



**UNIVERSITÀ DELLA VALLE D'AOSTA**

**UNIVERSITÉ DE LA VALLÉE D'AOSTE**

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANE E SOCIALI**

**CORSO DI LAUREA IN SCIENZE E TECNICHE PSICOLOGICHE**

**ANNO ACCADEMICO 2025/2026**

**TESI DI LAUREA**

**Dalla distruttività all'integrazione: L'educazione biofila e  
l'iniziazione maschile nel mito di Parsifal**

DOCENTE relatore: Prof. Giuseppe Barbiero

STUDENTE: Davide Zini

MATRICOLA: 23 D03 545

## Indice

|                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introduzione .....                                                                                                      | 2  |
| Capitolo 1. L'ombra materna e l'impulso biofilico, la rottura del legame simbiotico .....                               | 6  |
| 1.1 Il contesto inconsueto della piana di Soltane .....                                                                 | 7  |
| 1.2 La Fascinazione, l'Affiliazione e il risveglio biofilico .....                                                      | 7  |
| 1.3 Il trauma, la genitorialità elicottero e la frattura del legame simbiotico .....                                    | 16 |
| 2.1 L'entrata nel mondo reale e i primi approcci al femminile .....                                                     | 20 |
| 2.2 Il furto dell'armatura e la genesi della Persona .....                                                              | 26 |
| 2.3 La figura di Gurnemanz e le regole cavalleresche .....                                                              | 34 |
| Capitolo 3. La fase di Nigredo, dal sequestro emotivo alle riflessioni sull'Ombra .....                                 | 34 |
| 3.1 La prima visita a Munsalvaesche e il fallimento empatico .....                                                      | 34 |
| 3.2 Aggressività adattiva e distruttività maligna: il sequestro emotivo .....                                           | 34 |
| 3.3 L'eremita Trevrizent, la Nigredo e l'elaborazione della colpa .....                                                 | 34 |
| Capitolo 4. La reintegrazione del Sé, dall'artificiosità di Klingsor alla bellezza<br>dell'imperfezione biologica ..... | 34 |
| 4.1 La situazione di trance e l'intervento dell'Anima .....                                                             | 34 |
| 4.2 Il doppio binario: l'Ego di Galvano e l'artificio di Klingsor .....                                                 | 34 |
| 4.3 Oltre il DSM: approcci dimensionali e la reintegrazione del Sé .....                                                | 34 |
| Bibliografia generale .....                                                                                             | 34 |
| Sitografia .....                                                                                                        | 34 |
| Ringraziamenti .....                                                                                                    | 34 |

## **Introduzione**

La presente tesi si pone l'obiettivo di analizzare in chiave psicologica, ecopsicologica e neuropsicologica il mito di Parsifal. L'elaborato analizza il percorso di individuazione maschile prendendo in esame la rielaborazione proposta da Claudio Risé (2007). La stesura dell'elaborato non consiste in una semplice narrazione epica o letteraria, bensì come una riflessione clinica e filogenetica dello sviluppo umano, all'interno del quale si intersecano dinamiche relazionali, elaborazione del trauma e meccanismi di difesa psichica.

L'approccio utilizzato per compiere tale percorso può essere definito di natura multidisciplinare. I pilastri della psicologia analitica junghiana costituiscono le fondamenta dell'analisi, esplorando l'evoluzione del protagonista attraverso i concetti fondamentali di Anima, Ombra e Persona (Jung, 1928/2012; von Franz, 1983). Nell'analisi, al fine di fornire supporto a questi concetti, si affiancano i contributi della psicologia evoluzionistica e della teoria dell'aggressività postulati da Erich Fromm (1973). Il sostegno teorico fornito da questo autore permette di osservare con maggiore cura le vicende del romanzo, poiché si pone maggiore attenzione sui comportamenti impulsivi e le figure ostili, differenziando la sana combattività adattiva dalla distruttività maligna. Ai fini di rendere l'analisi maggiormente chiara l'elaborato si avvale dell'utilizzo di metafore delle arti figurative, in particolare attraverso le opere di Magritte, Friedrich e De Chirico.

Infine, ricoprono un ruolo centrale nell'analisi i costrutti dell'Ecologia affettiva e della Biofilia (Barbiero e Berto, 2016, 2021a), poiché permettono al testo di approfondire la comprensione del legame tra il protagonista e il mondo organico circostante. Tali paradigmi fungono da chiave di lettura portante per comprendere a pieno il risveglio

emotivo di Parsifal, ponendo al centro del suo processo di individuazione la tendenza innata ad affiliarci alla Natura.

L'analisi di tale processo è stata suddivisa in quattro capitoli, poiché mediante tale suddivisione si riesce a seguire con maggiore chiarezza i momenti di crisi e le tappe evolutive che costituiscono il percorso di individuazione del protagonista.

Il primo capitolo ha come obiettivo principale l'analisi del contesto atipico e iperprotettivo in cui il giovane Parsifal cresce. Svolge un ruolo cruciale all'interno dell'analisi la figura della madre del protagonista, Herzeloide, la quale mediante specifiche dinamiche di genitorialità elicottero cerca di sopprimere lo sviluppo emotivo del figlio come risposta a un forte trauma del lutto. Tuttavia, si osserva come l'innata e irresistibile spinta psicologica e biofilica porti comunque il ragazzo a rompere le catene del legame simbiotico con la madre e ad aprirsi con il mondo reale che lo circonda.

Il secondo capitolo analizza l'impatto che l'idealizzata società cavalleresca ha nei confronti di Parsifal. Viene indagata la genesi della sua Persona, simboleggiata dal furto e dall'utilizzo dell'armatura rubata slealmente al Cavaliere Rosso. Mediante i primi incontri con un femminile diverso da quello materno e sotto la prima guida normativa di Gurnemanz, si delinea il primo drammatico passaggio da un'ingenuità infantile a un'adesione rigida e schematica alle norme sociali dell'epoca. Tale passaggio porta a un illusorio consolidamento dell'Ego, ancora profondamente privo di una reale capacità empatica.

Il terzo capitolo affronta la forte crisi psicologica e la fase di Nigredo del protagonista. La prima visita al castello del Graal e il successivo fallimento empatico nei confronti del sofferente sovrano Amfortas generano una profonda sofferenza psichica. Mediante

l'utilizzo di modelli neurobiologici sulle vie di processamento emotivo (LeDoux, 2000) e chiavi di lettura evoluzionistica (Buss, 2012), si osserva il sequestro emotivo vissuto da Parsifal e lo sconcerto che lo segue. Nonostante tale sofferenza l'incontro analitico con l'eremita Trevrizent segnerà l'avvio del processo di destrutturazione dell'Ego fittizio del cavaliere costruito dall'eroe, con conseguente inizio di una concreta e necessaria elaborazione del trauma e della colpa.

Per concludere, nell'ultimo e quarto capitolo, l'attenzione si sposta sulla reintegrazione finale del Sé. L'analisi passa da un'iniziale messa in discussione della componente riduzionistica diagnostica categoriale, contrapponendo una visione dicotomica dei manuali classici come il DSM, all'osservazione di correnti di pensiero orientate a una visione maggiormente narrativa e dimensionale, come l'HiTOP e il Power Threat Meaning Framework. Il tutto con il fine di riflettere su come l'utilizzo di tali strumenti possa permettere la possibilità di cogliere la complessità della sofferenza umana con una chiave di lettura differente. Mediante il percorso parallelo di Parsifal e Galvano, viene approfondito lo scontro che vi è anche a livello narrativo tra la Biofilia, intesa come connessione totale con la Natura, e la necrofilia, caratterizzata dall'artificio asettico del mago Klingsor. Il processo si conclude con il ritorno al castello del Graal e la faticosa predisposizione empatica del protagonista nei confronti della sofferenza del sovrano, atto finale che sancisce l'integrazione dell'Ombra, il superamento degli interessi futili e il raggiungimento di una piena e gioiosa intelligenza naturalistica. A sancire la conclusione di tale percorso vi è la figura del figlio dell'eroe, Lohengrin, il quale mediante il suo dentino scheggiato simboleggia il trionfo dell'imperfezione biologica e il definitivo ritorno a un'esistenza vulnerabile ma autentica.

Si precisa che per la riformulazione, la cura dello stile, la riordinazione della bibliografia in base agli standard accademici APA, il candidato si è avvalso del supporto dell'intelligenza artificiale. L'utilizzo di tale strumento è stato compiuto unicamente con il fine di assistenza alla scrittura. Pertanto, l'impianto critico, le idee e le connessioni teoriche restano opera dell'autore.

## **Capitolo 1. L'ombra materna e l'impulso biofilico, la rottura del legame simbiotico**

### **1.1 Il contesto inconsueto della piana di Soltane**

Il protagonista del romanzo, Parsifal, si trova in un contesto di crescita atipico. È immerso in un ambiente di florida natura, nel maso della piana di Soltane, e passa la maggior parte del suo tempo in mezzo ai boschi e a ciò che li abita, attratto dagli elementi che li caratterizzano. Tutto ciò però mediato da un'istruzione, voluta dalla madre Herzeloyde, che non gli permette di comprendere realmente ciò che lo circonda e soprattutto che non lo aiuta a immaginare cosa c'è oltre la piana di Soltane, priva di mirabolanti picchi e affascinanti burroni, ma solo verdi pascoli (Ris , 2007).

La figura della madre tenta in maniera decisa di tenerlo "vivo e vicino" (Ris , 2007, p. 10), in modo da garantirgli "la tranquilla felicit  di un figlio completamente amato" (Ris , 2007, p. 10) evitando che il suo "Beau fils, cher fils" (Ris , 2007, p. 9) possa allontanarsi e non tornare pi  da lei, come successo a suo marito nonch  padre del ragazzo, Gahmuret l'Angioino, morto in terra straniera per difendere un Califfo di un altro credo (Ris , 2007).

Questo tentativo di protezione   caratterizzato da restrizioni nella vita del ragazzo che gli impediscano di entrare in contatto con tenzoni, storie o romanze piene di nostalgia che possano in qualche modo allontanarlo in maniera inesorabile da lei (Ris , 2007).

Nonostante questa volont  della madre qualcosa turba comunque il ragazzo, il quale successivamente all'incontro con il canto degli uccelli, che avevano iniziato a frequentare i rami e i cieli attorno al maso solitario, si trova ad affrontare uno stato emotivo a lui fino a ora sconosciuto, ossia il dolore e la nostalgia (Ris , 2007).

### **1.2 La Fascinazione, l'Affiliazione e il risveglio biofilico**

L'irrequietezza di Parsifal non è casuale, bensì è il sintomo di un fenomeno realmente studiato dall'Ecologia Affettiva, ovvero la predisposizione innata dell'essere umano a legarsi con l'ambiente biofilico caratterizzato da Gaia (Barbiero, 2021).

Secondo il libro "Introduzione alla Biofilia, la relazione con la natura tra genetica e psicologia" la biofilia è "un'esperienza empirica di profonda comunione con la natura" (Barbiero, Berto, 2016, p. 23), concetto che però risulta comunque difficile da spiegare.

È un costrutto complesso, che possiede componenti innate e inconsce, le quali emergono con più forza in determinate attività umane (Barbiero e Berto, 2016).

La biofilia ha una componente evolutiva, poiché "la corretta comprensione e interpretazione dell'ambiente circostante ha permesso all'essere umano la sopravvivenza e l'espansione dal continente africano fino agli altri quattro continenti" (Barbiero e Berto, 2021b, p.24).

Tuttavia, come succede a Parsifal nel suo incontro con gli uccelli "la biofilia è anche un'emozione" (Barbiero e Berto, 2021b, p.24). Quando il ragazzo ascolta il canto degli uccelli si trova di fronte due costrutti che caratterizzano la Biofilia, ovvero la "Fascinazione e la Affiliazione" (Barbiero, 2021, p.12). Secondo gli studi condotti da Barbiero e Berto la fascinazione è "una forma di attenzione involontaria verso l'ambiente naturale che circonda l'individuo, la quale permette a quest'ultimo un recupero dell'attenzione diretta più rapido che in altri contesti" (Barbiero, 2021, p.12). Ipotesi verificata da Barbiero e Berto nell'esperimento allo Standard di Etroubles, piccola località situata nella regione della Valle d'Aosta (Italia), la quale aveva l'obiettivo di osservare il potere rigenerativo di determinati contesti dopo uno sforzo mentale. Dimostrando che i contesti naturali non solo hanno un potere rigenerativo più forte ma vengono anche prediletti dai bambini e bambine in maniera inconscia (Barbiero e Berto, 2016, pp. 196-200).

Parsifal si trova a vivere in un contesto dove l'attenzione diretta non è necessaria, poiché la bolla creata dalla madre fa sì che tutto ciò che lo circonda sia ovattato ed esente da pericoli, sia

fisici che mentali. Tuttavia, il canto degli uccelli risveglia in lui la Fascinazione, un'attenzione spontanea verso l'armonia della natura nel suo essere, che porta Parsifal a essere estremamente attratto dal canto degli uccelli e dalla loro entrata nella sua realtà "incompleta".

Questo primo passaggio porta a collegarci con il secondo costruito citato da Barbiero, L'affiliazione (Barbiero, 2021). All'interno dell'articolo scientifico viene definita come un concetto complesso, ma che si caratterizza nella "nostra capacità di provare empatia con altre creature e di rispondere ai loro bisogni come fossero i nostri" (Goodenough, 1998, p. 127). Questo è quello che succede a Parsifal, gli uccelli mediante il loro canto portano il ragazzo a prestare maggiore attenzione a quel suono, permettendo al Beau fils di entrare in uno stato di forte empatia e connessione con loro, mettendolo nella condizione di affrontare un'emozione a lui fino a ora sconosciuta, la quale appartiene al mondo reale in cui si immergerà, ossia "il dolore e la nostalgia" (Risé, 2007, p. 12). Questi due sentimenti che colpiscono Parsifal sono dovuti a una messa in contatto con una funzione umana repressa nel ragazzo, l'intelligenza naturalistica (Barbiero, 2021). La madre lo ha privato di entrare in contatto con il mondo reale e con il suo destino e questo momento di sblocco emotivo è molto impattante perché permette a Parsifal di legarsi davvero con la sua natura, fino a quel momento repressa dalla figura materna.

Il contatto diretto con la Natura e il risveglio della intelligenza naturalistica in Parsifal non è fine a se stesso, poiché riuscire a stabilire un legame forte con la Natura e tutto ciò che la riguarda permette al ragazzo di sentire in maniera più decisa il richiamo verso quella che è la sua di natura, verso il suo vero sé e il suo destino, fino a quel momento repressi.

Inoltre, questo evento può rappresentare l'inizio di una progressiva manifestazione dell'inconscio di Parsifal. Come evidenziato nell'analisi del processo di individuazione condotta da Marie-Louise von Franz (1983), quelli che sono "gli anni dell'adolescenza sono caratterizzati da uno stato di graduale risveglio, nel corso del quale l'individuo acquista

coscienza di sé e del mondo” (Jung, 1964/1983, p.165). Per questo motivo “il vero processo di individuazione, la presa consapevole di contatto con il proprio centro interiore (nucleo psichico) o sé, inizia generalmente con una lacerazione della personalità e con la sofferenza che ne consegue” (Jung, 1964/1983, p.166).

Possiamo denotare con chiarezza che la figura genitoriale della madre è estremamente importante e talvolta invadente per la vita del nostro protagonista. Se proviamo ad allargare la visione su questo argomento possiamo dire che le figure genitoriali hanno un ruolo di supporto chiave nei confronti dei figli e figlie nel caso quest’ultimi vengano esposti a traumi o eventi nefasti nella loro vita (Afzal et al., 2023). Per questo motivo “Parsifal sperimenta così un vissuto assai frequente oggi in molti giovani senza padre, o con un padre debole e a sua volta dipendente dalla madre” (Ris , 2007, p. 131). Nel caso di Parsifal, sia il figlio che la madre si trovano in una situazione di lutto, la quale, seppur in maniera differente, impatta intensamente su entrambi gli individui. Herzeloide, oltre a dover affrontare la perdita di un marito deve anche crescere un figlio, il quale non avr  una figura paterna o co-genitore a sostenerlo. Lo studio evidenzia come un evento traumatico all’interno del nucleo familiare possa portare i genitori a mettere in atto delle reazioni genitoriali disfunzionali caratterizzate da iperprotezione ed evitamento (Afzal et al., 2023). La madre di Parsifal, Herzeloide, mette in atto una reazione di evitamento (Avoidance of trauma reminders) (Afzal et al., 2023, Abstract) in quanto tenta di eliminare gli elementi che possono portare alla memoria la morte del marito e che in qualche modo possano collegare Parsifal alla stessa strada presa dal padre. Pertanto, queste azioni di censura verso storie di cavalleria, tenzoni o romanzi pieni di nostalgia hanno l’obiettivo di sopprimere i promemoria del trauma della morte di Gahmuret (Ris , 2007).

Herzeloide attua una “promozione della distrazione” (Afzal et al., 2023, p. 1), ossia un tentativo di promuovere una realt  anestetizzata che in qualche modo possa “distrarre” Parsifal da un’esistenza esterna con tutte le sue caratteristiche. Facendo s  che il Beau fils percepisca

una realtà perfettamente naturale, ma solamente perché “la sua, era l’unica esistenza che conosceva” (Ris , 2007, p. 10). Questi comportamenti per  portano Parsifal a crescere con una forte carenza di conoscenze e mezzi necessari per affrontare il mondo esterno, facendo s  che una volta fuori dalla “bolla” materna il ragazzo sia impreparato emotivamente ad affrontare situazioni che un individuo nel suo percorso di crescita si trova a fronteggiare (Afzal et al., 2023).

I comportamenti con una forte valenza di iperprotettivit , messi in atto dalle figure materne sui propri figli e figlie, hanno un esito negativo sullo sviluppo psicosociale di quest’ultimi (Kaveh et al., 2022). Inoltre, l’assenza di un partner, definitiva o per tempi prolungati, ha degli effetti nella crescita della prole e pu  porre la madre in una condizione di vulnerabilit  e carichi di stress unici (Kaveh et al., 2022).

Herzeloyde pu  essere inquadrata come una figura genitoriale che ricade nella classifica delle “famiglie monoparentali” (Kaveh et al., 2022, Abstract), poich  le famiglie guidate da madri sole si trovano ad affrontare sfide psicosociali ardue, dato che la perdita di un partner, soprattutto se avvenuta in maniera tragica, pone la madre in una condizione di pressione psicologica molto forte, l’assenza di una figura paterna o di un co-genitore porta quest’ultima a proiettare sul figlio le proprie insicurezze e la propria necessit  di tranquillit  (Kaveh et al., 2022). La stessa Herzeloyde si trova in una situazione genitoriale non bilanciata fin dal primo momento della morte del partner, chiedendo al ministro e ai paggi venuti per restituire la salma del marito di non fare mai pi  ritorno (Ris , 2007). Come se la loro partenza fosse equiparabile all’allontanamento della sofferenza portata dalla scelta di vita presa dal marito e i suoi esiti. Le figure genitoriali sole ricorrono a uno stile genitoriale iperprotettivo e controllante molto pi  frequentemente che le famiglie biparentali, attraverso la messa in atto di uno stile di “coping compensativo” (Kaveh et al., 2022, Discussione), un tentativo di proteggere il figlio e s  stessa da ulteriori traumi o perdite mediante limitazioni nella sua libert  di esperienza personale.

Nonostante le limitazioni imposte al figlio, con il fine di proteggerlo e tenerlo vicino a sé, l'inconscio della madre è consapevole che il suo beau fils si allontanerà da lei. Poiché subito dopo la partenza del marito per andare a difendere il Baruc di Bagdad (Ris , 2007) ella "si lasci  cadere sul letto ... come abbattuta da un faticoso gusto di vittoria e, insieme, di estremo pericolo. Il sogno la prese subito" (Ris , 2007, p. 7), e proprio nel sogno fatto da Herzeloide in seguito alla partenza del marito che si accorge che la spinta del figlio verso il mondo esterno sar  inarrestabile, proprio come quella del partner. Nel sogno "lei era madre di un serpente" (Ris , 2007, p. 7) il quale una volta uscito dal suo ventre le si attacca al seno succhiandolo con veemenza, azione che le d  forza ed estrema debolezza nel medesimo momento. Successivamente il "meraviglioso animale"(Ris , 2007, p. 7) si stacca da lei e repentinamente si allontana, senza che ella lo possa pi  scorgere, lasciandola "come se il drago le avesse tolto il cuore fuori dal petto" (Ris , 2007, p. 7). La funzione di questo sogno pu  essere definita "complementare" (Jung, 1964/1983, p.49), mediante la produzione di materiale onirico vi   una ristabilizzazione dell'equilibrio psichico, ovverosia, nelle persone che posseggono idee non realistiche, come il desiderio inattuabile della madre di Parsifal di voler tener tutta la vita il figlio vicino a s , "il sogno compensa le deficienze della loro personalit  e contemporaneamente mette in guardia queste persone contro i pericoli del loro comportamento" (Jung, 1964/1983, p.50). Il piano di Herzeloide nei confronti del figlio   irrealistico, pertanto, il suo inconscio, mediante il sogno, la avverte in maniera chiara di quali saranno le conseguenze del suo comportamento, poich  se gli avvertimenti ricevuti dai sogni non vengono presi in considerazione si possono avere degli esiti nefasti (Jung, 1983). La donna decider  di non attenuare le sue volont  nei confronti di Parsifal, nonostante questo vedremo che la sua partenza avverr  comunque, e ci  la porter  a morire di dolore, proprio come nel sogno l'allontanarsi del serpente da lei le tolse il cuore fuori dal petto (Ris , 2007).

Questa immagine cruenta che si presenta alla madre non è fine a sé stessa, secondo Barbiero e Berto (2021b) il serpente “ha peraltro un significato ambiguo: è una delle creature più pericolose per la nostra specie ma è anche un simbolo di ciclicità, di trasformazione, di virilità” (Barbiero e Berto, 2021b, p.25). È per questo motivo che le sensazioni provate da Herzeloide nei confronti del serpente, il quale poi diventerà drago, sono contrastanti, poiché la creatura che esce dal ventre è suo figlio, il quale dopo esserle stato attaccato al seno, a simboleggiare la vicinanza che avranno i due prima della partenza di Parsifal, si allontanerà da lei e fuggerà lontano (Risé, 2007).

La duplice natura che il serpente ha per l'uomo non è un'elaborazione recente, bensì è un simbolo che fin dalle culture più antiche è sempre stato rilevante. Fin dalla antichità è stato il simbolo di quello che è la trasformazione e di come questa avvenga in maniera continua, poiché è l'animale stesso a compiere la muta della pelle, chiamata esuviazione. È proprio mediante la fuoriuscita dalla pelle vecchia che il serpente rappresenta l'archetipo universale della rigenerazione continua e dell'energia vitale (Chevalier & Gheerbrant, 1986). Lo stesso Parsifal deve realizzare la sua muta, attraverso una fuoriuscita dalla pelle vecchia, rappresentata dalla realtà creata dalla madre nella piana di Soltane, e a un'entrata in quella nuova, rappresentata dal mondo che lo aspetta al di fuori della bolla in cui è cresciuto.

Per Parsifal ma più in generale per le persone nate in un contesto di assenza paterna, ossia i cosiddetti "mothers children" (Gaeta, 2019, p. 5), attuare questo processo di muta e di cambiamento può risultare decisamente più difficile. L'unione tra madre e figlio incarna il legame originale tra spirito e materia (Gaeta, 2019), dato che una figura materna archetipica “regressiva e divorante” (Gaeta, 2019, p. 15) fa sì che in assenza di una figura paterna “si riversano aspettative irrealistiche che vanno oltre l'individualità dei bambini, ostacolando il processo di sviluppo di ciascuno di loro” (Gaeta, 2019, p. 16). Il "rinnovamento” viene messo in atto da Parsifal con tenacia e decisione, perché secondo l'autore “ci sono casi in cui la

relazione sentimentale può limitare l'individualità dei partner, impedendo a ciascuno di essere sé stesso" (Gaeta, 2019, p. 5), e secondo Jung (1928/2012) "i genitori per il bambino sono i parenti più prossimi e più influenti. Ma nell'età adulta questa influenza viene rescissa, così che le imago dei genitori vengono, se possibile, ancor più respinte dalla coscienza e acquistano facilmente, a causa della loro azione continuativa e perfino opprimente, un segno negativo" (Jung, 1928/2012, p. 102). In queste frasi si possono trovare parallelismi con la situazione vissuta da Parsifal e sua madre, dato che l'amore della madre verso il figlio è forte e concreto; tuttavia, impatta sulla vita del ragazzo come un blocco della sua crescita, la quale porterà Parsifal ad allontanarsi da lei e dal luogo dove è nato e cresciuto.

Secondo Gaeta, l'ego del figlio nascente, ossia il drago, deve scontrarsi per non farsi assorbire totalmente nello stadio di dipendenza materna. Applicando questo paradigma junghiano argomentato da Gaeta si può avere una visione del sogno dove Herzloyde assume i tratti archetipi di un ventre che tenta nel suo amore di riassorbire il figlio (Gaeta 2019), pertanto l'azione del drago che si attacca "avidamente" (Risé, 2007, p. 7) al seno materno non è ferocia, bensì è l'energia vitale di Parsifal che con forza tronca in modo doloroso ma inevitabile il legame simbiotico con la madre, per non essere inghiottito da esso, e poter "fuggire" nel mondo, dato che "solamente sviluppando l'autonomia, il figlio materno avrà la possibilità di salvare il suo ego" (Gaeta, 2019, p. 5).

La consapevolezza che giunge alla madre di Parsifal riguardo la futura partenza del figlio non viene esposta unicamente nel sogno compiuto da ella, ma anche in una sensazione di angoscia che accompagna il suo sonno subito dopo la determinante partenza del marito. Infatti, Herzloyde "Quella notte dormì male" (Risé, 2007, p. 12) e "Fu come se Gahmuret fosse tornato, ma non per stare con lei, ma per portarsi via il figlio" (Risé, 2007, p. 12), tutto ciò come se il marito di lei incarnasse la natura cavalleresca che lo ha portato ad allontanarsi, e quella notte fosse tornato per farle comprendere che anche al figlio spetterà lo stesso fato.

Proprio per questo “il mondo della madre...del desiderio sempre soddisfatto perché non si alzava mai al di là del mondo di Soltane, era ormai finito” (Ris , 2007, p. 12).

Questi due eventi che fanno crepare la volont  della madre di tenere lontano il figlio dalla sua Natura vengono ulteriormente intaccati dall’incontro del Beau fils con quattro cavalieri, uno dei quali orienter  Parsifal ancora di pi  nella direzione che lo porter  lontano dalla madre e dalla realt  da lei costruita, apostrofandolo con “Anche tu ...potresti ben essere fatto cavaliere da Art , se solo lo volessi, perch  non c’  dubbio che sangue nobile scorre nelle tue vene” (Ris , 2007, p. 14). Questo incontro tanto breve quanto importante mette il giovane Parsifal in uno stato emotivo di eccitazione, poich  “i pensieri correvano”(Ris , 2007, p. 15) e il tentativo di ritornare nella realt  costruita dalla madre provando a “cacciare questo affollamento di domande” ( Ris , 2007, p. 15) , e rimettersi a guardare in terra “se vedeva tracce di cervi”(Ris , 2007, p. 15) si dimostr  futile, qualcosa in lui si era aperto, e adesso tornava dalla madre correndo e con in mente una sola cosa, “voglio essere cavaliere”(Ris , 2007, p. 15).

L’ascolto della volont  del giovane figlio fece sentire alla regina Herzeloide “un morso nel petto, fortissimo, come quando quel tremendo e meraviglioso serpente aveva strappato le labbra via dai suoi capezzoli” (Ris , 2007, p. 16). Oltre a questa sensazione di sgomento si accompagna nella mente della madre la preoccupazione riguardo alle capacit  del figlio di vivere in una realt  che non sia stata costruita su misura per lui. “il suo Beau fils era dotato di un’ignoranza totale, e questo per colpa sua” (Ris , 2007, p. 16). La mente della madre in quel momento era sovraffollata unicamente da pensieri negativi e di terrore, terrore dovuto all’immaginare suo figlio a confronto con “Draghi minacciosi, Baruc lascivi, cavalieri ciondolanti” (Ris , 2007, p. 16) i quali rendevano agli occhi della madre la realt  della piana di Soltane, costruita accuratamente da lei, come “un deserto bruciato dal sole” (Ris , 2007, p. 17) e il suo amato Parsifal “come gi  morto, le ossa disseccate dalla luce” (Ris , 2007, p. 17).

L'estremo tentativo di Herzloyde di far sì che il figlio possa continuare a trascorrere la sua vita vicino a lei, nel mondo dove le sue uniche preoccupazioni sarebbero state "cacciar cervi e raccogliere noci" (Risé, 2007, p. 16), fu quello di vestirlo in modo che appaia come ridicolo al mondo esterno, abbigliandolo con "sacco e corda, e stivali di mulo, che puzzano ancora....sul ronzino più sfessato di tutte le scuderie" (Risé, 2007, p. 17). In modo che i cavalieri della tavola rotonda e lo stesso Artù non lo valutino seriamente e lo rimandino immediatamente indietro da dove è venuto "senza altri danni" (Risé, 2007, p. 17). Tutto ciò ignorando la storia che riguardava il padre di Parsifal, Gahmuret, e la sua stirpe, infatti l'Angioino era discendente "da una fata, che aveva rapito l'avo di Gahmuret, e con lui generato la sua stirpe?" (Risé, 2007, p. 10).

### **1.3 Il trauma, la genitorialità elicottero e la frattura del legame simbiotico**

Per quanto Herzloyde volontariamente oppure no ponga molte limitazioni nei confronti del figlio, se osserviamo singolarmente il suo stile genitoriale la riflessione che mi piacerebbe compiere risulterebbe incompleta. Pertanto, può essere opportuno approfondire gli studi trasversali condotti da Padilla-Walker e Nelson (2012), i quali osservano come una genitorialità efficiente possiede delle caratteristiche che hanno un effetto rilevante su diversi elementi che caratterizzano lo sviluppo dei figli o figlie. Tra questi possiamo sottolineare "il sostegno offerto a un bambino, ad esempio l'accettazione, l'affetto, il coinvolgimento, la cura"(Padilla-Walker & Nelson, 2012,p.3), "controllo comportamentale (ad esempio, definizione di limiti, supervisione, spiegazione delle conseguenze" (Padilla-Walker & Nelson, 2012,p.3) e "concessione di autonomia (ad esempio, offrire possibilità di scelta, consentire al bambino di partecipare alla definizione delle regole, permettere l'espressione delle proprie idee, evitare comportamenti invadenti)" (Padilla-Walker & Nelson, 2012,p.3). Il tutto con l'obiettivo di promuovere l'autosufficienza emotiva e psicologica (Hart, Newell e Olsen, 2003, p.3).

Una volta compresa l'importanza di questi elementi lo studio individua e indaga la "genitorialità elicottero" (Padilla-Walker & Nelson, 2012, p.3), ossia figure genitoriali estremamente coinvolte nella vita di figli e/o figlie, con una forte preoccupazione per il loro benessere, che seppur essendo benintenzionata risulta mal indirizzata (Padilla-Walker & Nelson, 2012), dato che "questo tipo di genitorialità possiede una correlazione con esiti negativi nei bambini nella prima infanzia" (Padilla-Walker & Nelson, 2012, p.4).

La genitorialità elicottero è caratterizzata da forme di controllo psicologico che possono avere origine dall'ansia da separazione dei genitori (Soenens, Vansteenkiste, Duriez e Goossens, 2006, p.3) che ha come esito il boicottaggio dell'ascendente separazione e indipendenza degli adolescenti (Padilla-Walker & Nelson, 2012). Questo comportamento è quello che viene messo in atto dalla stessa Herzeloide nei confronti del figlio, poiché non potendolo trattenere fisicamente, e spinta dalla sua ansia da separazione (Padilla-Walker & Nelson, 2012), fa indossare al figlio degli abiti non con lo scopo di prepararlo ad affrontare il mondo esterno, ma per praticare un controllo psicologico (Padilla-Walker & Nelson, 2012), che in questo caso viene attuato a distanza, facendo sì che quei vestiti malconci che lei gli fa portare siano una un'estensione della sua manipolazione. Portandolo in una situazione di fallimento sociale che lo conduca alla demolizione della sua nascente indipendenza e a farlo ritornare a uno stato di dipendenza totale (Risé, 2007).

Quest'ultimo tentativo di boicottaggio appare come molto chiaro alle persone che al fianco della madre avevano accompagnato Parsifal fin dalla sua nascita a quel momento, tanto che il ragazzo "pensava che la tristezza di tutti fosse solo dovuta al vederlo andare lontano. Non sapeva che provavano pena al vedere il fiore della reggia...partire con il vestito dello scemo del villaggio, la testa infilata in un buco di sacco, i nobili piedi...coperti da una pelle d'asino puzzolente e dura" (Risé, 2007, p. 17). Ma nonostante ciò Parsifal non appare scoraggiato, tanto che "accolse il suo costume da giullare sciocco come la tenuta di un principe, e baciò il

suo triste ronzino dai fianchi immensi come fosse un animale divino” (Ris , 2007, p. 17) e nonostante le nozioni fornite frettolosamente dalla madre “uscirono sballate e incoerenti” (Ris , 2007, p. 17) per il motivo che “non si poteva rimediare a un’intera educazione mancata con qualche raccomandazione”(Ris , 2007, p. 17), il Beau fils saluta un’ultima volta la madre e la corte costernata, per mettersi per la prima volta al galoppo e sparire dalla loro vista (Ris , 2007).

Questo saluto rappresenta l’ultimo incontro tra la regina Herzeloyde e l’amato figlio, poich  una volta sparito dalla sua vista la madre si lasci  cadere sulle ginocchia, dato che “la sua vita se n’era andata” (Ris , 2007, p. 18). Parsifal verr  a conoscenza della morte della madre solamente pi  avanti nel suo viaggio, quando incontrer  un eremita, Trevrizent , fratello di Herzeloyde, il quale gli dir  “Tua madre infatti, mia sorella Herzeloyde,   morta di dolore per la tua partenza” (Ris , 2007, p. 79). Per quanto la morte della madre venga esposta nel libro solamente pi  avanti nella lettura, la partenza di Parsifal sancisce l’avverarsi del sogno premonitore compiuto dalla donna, poich  lo staccarsi del serpente dal suo capezzolo le toglier  una parte vitale, ossia il cuore, si dimostrer  vero quando il figlio partir  alla ricerca dello zio Art  (Ris , 2007).

La separazione dalla figura materna viene approfondita nel gi  citato articolo di Gaeta (2019), all’interno del quale viene presentata la figura del drago come un essere che “illustra il potere creativo e distruttivo che ha origine nel profondo inconscio della psiche umana, qualcosa che vuole esistere e inghiottire tutto ci  che osa venire alla luce, impedendogli di raggiungere la consapevolezza e mantenendo l’individuo a un livello arcaico – o riportandolo a esso” (Gaeta, 2019, p. 5). Le “capacit  di liberazione” (Gaeta, 2019, p. 16) che permettono al figlio di distaccarsi dalla figura materna non dipendono da una componente prettamente biologica-archetipica o materno-filiale ma sulla “natura individuale” (Gaeta, 2019, p. 16) del singolo, dato che “nell’ambito clinico, si vedono persone che riescono a liberarsi, nonostante il contesto

difficile e l'imbarazzo causato dalla prigionia dell'animus materno" (Gaeta, 2019, p. 16), ma questa rottura avviene mediante "l'intensità, legata a un aspetto attivo del sé che conferisce loro la capacità di superare" (Gaeta, 2019, p. 16). Vi si può trovare un parallelismo con quello che succede al protagonista del libro di Risé, il quale nonostante il contesto poco aperto allo sviluppo individuale e un rapporto materno che tiene a mantenerlo in uno stato di dipendenza, attraverso la sua vitalità, che lo spinge a esplorare a essere curioso verso il mondo che lo circonda, e da "fattori di attività del Sé" (Gaeta, 2019, p. 16), come il canto degli uccelli, che lo portano a uno stato di stimolazione emotiva più forte, riesce a distaccarsi dal legame simbiotico con la madre e iniziare il viaggio verso il mondo reale che lo aspetta. Il tutto guidato da una educazione emotiva e pratica in forte contrasto, dato che in lui si è risvegliata l'intelligenza naturalistica, la quale però è ostacolata da un controllo materno che si proietta ancora sul giovane nonostante l'assenza fisica di Herzeloide. Questa collisione tra la sua natura innata e l'inadeguatezza sociale accompagnerà il beu fils nel suo percorso di individuazione.

## **Capitolo 2. La maschera della cavalleria, la genesi della Persona e i primi approcci al femminile**

### **2.1 L'entrata nel mondo reale e i primi approcci al femminile**

Il viaggio di Parsifal nel mondo reale si dimostrerà più flemmatico del previsto, il ronzino che gli era stato affidato e che il ragazzo cavalcava come se la creatura avesse un che di divino (Ris , 2007), smise presto di galoppare. Il Beau fils speriment  cos  l'inesorabile lentezza con cui gli eventi pi  significativi della nostra vita spesso ci vengono incontro (Ris , 2007). Mi pare opportuno sottolineare, all'inizio di questo capitolo, il motivo per cui Parsifal verr  indicato da me e dai personaggi del racconto come Beau fils. Non possedendo ancora un'identit  sua, durante il suo sviluppo, opter  talvolta per il nomignolo Beau fils, che richiama l'identit  costruita dalla realt  materna. Questa scelta mi permetterà di mettere in risalto questa temporanea assenza di individualit  propria. Assenza che caratterizzer  la forma mentis del nostro protagonista, durante lo sviluppo psicologico che caratterizza il suo percorso. Tale assenza verr  spezzata, quasi del tutto, solamente durante l'incontro con l'anziano principe Gurnemanz.

A dimostrazione della arduit  pratica dell'esperienza di Parsifal dal momento che si allontana dalla piana di Soltane, vi era, oltre un ronzino per il quale ogni imprevisto o minimo ostacolo era l'occasione per fermarsi, una fame smisurata (Ris , 2007). Il languore di Parsifal non   casuale, la stessa madre lo aveva lasciato volontariamente a corto di cibarie (Ris , 2007). Nonostante Parsifal stia compiendo un percorso di crescita e cambiamento, le volont  protettive di Herzeloyde si proiettano ancora su di lui. Infatti, la donna lo aveva lasciato volontariamente a corto di cibarie, ponendo la speranza nella fame che avrebbe presto raggiunto il figlio, facendo s  che ritornasse indietro (Ris , 2007). Questa influenza proiettata su Parsifal, seppur indiretta, pu  essere letta come un tentativo a distanza della madre di rendere la vita del ragazzo nel mondo sociale un fallimento. Mettendolo nella condizione di sprofondare nuovamente in

uno stato di totale dipendenza (Padilla-Walker & Nelson, 2012). Nonostante queste difficoltà iniziali il Beau fils avanza deciso nel suo percorso, inconsapevole di ciò che lo attenderà. Il ragazzo non solo è ostacolato dalla fame, bensì a causa delle sue lacune conoscitive riguardo il mondo esteriore, non è capace di riconoscere strutture diverse da quelle presenti nella piana di Soltane. Per questa ragione durante il suo viaggiare si trova di fronte una tenda, non potendola riconoscere pensa si tratti di una chiesa, e che lì dentro avrebbe trovato sollievo alle questioni che lo soggiogavano (Ris , 2007). Parsifal vi entra pronunciando un Pater Noster come gli era stato raccomandato dalla madre (Ris , 2007). Quest'azione introduce la logica dell'agire di Parsifal negli avvenimenti successivi all'interno della tenda, ossia una applicazione rigida e schematica dei comportamenti materni (Cattani, 2020).

L'ingresso di Parsifal nella tenda di Jeschute segna il suo primo vero impatto con un mondo femminile estraneo al rassicurante e sobrio matriarcato di Soltane. Trovandosi di fronte a una fanciulla addormentata, circondata da profumi inebrianti e lussi sconosciuti, il giovane applica con cieco automatismo le direttive materne (Ris , 2007).

In questa situazione cos  estranea al nostro protagonista, il Beau fils intravede un anellino alla mano della ragazza ancora dormiente (Ris , 2007). La vista di questo oggetto fa attivare un automatismo nel nostro protagonista, il quale mette in atto in maniera superficiale un altro insegnamento precipitoso fornitogli dalla madre Herzeloide prima del loro definitivo congedo, ossia "se vedi un anellino al dito di una dama portalo via, e, anche se non vuole, prendile un bacio, e quanto desideri" (Ris , 2007, p. 18).

Parsifal segue alla lettera gli insegnamenti assegnatigli da Herzeloide e sale sul letto della fanciulla baciandola sulle labbra, la povera dama seppur affascinata dalla bellezza dello sconosciuto che si trovava di fronte   preoccupata per la sua incolumit  (Ris , 2007). Nonostante ci  Parsifal non si ferma, continua a confidare sulle indicazioni che gli sono state date dalla madre riguardo a situazioni come questa. Tali consigli spronavano il ragazzo a

proseguire nel suo agire, assicurandogli che “alla donna piace, anche quando protesta” (Ris , 2007, p. 21). Cos  facendo colse l’occasione della vicinanza fisica per sottrarle anche l’anello (Ris , 2007). Questo agire sbrigativo e invadente fa s  che la giovane donna si allontani dall’estraneo che si trovava di fronte. Quella visita inaspettata preoccupava Jeschute non solo per quello che riguarda il presente, ma anche il futuro. Ella era sposa del nefasto duca Orilus di Lalander, una persona gelosa e facile all’ira, il quale sicuramente non avrebbe tollerato la visita di un altro uomo alla sua compagna (Ris , 2007).

Un Parsifal guidato da una mentalit  prettamente superficiale ed egocentrica continua ad agire guidato dalla medesima forma mentis, nutrendosi in maniera villana delle cibarie e bevande presenti nella tenda. Solo tardivamente si rese conto che si sarebbe dovuto congedare al pi  presto dalla fanciulla per non metterla in una condizione di ulteriore pericolo. Comprese che al centro della questione “non era pi  solo lui e la sua braveria, ma la condizione della fanciulla, impaurita” (Ris , 2007, p. 22). Usc  dalla tenda apostrofando alla fanciulla le parole di congedo che gli erano state insegnate dalla madre. Ci  dimostra ulteriormente come di quell’azione non ne comprendeva realmente il senso, ma che essendogli stata raccomandata dalla madre la mise in atto senza rifletterci sopra, come tutte le gesta messe in atto fino a quel momento nella tenda (Ris , 2007).

Gli incontri che scandiscono il viaggio di Parsifal verso il suo obiettivo, ovvero la corte di Art , costituiscono una crescita per il ragazzo, ma allo stesso tempo mettono “in mostra tutta la sua ridicola per quanto ingenua ottusit ” (Cattani, 2020, p. 68). Sebbene “l’incontro con una fanciulla addormentata in mezzo al bosco possa evocare alla mente i motivi dei racconti meravigliosi delle fate” (Cattani, 2020, p. 69) la scena mette in risalto in maniera chiara “l’ingenuit  e la goffaggine del protagonista, ignaro di qualsiasi forma di cortesia e buone maniere” (Cattani, 2020, p. 69). Parsifal si limita a seguire le raccomandazioni fornite dalla madre, senza prendere in considerazione l’ambiente circostante, la persona che si trova di

fronte e l'impatto che i suoi comportamenti possono avere su di lei, i quali saranno molto forti nel caso di Jeschute, ma non solo (Ris , 2007).

Il Beau fils nel suo percorso di crescita e particolarmente nell'incontro con Jeschute “poggia sulla principale forza del suo essere: la sua purezza, perfetto impasto tra ignoranza e indifferenza verso le ambizioni del mondo (dalle quali la madre per proteggerlo lo ha tenuto lontano)” (Ris , 2007, p. 130). Il tutto   sostenuto da una caratteristica del protagonista importante da sottolineare, ovvero che ci  che lo spinge ad andare avanti, i suoi ideali, sono “spesso pi  intuiti che realmente conosciuti” (Ris , 2007, p. 130). Parsifal   s  decisamente instradato dai consigli materni, tuttavia il suo comportamento, nel bene e nel male, risulta molto spontaneo e affidato a sensazioni che appaiono franche e semplici. Questi elementi ci fanno comprendere una caratteristica di Parsifal che via via nella sua crescita sar  sempre pi  evidente, quella di “un maschile dotato di forti richieste spirituali” (Ris , 2007, p. 130).

Dopo aver salutato la fanciulla Parsifal continua il suo viaggio inconsapevole della valenza del suo passato agire e dell'impatto che quest'ultimo avr  sulla vita di Jeschute (Ris , 2007). Parsifal non   unicamente estraneo alle norme sociali che riguardano la realt  in cui ora si trova immerso, ma lo   anche dalla natura che lo circonda. Tuttavia, mentre le regole collettive che gli verranno fornite durante il suo percorso di crescita avranno bisogno di tempo per essere interiorizzate, la Natura avr  un modo di comunicare con lui pi  sottile, ma allo stesso tempo molto impattante. Mentre sta galoppando tranquillamente su un pianoro soleggiato improvvisamente la luce del giorno smise di splendere e il cielo divenne grigio, portando il cavallo che galoppava a fermarsi in maniera repentina (Ris , 2007). Questo cambiamento atmosferico ha un impatto emotivo su Parsifal e sul cavallo che lo sta accompagnando nella sua strada, portando la creatura a interrompere il suo cammino e gettando il nostro protagonista in uno stato di preoccupazione, il quale anticiper  l'udire da parte del Beau fils della voce di una donna in pianto (Ris , 2007). Questa variazione non   casuale, infatti ha un forte impatto

sui due elementi che caratterizzano la scena e anticipa la valenza di ciò che sta per succedere. Dimostrando che “Non c'è dubbio che le componenti abiotiche (ad esempio: la montagna, il mare, il fiume, il lago) o gli eventi atmosferici (ad esempio: il cielo sereno, le nuvole, la pioggia) influenzino il nostro umore e il nostro stato psichico”(Barbiero, 2021, p. 9). Tale evento non è singolare nel suo accadere, per il motivo che Parsifal in molte situazioni future verrà condizionato emotivamente dall'ambiente naturale che lo circonda.

Il nostro protagonista si trova così nell'arco di poco tempo a compiere il secondo incontro con una figura femminile che non sia sua madre. Per quanto le modalità di entrare in relazione di Parsifal si assottiglino come nell'incontro precedente a un seguire passivamente le indicazioni materne la scena che si trova di fronte, in questo momento, è decisamente differente (Risé, 2007). Di fronte a lui vi è una donna che tiene tra le sue braccia un cavaliere ormai morto (Risé, 2007). Parsifal allora scese da cavallo e si avvicinò maggiormente alla scena, la quale insieme alla mattanza degli uccelli voluta dalla madre sono gli unici eventi avversi a cui ha assistito (Risé, 2007). Il ragazzo in questa situazione come nella precedente prima di agire e parlare non riflette troppo. Saluta la fanciulla come gli era stato insegnato dalla madre e subito dopo attacca con delle domande alquanto impertinenti riguardo le origini e le sorti del cavaliere defunto (Risé, 2007).

La dama allora alzò lo sguardo e dopo averlo ringraziato per la premura, colpita dalla sua bellezza gli chiese come si chiamasse, Parsifal rispose “Bon fils, cher fils, beau fils. Così mi chiamavano tutti, a casa” (Risé, 2007, p. 23). Ciò dimostra come Parsifal non possenga ancora un'identità sua, ma bensì quella che gli è stata cucita addosso dalla madre (Cattani, 2020). È proprio l'incontro con la donna, di nome Sigune, che permette a Parsifal di entrare realmente in contatto con il suo vero nome e l'etimologia che si porta dietro (Risé, 2007). La dama non solo gli rivela il significato della parola Parsifal ma “lo informa sia sulle sue nobili discendenze che sul suo legame con Orilus, marito di Jeschute” (Cattani, 2020, p. 70). Concludendo

dicendogli che è lui il vero re di Valois e che il suo amato era morto proprio per difendere quelle terre che sarebbero appartenute a lui (Ris , 2007). Questo momento della rivelazione del proprio nome   fondamentale, poich  la ragazza, la quale era stata cresciuta da Herzeloide pure lei, dato che la sua di madre era morta, compie un'azione estremamente importante. Rivelando a Parsifal il suo nome e il significato che si porta dietro la donna infrange in larga parte il velo di censura che Herzeloide aveva creato intorno al figlio, facendolo riconnettere con la sua storia e di conseguenza con quello che   il suo destino (Wang, 2018). Destino che fino a quel momento gli era stato celato dalla madre (Ris ,2007).

Parsifal si trova cos  a venire a conoscenza non solo con un'informazione che si riveler  fondamentale per il suo percorso di crescita, ma due. Sigune gli racconta di come abbia seguito premurosamente e teneramente l'amato marito fino al momento della sua morte, e che "solo adesso, nella morte, mi sembra di poterlo amare completamente" (Ris , 2007, p. 23). Questa confessione cos  carica a livello emotivo permette al Beau fils, come con l'esperienza degli uccelli, di provare una sensazione a lui sconosciuta, la piet  (Ris , 2007). Tuttavia, l'im maturit  emotiva che caratterizza l'essere del ragazzo   ancora prevalente. Per questo motivo il Beau fils non seppe far altro che domandare che direzione avesse preso il duca di Orilus, uccisore dell'amato di Sigune. Solamente una volta conosciuta la direzione si avvi  lasciando la fanciulla con il suo defunto compagno (Ris , 2007).

Una volta congedatosi dalla donna, un Parsifal che un incontro dopo l'altro acquisisce informazioni nuove e cresce, si rimise in galoppo verso la Bretagna e la corte di Art  (Ris , 2007). Prima di giungere a corte e dalla sua meta predefinita vi   una figura che apparir  sul suo cammino, la quale potrebbe apparire superflua ma che ha una valenza di trama degna di nota. Infatti, sulla strada si ferma a dormire da un pescatore "privo di ogni cordialit  e cortesia" (Cattani, 2020, p. 71). Il pescaio lo ospita nella sua abitazione unicamente in cambio dell'anello rubato da Parsifal nell'incontro con Jeschute. Solamente al loro congedo "gli mostra

la strada per la corte di re Artù” (Cattani, 2020, p. 71). Questo incontro con l’avidio pescatore non è fortuito, giacché il suo personaggio rappresenta “una sorta di doppione comico di Amfortas, il Re Pescatore del castello del Graal che il protagonista incontrerà più avanti, per introdurre la tematica dell’assenza di carità, problematica capitale a Munsalvaesche e che segnerà la vita e il destino dell’eroe” (Cattani, 2020, p. 71). Questa mancanza di carità, in questo momento, appare come un elemento esterno al nostro protagonista. Nonostante ciò, essa caratterizzerà il comportamento, seppur involontario, del nostro protagonista nel castello di Munsalvaesche. Delineando il fallimento e il successivo punto di ripartenza per Parsifal.

## **2.2 Il furto dell'armatura e la genesi della Persona**

Il nostro protagonista, ormai a ridosso delle mura di Nantes, ha un colloquio con una persona che segnerà la sua vita. Di fronte a lui vi è un cavaliere rinomato, Ither Pendragon, cugino di Artù e pretendente al trono di Bretagna (Ris , 2007). Il Beau fils saluta il cavaliere rosso come gli era stato insegnato dalla madre e dopo una breve conversazione Ither dice a Parsifal di informare Artù, una volta giunto da lui a corte, che lo sta aspettando (Ris , 2007). Il cavaliere, infatti, ha lanciato una sfida al Re o qualsiasi uomo della Tavola Rotonda desideroso di combattere contro di lui, con in palio la terra che gli spetta, ossia la Bretagna (Ris , 2007). Inoltre, chiede a Parsifal di scusarsi da parte sua per aver versato involontariamente del vino addosso alla regina Ginevra (Ris , 2007).

Parsifal ascolt  le parole del cavaliere, anche se le sue conoscenze gli impediscono di comprendere parole o temi riguardo Regni o tavole rotonde (Ris , 2007). Una volta rimessosi in marcia verso la corte di Artù, ormai vicina, un solo pensiero affolla la mente del ragazzo, “l’armatura di Ither, la pi  bella del mondo, ne era sicuro” (Ris , 2007, p. 27). Ither   fondamentale dato che oltre a essere il cugino di Parsifal, incarna alla perfezione la lealt  cavalleresca nel pensare e nell’agire che verr  totalmente ignorata da Parsifal al loro secondo incontro.

“L’arrivo a corte di questo ragazzo” (Cattani, 2020, p. 74) viene presentato “con i toni buffi che si confanno al carattere ancora sempliciotto ed infantile del nostro protagonista” (Cattani, 2020, p. 74). “Nonostante egli pretenda quasi capricciosamente e sfrontatamente di essere reso cavaliere con le vesti del Cavaliere Rosso, viene guardato con ammirazione e dolcezza dagli astanti che, malgrado la sua mancanza di un’adeguata educazione, ne riconoscono le doti naturali” (Cattani, 2020, p. 74). Parsifal non solo non possiede ancora un’educazione adeguata che gli permetta di comportarsi in maniera consona nel contesto di corte, parimenti ha un obiettivo che si paleserà come superficiale. Non gli interessa il metodo del suo agire, ma solamente il fine, ossia l’armatura di Ither ed essere fatto cavaliere, senza comprenderne realmente il valore. Questo agire approssimativo segnerà un punto importante per quanto doloroso del suo percorso di crescita (Ris , 2007).

Art  non desiderava n  la morte di Ither n  tantomeno quella del bizzarro giovane che era giunto alla sua corte con il desiderio di diventare cavaliere e affrontare l’uomo che lo aveva sfidato (Ris , 2007). Oltre ci  il re appare come sconsolato agli occhi del lettore, ci  accade perch  nel momento che il cavaliere rosso aveva versato del vino addosso a sua moglie i cavalieri della tavola rotonda, uomini che dovrebbero essere colmi di lealt  e senso di giustizia, non si erano nemmeno mossi (Ris , 2007). “Questo mancato agire dei cavalieri della tavola rotonda rispetto a un’azione tanto grave a livello simbolico denota una profonda perdita di valori e degli ideali della cavalleria nella raffigurazione di una corte imperiale il cui re viene rappresentato in tutta la sua impotenza e incapacit  di reagire alla grave umiliazione subita (Cattani, 2020, p. 72 cit Dallapiazza 2009, 43). Questa mancanza di valori all’interno della corte di Art , luogo che per eccellenza dovrebbe contemplarli, dimostra come la realt  cavalleresca nei grandi centri di potere si sia assopita. Oramai viene spinta solamente da interessi prettamente materiali. Inclinzioni che porteranno Parsifal a non farvi ritorno per lungo tempo (Ris , 2007).

Nonostante la titubanza il sovrano, sotto consiglio del suo ministro, Kei, decide di accettare la richiesta di Parsifal e lo fa accompagnare da Ither, il quale stava seduto non lontano dalle mura in attesa di sfidanti (Ris , 2007).

Parsifal una volta giunto dal cavaliere rosso lo incalza in maniera infantile per ottenere ci  che gli era stato promesso da Art , la sua armatura, unico desiderio di Parsifal. Ither lo allontana con un colpo d'asta per non ferirlo. Tale azione avviene per un semplice motivo, il suo essere non contemplava una sfida contro un ragazzino che poco sapeva del mondo che lo circondava (Ris , 2007). Nonostante ci , Parsifal, in maniera disonesta, utilizza il proprio giavellotto donato dalla madre, per lanciare un singolo colpo fatale che uccider  lo splendente cavaliere. Mentre Ither crolla a terra esanime, si lascia intravedere la sorpresa di un cavaliere, che in quanto tale, non si aspettava un agire di tale pochezza (Ris , 2007). Come preannunciato in precedenza, Parsifal non possiede alcun tipo di rispetto nell'agire,   ancora un ragazzo non consapevole dell'importanza del metodo con cui si vogliono raggiungere i propri obbiettivi,   capace solamente di vedere il fine. Con un gesto compiuto con tanta leggerezza quanta gravit  uccide suo cugino. Ci  rende palese come la sua persona sia ancora relegata a un agire e pensare infantile, lontano dalla mentalit  di chi davvero indossa un'armatura da cavaliere e che si definisce tale (Ris , 2007).

Appena Ither cade a terra esanime il Beau fils gli si avvicina prontamente, con l'unico intento di togliergli l'armatura e poterla indossare lui stesso. Questa azione si dimostra pi  ardua del previsto, Parsifal non   nemmeno capace di aprire lacci e fibbie. Solo con l'aiuto di uno degli scudieri di Art , Ivano, giunto nei paraggi dello scontro pressappoco, riesce a rimuovere l'armatura dal corpo di Ither (Ris , 2007).

Il Beau fils non comprende cosa significa indossare un'armatura da cavaliere, n  tantomeno cosa voglia dire essere cavaliere. Una volta spogliato il defunto Ither vuole indossare la sua armatura mantenendo sotto di essa i vestiti donatigli dalla madre. Parsifal nel suo agire continua

a essere trainato da una mentalità fortemente legata alla madre. Per questo motivo comunica a Ivano che “Nulla di ciò che mi ha dato mia madre mi deve essere tolto di dosso” (Ris , 2007, p. 33).

Il voler indossare l’armatura del cavaliere con ancora sotto i vestiti donati dalla madre dimostra come Parsifal non sia ancora riuscito a raggiungere l’autonomia nei confronti di quest’ultima. Nelle sue modalit  di pensiero il diventare cavaliere viene adempiuto solamente possedendo e vestendo un’armatura (Ris , 2007). Vi   una visione ancora prettamente materialista degli eventi, con conseguente assenza di consapevolezza di come essere un cavaliere comporti un percorso di crescita e sviluppo interiore profondo (Ris , 2007). Un Parsifal catapultato in una realt  nella quale non ha ancora un ruolo, agisce pensando che un’armatura possa sancire il suo destino e di conseguenza il suo ruolo all’interno della societ  in cui vive (Ris , 2007). L’armatura di Ither non   un semplice oggetto, bens  il suo “furto” rappresenta perfettamente la Persona Junghiana (Jung, 2012). Dato che la “Persona era la maschera che portava l’attore e che indicava la parte da lui rappresentata” (Jung, 1928/2012, p. 64). Indossandola Parsifal la rende “una maschera della psiche collettiva” (Jung, 1928/2012, p. 65), il tutto per farsi approvare da quel mondo cavalleresco di cui ancora sapeva poco.

Tuttavia, questa azione rappresenta una falsit , Parsifal non   un cavaliere e ci  che ha appena ottenuto lo ha fatto con slealt . L’armatura   “una maschera che simula l’individualit , che fa credere agli altri che chi la porta sia individuale (ed egli stesso vi crede)” (Jung, 1928/2012, p. 65). L’armatura “non   nulla di reale” (Jung, 1928/2012, p. 65) bens  rappresenta “un compromesso tra l’individuo e la societ  su “ci  che uno appare” (Jung, 1928/2012, p. 65).

C’  una ragione che va oltre il semplice capriccio dietro alla volont  di Parsifal di tenersi sotto l’armatura i vestiti donatigli dalla madre.   quella che il “il S  inconscio, la vera e propria individualit ,   sempre presente e si fa notare, se non direttamente, almeno indirettamente” (Jung, 1928/2012, p. 65). Nonostante Parsifal adesso indossi la maschera del cavaliere il suo

vero essere, quello di un ragazzo ancora totalmente dipendente dalla madre, “non può venire totalmente rimosso da non farsi notare” (Jung, 1928/2012, p. 65).

Una volta vestitosi con quell’armatura che aveva conquistato in maniera disonesta, il ragazzo si avvicina al cavallo di Ither, un castigliano, e dopo un breve momento di sguardo tra i due gli balza in sella (Ris , 2007). Sorprendentemente il Beau fils decide di non tornare alla corte di Art  fino a che non avr  vendicato l’offesa che era stata fatta da Kei, ministro di Art , nel picchiare la bella Cunneware e il nano sapiente Anator (Ris , 2007). Un Parsifal ancora inconsapevole del delitto di sangue appena commesso e della slealt  del suo agire si allontana cos  al galoppo da Ivano e dal corpo di Ither, svestito e sdraiato al suolo con il rosso del suo sangue che ricopre oramai il suo corpo e il terreno che lo circonda (Ris , 2007).

Prima di andare avanti nel viaggio di Parsifal   importante fare un passo indietro, per comprendere le ragioni del suo non ritorno immediato alla corte di Art .

L’arrivo del Beau fils   un momento estremamente importante, dato che tra le dame di corte vi era una fanciulla, Cunneware, la quale presenza alla corte segner  il futuro di Parsifal (Ris , 2007). Della dama si sapeva che non avrebbe riso fino a che a corte non fosse giunto un cavaliere destinato alle glorie pi  alte, e nonostante di cavalieri in quegli anni ne fossero passati, nessuno era riuscito a far scaturire la sua risata (Ris , 2007).

Alla vista del Beau fils, il quale come evidenziato in precedenza dimostr  molte sfaccettature ma non di sicuro la stoffa da cavaliere della Tavola Rotonda, la donna rider  come mai fatto prima (Ris , 2007). Questa azione inaspettata avr  un eco molto forte all’interno della corte e sancir  il valore, ancora celato sia ai cortigiani che allo stesso protagonista, del Beau fils (Ris , 2007).

Non tutte le persone presenti in quel momento accolsero solamente con sorpresa l’avvenimento. La risata della donna scatener  la furia del ministro Kei, il quale deliberatamente stratter  la dama e la malmener  con un bastone, disattendendo le regole

nobili. Tale spietatezza nell'agire che viene utilizzata da Kei nei confronti della dama avviene per una singola ragione, l'aver sorriso solamente alla presenza di un giovane che di cavalleresco aveva ancora poco (Ris , 2007).

Questo gesto cos  eclatante fa smuovere un'altra figura molto importante all'interno di questa dinamica, ossia il sapiente giullare e nano Anator (Ris , 2007). L'uomo "avrebbe parlato solo al riso di Lady Cunneware" (Cattani, 2020, p. 75). Il nano ammonisce Kei per la tracotanza del suo agire e gli dice che verr  un giorno punito da Parsifal per quella sua azione (Ris , 2007). Come conseguenza di queste sue affermazioni dopo lungo silenzio anche il nano viene malmenato con un bastone da Kei. Nonostante la durezza di questa scena possiamo dire che "questa profezia, costruita sulle labbra di una fanciulla che ride dopo tanto tempo e su quelle di un folle, interpretazione della voce di Dio, sembra non lasciare alcun dubbio sul destino del ragazzo: per quanto la maturazione sia ancora lontana e le prove da affrontare innumerevoli, il viatico non potrebbe essere pi  lusinghiero" (Cattani, 2020, p. 75)

Questa scena   molto importante perch  rappresenta il motivo per cui Parsifal dopo lo "scontro" con Ither non vorr  tornare direttamente alla corte di Art . Fino a quel momento il Beau fils ha agito unicamente spinto o dalle raccomandazioni fornite dalla madre, o dal desiderio infantile di ottenere ci  che vuole, ossia "l'armatura del Cavaliere Vermiglio" (Cattani, 2020, p. 75). Ciononostante, questo evento scatena qualcosa in lui, infatti il ragazzo "si dimostra oltraggiato dal trattamento che viene riservato alla principessa e dalla noncuranza dei cavalieri astanti che non la soccorrono, cos  come non avevano soccorso Ginevra all'affronto, seppure involontario, di Ither" (Cattani, 2020, p. 75). Questa scena gli far  prendere la scelta di cui abbiamo gi  parlato. Inoltre, nel modo di vedere le cose di Parsifal iniziamo a scorgere degli ideali differenti, i quali sono "spesso pi  intuiti che realmente conosciuti" (Ris , 2007, p. 31).

Un Parsifal, ora convinto di essere cavaliere, prende la scelta inaspettata di non tornare a corte. L'essere accolto al cospetto di Art  e dei cortigiani come cavaliere era il suo obiettivo iniziale,

ma, nonostante ciò, il ragazzo si mette al galoppo, non sapendo però in che direzione andare (Ris , 2007). Nel suo allontanarsi disorientato Parsifal si affida totalmente al destriero appena cavalcato, lasciandosi trasportare da lui (Ris , 2007). Il ragazzo si allontana cos  dalla corte, spinto dallo scostamento tra aspettativa e realt  dell'obiettivo che aveva in mente al principio del suo viaggio. Adesso quella meta che si era prefissato aveva perso significato agli occhi del ragazzo. Alla Tavola Rotonda non aveva visto cavalieri valorosi, ma solo damerini e persone legate al pettegolezzo e trepidanti di fronte al rischio (Ris , 2007). Vi   un motivo profondo che spinge Parsifal al principio del suo viaggio ad allontanarsi dalla realt  materna per correre verso il mondo della cavalleria.   il fatto che quest'ultima rappresenta quella componente paterna che gli era mancata fin dalla nascita. Lo stesso Gamuret, padre del ragazzo mancato prima della sua nascita, aveva vissuto, combattuto ed era morto ricolmo di quegli ideali (Ris , 2007). Quando Parsifal per  si trova immerso in quel mondo che cercava con impeto ne rimane deluso. Oramai quella realt    corrotta da aspirazioni e stili di vita prettamente materialisti e vuoti (Ris , 2007). Il Beau fils prova una sensazione simile a quella sentita da molti giovani della nostra generazione. Una forte delusione verso quelle che sono le istituzioni di potere. Essendo intrise di materialismo non possono colmare minimamente le necessit  interiori che vengono portate dentro da numerosi ragazzi e ragazze (Ris , 2007).

Un Parsifal, disincantato per il vuoto trovato nella realt  a lungo desiderata, viene assalito da un pensiero durante il trotto sfrenato verso destinazioni sconosciute, ossia l'uccisione di Ither. Seppur ancor inesperto riguardo il mondo della cavalleria, Parsifal sentiva che l'uomo ucciso era l'unico che avesse davvero l'aspetto del cavaliere (Ris , 2007). Non era solo l'armatura a rendere Ither tale, ma soprattutto la persona che vi era sotto. Ci  turba molto il ragazzo, seppur non comprende ancora realmente la gravit  dell'azione passata in lui qualcosa si smuove, e questo turbamento non lo abbandona (Ris , 2007). Parsifal sta iniziando a comprendere che ci  che rende realmente una persona cavaliere non   solamente possedere un'armatura, una

“maschera” (Jung, 1928/2012, p. 64), ma è “il Sé inconscio, la vera individualità” (Jung, 1928/2012, p. 65). Elemento posseduto dal cavaliere rosso.

Nel suo viaggiare da una meta all'altra, non sempre prefissata in anticipo, Parsifal non è solo, bensì è sempre accompagnato da una figura equina. I comportamenti messi in atto dai cavalli cavalcati dal ragazzo nel suo viaggio, prima il ronzino donatogli dalla madre e poi il castigliano rubato a Ither (Ris , 2007), velano un significato simbolico che pu  andare oltre la semplice descrizione. Il cavallo   stato associato frequentemente a ci  che rappresenta velocit  e potenza. Per questo motivo da tempi immemori, sia nei nostri sogni che nelle nostre vite il cavallo   diventato l'archetipo ideale per queste associazioni (Cregier, 1986). Il primo “cavallo” che viene donato al protagonista non possiede le caratteristiche che ci si aspetterebbe dal destriero di un cavaliere (Ris , 2007). Eppure, rappresenta un elemento fondamentale per la prima parte del viaggio di Parsifal. Per quest'ultimo e per i giovani in generale il cavallo pu  simboleggiare una via di fuga da un mondo confusionale (Cregier, 1986).   lo stesso ragazzo che mediante la creatura si allontana dalla realt  di origine incompleta e sempre pi  confusa della piana di Soltane (Ris , 2007). Tuttavia,   arduo poter trovare un significato simbolico univoco a una figura cos  rappresentativa, la quale supporta una variet  di significati simbolici (Cregier, 1986). Nonostante ci , la prima volta che Parsifal si avvicina al destriero dell'ormai defunto Ither   carica di significato. Il ragazzo allunga la mano verso il muso del destriero con rispetto e desiderio, e solamente dopo uno scambio di sguardi tra i due gli balza in sella (Ris , 2007). Qui Parsifal non sta semplicemente passando da un ronzino a un cavallo, ma vi   un tentativo di distacco da un elemento fornitogli dalla madre. Il castigliano simboleggia a questo punto del racconto il controllo dell'immaginazione e della volont , con conseguente riconciliazione parziale con l'abuso sessuale femminile, che   potere (Cregier, 1986). Per quanto Parsifal sia ancora fortemente legato indirettamente e non alla figura materna, come sottolineato dalla sua volont  di tenere sotto l'armatura da cavaliere i vestiti donatigli da lei (Ris , 2007). Questo

cambiamento di destriero rappresenta una manifestazione lieve di liberazione dal controllo psicologico messo in atto da Herzloyde, la quale mediante gli oggetti donati al figlio e non solo si sta ancora imponendo su di lui, seppur a distanza, con delle caratteristiche riconducibili alla genitorialità elicottero (Padilla-Walker & Nelson, 2012). Per quanto Parsifal appaia ancora chiaramente lontano da una maturazione interiore palese, la continuazione del viaggio in sella a un nuovo equino porta a vedere in quest'ultimo un segno di crescita per quello che riguarda l'intelligenza naturalistica. Sebbene Parsifal appaia attaccato al ronzino che gli viene fornito all'inizio del suo viaggio, vi si può intravedere una mancata comprensione reale dell'animale che si trova di fronte. Ne è l'esempio la visione della creatura come quella di un animale divino o di un Ippogrifo (Ris , 2007). A questo punto del suo percorso di crescita, il ragazzo ha una modalit  di entrare in relazione con le creature non umane che si trova di fronte decisamente pi  consapevole rispetto al principio. Adesso   in grado di "interagire a livello sottile con le creature viventi "non umane", creando il legame emotivo necessario per prendersi cura di loro" (Barbiero e Berto, 2021b, p. 168). Nel momento dell'incontro con il castigliano la situazione   differente, Parsifal ha una visione pi  chiara e di conseguenza rispettosa della creatura che si trova di fronte. Difatti la loro conciliazione avviene in maniera decisamente pi  forte rispetto a quella avvenuta con il precedente destriero (Ris , 2007).

### **2.3 La figura di Gurnemanz e le regole cavalleresche**

Un Parsifal afflitto da pensieri che lo trafiggono si lascia guidare deliberatamente dal cavallo appena montato. Quest'ultimo mediante la sua corsa sbizzarrita rappresenta alla perfezione il momento di confusione vissuto da Parsifal in seguito agli eventi che gli sono accaduti. Nonostante si muova con impeto pare che una direzione segreta su cui portare il proprio nuovo padrone l'abbia (Ris , 2007). Dopo una lunga cavalcata, quando il ragazzo oltre la stanchezza mentale inizia a essere pervaso dalla fame e dalla stanchezza fisica, i due giungono nei pressi di un castello (Ris , 2007). Seppur Parsifal oramai di castelli ne abbia gi  visti, risulta

comunque spaesato, non conosce la sua meta o il significato dell'essere giunti in quel luogo. Nonostante ciò, il suo destriero appare come se conoscesse il motivo dell'arrivo in quella ubicazione, e lo conduce senza bisogno di essere indotto nel farlo, al cospetto di un anziano. L'uomo stava seduto sotto un tiglio nei pressi del castello, quasi ad aspettare il Beau fils (Ris , 2007).

Al cospetto dell'uomo anziano ma dall'aria nobile il protagonista si presenta, usando le parole insegnatigli dalla madre (Ris , 2007). L'uomo dai capelli bianchi si riveler  essere un principe di nome Gurnemanz. Si occuper  di accogliere Parsifal nel suo castello, a condizione per  che il ragazzo obbedisca a tutto ci  che gli viene detto (Ris , 2007). Nei momenti che caratterizzano i primi colloqui tra i due il principe ordina a Parsifal due disposizioni che si riveleranno fondamentali per la sua crescita (Ris , 2007). Innanzitutto, quando il ragazzo si spoglia dell'armatura e mostra sotto di essa i vestiti da pazzo fornitigli dalla madre, il principe repentinamente ordina che gli vengano tolti di dosso, e ci  verr  fatto nonostante Parsifal non manchi di protestare (Ris , 2007). In secondo luogo, quando il Beau fils continua a comunicare utilizzando argomentazioni e detti della madre, il principe gli contesta il fatto che continui a parlare di quest'ultima. Gli evidenzia il fatto che sarebbe bene per lui se iniziasse a pensare con la sua di testa. Per fare ci  dice a Parsifal che deve scegliere i suoi di pensieri, o principi (Ris , 2007). Queste azioni messe in atto da Gurnemanz sono piene di significato. L'assenza di un padre nella vita del ragazzo ha fatto s  che la componente femminile dovuta dall'unica presenza della madre sia preponderante. Con delle raccomandazioni che richiamano quelle di una figura paterna, assente nella vita del ragazzo, Gurnemanz fa s  che che l'effetto della genitorialit  elicottero (Padilla-Walker & Nelson, 2012), messo in atto dalla madre nei confronti del figlio, venga troncato. Sia fisicamente, con lo spogliamento dei vestiti da pazzo, che verbalmente (Ris , 2007). Cos  facendo Parsifal trova per la prima volta nella sua vita una figura di riferimento maschile da seguire. Gurnemanz "prende Perceval sotto la sua protezione,

insegnandogli i modi cortesi ed introducendolo alle virtù cavalleresche” (Cattani, 2020, p. 78). Il periodo di soggiorno nel castello del principe si concluderà con il ragazzo che diventerà “un cavaliere quasi perfetto nel senso del mondo arturiano” (Cattani, 2020, p. 78). Tra i vari insegnamenti forniti da Gurnemanz uno spiccherà su tutti, nel momento che avrà un effetto forte sull’agire futuro di Parsifal, ossia il “dimostrare moderazione nel parlare” (Cattani, 2020, p. 78) e di non domandare per primo. Il cavaliere aspetta che siano le altre persone a chiedere, lui non è una comare o un qualcuno che sta in attesa di notizie fornite da altre persone (Risè, 2007).

Questo periodo passato nel castello è una fase estremamente importante nel processo di individuazione di Parsifal. Come evidenziato da Joseph L. Henderson nell’approfondimento sui miti antichi (1983) possiamo trovare degli spunti di riflessione utili su ciò che avviene in Parsifal mediante la guida di Gurnemanz. Questo percorso può essere visto come un “rito di iniziazione” (Jung, 1964/1983, p. 130). Il principe ammonisce Parsifal per il suo modo di pensare ancora strettamente legato a ciò che gli è stato detto dalla madre, e per la sua volontà di tenere i vestiti donatigli da lei sotto l’armatura. Facendo sì che il Beau fils venga ricondotto “al più basso livello di identità originaria madre-bambino o ego-Sé, costringendolo così a sperimentare una morte simbolica” (Jung, 1964/1983, p. 130). Successivamente “da questo stato egli viene in seguito riscattato attraverso il rito della nuova nascita” (Jung, 1964/1983, p. 130), segnando “un consolidamento sociale genuino dell’ego nell’ambito più vasto del gruppo” (Jung, 1964/1983, p. 131). Il tutto permette al giovane un “passaggio da una fase all’altra della vita” (Jung, 1964/1983, p. 131).

Per quanto questo passaggio sia vitale per lo sviluppo di Parsifal, “la dialettica della parola e la virtù del silenzio” (Cattani, 2020, p. 78) insegnatagli dal principe “non porterà alcuna fortuna al ragazzo, anzi, l’educazione del vecchio saggio, sebbene efficace per quanto riguarda le capacità militari, costituirà una sorta di “castrazione” per il ragazzo selvatico che perde tutta la

sua spontaneità senza poter ancora elaborare un codice di comportamento proprio” (Liborio 2005, p. 220, cit. In Cattani, 2020, p. 78). In conclusione, il cambiamento di Parsifal è reale, ma è solamente una variazione da una “persona” (Jung, 2012) a un’altra. Anche se il protagonista adesso incarna perfettamente i modelli cavallereschi dell’epoca, vi è ancora l’assenza di una reale ricerca di individualità personale.

Al quindicesimo giorno presso il castello del principe il giovane decide di partire, il ragazzo era ben consapevole di quanto il periodo passato in quella locazione gli abbia permesso di crescere ulteriormente. Tuttavia, sente la necessità di andare alla ricerca personale di prove, pur sempre da solo, ma con una mentalità che lo farà ragionare e agire in maniera differente (Risé, 2007). La cavalcata veemente di un Parsifal ormai cavaliere e del suo castigliano era nuovamente senza meta (Risé, 2007). Fino a che il ragazzo si trovò di fronte una città, Pelrapeire, il cui significato è bel riparo (Risé, 2007). Una volta entrato all’interno della città, non senza difficoltà, il cavaliere si accorse che una grave carestia si stava abbattendo su tutta la popolazione e ciò che la circonda (Risé, 2007). Seppur inizialmente viene accolto con diffidenza dai malconci abitanti della città, una volta riferitogli che si sarebbe messo al servizio della loro regina, viene accompagnato da lei (Risé, 2007).

Parsifal si trova così ad interagire con un’altra figura femminile, tuttavia il ragazzo è cresciuto, il suo agire non è più relegato alla figura del Puer che aveva caratterizzato i due incontri con Jeschute e Sigune. Il giovane cavaliere adesso è in grado di reggere le regole signorili presenti all’interno di una corte. Tuttavia, quando la regina, di nome Condwiramurs, si avvicina a lui con sorpresa e meraviglia inscritti negli occhi, vi è un impatto a livello emotivo per il nostro protagonista. Il giovane cavaliere viene incantato dal Beau corps della regina, il quale è un’essenza “che si incarna e traspare dal corpo della donna, ma insieme è così luminosa e potente da essere, anche, l’immagine più vicina alla divinità, e la prova più efficace della sua esistenza” (Risé, 2007, p. 44). Parsifal ne rimane incantato, per lui questa emozione seppur

forte è un qualcosa di mai provato prima, dato che alla corte di Herzeloyde tutto quello che poteva richiamare ciò veniva tenuto a debita distanza (Ris , 2007). Nonostante si crei subito un forte legame emotivo tra i due, nel momento che si ritrovano uno a fianco all'altro la regina   preoccupata. Il misterioso cavaliere che   venuto a mettersi al suo servizio non le rivolge la parola, lei pensa che possa essere dovuto agli effetti della carestia sul suo corpo (Ris , 2007). In realt  Parsifal sta mettendo in atto in maniera passiva i comportamenti da cavaliere che gli sono stati insegnati da Gurnemanz, tra i quali spicca il non domandare per primo. Dimostrando che quel cambiamento di "Persona" (Jung, 2012) o "maschera" (Jung, 2012) ha causato una sorta di castrazione nei confronti della spontaneit  del giovane cavaliere (Cattani, 2020).

Nonostante questa goffaggine iniziale Parsifal difender  con successo la citt  da chi l'aveva messa sotto assedio ormai da tempo e costretta alla carestia. Sconfiggendo prima il ministro e soldato Kingrun e successivamente il suo re, Clamide. Il quale voleva conquistare la regina Condwiramurs usando unicamente la forza e la prepotenza (Ris , 2007). Nell'affrontare e sconfiggere i suoi avversari Parsifal questa volta si far  portatore di un elemento che non lo aveva contraddistinto nel suo incontro con Ither, la piet  (Ris , 2007). Nel momento che poteva uccidere i due avversari ormai sconfitti si ricord  che la forza non deve mai essere priva di piet , e intim  ai due oppositori di dirigersi alla tavola rotonda e di mettersi al servizio della bella Cunneware. Inoltre, gli impose di riferire e che lui stesso non sarebbe tornato fino a che non avesse punito Kei, lo spilungone che aveva malmenato il nano sapiente e la stessa Cunneware (Ris , 2007).

L'incontro di Parsifal con la regina Condwiramurs   fondamentale per lo sviluppo interiore del giovane. Seppur abbia incontrato altre figure femminili nella sua strada la regina   l'unica con la quale riesce ad entrare in intimit . Per Parsifal   l'occasione di entrare in contatto con un costitutivo femminile non solo esteriore a lui ma anche interiore, portandolo a riflettere sulla forza che la componente materna ha ancora su di lui. Per questo motivo in Parsifal e non solo

"gli spiriti dei genitori sono in pratica i più importanti" (Jung, 1928/2012, p. 102). "ciò che nell'uomo adulto sostituisce ormai i genitori come immediata influenza ambientale, è la donna" (Jung, 1928/2012, p. 102). Questo avviene per una ragione, "la donna, con la sua psicologia così dissimile da quella maschile, è ed è sempre stata una fonte d'informazione sopra cose per le quali l'uomo non ha occhi" (Jung, 1928/2012, p. 102). Secondo Jung ogni individuo possiede una componente maschile interiore, di nome Animus (Jung, 2012), e una femminile, l'Anima, per questo motivo "nessun uomo è tanto virile da non avere in sé nulla di femminile" (Jung, 1928/2012, p. 103). Il raggiungimento di un equilibrio psichico per una persona avviene mediante la comprensione e presa di consapevolezza delle due componenti, maschili e femminili, che la caratterizzano. Per comprendere con cura le notti passate assieme di Parsifal e Condwiramurs è importante tener presente che "tutto ciò che è inconscio è proiettato" (Jung, 1928/2012, p. 113) su chi ci troviamo di fronte. Pertanto "l'Anima è proiettata sulla donna in forma di immagine materna" (Jung, 1928/2012, p. 113). Il giovane cavaliere quando si trova nella riservatezza della camera da letto insieme alla regina viene riempito dalla sua bellezza (Risé, 2007), ma ad accompagnare questa emozione vi è un qualcosa che lo fa pensare alla madre. Infatti, "anche la madre, Herzeloide, era bella. Ma di quella bellezza vorace, che aveva preso nelle mani forti il suo corpo e la sua anima, Parsifal oscuramente aveva sentito, da quando era diventato un ragazzo, di non potersene nutrire: ne sarebbe stato avvelenato" (Risé, 2007, p. 47). Solamente Condwiramurs, una volta lasciata accogliere tra le braccia del ragazzo fu capace di "nutrire, direttamente e pienamente, la sua anima" (Risé, 2007, p. 47). Parsifal compie un passo importante per la sua crescita, inoltre lo fa in un modo degno di nota, rispettando le regole cavalleresche impartitigli da Gurnemanz (Risé, 2007). In primo luogo, nel momento degli scontri con i due avversari, Clamide e Kingrun, si avvale della pietà per risparmiarli (Risé, 2007). In secondo luogo, nella notte passata in compagnia di Condwiramurs affronta la prova dell'Assag o Esai (Risé, 2007), ossia la contemplazione della donna per una

notte intera, in cui il cavaliere mette alla prova le sue capacità e la donna si mostra con la totale realizzazione del suo femminile (Ris , 2007). Solamente una volta concluso questo esame agir  in base alle parole riferitegli da Gurnemanz, ossia che uomo e donna sono una cosa sola (Ris , 2007). Lasciando andare libera “la strada al suo desiderio” (Ris , 2007, p. 50), accogliendo la donna nella sua interezza e sposandola (Ris , 2007).

Parsifal a questo punto del racconto   re insieme alla sua amata regina, la citt  di Pelrapeire ha ripreso vita e il protagonista impersonifica pienamente la “maschera” (Jung, 2012) del cavaliere. Nonostante questa apparente tranquillit  il ragazzo   turbato. Ha fatto un sogno relativo alla madre che lo fa preoccupare per le sue sorti (Ris , 2007). Oramai per il Beau fils   giunto il momento di andare in ricerca di Herzeloyde (Ris , 2007). Cos  facendo i due si salutarono, consapevoli della forza della propria unione (Ris , 2007), e il ragazzo si allontaner  con il suo castigliano, spinto da una necessit  interiore che lo porter  a indagare e scoprire controversie che lo faranno ulteriormente crescere (Ris , 2007). Per la regina invece si prospetter  un tempo d’attesa che sar  molto lungo e non esente da difficolt  (Ris , 2007).

Questa partenza improvvisa conferma ci  che abbiamo detto in precedenza. La madre   la prima portatrice dell’immagine dell’anima (Jung, 2012), per questo motivo “la separazione da lei   una faccenda delicata, di grandissima importanza educativa” (Jung, 1928/2012, p. 113). Il tutto accade per un motivo, “il semplice divenire adulti e la separazione esteriore non bastano; per compiere efficacemente il distacco dalla madre (e dall’infanzia) occorrono inoltre solenni consacrazioni alla virilit  e cerimonie di rinascita” (Jung, 1928/2012, p. 113). Per concludere possiamo dire che il nostro protagonista per andare avanti nel suo percorso di individuazione deve fare un passo indietro. Deve risolvere questioni e turbamenti che riguardano ci  che Herzeloyde rappresenta per lui.



## **Capitolo 3. La fase di Nigredo, dal sequestro emotivo alle riflessioni sull'Ombra**

### **3.1 La prima visita a Munsalvaesche e il fallimento empatico**

Parsifal, nuovamente in sella al suo destriero, si sta dirigendo verso quella che può essere considerata l'avventura centrale, ossia la prima visita al castello del Graal. In questo suo muoversi con impeto si comprende come il neocavaliere lasci che le redini del suo destriero lo trascinino percorrendo una distanza che sembra quasi irrealistica (Cattani, 2020). Rispetto ai precedenti spostamenti, adesso sembra immerso in un contesto più sfumato. Non vi è più una descrizione arguta di ciò che lo circonda e pure quantificare la lunghezza temporale del suo muoversi appare più difficile da definire (Risé, 2007). Come già evidenziato in precedenza, gli spostamenti di Parsifal non posseggono solamente uno scopo pratico. Altresì permettono di comprendere lo stato emotivo, che sta accompagnando il protagonista, tra una fase del suo percorso di individuazione a un'altra (Cattani, 2020). Tale contesto nebuloso non è presente per una casualità, bensì questa lontananza quasi iperbolica della rocca del Graal serve a segnalare la distanza non solo dal mondo reale, ma anche da quello della realtà arturiana (Cattani, 2020). Parsifal, in un'atmosfera di questo genere, si trova quasi improvvisamente nei pressi di un lago, che appare, come tutto ciò che lo circonda, desolato e silenzioso. Il neocavaliere inizia a essere stanco, affamato e desideroso di trovare un riparo per la notte. In questo momento incontra una figura che sarà fondamentale per lui. Vi è un pescatore appollaiato su una barca, il quale in seguito a un breve colloquio indica a Parsifal la strada per dirigersi nel luogo dove riceverà riparo per la notte. È chiaro sin da subito che non può trattarsi di un umile pescatore qualsiasi, ma di un individuo di sangue reale (Cattani, 2020). Parsifal inconsapevolmente ha appena incontrato il re del Graal, Amfortas, il quale, seppur appaia decisamente deperito e sottotono, offre aiuto al giovane protagonista. Amfortas si dimostrerà disponibile nei confronti del presunto sconosciuto. Ciò riprende la questione della carità già in

parte analizzata durante l'episodio con il pescatore che aveva guidato l'eroe alla corte di Artù (Cattani, 2020). Si ritiene opportuno sottolineare un elemento all'interno del primo dialogo tra i due personaggi. Parsifal si avvicina all'uomo e gli pone una domanda. La domanda di Parsifal per quanto semplice ha un forte valore simbolico. Il ragazzo, infatti, nel momento in cui dovrà domandare mancherà di farlo. Tale riluttanza marchierà l'incontro con il sovrano che adesso si trova di fronte (Cattani, 2020). "Infatti, il giovane cavaliere non è a conoscenza del fatto che ponendogli la domanda giusta poteva riscattarlo dalle sue sofferenze e tormenti, una verità che gli verrà svelata solamente troppo tardi durante l'incontro nel bosco con la cugina" (Cattani, 2020, p. 88). Parsifal, dopo aver seguito le indicazioni fornitigli da quel pescatore stranamente vestito con pellicce pregiate (Risè, 2007), si trova ad essere accolto con allegria all'interno di un castello. Castello che, come il suo sovrano, appare cupo e mesto (Cattani, 2020). Parsifal rimane sorpreso da un'accoglienza di quel genere e non si sa dare spiegazioni che vadano oltre la bellezza dell'armatura indossata (Risè, 2007). Questo alone di mistero che circonda sia concretamente che astrattamente i dialoghi, i luoghi e i personaggi di questo capitolo non è fortuito. Esso rappresenta la base nebulosa che sorregge le scene che il protagonista vivrà all'interno delle mura (Cattani, 2020). Parsifal non si trova all'interno di un castello come gli altri, bensì si sta muovendo all'interno del castello di Munsalvaesche, all'interno del quale si respira e si percepisce una forte sensazione di sofferenza, anche se non se ne conosce ancora l'origine (Cattani, 2020). L'eroe si trova così ad essere accolto a corte come un salvatore. Per quanto appaia stupito si fa subito coinvolgere dal senso di generale entusiasmo. Una volta tolta l'armatura viene vestito con un abito di seta morbida, che lo mette maggiormente a suo agio, e condotto nel principale salone del castello. Parsifal, per quanto risulti ancora parzialmente disorientato, è sereno nell'ambiente in cui si trova. Grazie all'armatura sottratta a Ither e alle regole di Gurnemanz il ragazzo sente di essere a tutti gli effetti un cavaliere, e in quanto tale, capace oramai di sapersi comportare all'interno di un contesto signorile. Tuttavia, vi è un

incontro all'interno del salone che risulterà fondamentale. Davanti al neocavaliere si palesa un buffone di corte. Questa figura, come quella di Anator alla corte di Artù, si dimostrerà portatrice di parole ruvide quanto vere. Il buffone, in quanto tale, non deve rispettare per forza la totalità delle regole presenti a corte. Per questa ragione si rivolge a Parsifal in maniera diretta, esortandolo a recarsi il prima possibile dal padrone di casa (Cattani, 2020). "In questa sua ardimentosa premura si può forse intravedere il tentativo di sollecitare la salvifica domanda di Parsifal, un divieto imposto agli altri cortigiani che lui, data la posizione sociale che ricopre, può violare" (Cipolla 2005, 1660, cit. In Cattani, 2020, p. 91). Tuttavia, nel provocarlo, scatena l'ira del ragazzo, il quale dimostra ancora una volta la sua immaturità nelle situazioni stressanti. Parsifal, adirato dal comportamento del buffone, non riesce a mantenere la calma, poiché le parole dell'uomo toccano un nervo scoperto per lui. Pur essendo stato accolto come un cavaliere valoroso, l'armatura che indossa è stata ottenuta con scorrettezza. L'unica figura che lo fa entrare in contatto con questa spiacevole consapevolezza è il buffone, distruggendo così la bolla di vetro sotto la quale Parsifal si stava muovendo. Il ragazzo afferra l'uomo per il collo, stringendolo talmente forte da far fuoriuscire sangue dalle sue stesse mani. Solamente una volta allentata la presa dal collo di quest'ultimo si renderà conto di quanto le parole del buffone, per quanto severe, siano vere (Risé, 2007).

### **3.2 Aggressività adattiva e distruttività maligna: il sequestro emotivo**

Quando il buffone si rivolge a Parsifal apostrofandolo con parole provocatorie, lo stimolo uditivo giunge fino al talamo. Da qui, il segnale si sdoppia. Secondo il modello neurologico studiato da LeDoux (2000), il segnale viaggia all'interno del cervello attraverso due vie distinte. Vi è la "via bassa" o subcorticale, all'interno della quale l'informazione viaggia dal talamo direttamente all'amigdala. Tale via è un fondamento evolutivo, è notevolmente rapida, infatti impiega frazioni di millisecondo. Tuttavia, nonostante la sua velocità, fornisce un'immagine poco definita e completa della realtà. L'amigdala percepisce unicamente la

presenza o assenza di un pericolo. In caso affermativo, attiva repentinamente la reazione neurovegetativa di attacco o fuga. Contemporaneamente, il medesimo segnale viaggia dal talamo alla neocorteccia, più precisamente nella corteccia prefrontale. Tale circuito è meno veloce e richiede più tempo, nonostante ciò, è l'unico capace di compiere un'analisi maggiormente dettagliata e consapevole. Si propone la visione di essa come la corteccia che "ragiona". In una persona matura, la corteccia prefrontale invia un messaggio inibitorio all'amigdala, bloccando la reazione neurovegetativa di attacco o fuga. Parsifal è ancora sprovvisto di tale maturità, pertanto in questa situazione la sua reazione si basa unicamente su una componente istintiva. Parsifal indossa un'armatura ottenuta con slealtà e in tale contesto pensa di essere un cavaliere a tutti gli effetti. Tuttavia, le parole del buffone toccano un nervo scoperto, facendo cadere il ragazzo in uno stato emotivo di senso di colpa e vergogna. Tale carico emotivo è talmente impattante che l'amigdala va in iper-attivazione. Così facendo avviene un fenomeno che viene definito sequestro emotivo, processo all'interno del quale l'amigdala prende il controllo del comportamento del sistema motorio, portando Parsifal a stringere con forza le mani attorno al collo del buffone. Il tutto impedendo che la sua corteccia prefrontale, ancora immatura, riesca a elaborare l'informazione e inibire l'amigdala.

Vi è una ragione dietro all'agire impulsivo del ragazzo, la quale si ritiene opportuno approfondire utilizzando gli scritti di David M. Buss (2012) appartenenti al paradigma della psicologia evoluzionistica. Secondo lo studioso l'aggressività umana non è costituita unicamente da una componente istintuale monodirezionale e cieca, bensì è composta da un insieme di strategie psicologiche altamente strutturate e specifiche, le quali sono il risultato di un'evoluzione con il fine di risolvere precisi problemi adattivi, tra i quali spiccano la difesa fisica o la negoziazione dello status all'interno di intricate gerarchie sociali. In termini evoluzionistici la combattività funge da meccanismo adattivo funzionale per la sopravvivenza. Tuttavia, la sua efficacia rimane intatta finché essa rimane ancorata a reali necessità di

sopravvivenza o di difesa del nucleo familiare o relazionale. All'interno delle società ancestrali era fondamentale la difesa del proprio status, poiché costituiva la base della sopravvivenza e dell'accesso alle risorse (Buss, 2012). Nonostante questo, se l'individuo percepisce una minaccia indirizzata unicamente al proprio status sociale il sistema di allarme può far sì che si attivi una reazione negativamente sproporzionata. Nella situazione di Parsifal con il buffone, le parole di quest'ultimo non mettono minimamente a rischio la sua incolumità fisica, bensì minacciano e sgretolano la sua Persona (Jung, 2012), l'identità fittizia e fragile dietro la quale l'eroe si cela. Tale approfondimento mediato dall'utilizzo del paradigma evoluzionistico permette di proporre un parallelismo con l'impianto psicoanalitico di Erich Fromm (1973). Infatti, l'autore pone una forte distinzione tra un'aggressività benigna e socio-geneticamente programmata, corrispondente alla combattività adattiva, da un'aggressività maligna o distruttività intenzionale. Quest'ultima, posseduta unicamente dalla specie umana, non ha nessun fine mirato alla conservazione della vita, bensì si attiva quando a essere minacciato è l'Ego o la struttura identitaria del soggetto, forte e fragile che sia. L'agire di Parsifal in questa situazione può essere inquadrato chiaramente all'interno di questa analisi. Tale azione sostenuta da una distruttività maligna serve a difendere l'individuo da un attacco alla sua fragilità psicologica. Nonostante questo tale evento rende palese l'immaturità dell'eroe nel gestire le proprie dinamiche interne in un contesto sociale.

Il gesto compiuto da Parsifal nella sua inaspettatezza non lascia spiazzate solo le due persone coinvolte, ma anche i membri che in quel momento riempivano il salone (Risé, 2007). Nonostante questo momento di sospensione unanime, dopo poco, tutti i componenti di corte si ricompongono e continuano ad agire come se stessero seguendo una "procedura" (Risé, 2007). È importante sottolineare come il salone dia nello stesso tempo l'idea di un luogo di estrema ricchezza ma "malato" (Cattani, 2020). Nonostante il re, Amfortas, "faccia di tutto per non ostentare la propria sofferenza tramite l'utilizzo di vesti sfarzose e di aromi che diffondano la

loro fragranza per coprire il fetore della ferita, l'atmosfera che si respira è malinconica, cupa, quasi nostalgica, come se il castello stesso e tutta la corte rispecchiassero la condizione del suo re, presentatoci davanti al caminetto all'apice della sua terribile agonia" (Cattani, 2020, p. 92). Di fatto il sovrano "trascorre i suoi giorni patendo atrocemente, in attesa che un cavaliere possa salvarlo dai suoi mali semplicemente chiedendo al sovrano il motivo del suo patimento" (Cattani, 2020, p. 93). "All'eroe non sfugge la triste sofferenza del sovrano e il malanimo di corte, tuttavia, seppur fortemente tentato di domandare al re il motivo del suo patimento, decide di tacere credendo di usare scortesie secondo il codice cavalleresco appreso da Gurnemanz" (Cattani, 2020, p. 93).

Nel suo tacere, dovuto a un blocco mentale originato da un'errata interpretazione delle regole cavalleresche, Parsifal si trova ad assistere a una sorta di cerimonia (Cattani, 2020). "A cui l'eroe assiste meravigliato, senza però essere in grado di coglierne il significato" (Cattani, 2020, p. 94). Tale rituale appare fortemente articolato, tuttavia, è importante comprendere come il susseguirsi di paggi, candelabri e dame vestite di colori disparati abbia come finalità quella di guidare Parsifal alla salvifica domanda da porre al proprio sovrano. Tra gli elementi che appaiono all'interno di questa scena ve ne è uno che si ritiene fondamentale citare, ossia il Graal. Elemento di una valenza simbolica determinante che verrà approfondito successivamente. Nonostante ciò, Parsifal non si scompone, e continuando a confidare nel silenzio, che reputa corretto per quella situazione, assiste alla totalità della cerimonia senza pronunciare alcuna parola (Cattani, 2020). Parsifal assiste impotente a questa sorta di rituale, sopprimendo la voglia di domandare ogni volta che gli si presenta in mente. La sua mancata domanda è cruciale per il suo sviluppo, non avrebbe dovuto fare molto, semplicemente chiedere al sovrano il motivo della sua sofferenza. Difatti, Amfortas, durante tutta la sequenza, non si muove minimamente ma rimane nel suo stato di immobile sofferenza (Cattani, 2020). Vi è un motivo dietro questo mancato domandare, "da ricercare nell'errata applicazione da parte del

“muto” Parsifal delle regole di condotta impartitegli da Gurnemanz, in linea di principio corrette ma maldestramente equivocate. L’origine di questo impedimento, tuttavia, non è da ritenersi né religiosa, né tantomeno morale” (Cattani, 2020, p. 97). Essa è frutto di “un fallimento di percezione, dunque, da parte di Parsifal che non sa distinguere la pietà dalla curiosità. Parsifal non è più lo sfrontato ed ingenuo ragazzino che aveva inondato di domande i cavalieri nella foresta di Soltane, ha perso la sua innocenza e spontaneità e tuttavia è ancora incredibilmente acerbo nel pensiero e nell’azione” (Cattani, 2020, p. 98). Vi è un ultimo tentativo, questa volta da parte del sovrano, di spronare Parsifal a adempiere il suo destino e porre la domanda. Amfortas gli dona la sua spada. Il re, “nella speranza di avere davanti il suo liberatore e successore, gli dona in questa scena la propria arma di battaglia, sua fedele compagna, egli afferma, in ogni pericolo e circostanza prima che Dio lo ferisse nel corpo” (Cattani, 2020, p. 98). “La concessione della spada, emblema di dominio, anteceduta da quella del mantello, rappresenta infatti una sorta di “investitura” dell’eroe che, paragonata alla dissacrante ed irrituale vestizione da Cavaliere Rosso, si rivela decisamente più ufficiale” (Cattani, 2020, p. 98). Il neocavaliere accetta il prezioso dono, e pur percependo la sofferenza che aleggia intorno all’uomo che si trovava di fronte, continua a non agire, e tace. Per il ragazzo “sarebbe stato come sporgersi su un abisso, dove Parsifal temeva di precipitare” (Risè, 2007, p. 64). Il ragazzo si trova, nuovamente, in una condizione di inconsapevolezza dell’esito del proprio agire. A seguito del dono della spada, il banchetto regale che era stato allestito viene smontato rapidamente. Così facendo, Parsifal, viene condotto nella sua stanza per il pernottamento. La notte del protagonista sarà significativa, come lo sarà in egual misura il risveglio (Risè, 2007). Si propone una riflessione riguardo le principali figure maschili incontrate da Parsifal nel suo cammino. Tale approfondimento verrà mediato dall’utilizzo di un paradigma analitico ed evoluzionistico. L’odore nauseabondo proveniente dalla ferita all’inguine del Re Pescatore si configura come la rappresentazione simbolica di un maschile castrato e sofferente.

Utilizzando una prospettiva junghiana si può inferire che tale condizione di sofferenza sia originata dalla mancata integrazione dell'Ombra, ossia tutte quelle pulsioni e caratteristiche che l'individuo rimuove dalla propria coscienza, poiché non desidera mostrarle né a sé stesso né a chi lo circonda. Dal punto di vista evoluzionistico (Buss, 2012), il maschio umano possiede un'intricata rete di meccanismi psicologici che ha ereditato nel tempo al fine di sapersi muovere meglio nell'ambito dell'aggressività e della competizione. Tali pulsioni ancestrali non possono essere puramente represses, bensì è necessario che vengano riconosciute e incanalate in strategie adattive. Se ciò non succede vi è il rischio che nascano forti scompensi psicologici e sociali. Il maschile odierno è privato quasi totalmente di rituali di iniziazione che gli permettano di esprimere in maniera efficiente questa eredità filogenetica. L'impatto di questa penuria non è da sottovalutare, poiché porta l'individuo maschile a oscillare pericolosamente e in modo disfunzionale tra l'impotenza, nel testo simboleggiata dall'agonia di Amfortas, e l'esplosiva violenza distruttiva e disregolata, come nel caso del re Clamide o del ministro Kei. In conclusione, l'integrazione psichica non può essere portata a compimento se vi è unicamente la negazione della propria natura conflittuale, bensì tale tortuoso processo può avvenire unicamente se l'individuo affronta le sue zone d'ombra per imparare a riconoscerle e a padroneggiarle, quando possibile. L'Ego può diventare in grado di rinunciare alla propria distruttività unicamente se l'individuo assume la capacità di riconoscere le proprie pulsioni più profonde e la propria Ombra (Fromm, 1973). Il tutto con il fine di sviluppare una forza autentica depurata dalla violenza incontrollata. Quando Parsifal, alla corte del Graal, cade nel mutismo e non pone la salvifica domanda, non perde unicamente l'occasione di entrare in contatto con la sofferenza altrui, giacché quest'ultima rispecchia esattamente le medesime divisioni e fratture interiori che l'eroe è ancora lontano dal risolvere.

### **3.3 L'eremita Trevrizent, la Nigredo e l'elaborazione della colpa**

Il fallimento da parte di Parsifal nel porre la domanda salvifica si dimostra un evento tanto impattante quanto utile, poiché funge da spartiacque per la crescita del protagonista. Il risveglio di Parsifal è carico di turbamento, come lo è anche il suo brusco allontanamento dal castello che, in questo momento, non trasmette che disprezzo per il figlio di Herzeloyde. Tale allontanamento, quasi somigliante a una fuga, fa sì che la Persona del cavaliere edificata da Parsifal non lo possa più proteggere in quel momento di vulnerabilità. Il vagabondaggio nel bosco che Parsifal intraprende si trasforma in una dolorosa presa di coscienza. Di fatti, gli incontri che l'eroe compirà seguiranno un ordine non casuale, questo perché il ragazzo si troverà, già in un momento di difficoltà, a vedere con i suoi occhi gli esiti del suo passato agire. L'eroe, nella sua corsa affannosa, incontra prima la cugina Sigune, la quale tiene tra le mani un cavaliere morto, e poi Jeschute, malconcia e deperita dagli attacchi subiti dal marito per la visita passata di uno "sconosciuto". Queste due figure non rappresentano semplici snodi narrativi, bensì simboleggiano lo specchio clinico con il quale Parsifal si deve confrontare. Per questo motivo si propone un parallelismo con l'opera *La riproduzione vietata* (1937) del pittore surrealista René Magritte. Nel dipinto è raffigurato un uomo rivolto verso uno specchio che, paradossalmente, non ne riflette il volto ma la sua nuca. Il tutto a simboleggiare un circolo chiuso e alienante. Tale rappresentazione può inquadrare chiaramente quella che è la trappola della Persona descritta da Jung (1928/2012). Nonostante Parsifal si senta un cavaliere a tutti gli effetti, l'incontro con lo specchio del femminile, che gli fa prendere coscienza della logica e delle conseguenze del suo agire, gli permette di prendere consapevolezza della sua attuale prigionia all'interno di una dinamica narcisistica. L'identità dell'eroe è lontana dall'essere integrata e autentica, poiché ancora momentaneamente sostituita da una corazza fittizia che gli preclude l'accesso alla vera intelligenza empatica. Mediante questo confronto è possibile comprendere come i costumi della cortesia, tanto narrati ed elogiati nel mondo arturiano, siano

privi di una reale connessione emotiva. Ideali che, infine, si rivelano non solo logori ma anche distruttivi (Cattani, 2020). Una volta allontanatosi dal duca appena vinto, Parsifal si rimette al galoppo. Nonostante l'azione appena compiuta in qualche maniera possa rimediare al suo passato agire, il protagonista è trasportato unicamente da pensieri di angoscia e afflizione. Tale periodo indefinito di vagabondaggio simboleggia lo stato di disorientamento mentale e alienazione profonda vissuto dal protagonista. L'eroe si trova ad agire spinto da una forte sensazione di collera e rimorso, la quale, seppur non ne conosca ancora l'origine, si manifesta con una progressiva perdita di significato degli obiettivi precedentemente prefissati. A tal riguardo si propone un parallelismo tra questo momento di smarrimento vissuto dal protagonista e il momento di perdizione iniziale descritto da Dante Alighieri nella *Commedia* (Alighieri, *Inf.* I, 1-3). L'ingresso e il cammino nella selva oscura descritti dall'autore fiorentino simboleggiano la discesa nelle aree più profonde e celate dell'inconscio. Si tratta a tutti gli effetti della fase di Nigredo, la tappa essenziale, seppur dolorosa, per entrare in contatto con la propria Ombra. Nell'errare senza meta il paesaggio che circonda Parsifal rispecchia chiaramente lo stato psicologico di angoscia da lui vissuto. Il neocavaliere si trova immerso in un contesto ovattato dalla neve e dal gelo. All'interno della psicologia analitica un contesto di questo tipo non offre alcuna stimolazione rigenerante, altresì rappresenta simbolicamente il congelamento emotivo, la sterilità relazionale e la momentanea vulnerabilità dell'Ego. Per comprendere in maniera più efficace tale passaggio si ritiene opportuno proporre un parallelismo con l'opera *Il mare di ghiaccio* (1823-1824) del pittore romantico Caspar David Friedrich. La tela rappresenta un paesaggio principalmente composto da lastre di ghiaccio imponenti che bloccano una nave. Tale paesaggio paralizzato simboleggia chiaramente il congelamento emotivo vissuto dal protagonista, poiché la nave incagliata e bloccata nel gelo può rappresentare l'Ego e la Persona fragile di Parsifal. Tutti elementi andati in netta crisi in seguito alla pressione dovuta al fallimento. Il ghiaccio simboleggia il blocco di ogni tipo di

vitalità e si fa espressione del congelamento psichico. Tale paesaggio funge da traduzione del vuoto interiore dell'eroe, il quale, spogliato di ogni difesa fittizia, sta per incontrare la figura di un eremita, il quale si rivelerà fondamentale per il suo percorso di crescita. Nelle vicinanze l'eroe scorge un rifugio in pietra, abitato dall'eremita Trevrizent. L'uomo, seppur sorpreso, accoglie il ragazzo e, mediante suo invito, lo fa spogliare dell'armatura. Tale azione assume una forte valenza simbolica, dal momento che l'armatura può essere osservata come il simbolo delle azioni nefaste e della rigida Persona che Parsifal sta incarnando. Tale azione di rimozione dell'armatura viene seguita dall'indossare un abito umile, il che segna l'inizio di un fondamentale processo psicologico di destrutturazione dell'Ego. Dal punto di vista della psicologia analitica, la figura dell'eremita rappresenta perfettamente l'archetipo del vecchio saggio. Basandosi sugli studi condotti da Marie-Louise von Franz (1983), quando un soggetto si confronta seriamente con i problemi dell'Anima, l'inconscio si manifesta attraverso nuove raffigurazioni simboliche che puntano al nucleo centrale della psiche, ossia il Sé. Per la psicologia maschile tale figura molto spesso viene rappresentata da un maestro, da un custode o, come in questo caso, da un vecchio saggio. La funzione di questa figura è quella di guidare l'individuo a riconoscere le proprie derive distruttive e arginare gli elementi più pericolosi della propria interiorità (von Franz, 1983). L'eroe decide di rimanere presso il rifugio per quindici giorni, ciò succede poiché la figura di Trevrizent agisce come educatore e mediatore, il tutto inserito in un contesto con tratti di un vero e proprio setting analitico. L'uomo mette al corrente il protagonista del suo legame di parentela con Amfortas, fratello dell'eremita e zio del protagonista. Successivamente viene messo nella condizione di affrontare e rielaborare il forte senso di colpa che lo attanaglia, il quale è originato dal proprio fallimento empatico alla corte del Graal. L'uomo non rende Parsifal passivo in questo processo, bensì lo spinge a prendere atto della sua passata cecità di fronte al dolore altrui. Tale processo, seppur non esente da difficoltà, giunge al termine. Tuttavia, è opportuno analizzare le parole che lo zio riferisce al

nipote prima del loro congedo. L'uomo non assolve il nipote in maniera vacua, bensì lo esorta a vivere il pentimento comprendendo gli estremi che lo caratterizzano. L'esortazione a moderare il pianto da un punto di vista clinico rappresenta la necessità di comprendere e integrare l'Ombra che lo compone. Invece, l'eccesso di dolore e autocommiserazione porterebbe il ragazzo a utilizzare prettamente una visione vittimistica che finirebbe unicamente con il sottrargli forze. Come altrettanto nociva sarebbe l'assenza di sofferenza, la quale determinerebbe una disconnessione emotiva e una pericolosa insensibilità. In questo processo, che Parsifal compie con la guida di un severo ma accogliente mediatore, il ragazzo non rimuove i propri errori, bensì li accetta come parte del proprio percorso. Ciò gli permette di acquisire consapevolezza delle proprie incoerenze e della sua Ombra, innescando in se stesso l'ultima fase del processo di individuazione, abbandonando un Ego fittizio per andare a concludere il percorso del proprio sviluppo psichico.

## **Capitolo 4. La reintegrazione del Sé, dall'artificiosità di Klingsor alla bellezza dell'imperfezione biologica**

### **4.1 La situazione di trance e l'intervento dell'Anima**

Parsifal, cambiato nell'animo dai giorni passati insieme all'eremita ma comunque turbato, è nuovamente in viaggio. Con il suo destriero si muove a passo lento. In quell'ambientazione boschiva spoglia e inclemente il protagonista non è minimamente a conoscenza che la sua direzione coincide con la posizione della corte mobile di Artù (Risé, 2007). Difatti, il re della Tavola Rotonda, decise di intraprendere un viaggio in quelle terre alla ricerca del misterioso cavaliere, Parsifal. Il tutto poiché le uniche notizie che ricevevano dal figlio di Gahmuret provenivano dai cavalieri malconci che giungevano alla sua corte per mettersi al servizio della bella Cunneware (Risé, 2007). Furono questi i presupposti che portarono Artù a mettersi in viaggio insieme alla sua corte, tuttavia, tale ricerca si sta dimostrando infruttuosa (Risé, 2007). La ricerca di quel cavaliere non motivava sufficientemente Artù né tantomeno la sua corte, la quale prese l'opportunità della trasferta per continuare una vita di ozi, banchetti e pigrizia (Risé, 2007). Come già sottolineato nei capitoli precedenti, è proprio questa vuotezza di ideali, caratteristica della corte, che porterà Parsifal ad allontanarsi da essa, poiché troppo superficiale e vacua per ispirare il giovane (Cattani, 2020). Vi è una ragione dietro al turbamento di Parsifal. L'uomo anziano, mediante le sue parole e i suoi consigli, è riuscito a disinnescare la parte più aggressiva e distruttiva del ragazzo, la sua ombra, tutto ciò che lo rendeva arrabbiato con Dio e con il mondo. Tuttavia, lo stato emotivo del ragazzo rimane ancora nel caos (Risé, 2007). È proprio tale stato di turbamento e di malinconia che guida adesso l'eroe nel suo errare, nonostante ciò, una volta ancora, la Natura che lo circonda saprà comunicare con lui (Risé, 2007). Malgrado la corte di Artù sia in ricerca di una persona, nessuno pone davvero attenzione a ciò che li circonda. Nemmeno uno dei migliori falchi di Artù, lasciato libero di volare nei dintorni dell'accampamento, sembra deciso a fare ciò per cui è stato addestrato. Nonostante

ciò, la creatura intravede uno stormo di oche che, fortuitamente oppure no, sostava vicino al punto in cui Parsifal galoppava in maniera lenta e mesta. Il volatile decide di attaccare, e con i suoi artigli trafigge una delle oche in fuga. Tale ghermire fece scaturire dal corpo dell'oca malcapitata tre gocce di sangue, le quali caddero sulla neve di fronte al protagonista, facendolo entrare in uno stato di trance. Prima di comprendere la valenza di queste gocce di sangue è opportuno riflettere su come, per la seconda volta, i volatili siano impattanti per la vita dell'eroe. "Si parla spesso, in varie tradizioni, di un linguaggio misterioso chiamato lingua degli uccelli: designazione evidentemente simbolica, poiché l'importanza stessa attribuita alla conoscenza di questo linguaggio, come prerogativa di un'altra iniziazione, non permette di prenderla alla lettera" (Guénon, 1975, p. 56). Per questo motivo "gli uccelli sono presi di frequente come simbolo degli angeli, vale a dire precisamente degli stati superiori" (Guénon, 1975, p. 56). Si parla spesso infatti "degli uccelli del cielo che vengono a posarsi sui rami dell'albero, di quello stesso albero che rappresenta l'asse che passa per il centro di ogni stato dell'essere e congiunge tutti gli stati tra di loro" (Guénon, 1975, p. 56). In precedenza, quando il ragazzo viveva ancora nella pacifica piana di Soltane, gli uccelli saranno quelli che lo faranno entrare in contatto con il suo destino, facendogli comprendere che la sua crescita lo avrebbe spinto al di fuori della realtà vorace in cui viveva (Risé, 2007). In questa situazione invece, il falco, mediante il suo agire, farà entrare Parsifal in uno stato emotivo di trance, che gli permetterà di ricollegarsi con la sua amata lontana, Condwiramurs (Risé, 2007). Questo stato di concentrazione permette a Parsifal di rivivere per un attimo le sensazioni provenienti dal beau corps della donna amata, insieme alle sue caratteristiche fisiche (Risé, 2007). Quello che Parsifal si trova di fronte è un simbolo, si evince che "la storia del simbolismo dimostra che qualsiasi cosa può assumere un significato simbolico: così gli oggetti naturali (come pietre, piante, animali, esseri umani, montagne e vallate, il sole e la luna, il vento, l'acqua e il fuoco), come le cose che sono opera dell'uomo (case, barche, veicoli) e perfino le forme astratte (i

numeri, le figure geometriche come il triangolo, il quadrato e il cerchio). In effetti, l'intero cosmo è un simbolo potenziale" (Jaffé, 1983, p. 232). Pertanto, Parsifal, o più in generale "l'uomo, con la sua tendenza all'attività simbolizzante, trasforma inconsciamente in simboli le forme e gli oggetti (in tal modo attribuendo ad essi una enorme importanza psicologica)" (Jaffé, 1983, p. 232). Il ponte che porta Parsifal a "rivivere" la sua amata mediante le tre gocce di sangue non è fortuito. Al contrario, può essere visto come una manifestazione della sua Anima (von Franz, 1983). "Quando la mentalità logica dell'uomo non riesce a individuare i fatti che restano occultati a livello dell'inconscio è l'anima che lo aiuta a precisarli e a riconoscerli. Ancor più importante è il ruolo che l'anima svolge sintonizzando, per dir così, la mente dell'uomo con i più vitali valori interiori, aprendo così la via verso la conoscenza delle profondità più recondite dell'inconscio. È come se una radio interiore venisse sintonizzata su una lunghezza d'onda tale che impedisse la ricezione di frivolezze, ma consentisse l'ascolto della voce del grande uomo. Nel consentire la percezione di questa voce interiore l'anima assume il ruolo di guida, o di mediatrice, fra il mondo interiore e il sé" (von Franz, 1983, p. 180). Parsifal mediante la guida fornitagli dall'anima riesce ad entrare in maggiore contatto con l'inconscio, estraniandosi dalla realtà circostante. Il figlio di Herzloyde viene avvistato dalle sentinelle di Artù. Nonostante ciò, rimane immobile in questo stato, sconfiggendoli in maniera quasi "automatica" nelle loro cariche, uno dopo l'altro. Come detto precedentemente, questa "lunghezza d'onda" alla quale Parsifal si è sintonizzato non gli permette di sentire le frivolezze provenienti dalle voci dei cavalieri che lo circondano e lo additano (Risé, 2007). La figura di Condwiramurs come "guida" emotiva di Parsifal viene approfondita anche da Marie-Louise von Franz nell'Uomo e i suoi simboli (1983). Secondo la studiosa la figura della "dama al servizio della quale il cavaliere si votava, e in onore della quale compiva le sue eroiche gesta, era naturalmente una personificazione dell'anima. Il nome del messaggero del Graal, nella versione di Wolfram di Eschenbach, è particolarmente significativo: Conduiramour (guida

negli affari amorosi). La dama insegna al cavaliere a differenziare così i propri sentimenti come il proprio atteggiamento nei confronti delle donne” (von Franz, 1983, p. 187). Nonostante Parsifal si trovi in uno stato psico-fisico totalizzante, la situazione attorno a lui tende a diventare più concitata. Non solo aveva disarcionato il cavaliere Segradors senza nemmeno andare alla carica, ma, con la stessa passività, aveva sbalzato di sella lo stesso Kei, causandogli danni significativi sia alle gambe che alle braccia (Ris , 2007). Solamente Galvano, nipote del re e abile cavaliere, si avvicin  a lui con un approccio differente. L’uomo veniva chiamato Galvano occhio di gatto, poich  “quando combatteva era il migliore fra i cavalieri della Tavola Rotonda, ma se trovava il modo di evitare i combattimenti era molto pi  contento” (Ris , 2007, p. 94). La finezza era una sua caratteristica distintiva, tuttavia, “oggi sappiamo bene che la finezza cammina sul confine con la vilt , e che l’eroe intelligente   quello che percorre quel limite, con dignit , senza cadere dall’altra parte e diventare un codardo” (Ris , 2007, p. 95). Proprio per questa sua caratteristica, il cavaliere si avvicin  a Parsifal senza n  speroni n  spada, e gli si avvicin  tranquillo, seppur timoroso. Galvano mediante la gentilezza riesce a trarre Parsifal fuori dal suo stato di trance, rendendolo inoltre consapevole dell’aver appena disarcionato due cavalieri della Tavola Rotonda, tra i quali vi era anche Kei. Uomo verso il quale Parsifal aveva promesso una punizione. Inoltre, Galvano lo informa che l  vicino c’  Art , e che se Parsifal lo desidera, lo pu  condurre da lui. I due personaggi entrano in sintonia in breve tempo, e giungono assieme al cospetto di Art  (Ris , 2007). Parsifal viene accolto calorosamente a corte, senza consapevolezza delle nefaste gesta compiute dal figlio di Herzeloide. La maschera del cavaliere posseduta da Parsifal gli sta permettendo di accogliere tutti gli onori sociali per cui   stata indossata. Tuttavia, subentra una figura fondamentale nel tendone, Cundrie, la strega. La donna, che presentava fattezze mostruose come una treccia di capelli simile a una coda d’animale e denti che parevano zanne, entr  in sella a un possente mulo. Stare in presenza di quella monaca pagana era anomalo. Veniva voglia di osservarla ma poi subito di distogliere

lo sguardo, lo stesso atteggiamento che si ha verso quelle verità sgradevoli che spesso cerchiamo di tenerci lontane (Ris , 2007). La donna all'interno del tendone domina la scena, tutti gli occhi, volenti o nolenti, sono su di lei, compresi quelli del protagonista. La sorci re ammonisce Art  per aver accolto al suo cospetto un falso campione, successivamente si avvicina a Parsifal e lo "smaschera" davanti a tutti i presenti, raccontando il modo in cui ha ottenuto l'armatura rossa e di come sia mancato nella domanda ad Amfortas. Tale discorso lascia mortificati tutti i membri presenti in scena e, una volta finito, viene seguito dall'uscita di scena della donna.

  opportuno osservare come questo momento alla corte di Art  rappresenti per Parsifal un arretramento nel suo percorso di individuazione. Nonostante il periodo trascorso con il vecchio saggio, l'eroe ricade nuovamente nell'inflazione dell'Ego. Andandosi a identificare nuovamente con la maschera sociale del cavaliere ottenuta in maniera fittizia (Jung, 2012). Tale ingresso al cospetto della corte legittima momentaneamente la maschera del cavaliere, portando Parsifal a nascondersi nuovamente dietro una personalit  che non   ancora sua. Cos  facendo l'eroe sta ricostruendo attorno a lui la "bolla di vetro" artificiosa che il buffone aveva gi  provato a infrangere nel castello del Graal, con esiti nefasti. Parsifal sta nuovamente rimuovendo il pensiero della sofferenza di Amfortas, originato da un maschile castrato, il tutto per assaporare una frivola superficialit . Tale prolungata finzione innesca la reazione compensatoria dell'inconscio (Jung, 2012). Come approfondito in precedenza, se la funzione della corteccia prefrontale in una situazione potenzialmente stressante fallisce o l'Ego diventa eccessivamente unidirezionale, si creano le basi per quello che   un cortocircuito psichico. Per questo motivo l'entrata di Cundrie all'interno del tendone non   fortuita, bens  rappresenta l'esame di realt  voluto dalla psiche per compensare lo scompenso interiore. Anche se di fronte al buffone Parsifal aveva agito con un impulso mediato dall'amigdala e dalla via veloce, l'intervento della strega   talmente impattante da paralizzare le difese interiori del protagonista.

Distruggendo in maniera definitiva la maschera artificiosa e lasciando l'eroe disarmato di fronte alle sue responsabilità. Seguendo una visione Junghiana è possibile affermare che "l'anima, come l'ombra, ha due aspetti, uno positivo e uno malefico (o negativo)" (von Franz, 1983, p. 178). Cundrie può raffigurare il lato negativo dell'anima. Poiché, in certe situazioni, "l'anima si manifesta fredda e impietosa come certi ignoti aspetti della natura, e in Europa trova espressione nella credenza delle streghe" (von Franz, 1983, p. 179). A questo punto è opportuno tentare di ampliare la definizione di Von Franz (1983) sull'aspetto malefico dell'Anima. Cundrie non incarna l'Ombra di Parsifal, bensì la rivelazione dell'Anima oscura che, in modo diretto e severo, obbliga l'eroe a porre nuovamente l'attenzione sulla propria Ombra rimossa, caratterizzata da ciò che aveva visto in Amfortas. Le sue sembianze mostruose come i denti simili a zanne e la lunga coda fungono da specchio inesorabile della sofferenza interiore dell'eroe. L'Anima, in questa situazione in veste di strega, palesa a Parsifal la sua distruttività maligna (Fromm, 1973) e il suo cuocente fallimento empatico nei confronti della sofferenza del Re Pescatore. Tale violenta manifestazione, messa in atto dall'Anima per distruggere le illusioni dell'Ego, permette di comprendere come gli insegnamenti Biofilici di Trevrizent non siano stati ancora pienamente interiorizzati. Dopo l'uscita di scena di Cundrie Parsifal è affranto e non passa nemmeno la notte in quel luogo, bensì si allontana dalla luce illusoria della corte e si mette nuovamente in viaggio. Tuttavia, ciò che lo attende adesso non è più un vagabondaggio senza meta, al contrario è una dolorosa ma decisa ricerca del Graal. Ricerca la quale viene riconosciuta dallo stesso protagonista come unica strada per redimere Amfortas e adempiere il suo percorso di individuazione. Prima di procedere con l'analisi della continuazione della storia può essere utile approfondire ulteriormente le caratteristiche che l'Anima può assumere (von Franz, 1983). L'Anima, come l'Ombra, ha la tendenza di "proiettarsi e oggettivarsi all'esterno in modo tale da apparire come qualità caratteristiche di una determinata donna" (von Franz, 1983, p. 179). All'interno della scena appena osservata la

figura di Cundrie può apparire come la proiezione di tutte le caratteristiche dell'Anima negativa, allo stesso tempo, la figura di Condwiramurs, la quale presenta caratteristiche affascinanti e indeterminanti, fa sì che Parsifal proietti su di lei tutti gli elementi appartenenti alla sua Anima. Nonostante ciò, è importante comprendere che “la proiezione dell'Anima in una forma così improvvisa e appassionata come quella dell'amore può essere fonte di gravi perturbamenti” (von Franz, 1983, p. 180). “L'unica soluzione decente del dramma può consistere solo nel riconoscimento dell'Anima come forza interiore. L'intento segreto dell'inconscio, nel determinare l'insorgenza di una situazione tanto conturbante, è di costringere l'uomo a sviluppare e portare a maturazione la propria personalità, attraverso una più ampia integrazione, a livello della vita reale, degli elementi del proprio inconscio” (von Franz, 1983, p. 180). Il tutto porta a confermare ciò che è stato appena detto; Le fattezze e l'agire spietato di Cundrie come la bellezza e la sensibilità di Condwiramurs altro non sono che proiezioni dell'anima. La quale mediante le sue caratteristiche differenti, ha come fine quello di condurre Parsifal verso il percorso di individuazione.

#### **4.2 Il doppio binario: l'Ego di Galvano e l'artificio di Klingsor**

Si ritiene opportuno aprire l'analisi di questo nuovo snodo narrativo partendo dal momento di transizione in cui le strade di Parsifal e del nuovo compagno Galvano si incrociano presso la locanda, per poi separarsi definitivamente. Dal punto di vista della psicologia del profondo, lo stacco letterario che sposta l'attenzione su Galvano non rappresenta una digressione, bensì è l'illustrazione clinica del doppio binario fondamentale per portare a compimento il processo di individuazione. Mentre Parsifal, ormai orientato totalmente verso la ricerca spirituale del Graal, rappresenta l'energia introspettiva orientata al raggiungimento del Sé, Galvano incarna l'Ego maturo, pratico e radicato nella realtà sociale. Affinché la psiche raggiunga la sua totalità e non cada in un isolamento patologico, è necessario che non solo l'inconscio venga esplorato, ma che anche la realtà esterna venga bonificata dalle illusioni terrene. Questa divisione dei compiti

psicologici risulta evidente nel momento in cui Parsifal incontra nel suo cammino Orgeleuse, la Bella Orgogliosa. L'eroe, ormai immune alle lusinghe della vanità e centrato in modo esclusivo sulla propria Anima luminosa, Condwiramurs, ignora le provocazioni della donna. Di conseguenza, spetta a Galvano sciogliere questo nodo relazionale. Orgeleuse rappresenta l'archetipo dell'Anima traumatizzata, la cui spietatezza funge da corazza difensiva contro un maschile storicamente violento e predatore. A differenza dei cavalieri che lo hanno preceduto, e dello stesso Amfortas in gioventù, Galvano non cerca di conquistare la donna mediante quella che viene definita distruttività maligna (Fromm, 1973). Al contrario, il cavaliere nonostante incassi feroci umiliazioni mantiene una solida e pacifica centratura, disinnescando il trauma di Orgeleuse attraverso la presenza rassicurante di un maschile finalmente non tossico. Il percorso dell'Ego terreno culmina con l'arrivo al Castello delle Meraviglie, la roccaforte governata dal mago Klingsor. Da una prospettiva psicoanalitica ed evoluzionistica, la figura del mago evirato rappresenta l'esatto opposto clinico della figura di Amfortas. Klingsor rappresenta la frattura assoluta tra la mente e i bisogni corporei. L'uomo, privato della sua forza vitale, sviluppa quello che Fromm inquadra come carattere necrofilo, ovvero un'attrazione patologica verso tutto ciò che è inorganico, artificiale e rigidamente controllabile (Fromm, 1973). Le trappole della fortezza che Galvano affronta, tra cui spicca il temuto letto delle meraviglie o Lit Marvelil, sono l'espressione tangibile di questa distruttività fredda e calcolatrice, attraverso la quale il mago tenta di annientare la spontaneità e la vita organica. La sopravvivenza di Galvano all'interno del temuto castello non avviene tramite l'utilizzo di espedienti magici, bensì attraverso la genuina resistenza corporea e mentale. Sottoponendosi alla violenza meccanica della trappola senza cedere alla disperazione. Difatti, l'Ego solido del cavaliere frantuma l'illusione psicotica del mago. Questo trionfo rappresenta la vittoria della combattività sana e della biofilia (Barbiero e Berto, 2021a) sull'artificio isolante e necrofilo di Klingsor. Solamente dopo che Galvano ha bonificato la realtà esterna sconfiggendo la disconnessione mente corpo del mago,

la psiche può dirsi realmente unificata, preparando il terreno per l'integrazione finale e il ritorno di Parsifal al castello del Graal. A questo punto dell'analisi, si ritiene essenziale evidenziare come le dinamiche affrontate da Galvano e Orgeleuse all'interno di questo capitolo non siano elementi narrativi a sé stanti, bensì riprendano e portino a compimento costrutti clinici e simbolici già emersi nelle fasi precedenti dello sviluppo di Parsifal. In primo luogo, è possibile tracciare un netto parallelismo tra le due prigioni affrontate dai protagonisti. Il dominio meccanico e asettico di Klingsor rappresenta l'esasperazione patologica della bolla in cui Parsifal era stato confinato durante la sua infanzia nella piana di Soltane. Se la segregazione imposta da Herzloyde derivava da un'ansia iperprotettiva e da un tentativo di "promozione della distrazione" per allontanare il figlio dai pericoli del mondo esterno, l'isolamento del Castello delle Meraviglie nasce invece dalla profonda frattura mente corpo del Mago. Entrambe le realtà costituiscono realtà chiuse che ostacolano la crescita psichica o che, forse, segnano il luogo di passaggio per arrivare ad essa. A ciò Klingsor aggiunge l'elemento clinico del carattere necrofilo (Fromm, 1973), trasformando l'isolamento in una vera e propria biofobia mortifera. In secondo luogo, la figura di Orgeleuse rimanda a dinamiche difensive strettamente legate all'archetipo della Persona (Jung, 2012), già osservata all'inizio del viaggio dell'eroe. La spietatezza e l'arroganza della Bella Orgogliosa fungono da scudo contro i traumi subiti in passato da un maschile predatore, fungendo da spessa corazza psicologica. Tale meccanismo è clinicamente sovrapponibile all'armatura rossa sottratta a Ither dal giovane Parsifal. In entrambi i casi si assiste all'utilizzo di una maschera della psiche collettiva indossata per simulare sicurezza e celare vulnerabilità interiori e ferite irrisolte (Jung, 2012). Infine, lo scontro di Galvano all'interno della fortezza risolve in modo netto la problematica dell'aggressività, affrontata in precedenza durante il primo arrivo di Parsifal al castello del Graal. Sotto la pressione delle parole del buffone, la corteccia prefrontale del giovane eroe aveva fallito nel suo compito inibitorio, innescando un sequestro emotivo e sfociando in un

atto di distruttività. Galvano, al contrario, nel fronteggiare la letale violenza meccanica del Lit Marveil dimostra la solidità di un ego centrato. Il cavaliere non cede né al panico né a una furia disfunzionale, ma si affida a una pura e sana combattività adattiva legata ai bisogni primari di sopravvivenza. Incassando i colpi senza degenerare nella distruttività, l'Ego maturo riesce a risanare la realtà esterna e a spezzare definitivamente l'illusione psicotica di Klingsor. Per comprendere a fondo l'architettura psicologica che lega le figure "ostili" incontrate dai protagonisti, si ritiene essenziale ricorrere a una metafora visiva, prendendo in prestito l'immaginario pittorico delle "Muse inquietanti" di Giorgio De Chirico (1918). L'opera, caratterizzata da una piazza asettica dominata da geometrie inorganiche e animata da manichini privi di volto o formati da elementi sartoriali, si presta perfettamente a illustrare la patologia clinica che accomuna personaggi apparentemente slegati tra loro. Figure come Kei, Orgeluse, Klingsor e non solo costituiscono, a un'analisi profonda, le diverse facce della medesima medaglia clinica. Rappresentano tutti una severa disconnessione dal proprio Sé autentico e una tragica alienazione dall'intelligenza naturalistica. Seppur inseriti in contesti narrativi differenti, essi agiscono all'interno del mito arturiano esattamente come i burattini inespressivi di De Chirico nella loro piazza metafisica. Il ministro Kei incarna il manichino sociale, indossa la rigida maschera (Jung, 2012) dei valori della corte ma risulta interiormente vuoto, ricorrendo alla tracotanza e alla distruttività pur di difendere il proprio status fittizio all'interno di una società vacua. Orgeleuse rappresenta il manichino difensivo, l'archetipo dell'Anima che, per sopravvivere ai traumi subiti in passato da un maschile predatore, ha rimpiazzato la naturale vulnerabilità con un'impenetrabile corazza di crudeltà e cinismo. Infine, il mago Klingsor emerge come l'apice di questa degenerazione, ergendosi a creatore stesso dell'artificio. Esso è l'incarnazione assoluta del carattere necrofilo (Fromm, 1973), l'intelletto puro e distruttivo che, reciso dalla propria vita biologica a causa dell'evirazione, edifica un castello dominato da trappole meccaniche, speculare allo spazio inorganico e silente raffigurato sulla tela dal pittore

italiano. Mediante questa lente interpretativa, risulta evidente come il desiderio del potere terreno, Kei, il trauma relazionale, Orgeleuse, l'isolamento biofilico, Klingsor, siano i sintomi complementari di un'unica grande scissione interiore tra mente e corpo. Essi possono apparire come le muse inquietanti del romanzo. Figure governate dalle difese dell'Ego che l'eroe, nel suo processo di individuazione, deve depurare per ristabilire il contatto con la vita autentica.

#### **4.3 Oltre il DSM: approcci dimensionali e la reintegrazione del Sé**

Se si provasse a inquadrare la Nigredo di Parsifal con gli occhi rigidi del DSM, il quale attualmente ricopre un ruolo predominante riguardo l'approccio diagnostico, si scoprirebbe che la maggioranza delle diagnosi a livello clinico sono fortemente egemonizzate da manuali nosografici come il DSM. Manuale diagnostico che tende a operare una rigida polarizzazione degli stati mentali. Tale modello medico categorico forza la fluidità dell'esperienza umana all'interno di compartimenti stagni, operando una scissione dicotomica tra ciò che è considerato sano e ciò che invece viene etichettato come patologico. In aperta controtendenza a questo riduzionismo, recenti orientamenti scientifici, come il consorzio HiTOP (Hierarchical Taxonomy of Psychopathology), propongono un'alternativa dimensionale, suggerendo che la sofferenza psicologica non si attivi come un interruttore meccanico su soglie arbitrarie, ma si distribuisca lungo uno spettro continuo (Kotov et al., 2017). Se si applicasse il rigido filtro della polarizzazione diagnostica al mito arturiano, la profonda fase di Nigredo affrontata da Parsifal, caratterizzata da vagabondaggio, disorientamento e perdita di significato, potrebbe essere asetticamente etichettata come un disturbo depressivo maggiore. In questo modo, tuttavia, verrebbe del tutto eclissato il significato trasformativo e teleologico del sintomo. A tal proposito, il Power Threat Meaning Framework (Johnstone e Boyle, 2018) fornisce una chiave di lettura decisiva per destrutturare la visione prettamente medica del disagio. Gli autori sostengono la necessità di un ribaltamento di prospettiva netto, abbandonare la domanda psichiatrica classica per adottare il quesito narrativo ed esplorativo. Sotto questa luce, le

manifestazioni cliniche dei personaggi smettono di essere lette come meri guasti biologici da inquadrare clinicamente. Al contrario, la corazza cinica di Orgeuse, l'aggressività impulsiva di Kei o la biofobia di Klingsor emergono come risposte umane, drammatiche ma profondamente sensate, messe in atto dall'Ego per fronteggiare minacce, vuoti affettivi e forti traumi relazionali. Questo superamento del modello etichettante risulta in perfetta aderenza con l'impianto della psicologia analitica junghiana e con la prospettiva evoluzionistica di Fromm (1973) e altri. Il processo di individuazione, di fatto, non mira a isolare ed asportare chirurgicamente la patologia per inseguire un'irrealistica normalità, ma si fonda sull'accoglienza dell'Ombra come parte ineliminabile della totalità psichica. Accettare che la mente umana non sia frammentata tra luce assoluta e buio patologico, ma che si muova su un delicato continuum in cui combattività sana e distruttività maligna convivono e si intrecciano, costituisce forse l'unico presupposto clinico autentico. È solo attraverso l'abbandono di queste polarizzazioni giudicanti che l'eroe, ormai maturo, integrato e distaccato dalle illusioni, può fare ritorno al castello del Graal per accogliere il dolore di Amfortas, elevando il proprio sguardo oltre l'etichetta per cogliere l'essenza dell'umano. Il percorso di individuazione dell'eroe giunge al suo definitivo compimento nel momento in cui, lasciata la locanda in compagnia di Galvano e accompagnato da una rinnovata Cundrie, fa il suo ritorno al castello del Graal. L'atmosfera che lo accoglie continua ad essere animata e movimentata, tuttavia, il dolore proveniente dalla sofferenza del sovrano continua a riempire il castello. Quando si trova nuovamente di fronte allo zio Amfortas, il cavaliere non è più il puer immaturo trattenuto dalla genitorialità elicottero di Herzeloyde, delineata dagli studi di Padilla-Walker e Nelson (2012). Non è più il cavaliere imprigionato nella rigidità della persona, la maschera sociale della psiche collettiva descritta da Jung (1928/2012) che lo aveva spinto a celare la sua profonda dipendenza materna dietro l'armatura sottratta a Ither. E, soprattutto, non è più l'individuo acerbo che, disorientato, applica in maniera rigida le regole schematiche impartitegli per paura di sbagliare.

Libero da queste difese e sovrastrutture, Parsifal si avvicina allo zio e gli pone la domanda salvifica “E ditemi, caro zio, dolce compagno di un’esistenza di dolore: che cosa vi strugge?” (Ris , 2007, p.126). Questo interrogativo dimostra come l’educazione emotiva di Parsifal sia giunta a completa maturazione. Se originariamente il costrutto dell’Affiliazione (Barbiero, 2021) aveva innescato il risveglio della sua intelligenza naturalistica, permettendogli di entrare in profonda empatia con le creature non umane, come gli uccelli di Soltane o il suo destriero, adesso quella sensibilit  si   espansa, evolvendo nella sua espressione umana pi  alta, l’amore. Parsifal non rimane pi  muto di fronte al dolore dell’uomo, come gli aveva rimproverato l’eremita, ma si fa carico del dolore dell’altro. Da un punto di vista neurobiologico e psicologico, richiamando gli studi di LeDoux (2000), assistiamo a un’evoluzione fondamentale. Se in passato, di fronte alle provocazioni del buffone di corte, l’amigdala di Parsifal aveva innescato un violento sequestro emotivo disattivando il controllo inibitorio della corteccia prefrontale, ora l’eroe possiede un Ego pienamente centrato. Riesce a sostare nel dolore senza che la frustrazione sfoci in quella che Fromm (1973) ha categorizzato come aggressivit  maligna. L’atto terapeutico e compassionevole della parola guarisce cos  il maschile sofferente e castrato incarnato da Amfortas. Questa guarigione rappresenta il superamento definitivo della grave frattura tra mente e corpo, una ricomposizione vitale che si pone agli esatti antipodi del carattere necrofilo (Fromm, 1973) che aveva soggiogato il mago Klingsor, ossessionato dall’artificio meccanico e inorganico. Il trionfo della Biofilia, intesa come tendenza innata a legarsi alla vita naturale in tutte le sue manifestazioni (Barbiero e Berto, 2021a), riceve la sua definitiva consacrazione simbolica nel momento dell’incoronazione. A porre la corona sul capo del nuovo re del Graal   infatti il piccolo figlio Lohengrin, il quale porta sul proprio corpo i segni di una recente e spontanea ruzzolata infantile, un dentino rotto. Questo frammento narrativo rompe l’illusione asettica del controllo assoluto. L’imperfezione biologica del bambino si contrappone sia alla prigione ovattata e distorta creata in origine dalla

madre Herzeloyde nella piana di Soltane (Afzal et al., 2023), sia all'isolamento illusorio e biofobico creato dal mago Klingsor. Il dente sbeccato può essere visto come il simbolo di un'esistenza reale, vulnerabile ma autentica. Parsifal riconoscendo infine la propria Anima come mediatrice e forza interiore luminosa, come teorizzato da Marie-Louise von Franz (1983), ha concluso il suo viaggio.

Ha integrato l'Ombra, è giunto al nucleo del proprio Sé ed è diventato un uomo nella sua interezza, capace di ripristinare il perduto equilibrio tra la spiritualità dell'inconscio e la ruvida materialità del mondo terreno.

## Conclusioni

L'analisi del viaggio di Parsifal mediante l'utilizzo di una visione multidisciplinare della psicologia analitica, dell'ecologia affettiva e della prospettiva evoluzionistica, ha la volontà di andare oltre la mera narrazione epica. L'elaborato cerca di muoversi all'interno della mappa profonda e universale che caratterizza il processo di individuazione maschile. Il viaggio dell'eroe parte da una condizione di totale dipendenza materna, caratterizzata dal vivere in una bolla anestetizzata da qualsiasi stimolo venga ritenuto pericoloso, fino ad arrivare, attraverso processi fondamentali come il fallimento, il dolore e la gravosa rielaborazione dell'Ombra, a una piena maturazione psichica.

Il momento che sancisce la crescita compiuta dal protagonista in questo percorso è il ritorno al castello del Graal. Poiché, mediante la domanda salvifica posta al re Amfortas, la seguente guarigione del sovrano non rappresenta unicamente un atto di ritrovata empatia, ma decreta la definitiva guarigione della frattura mente e corpo. La figura di Amfortas, simbolo di un maschile sofferente e castrato, ritrova la sua vitalità nel momento in cui Parsifal si pone nei suoi confronti abbandonando la rigidità della persona e aprendosi all'intelligenza naturalistica. Tale trionfo dovuto alla riconnessione vitale si contrappone in maniera netta alla necrofilia e alla distruttività operata dal mago Klingsor, il cui dominio si fondava su un controllo asettico, inorganico e illusorio.

L'epilogo del percorso del protagonista, con la conseguente reintegrazione del Sé, non viene sancito da un'immagine di perfezione, bensì da un dettaglio profondamente terreno. Difatti, un Parsifal oramai sovrano viene incoronato dal piccolo figlio Lohengrin, il quale mediante il suo dentino sbeccato consacra il trionfo dell'imperfezione biologica. La vita reale, organica e vulnerabile prevale definitivamente sull'esistenza illusoria e iperprotettiva voluta dalla madre Herzeloide, spazzando via nello stesso momento le trappole meccaniche costruite dalla

disconnessione di Klingsor. Il Parsifal sovrano che si osserva alla fine del racconto non è un cavaliere invulnerabile che domina il mondo dall'alto. Al contrario, la sua forza è diventata la consapevolezza, la capacità di cogliere la fragilità dell'esistenza e del sapersi accettare con le proprie contraddizioni, il tutto accompagnato dal saper vivere in profonda e autentica armonia con ciò che lo circonda.

## Bibliografia generale

- Afzal, N., Ye, S., Page, A. C., Trickey, D., Lyttle, M. D., Hiller, R. M., & Halligan, S. L. (2023). A systematic literature review of the relationship between parenting responses and child post-traumatic stress symptoms. *European Journal of Psychotraumatology*, 14(1).
- Barbiero, G. (2021). Affective Ecology as development of biophilia hypothesis. *Visions for Sustainability*.
- Barbiero, G., & Berto, R. (2016). *Introduzione alla biofilia. La relazione con la natura tra genetica e psicologia*. Carocci.
- Barbiero, G., & Berto, R. (2021a). Biophilia as Evolutionary Adaptation: An Onto- and Phylogenetic Framework for Biophilic Design. *Frontiers in Psychology*, 12, 700709. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.700709>
- Barbiero, G., & Berto, R. (2021b). *Introduzione alla biofilia*. Carocci.
- Buss, D. M. (2012). *Psicologia evoluzionistica* (M. W. Battacchi, Trad.). Pearson.
- Cattani, I. (2020). *Perceval e Parzival. Traduzione e tradizione a confronto* [Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, Università Ca' Foscari Venezia]. Archivio Istituzionale Ca' Foscari. <https://unitesi.unive.it/bitstream/20.500.14247/5331/1/841735-1220085.pdf>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Dizionario dei simboli: miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*. BUR Rizzoli.
- Cregier, S. E. (1986). Horsebreakers, tamers, and trainers: An historical, psychological, and social review. *WellBeing International*. [https://www.wellbeingintlstudiesrepository.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=acwp\\_ewp](https://www.wellbeingintlstudiesrepository.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=acwp_ewp)

- De Chirico, G. (1918). *Le muse inquietanti* [Olio su tela]. Collezione Gianni Mattioli, Collezione Peggy Guggenheim, Venezia.
- Friedrich, C. D. (1823-1824). *Il mare di ghiaccio* [Olio su tela]. Hamburger Kunsthalle, Amburgo.
- Fromm, E. (1973). *Anatomia della distruttività umana*. Mondadori.
- Gaeta, I. P. (2019). Mother's children - Mother's animus in the life of the son. *Self - Revista Do Instituto Junguiano De São Paulo*.
- Goodenough, U. (1998). *The Sacred Depths of Nature*. Oxford University Press.
- Guénon, R. (1975). *Simboli della scienza sacra*. Adelphi.
- Hart, C. H., Newell, L. D., & Olsen, S. F. (2003). Parenting skills and social-communicative competence in childhood. In J. O. Greene & C. Burleson (A cura di), *Handbook of communication and social interaction skills* (pp. 753-797). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Henderson, J. L. (1983). I miti antichi e l'uomo moderno. In C. G. Jung (A cura di), *L'uomo e i suoi simboli* (R. Tettucci, Trad.). Raffaello Cortina Editore. (Opera originale pubblicata nel 1964).
- Jaffé, A. (1983). Il simbolismo nelle arti figurative. In C. G. Jung (A cura di), *L'uomo e i suoi simboli* (R. Tettucci, Trad.). Raffaello Cortina Editore. (Opera originale pubblicata nel 1964).
- Johnstone, L., & Boyle, M. (2018). *The Power Threat Meaning Framework: Towards the identification of patterns in emotional distress, unusual experiences and troubled or troubling behaviour, as an alternative to functional psychiatric diagnosis*. British Psychological Society.
- Jung, C. G. (1983). *L'uomo e i suoi simboli* (R. Tettucci, Trad.). Raffaello Cortina Editore. (Opera originale pubblicata nel 1964).

- Jung, C. G. (2012). *L'io e l'inconscio* (A. Vita, Trad.). Bollati Boringhieri. (Opera originale pubblicata nel 1928).
- Kaveh, M. H., Sadeghi, S., & Motamed-Jahromi, M. (2022). Which mother-headed households' parenting styles are related to children's behavior problems? A cross-sectional study. *Journal of Preventive Medicine and Hygiene*, 63(1), E90-E96.
- Kotov, R., Krueger, R. F., Watson, D., Achenbach, T. M., Althoff, R. R., Bagby, R. M., ... & Zimmerman, M. (2017). The Hierarchical Taxonomy of Psychopathology (HiTOP): A dimensional alternative to traditional nosologies. *Journal of Abnormal Psychology*, 126(4), 454–477.
- LeDoux, J. E. (2000). Emotion circuits in the brain. *Annual Review of Neuroscience*, 23(1), 155-184.
- Magritte, R. (1937). *La riproduzione vietata* [Olio su tela]. Musée Magritte, Bruxelles.
- Padilla-Walker, L. M., & Nelson, L. J. (2012). Black hawk down?: Establishing helicopter parenting as a distinct construct from other forms of parental control during emerging adulthood. *Journal of Adolescence*, 35(5), 1177-1190.  
<https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2012.03.00>
- Risé, C. (2007). *Parsifal. L'iniziazione maschile all'amore*. Red Edizioni.
- Soenens, B., Vansteenkiste, M., Duriez, B., & Goossens, L. (2006). In search of the sources of psychologically controlling parenting: The role of parental separation anxiety and parental maladjustment. *Journal of Research on Adolescence*, 16(4), 539-559.
- von Franz, M.-L. (1983). Il processo di individuazione. In C. G. Jung (A cura di), *L'uomo e i suoi simboli* (R. Tettucci, Trad.). Raffaello Cortina Editore. (Opera originale pubblicata nel 1964).

- Wang, L. (2018). *A comparative study of three interfering women in Western and Chinese tales* [Tesi di Dottorato, Purdue University]. Purdue e-Pubs.  
[https://docs.lib.purdue.edu/open\\_access\\_dissertations/2095](https://docs.lib.purdue.edu/open_access_dissertations/2095)

## Sitografia

- Alighieri, D. (s.d.). *La Commedia*. Società Dantesca Italiana - Dante Online.

Recuperato il 15 aprile 2026, da

[http://www.danteonline.it/italiano/opere\\_indice.asp?idopera=1](http://www.danteonline.it/italiano/opere_indice.asp?idopera=1)

## Ringraziamenti

Ci tengo a ringraziare in primis il professor Barbiero per avermi accompagnato in questo percorso di scrittura della tesi. Il suo aiuto è stato fondamentale, nonostante la distanza che vi è tra un alunno e un professore ho percepito una persona entusiasta e coinvolta in quello che sta facendo, caratteristica che cercherò di portarmi dietro nella mia futura vita accademica e non solo.

Inoltre, non posso che essere grato a tutte le persone che sono state parte della mia vita negli ultimi tre anni, siete state la mia forza e il mio punto di riferimento nelle difficoltà, con voi ho avuto la possibilità di crescere e di comprendere e levigare tanti lati di me che non avevo mai affrontato realmente. Il saper conoscere la persona che si ha di fronte e amarla nonostante tutte le contraddizioni che la caratterizzano mi ha fatto realmente capire cosa voglia dire tenerci. Le nostre strade adesso si separano, ma quello che mi avete saputo trasmettere sarà per sempre parte della persona che sono adesso.

Un forte pensiero va anche alla mia famiglia, lontana ma allo stesso tempo vicina, con una presenza non convenzionale nella mia vita che ho imparato ad apprezzare giorno dopo giorno e di cui non posso che essere grato. Agli amici e amiche di una vita, la paura di perdervi mi ha sempre turbato ma è proprio adesso che sono qua che mi accorgo che il legame che abbiamo costruito non è stato scalfito, nonostante la possibilità di vedersi come un tempo sia svanita. Ci tengo a mandare un forte abbraccio anche alle persone che sono state con me in Spagna, per quanto per me quello non sia stato un periodo facile sono grato di avervi potuto conoscere, siete persone speciali. Ci tengo a dedicare la chiusura di questo percorso oltre che a mia mamma, che è stata la prima a credere in me, anche a Pietro, nonostante oggi tu non possa essere qui a festeggiare con noi questo momento di felicità è anche tuo.