



STARE: IL FEMMINILE NEL FRANGENTE MEDIANO DELLA VITA. UNA RIFLESSIONE SUL TEMPO DELLA MENOPAUSA



Frugis R, *Approdo*, 2018, per gentile concessione dell'Autrice

Ecco il tempo in cui la vita di donna, sempre scandita dal ritmo della marea, lenta si placa: giunge la menopausa a fermare gli ondosi moti che fin qui la governavano. La primavera sfiorisce, matura l'estate e la vita appare piana come un campo di spighe mature in un giorno di sole calmo, senza vento. Rallentando, si disvela un orizzonte insospettato.

Lo iato tra *Bios* e *Sé*, Vita e Mente, caro e *Verbum*, nel corpo di donna

Il cammino di donna, nella strada che porta dalla Vita alla Mente, chiama in causa il mistero della generatività e della rotondità nella cura. Non è il pensiero a segnare la via, ma la concretezza del corpo e del tempo che,

passando, lo segna. Se l'esperienza umana è caratterizzata dalla ricerca di una direzione, di un senso e una mèta, la sua declinazione al femminile definisce la specificità del percorso.

Nella quiete della maturità, un respiro, fattosi ora più ampio, invita ad esplorare lo spazio che intercorre tra il Bios e la materia sottile del Sé. Il Vangelo di Giovanni chiama in causa queste due polarità nel «Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο – et *Verbum caro factum est* – e il Verbo si fece carne» (Gv, 1,14). Il tramite per il quale il Verbo si incarna è un ventre, lo iato è colmato dal corpo di donna che ne è ponte. Generati, carne pulsante dal grembo materno, ci troviamo spinti da una umana tensione verso la luce, la conoscenza, la totalità: il Verbo si è fatto carne ma, umani, un anelito ci spinge di nuovo al Logos. Il Sé come mèta orientante, in quanto luminosa, compare nel Prologo del Vangelo di Giovanni, come origine: «In principio era il Verbo, [...] tutto è stato fatto per mezzo di lui, e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste. In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta» (Gv, 1,1-5).



Grossi C., *L'attesa*, 1969, per gentile concessione dell'Autrice



Grossi C., *Verde Malachite*, 1989, per gentile concessione dell'Autrice

Ne *Il telaio incantato della creazione*, Frigoli descrive così il punto di approdo: «Eccoci proiettati nell'esperienza del Sé! L'esperienza del Sé dona un senso di libertà, di espansione, di comunicazione con gli altri Sé e con la realtà, conferendoci il senso della nostra universalità» (Frigoli, 2022, p. 136). Nello stesso testo viene anche suggerita una via per la meta: «Nell'opera Tripura Rahasya [...] è descritto che un discepolo, per realizzare la condizione di "liberazione in vita", si era affidato ad un maestro per "bruciare" nel rapporto con lui, ogni vincolo di dipendenza. Quando giunse al termine del suo percorso di conoscenza in lui dominava uno spirito impassibile [...]. È sveglio dormendo e dorme restando sveglio» (Frigoli, 2022, p. 226). È proprio la dinamica della dipendenza a sollecitare la curiosità di donna e di madre rispetto alla strada verso il Sé: l'amore materno è il contrario dell'impassibilità. Ineffabile e totale, è una perpetua tensione amorosa



Grossi C., *Maternità in idaco*, 1990, per gentile concessione dell'Autrice

verso una realizzante realizzazione altrui, in un gioco di ipnotici rispecchiamenti. È grande il rischio, per una madre, il rimanere per sempre legata alla terra, distolta dalla realizzazione del Sé. La rotondità simbiotica in cui è dolce fluttuare vincola al passato, che è il futuro altrui.

Il discepolo, liberato, è sveglio dormendo e dorme restando sveglio: è luce, *logos*, impassibile, nella totalità del proprio essere. Ha compiuto il passaggio dall'Io al Sé. «Per quanto riguarda l'uomo e la sua coscienza, l'Io si muove nel mondo e nelle relazioni interpersonali, mentre il Sé va immaginato come centro dinamico della mente in cui viene coordinata la complessità dell'universo, composta dagli ologrammi che riguardano la corporeità, la psiche e la realtà esterna. In questa prospettiva l'Io è l'espressione effettuale del Sé, ed è il centro della coscienza ordinaria, mentre il Sé è la totalità della mente nelle sue relazioni con l'universo» (Frigoli, 2022, p. 104).

Per quanto riguarda la donna? Servirebbe, nella ricerca di una compiutezza femminile, *una stanza tutta per sé*, come suggeriva Virginia Woolf? È la mancanza di spazi liberi da incombenze di cura ad ostacolare il percorso? La lettura socioculturale è certamente sempre centrale e attuale, tuttavia forse riduttiva rispetto al compito individuale di ricerca e conquista nel proprio mondo interiore quella "stanza tutta per sé".

Se a livello biologico una fecondazione fisica porta alla maturità generativa, quale altra fecondazione può liberare la donna dal vincolo della cura, del nutrimento e dei sogni sui propri amati, liberandone nuove energie?

Alcune figure femminili suggeriscono una via. Tra loro Biancaneve e Penelope.

Biancaneve: la discendenza paterna conferisce un elemento aureo e disvela la regalità del Sé

Biancaneve è una fiaba di individuazione, ricchissima di simboli e suggestioni. Racconta il percorso di trasformazione del femminile dall'infanzia, totalmente immersa nell'inconscio ed iscritta nel tondo e primigenio contenitore uterino, all'albeggiare della coscienza nella fanciullezza. La narrazione

parte dalla descrizione dell'uroborica confusione che contraddistingue l'origine di ogni vita. «Una volta, nel cuor dell'inverno, mentre i fiocchi di neve cadevano dal cielo come piume, una regina cuciva, seduta accanto a una finestra, dalla cornice d'ebano. E così, cucendo e alzando gli occhi per guardar la neve, si punse un dito, e caddero nella neve tre gocce di sangue. Il rosso era così bello su quel candore, ch'ella pensò: "Avevo una bambina bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come il legno della finestra!". Poco dopo diede alla luce una figliuola bianca come la neve, rossa come il sangue e dai capelli neri come l'ebano; e la chiamarono Biancaneve. E quando nacque, la regina morì» (Grimm, 1992, p. 185).

Più che nascere, Biancaneve pare sgorgare dal pensiero/desiderio della buona regina senza l'intervento di alcun elemento maschile fecondante. L'Uroboro non ha declinazione di genere, e la nascita implica, del femminile, l'elemento generativo materno. Come Demetra e Kore, confuse in una, la regina e Biancaneve sono coppia originaria, esclusiva e a sé bastante.



Bassorilievo in marmo raffigurante Demetra e Persefone, Eleusi, Grecia, V sec. a.C.

Se nel mito, a spezzare l'intreccio uroborico tra madre e figlia, irrompe sulla scena Ade, nella fiaba, morta la buona regina, compare la matrigna, personificazione della madre terribile e persecutoria. Il passaggio dall'in-

fanzia, di sé ignara, al germogliare di un Io differenziato, è descritto da tutte le prove che Biancaneve deve attraversare. Graziata dal cacciatore a cui la matrigna ha ordinato l'uccisione, abbandonata, deve affrontare il bosco. «Ora la povera bambina era tutta sola nel gran bosco e aveva tanta paura che badava anche alle foglie degli alberi e non sapeva che fare. Si mise a correre e corse sulle pietre aguzze e fra le spine; le bestie feroci le passavano accanto, ma senza farle alcun male. Corse finché le ressero le gambe; era quasi sera, quando vide una casettina ed entrò per riposarsi» (Grimm, 1992, p. 186).

Nel bosco Biancaneve comincia il proprio viaggio. È piena di spavento ma tutto le passa accanto senza farle del male: è un Io nascente, ancora ignaro di sé, indistinto dalle tenebre dell'inconscio. Mimetico alla Natura originaria, ci scivola in mezzo senza lasciar segno. Solo l'elemento della paura segnala una prima differenziazione dell'Io dalla Grande Madre. La bimba arriva, come un bambin Gesù, nella casetta, dove subito entra per riposarsi: al risveglio troverà su di sé gli occhi stuporosi dei sette nani. Paiono, nel racconto, come i Magi in adorazione. Loro, che scavano le viscere della terra, sono pronti ad accoglierla. Certamente la piccola dimensione allude ad altre grandezze in loro, capaci di discernere, nelle miniere oscure, gemme preziose dalla nera terra. Le chiedono: «Se vuoi curare la nostra casa, cucinare, fare i letti, lavare, cucire e far la calza, e tener tutto in ordine e ben pulito, puoi rimanere con noi, e non ti mancherà nulla. – Sì - disse Biancaneve - di gran cuore. E rimase con loro» (Grimm, 1992, p. 187).

Dopo il bosco, Biancaneve si cimenta nel gioco dei grandi. Farà come fosse una mamma, come ogni bambina con la sua bambola. Eseguendo i compiti a lei affettuosamente assegnati, se di buon cuore parteciperà alla vita della casa, sarà al sicuro. Il tempo è immobile: la protezione discende dall'adesione ad un codice scritto per lei da altri e pare che la vita potrà scorrere per sempre immutabile nel gioco spensierato dell'infanzia.

Ma la vita bussava alla porta. Per tre volte l'astuta matrigna torna a tentarla: la prima con un nastro da mettere al collo, la seconda con

un pettine per i suoi neri capelli e infine con una bella e rossa mela. Al tempo circolare della casetta viene a contrapporsi quello lineare del bios. La casetta nel bosco è una casa di cuccioli entro i cui confini si sarebbe per sempre protetti aderendo alla regola del bene. Ma la strega sa come, a tempo debito, solleticare altro, ed è infatti impossibile per Biancaneve resistere: si scopre non più bambina quando la vecchierella la seduce. Il bene non resiste al bello e il bello non è un'esperienza estatica ma una spinta pulsionale: Biancaneve trasgredisce alla regola per provare il nastro e il pettine, e per due volte è salvata dai nani. Addentare la mela si rivela una trasgressione fatale. «Biancaneve mangiava con gli occhi la bella mela, e quando vide la contadina morderci dentro, non poté più resistere, stese la mano e prese la metà avvelenata. Ma al primo boccone cadde a terra morta. La regina l'osservò ferocemente e scoppiò a ridere, dicendo: «Bianca come la neve, rossa come il sangue, nera come l'ebano! Stavolta i nani non ti sveglieranno più» (Grimm, 1992, p. 189).

Sedotta, Biancaneve appare perduta: i suoi alleati d'infanzia, per quanto sapienti, sono ora impotenti. Le preparano una bara, vitreo giaciglio, dove sempre qualcuno la veglia: a turno, loro protettori e amici, e tre animali che spiegano bene la qualità trasformativa del tempo dello strano oblio della fanciulla. E' un'incubazione e la civetta notturna, il corvo e la bianca colomba ripropongono il tema alchemico dell'incipit della fiaba: dal nero, attraverso il rosso, verso il bianco. «Dissero: - Non possiamo seppellirla dentro la terra nera- e fecero fare una bara di cristallo, perché la si potesse vedere da ogni lato, ve la deposero e vi misero sopra il suo nome, a lettere d'oro, e scrissero che era figlia di re. Poi esposero la bara sul monte, e uno di loro vi restò sempre a guardia. E anche gli animali vennero a pianger Biancaneve: prima una civetta, poi un corvo e infine una colombella». Biancaneve rimase molto, molto tempo nella bara, ma non impudridì: sembrava che dormisse, perché era bianca come la neve, rossa come il sangue e nera come l'ebano. Ma un bel giorno capitò nel bosco un principe» (Grimm, 1992, p. 190).



Albert Hendschel,
illustrazione di *Nano con Biancaneve vicino alla bara di vetro*, 1871

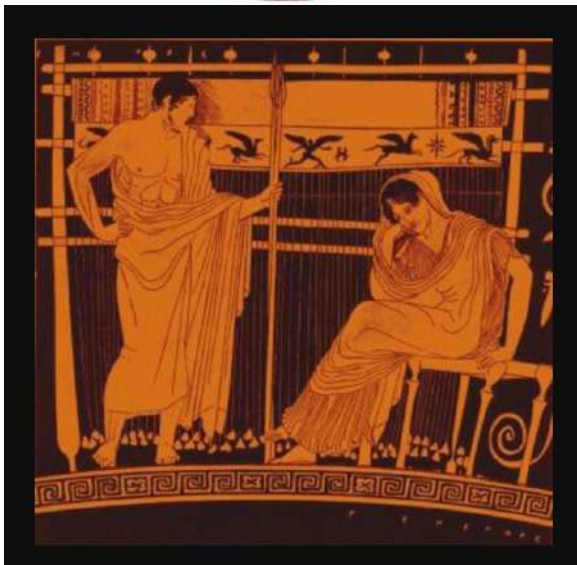
Il percorso iniziatico che ogni individuazione impone, indugia in un dettaglio: deposta dentro la teca, la bimba ha ora un nome, di lettere d'oro, e un padre. Per la prima volta compare la sua discendenza da due: la regina buona e, ora, un re. Biancaneve non è più solo una degli innumerevoli e anonimi figli della Grande Madre, un barlume di luce che emerge solo un attimo prima di essere nuovamente reinghiottito. La discendenza per linea paterna conferisce un elemento aureo alla *kore* dormiente e integrarlo permette di disvelare la regalità del Sé.

Se l'atto biologico della nascita è un evento immerso nell'universo femminile, e un lo germinativo passa attraverso prove e integrazioni in sé di parti emergenti, una nuova nascita, questa volta alla luce della coscienza, richiama in causa il concepimento: l'atto fecondante di un maschile direzionato, presso un femminile aperto e fertile. Biancaneve nella teca si prepara al risveglio. Fiera figlia di re, può ora incontrare il principe. Una nuova e più matura integrità la rende pronta ad abitare, nella pienezza dell'età matura, il mondo.

Penelope la tessitrice: è sveglia dormendo e dorme restando sveglia?

La riflessione sul viaggio al femminile verso il numinoso Sé porta alla mente Penelope. Questa riflessione è certo orientata dalla suggestione de *Il telaio incantato* del dottor Frigoli e Penelope è tessitrice per antonomasia.

Biancaneve narra un'epoca della vita in cui



Skyphos attico con la rappresentazione di scene tratte dall'Odissea: Telemaco annuncia a Penelope la volontà di partire alla ricerca del padre Ulisse, Chiusi, Museo Nazionale Etrusco, 460-450 a.C.

ogni fanciulla è un turgido germoglio, tormentato da tempeste, estasi e struggimenti. Penelope è donna matura: ha conosciuto l'uomo, è stata madre e suo figlio è ormai grande. Pare avere un destino solitario: ma è solo di attesa e abbandono per lei che, ritrovato lo sposo lungamente atteso, deve vederlo nuovamente ripartire?

Nell'Odissea l'appellativo più frequente attribuito a Penelope è "accorta". Nei venti anni di assenza di Odisseo ha saputo fronteggiare l'assedio dei pretendenti eludendolo con arguzia. Rappresentazioni scultoree di Penelope ne suggeriscono un tratto di pazienza e fermezza.

I Proci sono la meglio gioventù, ricca e tracotante, delle isole Ionie «noi abbiamo ucciso il baluardo della città, i più nobili fra i giovani d'Itaca» (Omero, 2021, p. 354). Legittimamente pretenderebbero di occupare il posto lasciato vacante dal re. Penelope tiene loro testa per tutto il tempo in cui lo sposo è



Fotografia di Carlo Brogi, 1900 ca - *Penelope*, Museo Pio Clementino, Vaticano-Roma, I sec. d.C.

lontano. Telemaco è ancora un bimbo e a lei spetta il compito di crescerlo da sola. Deve tutelare i beni di famiglia per il suo futuro, contenendo i danni che quotidianamente gli occupanti apportano, gozzovigliando, al Palazzo e al regno.

Il poema non descrive una figura malinconica in passiva attesa: come il marito, anche Penelope è arguta. Ordisce una trama che la tiene in salvo per tutti gli anni dell'assenza di Odisseo, complice il telaio. Sulla struttura lignea è l'andirivieni di una spoletta a far crescere la tela. L'ininterrotto moto del filo è possibile grazie ad un supporto in legno cavo, che contiene la spoletta, facilitandone lo scorrere nell'ordito. Il nome di questo supporto è "navetta": Penelope, pur mai partita da Itaca, ha affrontato nei mari interiori il proprio epico viaggio? Nei lunghi anni di tessitura, avrà maturato fierezza, fermezza e chiarezza.

Nella fiaba di Biancaneve l'archetipo maschile compare a significare che la discendenza della vita dal ramo paterno conferisce struttura e lignaggio tali da sostenere la trasformazione da bambina in fanciulla. L'archetipo allude ad un Animus che per propria stessa natura è regale: la teca che ha accolto una bimba, restituirà una principessa.

Diversamente, nell'Odissea Penelope, già



Navetta per la tessitura del legno. Fonte: <https://commons.wikimedia.org>

adulta e regina, affronta del maschile le caratteristiche più turpi e primitive. Gli uomini che la pretendono sono infatti prepotenti e arroganti, e questa umanità svilta viene tenuta a bada con l'arguzia della tela.

La sagacia di Penelope è forse l'esito di un processo di interiorizzazione di istanze maschili di forza, una forza resistente e direzionata, non brutta, abbandonata all'ozio e alla gozzoviglia come quella degli assediati. Ispirata da Atena, Penelope "la saggia" propone ai pretendenti la gara dell'arco. Non l'uomo più forte l'avrà, ma quello che, teso l'arco, saprà far correre dritto ed efficace il dardo, l'amara freccia, lungo tutto il tragitto segnato. Solo quello sarà un uomo par suo, cui potersi concedere. Atena, che ha gli occhi lucenti, ha suggerito una via a Penelope, per uscir dalle tenebre e la gittata della freccia allude alla capacità di guardare avanti, nella tensione verso un obiettivo che è suggellato dagli dei. «E la dea dagli occhi lucenti ispirò a lei, a Penelope, la saggia figlia di Icaro, di offrire ai pretendenti l'arco e le scuri di ferro, nella dimora di Odisseo, per la gara che fu principio di morte» (Omero, 2021, p. 321). Spetta a Penelope l'incombenza di andarlo a recuperare nella stanza «dov'erano i tesori del re [...] Là era l'arco flessibile e la faretra per i dardi, colma di frecce amare» (Omero, 2021, p. 321). In questo frangente compare nel poema una chiave che sembra il preludio all'imminente incontro della regina con un'altra bronzea chiave. «L'alta scala salì nella casa, e prese la chiave ricurva, la bella chiave

di bronzo dall'impugnatura d'avorio [...] Ma quando giunse alla stanza, la donna divina [...] rapida sciolse dall'anello la cinghia, infilò dritta la chiave, spinse via i chiavistelli: emise un suono la porta, come il muggito di un toro al pascolo» (Omero, 2021, pp. 321-322).

L'archetipo del maschile si dispiega in diverse declinazioni: per resistere alla volgare protervia dei pretendenti, serve evocare la ferma forza implicata nella prova dell'arco ma anche una pulsionalità potente e primitiva, suggerita dal muggito bronzeo elicitato dalla chiave infilata, dritta, nel suo chiavistello.

Sono, questi, i momenti che precedono la lungamente attesa notte d'amore con lo sposo. Una saggia diffidenza suggerisce alla regina di imporre un'ulteriore prova: è Penelope la "scaltra" a sondare il presunto Odisseo con il tranello del talamo. Risponde lo sposo: «cresceva, dentro al cortile, un tronco d'olivo dalle foglie sottili, rigoglioso, fiorente, largo come una colonna. Intorno a questo io eressi il talamo» (Omero, 2021, p. 356).

Penelope, come il tronco, sta: ha spinto ogni notte la sua navicella, nell'andirivieni dell'angosciosa attesa, affrontando nella tela il proprio mare. A fronte degli assediati è rimasta dove era, salda, immobile, certa, diventando per questo colei che è.

Infine ecco l'incontro tra gli sposi, che è un racconto moderno e toccante: dopo la risposta che certifica l'identità di Odisseo di fronte alla sposa, i due finalmente si ritrovano. Atena interviene ad allungar loro la notte, tenendo ancora un po' lontana l'aurora dall'o-

rizzonte. «Fino alla luce dell'alba avrebbero pianto, ma ad altro pensò la Dea dagli occhi lucenti: lei allungò la notte che era alla fine, trattene accanto all'oceano l'Aurora dall'aureo trono, non le lasciava aggiogare i cavalli dai piedi veloci che recano agli uomini la luce del giorno [...] E intanto Eurinome e la nutrice Euriclea preparavano un letto di morbide coltri alla luce delle fiaccole ardenti. [...] Lieti essi raggiunsero l'antico letto nuziale [...]. Ma loro, quando furono sazi d'amore, godevano anche a parlare, dicendosi l'uno con l'altra, lei quanto in casa soffrì [...] e lui, il divino Odisseo, quante pene agli uomini inflisse e quante dovette patire egli stesso: tutto narrava. E lei godeva ascoltandolo e il sonno non le cadeva sugli occhi, finché non fu tutto narrato» (Omero, 2021, p. 35).

La notte con Odisseo rappresenta una *coniunctio*, una nuova fecondazione tramite cui l'elemento maschile, non più *Bios* ma *Animus*, interiorizzato, scioglie il vincolo e libera.



Dende, *Onde di ebbrezza*, 2023, per gentile concessione dell'Autore

I venti anni di solitudine non paiono passati invano per Penelope. Ferma e radicata come il talamo nuziale, ha atteso, aperta ma accorta, il ritorno del marito. Molta vita l'ha attraversata e molta vita deve averla plasmata. Ricongiungersi col re non ha nulla del ritorno al passato: questa nuova notte non è promessa di eternità. Pare, questo incontro, porre un sigillo che definisce un nuovo assetto. La guerra aveva un tempo strappato il

re alla giovane regina. Ora, saggia, non più fanciulla, non ancora anziana, Penelope non è più abbandonabile. Odisseo le comunica il suo fato: ripartirà, come predettopgli da Tiresia nell'Ade. Questo destino non getta ombre sulla figura di lei.

C'è una Penelope dormiente, nelle raffigurazioni che la ritraggono: è una donna sfatata dal dolore e dalla fatica o forse "è sveglia dormendo e dorme restando sveglia"? Tanta vita, la tessitura di trame e di tele, deve averle suggerito il progetto individuativo come orizzonte. Ha direzionato eventi e infine ritrovato il suo re, lui pure uguale ma trasfigurato dal tempo e dall'epos. Ognuno, nella pienezza dell'unione che completa le parti nella sintesi degli opposti, è ora più libero di compiersi, affrontando il proprio destino. Il vincolo, nato nel legame coniugale, ora scioglie liberando energie. È forse Penelope, spiga matura e ricca e piena, silente nel sole del meriggio, libera infine dagli affanni della cura, dormiente e sveglia al contempo, in silente ascolto del mistero della vita?

Emma: una fanciulla di cinquant'anni

Emma è una donna di 50 anni che si rivolge a me perché in difficoltà a causa di attacchi di panico. È sposata, ha due figli preadolescenti. È una donna molto bella: alta, ha un taglio di capelli corto e deciso che fa risaltare sia il loro colore grigio che i suoi occhi azzurri e vivaci. Emma è educatrice in una cooperativa. A causa degli attacchi di panico è molto intimorita dalla vita, esce poco volentieri ed è capitato che dovesse chiamare il marito perché andasse a prenderla.

Emma è l'ultima di quattro fratelli di una famiglia benestante di un ricco paese dell'hinterland milanese. I suoi genitori sono stati una coppia molto unita con un'affettività formale e mai esplicita. La madre è stata una donna sanguigna con una impostazione sacrificale nei confronti della famiglia, il padre un uomo molto impegnato sia nel lavoro, che nella vita politica e religiosa in ruoli dirigenziali, è mancato da pochi anni dopo una lunga malattia. Emma è da sempre caratterizzata dal ruolo di "piccola della famiglia". Io sento una grande incoerenza tra il suo aspetto deciso e solare e il suo vissuto di sgomento e incer-



Jules Cavelier, *Pénélope*, Parigi, Musée d'Orsay, 1849

tezza. Il suo abbigliamento e il suo aspetto, semplice ma sempre molto curato, mi portano a percepirla come figlia del padre: un uomo colto e di potere, discendente da una famiglia di alto lignaggio. Percepisco qualcosa di "nobile" nel portamento di Emma! Viceversa l' "attacco di panico" mi orienta a considerare in Emma i tratti di dipendenza dal marito, nella misura in cui ha rappresentato un contenitore materno: nei momenti di paura la vedo appellarsi ad un uomo che mi appare a sua volta fragile e confuso. Per quanto in gamba, (ricopre un ruolo dirigenziale per un ente del terzo settore) è tutt'ora molto invischiato nelle dinamiche di una famiglia d'origine problematica; ha un tratto omosessuale dichiarato e in passato vissuto. Dopo un anno di terapia, risolti gli attacchi di panico, Emma fa questo sogno: «È ambientato in un palazzo romano elegante, con molti appartamenti, abitato da giovani studenti. Io conosco i vicini di pianerottolo perché prendiamo l'ascensore assieme sempre agli stessi orari. E' enorme, come una sala da ballo con specchi antichi ed eleganti, con dei

divanetti lungo il perimetro. Scambio degli sguardi con uno dei vicini. Ci hanno organizzato un appuntamento fuori dall'ascensore in un angolo del pianerottolo sul quale abbiamo, separato da un paravento e con una chaise longue elegante e molto morbida. Siamo vestiti con una vestaglia da camera, tipo giapponese. C'è una intimità intuita tra noi e la promessa di rivederci sul divanetto».

Penso a questa Biancaneve: è la discendenza dal padre che dona regalità alla figlia!

In primavera, l'anno scorso e questo, Emma viene travolta da sintomi depressivi. Questo ci porta ad occuparci nuovamente e con un maggior affondo del suo legame con il materno. Non è più panico puro, il suo, ma dolore a coscienza: Emma teme il confronto col mondo degli adulti, ha dubbi sul proprio ruolo professionale e inquietudini per la separazione dai figli che, alle soglie dell'adolescenza, sono ora meno richiestivi di cure. Dice: «Sento venir meno il ruolo che mi definisce». Vorrebbe ora, e a me sembra un'idea di luce, intraprendere una terapia con il marito «per trovare la dimensione individuale all'interno



della coppia e della coppia nel suo essere individuale». Afferma di voler affrontare un lavoro a due imparando a non perdersi più nell'altra persona, il marito ora, come anticamente la madre. Desidera, con una migliore definizione di sé, poter dar voce a parti espressive dedicandosi al canto o al teatro. Vedo Emma uscire dolorosamente dall'uroborico abbraccio materno, rièdito nella relazione col marito, sostenuta da un'inconscia intuizione che la indirizza verso un percorso che riguardi la dimensione di coppia, intesa sia in senso relazionale che interiore. La vedo desiderosa di fare esperienze nuove di *coniunctio* che, non più vincolandola alla maternità concreta, potranno invece liberare nuove energie espressive. Immagino un percorso in cui la primavera, che ultimamente ha scatenato la sintomatologia depressiva, la trovi pronta a sbocciare senza tristezze o paure, aperta a una nuova intimità più piena e appagante.

Tra *caro* e *Verbum*,
nel mezzo del cammino,
il sole alto del meriggio,
calmi i venti e i flutti,
questa è "mente"?

References

- Biava, P.M., Frigoli D., Laszlo E., (2014). *Dal segno al simbolo. Il Manifesto del Nuovo Paradigma in Medicina*. Bologna: Persiani.
- Cavallari G., Frigoli D., Ottolenghi D., Tortorici E., (1993). *La forma, l'immaginario e l'uno*. Guerini: Milano.
- Chevalier J. Cheerbrant A., (1997). *Dizionario dei simboli*. Milano: Rizzoli.
- Frigoli D., (a cura di) (2005). *Intelligenza Analogica*. Milano: M&B Publishing.
- Frigoli D., (1999). *Il corpo e l'anima*. Padova: Edizioni Sapere.
- Frigoli D., (2022). *Il telaio incantato della creazione*, Independently published.
- Gabbard G. O., (2002). *Psichiatria psicomica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Grimm J. W., (1992). *Fiabe*. Torino: Einaudi.
- Jung C. G., (1993). *Psicologia dell'inconscio*, in Opere. Vol. VII. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C. G., (1998). *Sull'inconscio*, in Opere. Vol. X, tomo 1. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C. G., (2002). *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Opere. Vol. IX, tomo 1. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C.G. (2002). *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre*, in Opere, Vol. IX. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C.G., (2002), *Fenomenologia dello spirito nella fiaba*, in Opere, Vol. IX. Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung C. G., (2010). *Ricordi, sogni, riflessioni*. Milano: BUR Rizzoli.
- Neuman E., (1978). *Storia delle origini della coscienza*. Roma: Astrolabio.
- Neumann E., (1981). *La grande madre*. Roma: Astrolabio.
- Neumann E., (1975). *La psicologia del femminile*. Roma: Astrolabio.
- Omero, (2021). *Odissea*. Venezia: Marsilio Editori.
- Winnicott D. W., (1991). *Dalla pediatria alla psicoanalisi*. Firenze: Martinelli.