scienza e della tecnica come argini all'alienazione del soggetto moderno. Allontanandosi da Dio e procedendo nell'errare del peccato originario, nel tentare l'onniscienza, l'uomo uccide Dio sostituendogli se stesso. L'onniscienza del narratore, la creazione letteraria, recuperano la dimensione della totalità e dell'assoluto rompendo gli argini del limite imposti all'umano dalla cultura che ordina e limita l'indifferenziato della natura. Alla nuda innocenza edenica segue la caduta nel culturale, la condanna a creare continuamente se stessi. L'uomo che

---

<sup>27</sup> VARGAS LLOSA 1983, p. 190.

<sup>28</sup> CANO GAVIRIA 1972.

<sup>29</sup> KUNDERA 1986, p. 19.

<sup>30</sup> SÁBATO 1963, pp. 214-216.

volle farsi Dio è condannato a scimmiettare la creazione a sue spese. Creatore e creato, divino e umano, essere incompleto che si completa, l'uomo cosciente del proprio errore non può far altro che perseverare nell'errore per sopravvivere.

La tecnica, che Prometeo ha donato all'uomo per renderlo meno indifeso e sprovveduto di fronte al mondo, è lo strumento divino che rende l'uomo diverso da tutti i mortali. Una conoscenza capace di trasformare la natura, la realtà, per renderla più adatta e soddisfacente. La creazione letteraria, che secondo Vargas Llosa consiste in quell'elemento aggiunto<sup>31</sup> dall'autore alla realtà per modificarla e renderla più gratificante, è anch'essa una tecnica che fa un uso sapiente del linguaggio per ridare forma al mondo: «D'altronde [scrive Gehlen], noi non viviamo semplicemente in una natura artificiale, sibbene in una natura "coltivata", traendone possibilità, alle quali, se fosse lasciata a se stessa e permanesse nello stato originario, essa non perverrebbe»<sup>32</sup>.

L'uomo trasforma la natura per lui insignificante, perché priva di quei messaggi e di quegli stimoli che ne fanno un habitat per l'animale, in una natura seconda e dotata di senso, proprio perché riorganizzata secondo le sue necessità. Si tratta di un'attività poetica<sup>33</sup> che allontana sempre più l'uomo dagli dèi. Una nuova creazione che sostituisce al sacrificio cosmogonico cruento quello incruento della parola.

### 3. DAL SACRIFICIO AL DEICIDIO

La caduta, la condanna dell'uomo, non è altro che la conseguenza della scissione originaria dell'Uno. Dio diventa Dio, «il Padre diventa Padre»<sup>34</sup>, solo nel momento in cui compie la sua autoimmolazione, prima di questo evento è solo l'Uno. Il divino si rivela all'umano solo con l'incarnazione nel Figlio, nell'Uomo, nel *protanthropos*, trasformandosi da unità indifferenziata e indeterminabile nella rivelazione di una realtà definita e definibile<sup>35</sup>. Questa scissione originaria dell'unità nella molteplicità, questo autosacrificio dell'Uno per diventare Dio, rivive nel sacrificio umano e nelle sue sostituzioni rituali offerte per perpetuare la generazione della vita nel mondo. Tuttavia se «nella pratica religiosa, l'oggetto materiale è sostituibile con l'atto verbale»<sup>36</sup> la parola può sostituirsi alla carne continuando ad alimentare e far crescere il cosmo.

Se inizialmente – come sosteneva Foucault – il racconto doveva rendere immortali o quanto meno salvare dalla morte, come succedeva a Sherazade, alla scrittura si lega poi il concetto di sacrificio, di morte dell'autore<sup>37</sup>. Il «dono di parole»

---

<sup>31</sup> VARGAS LLOSA 1991, p. 99.

<sup>32</sup> GEHLEN 1950, p. 345.

<sup>33</sup> Cfr. la concezione heideggeriana della tecnica come «disvelamento» della natura in HEIDEGGER 1957, pp. 5-27.

<sup>34</sup> JUNG 1942/1948, p. 147, § 203.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> LAZZERONI 1998, p. 47.

<sup>37</sup> FOUCAULT 1969, p. 4.

– per usare liberamente una felice espressione di Alain Caillé<sup>38</sup>– accresce l'esistenza, allunga la vita come le preghiere aumentano la grandezza degli dèi e del cosmo stesso. Le nostre vite si arricchiscono dei racconti degli altri; dare la parola accettando di ascoltarla implica un disporsi alle possibilità dischiuse da chi è ancora aperto al futuro e che possiede «un fondo di ignoto» che ce lo rende per questo affascinante<sup>39</sup>.

Se il sacrificio alimenta il cosmo, lo fa più grande, lo accresce, lo aumenta (questo il significato del latino *mactare* corrispondente al sanscrito *mahas-*)<sup>40</sup>, attraverso la parola, la preghiera, ogni scrittura diventa offerta<sup>41</sup> e ogni narrazione rappresenta una possibilità in più che si aggiunge a quel numero già infinito di possibili narrativi che costituiscono l'universo narrato e narrabile. Ogni narrazione accresce la vita spalancando una porta, infinite porte, sulle possibilità laterali che deviano dal procedere inesorabile e monotono verso la morte. Ne *La rovina di Kasch* – una delle fiabe del Kordofan raccolte da Frobenius – il racconto si sostituisce al sacrificio, «l'offerta sacrificale è il racconto»<sup>42</sup> che allontana la morte; così alla necessità si sostituisce la possibilità.

Il sacrificio, che garantisce la comunicazione tra l'umano e il divino, la continuità del cosmo e la vita stessa della divinità, è sempre asimmetrico. La perdita, accettata dagli uomini, assicura la continuità sociale e nel contempo quella divina, ma non fa lo stesso con gli individui. Se il dio vive eternamente e la sopravvivenza sociale del gruppo può essere indeterminata, la vita dell'individuo avrà inesorabilmente termine. Questo non può non ingenerare un sentimento d'ingiustizia, di resistenza, un impeto sovversivo che allontanandoli dalla divinità fa circolare certi beni solo tra gli uomini, quasi a ristabilire l'equilibrio. La narrazione viene così sacrificata in riti collettivi che poi diventeranno solitari e silenziosi, nei quali tutti accrescono le loro esistenze come tanti dèi solitari impegnati a salvare se stessi da un eterno oblio, rimandando la morte a ogni bivio narrativo, eludendola sotto mille maschere, e scegliendo ognuno di vivere ogni giorno la propria, senza aspettarla passivamente<sup>43</sup>.

La letteratura instaura così una nuova temporalità per sfuggire all'inesorabilità dell'ordine cronologico (*chronos*) trasformandolo in «uno spazio di tempo ricolmo di significati» (*kairos*)<sup>44</sup>. Questa «fuga dalla cronicità» presente in ogni romanzo<sup>45</sup> è resa possibile dal suo particolare statuto temporale *medium inter aeternitatem et tempus*, una temporalità propria degli angeli, che se «non partecipavano all'eternità di Dio»

---

<sup>38</sup> CAILLÉ 1998, pp. 139 ss.

<sup>39</sup> GALIMBERTI 1979, p. 260.

<sup>40</sup> BENVENISTE 1969; cfr. LAZZERONI 1998.

<sup>41</sup> Sulla sacralità della scrittura e sul suo impiego magico e religioso vd. CARDONA 1991, pp. 154-193.

<sup>42</sup> CALASSO 1994, p. 172.

<sup>43</sup> Cfr. VARGAS LLOSA 2009, p. 31: «[...] en el milenario transcurso del acontecer humano [...], hemos seguido siendo fieles a ese antiguo rito [...]: soñar juntos, convocados por las palabras de otro soñador – hablador, cuentista, juglar, trovero, dramaturgo o novelista –, para de este modo [...], burlar a la vejez y vencer a la muerte, [...] multiplicando de esta manera nuestras vidas [...]».

<sup>44</sup> KERMODE, p. 43.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 46.



non erano tuttavia estranei alla temporalità umana, e condivisa dai personaggi romanzeschi<sup>46</sup>. *L'aevum*, che nella teologia tomistica designava il dominio delle creature angeliche, è anche «l'ordine temporale dei romanzi»<sup>47</sup>, una dimensione che seppure non raggiunge l'eternità sfugge tuttavia all'insensatezza della caducità umana.

Il sacrificio della divinità, la creazione originaria, si ripete dunque nella creazione dell'opera letteraria dove dalle *disiecta membra* dell'Autore prendono vita le altre formazioni dell'Io, gli scarti, le deiezioni della personalità, le vittime immolate dall'Ego al principio di individuazione<sup>48</sup>. Nel sacrificio letterario viene messa in scena quella transustanziazione che trasforma l'uomo in personaggio, il testo in una realtà alternativa. Una realtà altra e superiore che si manifesta solo durante l'atto creazionale della scrittura, giacché ogni scrittura costituisce una riscrittura del mondo, e che si ripete ciclicamente nel rito del lettore. Tuttavia, questo sacrificio antropogonico, generatore d'identità altre rispetto all'unica concessa da quei riti antropopietici<sup>49</sup> che producono un individuo particolare all'interno di una cultura determinata, non riattualizza l'originario sacrificio cosmogonico<sup>50</sup> avvenuto *in illo tempore*, ma piuttosto ne perpetua le conseguenze su di un piano ormai tutto umano. Così come la morte di Dio, proclamata dalla filosofia della redenzione di Philipp Mainländer, è il prodotto di un suicidio<sup>51</sup> originario di una divinità che aspira al non-essere, che come scrive Borges «fabbrica el universo para fabricar su patíbulo»<sup>52</sup>, il deicidio perpetrato dalla letteratura istituisce un culto profano autonomo e immanente.

La verticalità della preghiera ha lasciato il posto all'orizzontalità della narrazione, il sacrificio allo scambio. La asimmetria caratteristica del sacrificio che stabilisce una comunicazione tra due entità gerarchicamente e ontologicamente differenti, l'umano e il divino, e che si riflette in un movimento ascensionale, ristabilisce attraverso l'orizzontalità intramondana del dono<sup>53</sup> un nuovo equilibrio, un nuovo ordine. La logica del dono, del dare, ricevere e ritornare, della parola che scorre intessendo storie e accrescendo il mondo e la vita, è quella propria di un testo che ha perduto il significato univoco «in un certo senso teologico (che sarebbe il messaggio dell'Autore-Dio), [...] è uno spazio a più dimensioni, in cui si congiungono e si oppongono svariate scritture, nessuna delle quali è originale»<sup>54</sup>. Se infatti, come sostiene Eliade, ogni creazione dev'essere il prodotto di un'immolazione e se «ogni

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 170.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>48</sup> Ritorneremo su questo punto nell'ultima parte del saggio.

<sup>49</sup> AFFERGAN ET AL. 2003.

<sup>50</sup> ELIADE 1956, p. 31.

<sup>51</sup> MAINLÄNDER 1876.

<sup>52</sup> BORGES 1952, p. 216.

<sup>53</sup> Il sacrificio è «un dono effettuato a un'entità superiore al soggetto che dona» e pertanto «il dono agli dèi, il sacrificio, non può essere un dono effettivo, poiché non vi è parità possibile con loro», CAILLÉ 1998, p. 173 e p. 201.

<sup>54</sup> BARTHES 1967, p. 54.

vocazione implica il supremo sacrificio di sé»<sup>55</sup>, anche l'uomo-autore, come la *Terra Genetrix*<sup>56</sup>, non può che sacrificarsi, smembrarsi, per produrre come in una partenogenesi quelle identità possibili che popolano territori immaginari, che a loro volta condizioneranno profondamente la realtà fattuale che le ha ispirate.

#### 4. DALLA LACERAZIONE ALL'INDIVIDUAZIONE

Frammento divino prodotto dalla lacerazione originaria, l'uomo aspira a ricongiungersi con l'Uno, con la totalità indifferenziata, ma senza perdere quell'identità individuale faticosamente raggiunta proprio grazie all'imporsi di quella differenza ontologica tra l'uomo e Dio, tra l'Io e il Sé<sup>57</sup>. Proprio nella relazione tra queste due istanze della psiche l'uomo ripercorre quel dramma divino che l'ha generato, in un processo – che Jung definisce di individuazione<sup>58</sup> – di riappropriazione di quelle infinite possibilità abbandonate dall'Io nel momento della sua realizzazione, nel passaggio dalla natura alla cultura, nella scelta di un'identità collettiva che non può non sacrificare – attraverso rituali che simbolizzano proprio il taglio, lo scarto, la mutilazione – le alternative possibili, quell'alterità che opponendosi rivela l'identità.

Nella fase liminale dei riti di passaggio l'identità viene sospesa in un «tra» che non è più ciò che era e non è ancora ciò che sarà, una zona liminale rappresentata dalle immagini della morte, dell'infanzia, della plasticità di un materiale amorfo<sup>59</sup>. Una sfera semantica caratterizzata dalla mancanza di attributi, dall'incertezza dell'indifferenziato; uno spazio intermedio che i greci avrebbero definito *metaxy*<sup>60</sup>, dimora del demone simbolo delle «infinite possibilità custodite dal Sé, rispetto a quell'unica che l'Io ha realizzato [...] mediatore tra l'uomo e Dio»<sup>61</sup>. Questo demone prende il nome di Eros e il suo proposito è «procreare nella bellezza»<sup>62</sup>, ricongiungere l'unità spezzata generando un nuovo essere. Quest'uomo nuovo è il risultato – provvisorio, tappa di un cammino verso un irraggiungibile termine *ad quem* – di quel processo di individuazione al quale prendono parte – nella terminologia junghiana – l'Io e il Sé, le due parti di un'unità originaria spezzata dal castigo divino.

In questa mitica perdita di una condizione semidivina si ripropone sotto molte maschere il «dramma divino»<sup>63</sup> della lacerazione. Non a caso il processo di individuazione inizia proprio con una «ferita della personalità»<sup>64</sup>, che nei miti e nelle

<sup>55</sup> ELIADE 1956, 31-32, p. 184, nota 8.

<sup>56</sup> ELIADE 1957, pp. 225-226, pp. 230-232.

<sup>57</sup> In questo senso il Sé è inteso come archetipo della totalità, «*imago Dei*» (JUNG 1942/1948, p. 202, §282).

<sup>58</sup> Cfr. JUNG 1921, pp. 534-536.

<sup>59</sup> TURNER 1967.

<sup>60</sup> Plat. *Symp.* 202e; cfr. GALIMBERTI 1984, pp. 158-159.

<sup>61</sup> GALIMBERTI 1984, p. 158.

<sup>62</sup> Plat. *Symp.* 206e.

<sup>63</sup> JUNG 1942/1948, p. 147, § 203; cfr. GALIMBERTI 1984, pp. 162-170.

<sup>64</sup> VON FRANZ 1964, p. 168.

leggende assume la connotazione simbolica della caduta, come una catastrofe che si manifesta con il sopraggiungere delle tenebre su di un regno, la sterilità dei campi o l'inesorabile deperimento del suo re<sup>65</sup>. Esilio, suicidio, smembramento, frammentazione, sacrificio sono tutti termini che parlano di uno stacco, di una differenza, di una separazione da una totalità originaria, di una *krisis* simbolica che si riflette nel crollo delle certezze espresse dal cristianesimo e dal mondo medievale all'affacciarsi dell'età moderna, come afferma lo scrittore argentino Ernesto Sábato:

El surgimiento de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al finalizar la época medieval, era religiosa en que los valores son nítidos y firmes, para entrar en una era profana en que todo será puesto en tela de juicio y en que la angustia y la soledad serán cada día más los atributos del hombre enajenado<sup>66</sup>.

Il sacrificio dell'Io lungo la via della realizzazione del Sé<sup>67</sup> si riflette nella creazione letteraria come sospensione dell'identità, ritorno all'indifferenziato della fase liminale, «pura possibilità»<sup>68</sup> che ridischiede lo spazio dell'alterità nei domini dell'immaginario. La dimensione fantastica è allora *aevum*, *metaxy*, *limen*, medium tra una realtà frammentaria e una nuova realtà dotata di un senso, di una coerenza unitaria, che scaturisce da quella finzione totalizzatrice, ma sempre parziale, che è la narrativa e che esprime nel romanzo la sua massima ambizione come sostituto (*Ersatz*)<sup>69</sup> del mondo.

La funzione simbolica (nel senso etimologico di mettere insieme, ricongiungere) della letteratura esprime dunque quella «tensione verso una totalità assente richiamata dall'incompletezza di senso della situazione presente»<sup>70</sup> che a livello psicologico è rappresentata dalla relazione tra l'Io e il Sé, tra una realtà data e le possibilità espresse da una dimensione di ulteriorità. Questa relazione conflittuale tra due entità psichiche, che nella psicologia junghiana assume il nome di processo di individuazione, è resa possibile solo dall'esperienza del sacrificio, di un'autoimmolazione dell'Io, di una parte in favore del tutto, verso un'unità che tuttavia non viene raggiunta, un progetto che presentifica un'assenza da cui scaturisce ogni ulteriore presenza.

Questa dinamica intrapsichica ha il suo correlativo oggettivo nella dialettica tra realtà e finzione, tra reale e immaginario che riscrive continuamente il mondo attraverso l'atto della sua narrazione. Le nuove configurazioni del reale generate dal testo letterario esprimono quella tensione gnoseologica, quel desiderio della fine che è desiderio di quella completezza bio-psico-culturale negata dalla lacerazione originaria, dal castigo divino, dalla colpa e dalla caduta nella molteplicità del reale

---

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> SÁBATO 1963, pp. 214-215.

<sup>67</sup> JUNG 1942/1954, pp. 260-312, § 376 ss.

<sup>68</sup> TURNER 1967, p. 107.

<sup>69</sup> FERRARIS 1986, p. 52.

<sup>70</sup> GALIMBERTI 1984, p. 184.

dominata dalla proliferazione del segno<sup>71</sup>. L'affermazione che «è il linguaggio a parlare, non l'autore»<sup>72</sup> riflette allora quella *Spaltung* che cancella dietro la cortina della scrittura l'identità del soggetto, che diventa indecifrabile al di sotto delle molteplici rappresentazioni inscenate dal gioco intertestuale dei significanti. Il simbolo è spezzato, l'unità originaria è perduta, il senso ultimo irrecuperabile. Dunque la letteratura diviene «un'attività [...] contro-teologica, o meglio rivoluzionaria»<sup>73</sup> nel suo opporsi all'esistenza di «un significato ultimo»<sup>74</sup> che «equivale sostanzialmente a rifiutare Dio e le sue ipostasi»<sup>75</sup>.

Se questo è lo sfondo mitico, inconscio, di una condizione tragicamente reale dell'essere umano – la sua struttura morfologicamente incompleta, la sua dimensione di apertura al mondo che lo rendono un animale impossibile, un essere ontologicamente indeterminato<sup>76</sup> – la necessaria e ineludibile costruzione della sua umanità (antropopoiesi)<sup>77</sup> ne rappresenta il riflesso sociale e culturale. Il processo di individuazione, infatti, può essere visto come una transizione dalla natura alla cultura<sup>78</sup>, una trasformazione espressa proprio dai riti di passaggio<sup>79</sup>, un'apertura alla dimensione dell'inconscio, alla sfera del sacro. Una dimensione pericolosa – proprio come quella letteraria che può addirittura «stravolgere l'identità personale»<sup>80</sup> – che sfuggendo alle regole del mondo reale, ai limiti imposti dalla coscienza, ne mette in dubbio lo statuto di verità negando l'ordine stabilito. Uno stato d'indeterminazione, una nuova indeterminazione cosciente prodotta dal sacrificio delle certezze dell'Io – come insieme di pratiche e saperi decisi nei processi di costruzione dell'identità –, dalla loro definitiva escissione.

Questo processo iniziatico, che Jung vede emblematicamente esemplificato nelle tre tappe del *Bardo Todo*<sup>81</sup>, in quei quarantanove giorni che mediano tra la morte e la rinascita, ha come scopo la riappropriazione di quella consustanziale divinità che l'anima perde alla nascita<sup>82</sup>. In questa presa di coscienza della natura divina della sua anima e della fondamentale identità tra il mondo degli dèi e l'inconscio collettivo, il defunto percorre uno spazio caotico dominato da figure fantastiche<sup>83</sup>; è il dominio dell'immaginario, del sogno, della possibilità di salvarsi in ogni tappa di quel *regressus ad uterum* che precede la reincarnazione e che segue quello stato di apoteosi che si raggiunge proprio con la fine della vita mondana<sup>84</sup>. Anche in quest'ultimo rito di passaggio *postmortem*, si ripresentano le immagini dello

<sup>71</sup> Sul rapporto tra simbolo, segno, sintomo e narrazione mitica in rapporto a fenomeni di crisi sociale e shock acculturativi, vd. BORTOLUZZI 2006, pp. 209-231.

<sup>72</sup> BARTHES 1967, p. 52.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ivi*, pp. 55-56.

<sup>76</sup> GEHLEN 1950.

<sup>77</sup> AFFERGAN ET AL. 2003.

<sup>78</sup> GALIMBERTI 1984, p. 169.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>80</sup> Si pensi ai personaggi di don Quijote e Madame Bovary. Cfr. CASTOLDI 2004.

<sup>81</sup> JUNG 1935/1953, pp. 525-542, § 831 ss.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 530, § 842.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 537, § 849.

smembramento, del sacrificio, del rapporto tra l'unità e la frammentazione, della totalità e della particolarità.

L'immaginario, dunque, assumerebbe le stesse caratteristiche del simbolo nel senso etimologico di stabilire una connessione tra due piani: l'umano e il divino in termini mitico-religiosi, una realtà frammentaria e inconoscibile e un mondo pienamente dotato di senso, e tuttavia sempre provvisorio, in termini antropologici. Se il processo di individuazione si realizza nell'aver cura di Sé<sup>85</sup>, il raccontarsi in una narrazione dove i frammenti di una vita assumono un senso compiuto è considerato, dalle correnti ermeneutiche dell'antropologia medica<sup>86</sup> e dalla psicologia analitica post-junghiana<sup>87</sup>, un passaggio fondamentale nella guarigione dalla malattia. Affinché il simbolo mantenga la sua funzione mediatrice tra i due termini del conflitto (conscio e inconscio, umano e divino, Io e Sé, realtà e possibilità, reale e immaginario, identità e alterità) è necessario che questi si mantengano in un equilibrio costante senza prevaricare l'uno sull'altro. L'ipertrofia di uno dei due termini provocherebbe la trasformazione del simbolo in sintomo<sup>88</sup> e l'insorgere della malattia, l'apparizione del male, di ciò che è pericoloso perché privo di senso, sconosciuto, amorfo, oscuro.

Il racconto allora, come succede in alcuni cicli narrativi amerindi, perde le sue caratteristiche di mito, di parola primordiale e creatrice, per diventare strumento di ermeneutica sociale<sup>89</sup>, di successive interpretazioni all'interno delle quali l'alterità non è più accolta come parte fondamentale e costitutiva dell'identità ma vi è estromessa sotto le rappresentazioni del mostruoso, dell'inumano, del deforme, di ciò che appartiene al mondo delle tenebre, dell'inconoscibile, del diabolico, del male<sup>90</sup>. Qui interviene la distinzione tra il demonico e il diabolico<sup>91</sup>, tra ciò che unisce nella differenza e ciò che mantiene diviso senza possibilità di riconciliazione. La facoltà narrativa dell'uomo sembra oscillare tra questi due poli, tra una riappropriazione<sup>92</sup> dell'alterità sacrificata in ara dell'identità e la sua definitiva stigmatizzazione come pericolo di un ritorno di ciò che è stato rimosso, tagliato, lacerato.

---

<sup>84</sup> Nel *Bardo Todol* (o *Libro tibetano dei morti*) ciò che viene descritto è un cammino iniziatico inverso che va dall'illuminazione alla reincarnazione, dal vuoto dell'intelletto (*dharmakaya*) – che precede ogni possibile distinzione della molteplicità – alla caduta dell'anima nel mondo, passando attraverso il caos delle fantasie di smembramento e ricostituzione del corpo.

<sup>85</sup> GALIMBERTI 1984, p. 158.

<sup>86</sup> KOTTOW - BUSTOS 2005, pp. 71-84.

<sup>87</sup> HILLMAN 1983.

<sup>88</sup> Jung cit. in GALIMBERTI 1984, p. 205.

<sup>89</sup> Ho trattato il problema della narrativa indigena amerindia come rappresentazione dell'alterità ed ermeneutica sociale in BORTOLUZZI 2006, pp. 209-231 e BORTOLUZZI - JACORZYNSKI 2010.

<sup>90</sup> In questi racconti, la rifunzionalizzazione del mito indigeno avviene come conseguenza della sostituzione dell'ordine sacrificale preispanico con quello cattolico, della crisi del simbolo e dell'imporsi del segno, condizione che per Jung sarebbe alla base dell'apparire del sintomo, che in termini etnoculturali significa il manifestarsi della crisi sociale. Su questo punto, vd. i riferimenti bibliografici alla nota precedente.

<sup>91</sup> JUNG 1942/1948, p. 130, § 180; cfr. GALIMBERTI 1984, p. 28.

<sup>92</sup> Sulla funzione della letteratura come riappropriazione dell'alterità perduta nei processi di costruzione dell'identità vd. BORTOLUZZI 2005, pp. 125-148.

Questa dialettica tra realtà e finzione, innescata da quella che Cioran ha definito «la caduta nel tempo»<sup>93</sup>, conseguenza di un biblico peccato originale, di una mitologica *hybris* titanica o di una più moderna indeterminazione ontologica e incompletezza biologica<sup>94</sup>, è ciò che consente a quell'essere «spaesato»<sup>95</sup> che è l'uomo moderno di rifondare periodicamente un mondo dotato di senso, nel quale i frammenti della realtà, della storia, dell'identità possano ancora una volta generare un'esperienza unitaria, un simulacro di realtà, una forma, un'immagine, un idolo.

Animale impossibile o scintilla divina, la vera essenza dell'umano abita un oltre, un luogo che è sempre altrove rispetto alla condizione presente, giacché, come scrive Ernesto Sábato, «su patria verdadera no es esa sino esta región intermedia y terrena, esta dual y desgarrada región de donde surgen los fantasmas de la ficción novelesca. Los hombres escriben ficciones porque están encarnados, porque son imperfectos. Un Dios no escribe novelas»<sup>96</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

AFFERGAN ET AL. 2003: F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani, F. Remotti, *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia* (ed. or. *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris 2003) trad. it. Roma 2005.

BARTHES 1966: R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA. VV., *L'analisi del racconto* (ed. or. *Introduction à l'analyse structurale du récit*, «Communications», n. 8, 1966), trad. it. Milano 2002, pp. 5-46.

BARTHES 1967: R. Barthes, «La morte dell'autore», in R. Barthes, *Il brusio della lingua* (ed. or. *The Death of the Author*, «Aspen», 5-6, 1967) trad. it. Torino 1988, pp. 51-56.

BENJAMIN 1955: W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti* (ed. or. *Schriften*, Frankfurt 1955) trad. it. Torino 1995.

BENVENISTE 1969: E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee, II. Potere, diritto, religione* (ed. or. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes, II. Pouvoir, droit, religion*, Paris 1969) trad. it. Torino 2001.

BORGES 1952: J. L. Borges, *Otras inquisiciones in Prosa completa* vol. 2, Barcelona 1980, pp. 129-304.

---

<sup>93</sup> CIORAN 1964.

<sup>94</sup> AFFERGAN ET AL. 2003; cfr. GEHLEN 1950.

<sup>95</sup> DE MARTINO 1977, p. 480.

<sup>96</sup> SÁBATO 1963, p. 218.

BORTOLUZZI 2005: M. Bortoluzzi, *Riscrivere il mondo. La teoria della letteratura di Mario Vargas Llosa tra poiesi e antropo-poiesi*, «Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura», n. 50-51 (2005), pp. 125-148.

BORTOLUZZI 2006: M. Bortoluzzi, *Il ñak'aq: sindrome culturale o ermeneutica indigena?*, «AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica» 21-22 (2006), pp. 209-231.

BORTOLUZZI - JACORZYNSKI 2010: M. Bortoluzzi, W. Jacorzynski (coords.), *El Hombre es el fluir de un cuento: antropología de las narrativas*, México 2010.

BOURNEUF - OUELLET 1972: R. Bourneuf, R. Ouellet, *L'universo del romanzo* (ed. or. *L'univers du roman*, Paris 1972) trad. it Torino 1981.

BRIOSCHI - DI GIROLAMO 1984: F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano 1984.

BROOKS 1984: P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* (ed. or. *Reading for the Plot*, New York 1984) trad. it Torino 1995.

CAILLÉ 1998: A. Caillé, *Il terzo paradigma. Antropologia filosofica del dono* (ed. or. *Le Tiers paradigme. Anthropologie philosophique du don*, Paris 1998) trad. it Torino 1998.

CALASSO 1994: R. Calasso, *La rovina di Kasch*, Milano 1994.

CANO GAVIRIA 1972: R. Cano Gaviria, *El Buitre y el Ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*, Barcelona 1972.

CARDONA 1981: G. R. Cardona, *Antropologia della scrittura*, Torino 1981.

CASTOLDI 2004: A. Castoldi, *Bibliofollia*, Milano 2004.

CIORAN 1995: E. Cioran, *La caduta nel tempo* (ed. or. *La chute dans le temps*, Paris 1964) Milano 1995.

DE MARTINO 1977: E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino 2002.

ELIADE 1956: M. Eliade, *Herreros y alquimistas* (ed. or. *Forgerons et alchimistes*, Paris 1956) trad. sp. Madrid 1974.

ELIADE 1957: M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères* Paris 1957.

- FERRARIS 1986: M. Ferraris, *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli «Yale Critics»*, Milano 1986.
- FOUCAULT 1969: M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in M. Foucault, *Scritti letterari* (ed. or. *Qu'est-ce-qu'un auteur?*, "Bulletin de la Société française de Philosophie", 1969) trad. it. Milano 1996, pp. 1-21.
- GALIMBERTI 1979: U. Galimberti, *Psichiatria e fenomenologia*, Milano 1994.
- GALIMBERTI 1984: U. Galimberti, *La terra senza il male. Jung: dall'inconscio al simbolo*, Milano 1994.
- GALIMBERTI 1987: U. Galimberti, *Gli equivoci dell'anima*, Milano 1992.
- GALIMBERTI 1999: U. Galimberti, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Milano 1999.
- GEHLEN 1950: A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo* (ed. or. *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Wiesbaden 1950) trad. it. Milano 1990.
- HEIDEGGER 1957: M. Heidegger, *Saggi e discorsi* (ed. or. *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1957) trad. it. Milano 1991.
- HILLMAN 1983: J. Hillman, *Storie che curano. Freud, Jung, Adler* (ed. or. *Healing fiction*, New York 1983) trad. it. Milano 1984.
- JUNG 1921: C. G. Jung, *Tipos psicológicos* (ed. or. *Psychologische Typen*, Zürich 1921) trad. sp. Buenos Aires 1950.
- JUNG 1935/1953: C. G. Jung, *Comentario psicológico al Bardo Todol*, in *Obra completa*, vol. 11, (ed. or. *Psychologischer Kommentar zum "Bardo Thödol"* (*Das tibetanische Totenbuch*), Zürich 1935) trad. sp. Madrid 2008, pp. 525-542.
- JUNG 1942/1948: C. G. Jung, *Ensayo de interpretación psicológica del dogma de la Trinidad*, in *Obra completa*, vol. 11 (ed. or. *Versuch zu einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas*, Zürich 1948) trad. sp. Madrid 2008, p. 121-213.
- JUNG 1942/1954: C. G. Jung, *El símbolo de la transustanciación en la misa* in *Obra completa*, vol. 11 (ed. or. *Das Wandlungssymbol in der Messe*, Zürich 1954) trad. sp. Madrid 2008, pp. 260-312.
- JUNG 1964: C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos* (ed. or. *Man and his Symbols*, New York 1964) trad. sp. Barcelona 2002.



KERÉNY 1958: K. Kerény, *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, (ed. or. *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*, Zürich 1958) trad. it. Milano 2001.

KOTTOW - BUSTOS 2005: M. Kottow, R. Bustos, *Antropología médica*, Santiago 2005.

KUNDERA 1986: M. Kundera, *L'arte del romanzo*, (ed. or. *L'art du roman. Essai*, Paris 1986) trad. it. Milano 2000.

LAZZERONI 1998: R. Lazzeroni, *La cultura indoeuropea*, Bari 1998.

MAINLÄNDER 1876: P. Mainländer, *Filosofía de la redención* (ed. or. *Die Philosophie der Erlösung*, Berlin 1876) trad. sp. México 2011.

SÁBATO 1963: E. Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires 2006.

TURNER 1967: V. Turner, *La foresta dei simboli* (ed. or. *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, 1967) trad. it. Brescia 1992.

VARGAS LLOSA 1983: M. Vargas Llosa, *Contra viento y marea (1962-1982)*, Barcelona 1983.

VARGAS LLOSA 1991: M. Vargas Llosa, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Barcelona 1991.

VARGAS LLOSA 2009: M. Vargas Llosa, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Buenos Aires 2009.

VON FRANZ 1964: M. L. Von Franz, *El proceso de individuación* (ed. or. *The Process of Individuation*), in JUNG 1964, pp. 159-228.

