

## Il materno nell'Opera di Henry Moore secondo Erich Neumann

- Valentino Franchitti -

### Premesse

“la perfezione non è importante, ma il pathos”

[Steven Prengels]

Nell'introduzione al saggio di Neumann “L'uomo creativo e la trasformazione”, Trevi tenta una schematizzazione dei temi cari a questo Autore:

1. La storicità delle strutture archetipiche, ovvero la dialettica tra immobilità sovrastorica ed evento trasformatore;
2. L'interpretazione genetica della psiche individuale e della psiche collettiva;
3. Le forme visibili e invisibili dell'universo psichico della donna;
4. La metamorfosi dell'etica dell'uomo contemporaneo;
5. Il significato della creatività.

In questa breve analisi del testo su Henry Moore cercherò di circoscrivere alcuni elementi del pensiero di Neumann, con dovuti accenni alla sua teoria evolutiva, al concetto di archetipo, con riferimento all'archetipo della Grande Madre, e al concetto di creatività.

Neumann offre una visione evolutiva, o meglio trasformativa, della coscienza: lo sviluppo psichico si articola in una successione regolare di stadi archetipici e le dinamiche psichiche si impennano intorno all'Io, secondo processi costruttivi, regressivi e talvolta distruttivi.

Lo sviluppo ontogenetico della coscienza egoica percorre i medesimi stadi archetipici che hanno determinato lo sviluppo della coscienza dell'umanità. L'Io, o come dice lo stesso Neumann, l'enigma dell'Io, evolve attraverso una serie di “immagini eterne” in un continuo rinnovamento. Ontogenesi e filogenesi, personale e transpersonale, dialogano attraverso i miti.

Un mito, quale “creazione spirituale dell'umanità arcaica ... racconta eventi che hanno avuto luogo ... in un arco di *tempo sacro* ... In una parola si ritiene che il mito si svolga in un arco di tempo intemporale, in un istante senza durata ... Per il semplice fatto di narrare un mito il tempo profano è – almeno simbolicamente - abolito ... In virtù del semplice fatto di ascoltare un mito, l'uomo dimentica la sua condizione profana ...

nell'atto di recitare od ascoltare un mito, si riprende il contatto col sacro e con la realtà..." (cfr. Mircea E., "Immagini e Simboli", pagg. 55-57). "L'evoluzione della coscienza per stadi è un fenomeno collettivo dello sviluppo dell'umanità, così come un fenomeno individuale dello sviluppo del singolo, con la particolarità che lo sviluppo ontogenetico è una ricapitolazione modificata dello sviluppo filogenetico" (Neumann E., "Storia delle origini della Coscienza", pag. 17). Lo sviluppo della coscienza comporta la progressiva eliminazione dei condizionamenti archetipici della psiche infantile. Il legame con gli archetipi infantili verrebbe trasferito sui canoni archetipici della cultura di appartenenza, grazie alla accentuazione dell'io, della coscienza e dell'ambiente. (cfr. E. Neumann, "L'uomo creativo e la trasformazione", pag. 46).

Collettivo ed individuale sono quindi interdipendenti. Da qui due fenomeni psichici: il primo è la determinazione della storia primitiva del collettivo attraverso immagini psichiche primordiali proiettate nei rituali e nei miti. A tal proposito, Neumann ci ricorda che il mito *"è il tentativo di una coscienza dell'umanità infantilmente primitiva e prescientifica di risolvere problemi ed enigmi"* (Neumann E., "Storia delle origini della Coscienza", pag. 29).

Il secondo è la manifestazione del simbolismo collettivo nell'individuo. Le dominanti transpersonali, gli archetipi, contribuirebbero a determinare la vita psichica del singolo individuo.

Il personale si sviluppa emancipandosi dal transpersonale, ma mai completamente. Un terzo fenomeno psichico individuato da Neumann è quello della *"legge della personalizzazione secondaria"*, per cui contenuti originariamente transpersonali vengono considerati, nel corso dello sviluppo della coscienza e dell'io, come personali. Il rischio, in questa traslazione, è quello di perdere il contatto con la psiche collettiva *"con conseguenze deleterie per l'umanità"* (Neumann E., op. cit., pag. 20).

La psicologia di Neumann è una psicologia dell'individuo, del collettivo e della cultura. La sua psicoterapia ambisce a *"far fronte ai fenomeni di massa che devastano l'umanità"* (Neumann E., op. cit., pag. 20).

In *"Storia delle origini della coscienza"*, Neumann individua le tappe dello sviluppo filogenetico dell'io nelle tematiche tipiche dei grandi miti.

Secondo l'Autore gli stadi mitologici dello sviluppo sono 3:

- A. il mito della Creazione
- B. il mito dell'Eroe
- C. il mito della trasformazione

A questi corrispondono stadi psicologici dello sviluppo della personalità

- A. l'unità originaria, caratterizzata dalla centroversione e dalla formazione dell'io
- B. la separazione dei sistemi, centroversione e differenziazione

Per la presente esposizione, mi soffermerò unicamente sulle figure dell'Uroboros e della Grande Madre.

## l'Uroboros

La condizione primitiva dell'inizio si proietta mitologicamente nel cosmico, nell'inizio del mondo, nella mitologia della creazione. Il mito della creazione cerca di rispondere a quella "domanda fatale" che, prima o poi, ogni individuo si pone: "Da dove vengo io?".

Neumann individua tre figure mitologiche: l'Uroboros, la Grande Madre e l'Eroe.

In un primo stadio, l'io è completamente contenuto nell'inconscio. Sul piano individuale questo periodo corrisponde all'origine dell'infanzia; sul piano collettivo, all'origine della storia dell'umanità, l'era del mondo in cui non c'era alcuna coscienza: il *wu chi* cinese, il cerchio vuoto. È una condizione di perfezione, di totalità, descrivibile con un simbolo indeterminato ed indeterminabile.

Al **cerchio**, simbolo della perfezione, sono associati la palla, l'uovo cosmico, il *rotundum* alchemico chiuso in se stesso in una perfezione autarchica, premondana, senza tempo, contenente in sé gli opposti non ancora separati.

Un contenitore quale il *T'ai chi* cinese, il *Purusha* hindu, l'*Hermafroditus* alchemico, l'Uroboros auto generante ovvero il drago originario dell'antico Egitto.

Questo simbolo originario è molte cose contemporaneamente (Neumann E., op. cit., pag. 34). L'unità uroborica comprende la madre ed il padre primordiali, cielo e terra, Dio e mondo, la pienezza infinita ed il nulla.

Di fronte all'Uroboros materno, l'io si sperimenta piccolo, tardivo e impotente, poiché completamente contenuto in quel simbolo originario. In questa *participation mystique*, l'uomo è ancora contemporaneamente qualsiasi cosa e la sua capacità di trasformazione è universale. Mancanza di differenziazione, debolezza ed impotenza rafforzano la *participation*. Se è vero che le nostre insofferenze verso le debolezze e le miserie altrui hanno a che fare con le nostre fragilità irrisolte, questo forse si collega alla nostra inesaudibile e indicibile necessità di ritornare a quella condizione originaria.

L'Uroboros è, in questa accezione pleromatica, ciò che "nutre e procura piacere, protegge e riscalda, consola e perdona ... madre che esaudisce, che dona e che aiuta ... una Grande Madre Buona" (Neumann E., op. cit., pag. 35)

Talvolta, nelle descrizioni delle madri dei nostri pazienti, è possibile ritrovare il desiderio nostalgico di tale incomparabile luogo. In letteratura, le "lettere alla madre" di Charles Baudelaire forniscono un esempio di un ambivalente e tormentato desiderio di **eroico** ritorno al materno. D'altra parte Schnitzler e Bataille, nei

loro rispettivi racconti (cfr. Schnitzler A., "Beate e suo figlio" e Bataille G., "Mia madre"), illustrano la scandalosa e fatale incapacità di una madre di lasciare che il proprio figlio viva la sua vita.

In questo stadio, Neumann ci ricorda che l'esistenza autonoma è ancora un'esperienza dolorosa e gravosa. Amara, direbbe forse Mishima in *"Confessioni di una maschera"*, terribile direbbe un mio giovane paziente, che raccontava di sentirsi sulla soglia di due stanze, una immersa nel buio, l'altra nella luce. Era quest'ultima a terrorizzarlo.

Il lato paterno dell'Uroboros corrisponde al movimento circolare espresso dalla sua propria immagine. Esso simboleggia la creatività di un nuovo inizio, del divenire nel tempo. Se è il "materno" a dare la forma, "il padre rappresenta la dinamica dell'archetipo, poiché l'archetipo è l'una e l'altra cosa: forma ed energia" (Jung C. G., Opere Vol. 9, Tomo1, pagina 100).

Nell'Uroboros, l'atto creativo è auto-generativo, non c'è partner né dualità. In Egitto e in India troviamo immagini del Dio che feconda se stesso senza un elemento materno.

L'Uroboros è quindi la fonte originaria della creazione ma anche l'oceano della sapienza pre-cosciente, o preconsapevolezza. Esiste quindi un mito della sapienza premondana, riscontrabile nel *Bardo-Tödöl* tibetano, nel sapere del *Saddik* chassidico, nella filosofia platonica.

In alcune mitologie, i primi portatori di sapienza, come l'**Oannes babilonese**, emergono spesso dal mare come esseri semimarini.

A tal proposito ricordo un sogno di un mio paziente che, nel tentativo di sottrarsi dall'attacco di alcuni pirati si rifugia in una spiaggia abitata da un mostro metà essere umano e metà creatura abissale. Il mostro tiene a distanza gli assalitori con il suo terribile aspetto. L'io sognante del paziente è salvo ma a prezzo di una salvezza terrificante.

La traduzione letterale di Uroboros, "*mangia coda*", ci rammenta come questo stadio sia dominato dal simbolo del tratto alimentare. Le dinamiche psicologiche sono pre-genitali e appartengono al ventre. Le parole chiave sono mangiare, accogliere, partorire, espellere. In questo stadio Neumann formula l'equazione vita=potenza=cibo. Nei *"Testi delle Piramidi"* il cibo diventa il contenuto del mondo, e l'uomo deve afferrarlo. Nelle *Upanisad*, le creature, lo Spirito vitale, l'intelletto, la realtà e i mondi nascono dal nutrimento.

*"L'atto di mangiare è la prima forma di interiorizzazione e di presa di coscienza che l'umanità conosca"* (Neumann E., *"Storia delle origini della Coscienza"*, pag. 47).

Neumann distingue anche una fase genitale-masturbatoria dell'Uroboros, simboleggiata, ad esempio, dal dio egiziano Atum, colui "che genera nel suo pugno". Questa capacità di fecondare nella propria mano non va ridotta però ai concetti di autoerotismo e di narcisismo, a meno che la figura dell'Uroboros non domini

oltre il suo tempo naturale. Alcune nevrosi possono essere sostenute dall'incapacità dell'individuo di staccarsi dal principio, di venire al mondo. In questo caso ci troveremo davanti ad un caso di incesto uroborico nevrotico, di fissazione pleromatica.

La figura perfetta dell'Uroboros è quindi simbolo dell'umanità primitiva e del bambino. Al tempo stesso è anche simbolo centrale della seconda metà della vita, della trasfigurazione, della rotondità dell'anima quale riacquisizione di totalità e completezza della vita.

## La Grande Madre

Scrivono Neumann "quando l'io comincia a emergere dall'unità con l'Uroboros, e cessa il legame originario dello stadio embrionale nel grembo materno, compare anche un nuovo atteggiamento dell'io nei confronti del mondo" (Neumann E., op. cit., pag. 54)

L'io inizia a sperimentarsi come qualcosa di diverso dall'inconscio, comincia a percepire sensazioni di piacere e dolore: il mondo diventa ambivalente, pieno di pericoli e sofferenze. È questo il mondo delle dee madri e del destino, il mondo del matriarcato di Bachofen, che possiamo tentare di comprendere solo in una chiave mitico-poetica (cfr. Moretti G., nella presentazione di Bachofen J. J., "Il Matriarcato. Storia e mito tra Oriente e Occidente", pag. 11)

È in questa fase che, secondo Neumann, compare l'ambivalenza nell'archetipo. All'Uroboros materno subentra ora la figura della Grande Madre con tutta la sua ambivalenza: la "madre cattiva" figura la forza schiacciante, divorante e distruttiva dell'inconscio, la "madre buona" invece è la pienezza di un mondo generoso dispensatore di felicità.

A tal proposito Jung parla di una fata buona e la fata cattiva, una dea benevola e una dea pericolosa, Venere e Proserpina (C. G. Jung, Vol. 9 Tomo 1 pagg. 101 e 105).

Di fronte a questo, l'uomo primitivo si forma un senso dell'esistenza come di un continuo pericolo. Nel bambino piccolo, ancora incapace di orientarsi, questa condizione corrisponde ad un senso di imprevedibilità del mondo che può determinare sentimenti di paura e angoscia. A proposito di angoscia, è forse doveroso ricordare i tipi di angoscia impensabile, così come descritti da Winnicott, che molto spesso osserviamo, o esperiamo controtransferalmente, nel lavoro con i nostri pazienti: l'andare in pezzi, il cadere per sempre, l'essere senza alcuna relazione con il corpo, l'essere senza orientamento" (D. Winnicott, "Sviluppo affettivo e ambiente", pag. 69).

Proseguendo nell'analisi del rapporto tra coscienza e inconscio, secondo l'opera di Neumann, osserviamo come questo si rispecchi nella mitologia del rapporto tra la Dea Madre e il figlio amante. Scrivono Neumann: "certe figure maschili dell'area culturale medio-orientale come Attis, Adone, Tamuz e Osiride vengono ... partoriti dalla madre ... ed essi diventano gli amanti della madre e vengono da questa amati, uccisi, seppelliti, piantati e rigenerati" (Neumann E., op. cit., pag. 60) o mietuti come il Figlio-grano dei misteri di Eleusi. Questa è la figura del figlio-amante non ancora sufficientemente adulto da affrancarsi da questo materno-femminile al quale soccombe.

Neumann elenca alcune diadi fatali: Semele e Dionisio, Ino e Melicerte, Agave e Penteo, Autonoe e Atteone.

La madre come dea della morte, come nel già citato racconto di Schnitzler. Per il figlio-amante, dice Bachofen, "la donna esiste anzitutto come madre, l'uomo anzitutto come figlio" (Neumann E., op. cit., pag.

61). Un valido esempio letterario di tale concezione, lo ritroviamo nelle lettere di Charles Baudelaire alla madre.

Gli amanti delle dee madri hanno tratti comuni: adolescenti amabili, belli e narcisi. Fiori delicati incapaci di agire, sono più amati che amanti.

A questo punto viene da domandarsi che fine abbia fatto la parte maschile dell'Uroboros. Secondo Neumann questa è ravvisabile nella testa di serpente delle Dee Madri sumeriche, o nei serpenti accompagnatori delle stesse che assumo talvolta forma di bambino o di fallo.

Per la Grande Madre il maschio è ridotto ad essere un portatore di fallo. In questa accezione l'uccisione rituale del figlio amante, nei culti di fertilità, sembra inglobare amore, morte e castrazione.

Un mio paziente, con importanti problemi di dipendenza e di relazione con il femminile, soleva ricordarmi che: "ciò che si ama uccide, ciò che piace crea dipendenza".

Il versamento di sangue ha dunque un ruolo essenziale. Secondo Neumann il nesso donna-sangue-fecondità va ricercato nella cessazione delle mestruazioni durante la gravidanza, cessazione che porta alla formazione dell'embrione.

Nella cosmogonia egiziana le grandi dee sono divinità che nutrono, tessono, dispensano la vita, ma anche dee selvagge, assetate di sangue e distruttive (Neumann E., op. cit., pag. 67).

Neit, dea progenitrice e dea della guerra, Hator dea dell'amore, del destino e divoratrice di uomini, Bastet raffigurata in forma di gatto diviene Sekhmet la leonessa dilaniatrice.

La Grande Madre "quale signora ctonia della vita e della morte, reclama sangue e sembra dipendere dal sangue e dallo spargimento di sangue" (Neumann E., op. cit., pag. 69).

La paura della sfrenatezza femminile esiste ancora in ogni uomo come un'angoscia radicata nello stadio evolutivo dell'adolescenza, e agisce come un veleno ogni qual volta la coscienza mantiene inconsci i caratteri oscuri della grande Madre. La sessualità si connota come atto di sopraffazione, come perdita dell'io.

Il giovane amante pur minacciato dai pericoli di morte, castrazione e smembramento, fisico o psichico, è al tempo stesso incantato ed ammaliato dalla grandiosità della Grande Dea: "qui la fascinazione del sesso e l'orgia dell'ebbrezza, della perdita di coscienza e della morte sono strettamente legate" (Neumann E., op. cit., pag. 71).

Simbolicamente, ritroviamo il sacrificio della virilità nel taglio e nella raccolta degli alberi, così come la tosatura dei capelli o nell'indossare abiti femminili dei sacerdoti.

In alcuni culti il sacrificio della virilità è celebrato con l'uccisione del toro, del capro o del cinghiale.

Viene però il tempo in cui il giovane dio prende coscienza del carattere conturbante e mortale della Grande Madre (Neumann E., op. cit., pag. 74): nel ciclo epico di Gilgamesh, il re sumero resiste alla seduzione di

Ishtar. D'altra parte, nel mito di Iside ed Osiride, la dea rinuncia alla propria dominanza matriarcale, delegando a Seth il proprio carattere terribile, e lotta affinché venga riconosciuta la paternità di Osiride nei riguardi di Oro. Sarà poi lo stesso Oro a distruggere e trasformare completamente il lato spaventoso di Iside. Decapitata diventerà Iside-Hator la madre e la sposa buona del tempo patriarcale, il suo lato terribile è stato rimosso nell'inconscio (Neumann E., op. cit., pag. 78).

Sono questi episodi che marcano la transizione dal matriarcato al patriarcato. Il femminile terrifico viene "ridotto" ad un mostro infero, quali Am-mit e Toeri ingoiatrici di morti.

In questo passaggio l'archetipo della Grande madre si differenzia in precise figure di dee. Nella religione cananaica, per esempio, si distinguono Asherah, Anat e Astarte.

Scrive Neumann: "La scissione della Grande Madre in una madre buona conscia e in una cattiva inconscia è un fenomeno fondamentale della psicologia della nevrosi ... Consciamente il nevrotico ha una 'relazione buona' con la madre ma nella casetta di pan pepato in cui questo amore alberga si nasconde la strega divoratrice ... che suscita angoscia e interdice la sessualità ... in tal caso l'immagine della madre terribile può condurre alla masturbazione, all'impotenza reale e simbolica, all'autocastrazione, al suicidio" (Neumann E., op. cit., pag. 98).

Un altro passo della scissione della figura della Grande Madre si compie quando ad uccidere non è più lei ma un animale quale, ad esempio, il cinghiale, legato a Cibele o l'orso, collegato al culto preistorico di Toeri. L'animale maschio uccide il figlio della dea. Frazer e Jeremias ritengono che questo sia un motivo archetipico di auto sdoppiamento rintracciabile anche nel motivo dei gemelli nemici, quali Set ed Osiride, Baal e Mot, Rashap e Shalman, Giacobbe ed Esaù.

Secondo Neumann, l'atteggiamento negativo dell'io non è ancora rivolto contro la Grande Madre, ma contro se stesso con l'autodistruzione, l'automutilazione e il suicidio, come, ad esempio, nel mito di Narciso.

Nella scissione della Grande Madre in una Grande Madre Buona e nel suo accompagnatore maschio distruttivo, si può scorgere l'inizio della differenziazione della coscienza.

La morte però è solo un passaggio, un riposo, una protezione elargita dalla madre anche se l'io morente spinge la propria volontà di vivere al di là della morte, alla nuova vita.



## Il materno nell'Opera di Henry Moore secondo Erich Neumann

Scrive Neumann: "Lo spirito del tempo è la somma di tutti i condizionamenti psichici, spirituali e sociali che fanno sì che l'uomo appartenga al mondo antico, al medioevo cristiano, al romanticismo, o, ad esempio, alla modernità, distinguendosi dagli uomini di tutte le altre epoche" (Neumann E., "Henry Moore e il suo immaginario archetipico", pagg. 9 - 10).

"I valori dei nostri canoni culturali ... affondano sempre le proprie radici in presupposti inconsapevoli, per lo più archetipici, vivi e attivi nella psiche dei contemporanei ... della cui presenza l'uomo stesso, pur essendone condizionato, non sa nulla ... anche i contenuti che fanno difetto alla nostra coscienza collettiva, o spesso addirittura sono in contrasto con essa e sono necessari alla sua compensazione, sono tenuti in vita nell'inconscio collettivo del gruppo ... un valore compensatorio nella prospettiva dell'integralità e della completezza della personalità e della cultura" (Neumann E., op. cit., pag. 10)

Da queste affermazioni possiamo forse dedurre una visione stratigrafica della psiche, coincidente con il pensiero storico della scuola de "Les Annales", per cui la storia è "segnata dal riemergere repentino e *prima facie* imprevedibile di fratture longitudinali e arcaici conflitti che ritenevamo ormai definitivamente relegati a oscuri fondali del passato dell'umanità" (Marramao G., "La passione del presente", pag. 179). Se fosse concessa questa similitudine si potrebbe allora affermare che la struttura della psiche, così come quella della storia, è appunto "stratigrafica, cioè non è né lineare, né ciclica. È la continua mobilità degli strati che definisce il presente come intreccio, quindi, di possibilità" (Sarcinelli M., "Alla ricerca di uno o più fili d'Arianna", pag. 15). È quindi nell'intrico stratiforme della psiche psichico che l'uomo può ritrovare possibilità di trasformazione, possibilità creative.

La creatività, per Neumann, "investe e trasforma tanto la coscienza quanto l'inconscio, tanto il rapporto dell'io col Sé quanto quello dell'io col Tu" (Neumann E., "L'uomo creativo e la trasformazione, pag. 36). Peculiare caratteristica dell'uomo creativo è la capacità di anticipare la trasformazione, di realizzare immagini della realtà primaria "non ancora rotta dalla coscienza" (Neumann E., op. cit., pag. 37), di attingere alla totalità della propria personalità.

La funzione dell'uomo creativo consiste dunque nel rappresentare i più alti valori transpersonali della cultura cui appartiene ... [e] nel dar forma a quei valori e ai quei contenuti inconsapevoli, eppure significativi dal punto di vista compensatorio, per quella stessa epoca (Neumann E., "Henry Moore e il suo immaginario archetipico", pag. 11).

L'artista, l'uomo creativo, scrive Trevis, "è l'uomo che si espone alla dialettica tra conscio e inconscio, tra l'ideale dell'io condizionato dal canone culturale e «Ombra», tra collettivo ed individuale ("L'uomo creativo e la trasformazione", pag. 11).

Per Neumann, Moore è un uomo creativo in quanto muta la concezione formale, là dove un nuovo principio formale è anche espressione di una nuova dimensione di contenuti (Neumann E., "Henry Moore e il suo immaginario archetipico", pag. 12).

Tutta l'opera di Moore ruota attorno al nucleo archetipico del materno e al problema madre-figlio. Egli ne subisce una profonda fascinazione. "Due tratti essenziali caratterizzano l'opera di Moore. Uno è "l'ossessione" per il femminile ... l'altro ... è l'evoluzione del principio formale della scultura da un'arte rappresentativa ... ad un'arte astratta" (Neumann E., op. cit., pag. 20). Temi che si sviluppano attorno all'"immagine originaria del femminile, il femminile nel suo legame e nella sua identità con la Grande Madre Terra sotto forma di *figura sdraiata* oppure il femminile nella figura della *Madre col bambino*" (Neumann E., op. cit., pag. 49). Se la figura sdraiata è evocatrice dell'autosufficiente starsene-a-sé del femminile, il motivo della madre col bambino è anche espressione della coappartenenza di uomo e natura e di ogni singolo individuo con la vita in genere.

"Nel motivo madre-figlio è sempre incluso il nesso fra uomo e mondo, natura, vita in sé, e la figura sdraiata femminile si rivela in modo sempre più trasparente ... come l'archetipo della divinità femminile della terra, della natura e della vita" (Neumann E., op. cit., pag. 26). L'archetipo della Grande Madre, ci ricorda Neumann, è "un oggetto di venerazione religiosa ovunque nel mondo ed in ogni epoca" (Neumann E., op. cit., pag. 50).

Negli anni della sua formazione, Moore si interessa alla scultura messicana, egizia e africana. Ecco perché sono evidenti gli influssi delle arti primitive.

Sculture "vere ed astratte ... La loro petrosità, ossia la loro autenticità al cospetto della materia, la loro enorme forza che non rinuncia alla sensibilità, la loro stupefacente ricchezza e fecondità formale" (parole di Moore in Neumann E., op. cit., pag. 24).

"La tesi di Neumann è che la trasformazione formale costituisca in realtà l'estrinsecazione di un percorso interiore attorno a ciò che significa il femminile in sé, il femminile archetipico, l'idea del femminile. Questo processo di autoestrinsecazione dell'"autentico" oggetto dell'arte di Moore è affiorato solo sporadicamente alla sua coscienza, perlomeno da quanto si può evincere dalle sue dichiarazioni sull'arte plastica" (Neumann E., op. cit., pagg. 21 – 22).

Ma cos'è il femminile archetipico? Come lo potremmo definire? Non è possibile, possiamo solamente riscontrare le immagini archetipiche là dove l'archetipo si manifesta nel transpersonale, "nel mito nella fiaba, nel sogno, nell'opera ... mentre non è mai possibile concepirlo con l'aiuto di una concettualità solo astratta" (Neumann E., op. cit., pag. 22). Per Neumann, l'essenza simbolico-archetipica delle opere di Moore emerge e si dispiega progressivamente "nell'insieme della sua opera, nell'instancabile ricognizione attorno al nucleo del femminile" (Neumann E., op. cit., pag. 26). Nel saggio "L'uomo creativo e la

trasformazione”, Neumann, a pagina 54, scrive: “l’immagine dell’archetipo materno forgiata dall’artista rivela pur sempre tratti simbolici arcaici che essa ha in comune con l’immagine materna dell’umanità primitiva o della prima infanzia”. L’opera dell’uomo creativo consiste nel plasmare e trasformare costantemente questa “eternità”.

Dal 1930 si impone in Moore un nuovo principio rappresentativo: da incarnazione di una divinità della terra le sue figure diventano incarnazioni della terra stessa. Il corpo femminile inizia a trasfigurarsi in un paesaggio naturale.

Secondo Neumann, la peculiarità delle opere di Moore, è che esse non “esprimono, “non stanno a significare”, non alludono in forma allegorica o simbolica ad un qualche elemento della terra ... esse piuttosto “sono” terra: sono un’incarnazione diretta di ciò che è l’archetipo della terra” (Neumann E., op. cit., pagg. 27 – 28)

Elementi quali “testa”, “mani”, “spazio” assurgono ad un valore simbolico dell’accoglienza del materno, racchiudenti in sé ciò che è stato creato. “Al tempo stesso, però, esso viene lasciato libero nella sua autosufficienza pluridimensionale e nel suo esser-centrato-su-di-sé”. In sintesi potremmo dire che l’opera di Moore aneli alla rappresentazione del principio creativo del materno-femminile, della coscienza matriarcale.

Normalmente, nel processo artistico proprio della scultura si individuano due aspetti. Il primo è un processo passivo, che porta alla luce qualche cosa che già è “presente in sé”. L’altro, più attivo, è quello caratterizzato dalla realizzazione dell’immagine interiore dell’artista, una sorta di traduzione, di trasferimento consapevole dal dentro al fuori. In Moore però, secondo Neumann, “il nesso tra processo creativo e forma prodotta è di altro tipo. Si giunge alla nascita dell’opera all’interno di una costante relazione di identità tra colui che mette in forma e colui che viene formato, e in questa relazione ... una parte non prevarica sull’altra, ma ciò che ancora non ha forma rende fecondo colui che gliela imprime, così come colui che dà forma estrae, modella e genera ciò che la riceverà” (Neumann E., op. cit., pag.30). Forse nel rapporto analitico accade qualcosa di simile anche se in modo ulteriormente complesso: un processo analitico che coinvolge il paziente in sé, l’analista in sé e, contemporaneamente paziente e analista.

Nelle opere raffiguranti la madre col bimbo assistiamo alla rappresentazione di quella *participation mystique* che caratterizza la relazione primigenia fra madre e figlio. È questo un modello originario di ogni possibile relazione umana, che appartiene alla fase matriarcale, pre-edipica, dello sviluppo psicologico.

Nel principio natural-materno delle opere di Moore, il bambino è “qualcosa di incluso e aggregato la cui autonomia è sovrastata e avvolta da grande cerchio della natura materna. Se il femminile è il grande Altro-che-fronteggia, il bambino è il suo complementare infantilmente-piccolo, protetto e custodito da un femminile fecondo e rotondo. In questa condizione, il corpo della madre è “un punto focale, un centro d’intimità ... come insieme di esperienze, di qualità psichiche, di interiorità. Dentro la terra e la terra dentro, luoghi in cui il corpo si nasconde o è nascosto, momenti di smarrimento, di dannazione, di aggrovigliamento, rinascita e ristoro” (Hillman J., “La buona terra: immaginaria o letterale”, pag. 17).

Osservando l’opera *Madre e bambino* del 1930, penso non si possa non cogliere l’espressione corrucciata del bambino. Sembra voglia svincolarsi dall’abbraccio materno, e possiamo immaginare, come condizione estrema, che egli avverta il pericolo, per usare le stesse parole di Neumann (Neumann E., “Evoluzione culturale e religione”) di un’unione uroborica, di una caduta nel “grembo-voragine della Madre tremenda” (Romano A., “Madre di morte”, pag. 233). È in agguato il pericolo di una mistica negativa, una mistica che nega il creativo stesso, che Neumann definisce, altrove, uroborica (E. Neumann, “Evoluzione culturale e religione”). D’altronde anche Durand ci ricorda come i valori del riposo e dell’intimità siano assimilati ai simboli mortuari (Durand G., “Le strutture antropologiche dell’immaginario”). D’altra parte questa immagine ci evoca, probabilmente, una relazione madre-bambino il cui attaccamento sembra quanto meno evitante se non ambivalente, sancito da un tentativo di regolazione della distanza e degli affetti. Vista la relazione che la Knox individua tra attaccamento e concetto junghiano di complesso (Knox J., “Trauma e difese: le loro radici nella relazione. Una panoramica”), mi chiedo se non si possa azzardare a individuare, nella scultura in esame, l’immagine di un complesso materno ovvero l’immagine di un bambino che esperisce un aspetto particolare della realtà archetipica del materno (cfr. Neumann E., “Henry Moore e il suo immaginario archetipico”, pag. 61 e Neumann E. “L’uomo creativo e la trasformazione”, pag. 58).

L’opera *Madre e bambino* del 1953 è, rispetto al tema dell’attaccamento, tanto inquietante quanto emblematica. È forse questa la rappresentazione “più negativa dell’idea madre-figlio dell’opera di Moore” (Neumann E., “Henry Moore e il suo immaginario archetipico”, pag. 154). Qui il bambino è al tempo stesso respinto e trattenuto. Secondo Neumann, Moore dà “forma ad una situazione archetipica: il desiderio eterno e incolmabile di un essere legato ad una madre negativa.

In alcune opere è possibile osservare un processo di denaturalizzazione e disumanizzazione che può giungere a punti estremi, come nella *figura sdraiata, composizione i quattro pezzi*, del 1934. Qui la forma, pur subendo una rottura, conserva un nesso intimo tra le parti che però non è abbastanza forte da impedirne la disgregazione.

In altre si può osservare invece un processo di astrazione (cfr. la *figura sdraiata* del 1935). Questi processi di semplificazione formale non eliminano mai la straordinaria umanità, l'essenza della natura femminile e della relazione madre-figlio anzi, permettono l'imporsi dell'elemento archetipico-femminile, la trasfusione del personale nel transpersonale, l'espressione autentica e profonda del possente e del numinoso, del primitivo legame con la natura. È questo il modo in cui Moore riesce ad esprimere il contenuto psicologico umano della sua opera.

Anche l'arte di Moore affonda le sue radici nel primitivo, attraversa l'intreccio stratificato della storia, fino agli "oscuri fondali del passato dell'umanità" (G. Marramao, "La passione del presente", pag. 179).

Per Neumann, l'astrattismo in Moore conduce alla forma originaria, arcaica, archetipica, dove la terra diviene attivamente creativa nella sua peculiare materialità. Ed è proprio nella materia che possiamo cogliere la *Mater* creatrice.

Nell'opera di Moore è possibile osservare similitudini con l'arte primitiva, tuttavia da questa se ne differenzia, per il ruolo fondamentale che gioca la coscienza.

Il tema centrale è proprio questo: "mantenere viva l'autenticità del mondo archetipico originario a fianco della lucidità di una coscienza moderna che esercita la sua campagna differenziante" (Neumann E., op. cit., pag. 49). Quale individuo creativo, Moore mantiene la tensione tra inconscio e coscienza centrata sull'io, si pone al riparo del pericolo di una involuzione psichica che comporterebbe la perdita delle immagini.

Se il motivo madre-figlio, nell'opera di Moore, tende verso l'astrattismo, e così facendo si "spiritualizza", la forma della figura sdraiata subisce una trasformazione geometrico costruttiva, espressione di un atto della coscienza maschile e patriarcale, che plasma e sottomette il substrato materno della materia.

Cito dal saggio di Neumann: "Esaminiamo la singolare scultura in legno del 1938 che raffigura la madre col bambino. Anche qui il bambino è solo accennato, ma tuttavia si regge da sé, ha già la sua autonomia. Ciò nonostante egli resta sovrastato dalla volta materna che, nella sua linearità semplificata ricorda le immagini neolitiche della Grande Madre scolpite nella pietra in Francia" (Neumann E., op. cit., pag. 50).

Per Neumann la trasformazione estetica della figura femminile equivale alla rappresentazione della polivalenza dell'archetipo femminile, resa possibile dallo specifico processo di individuazione di Moore. L'artista sperimenta e ci offre "la molteplicità di voci che l'archetipo reca sempre in sé" (Neumann E., op. cit., pag. 62) che si traducono in realizzazioni sempre diverse.

Moore rappresenta in modi sempre nuovi quel "Tutto unitario", quella condizione di *participation mystique*, al di là delle possibilità della nostra coscienza, in cui "tutto è connesso con tutto, tutto influisce su tutto, non vi è un'interiorità che non si manifesti al tempo stesso come realtà mondana e muova il mondo, né vi è una realtà mondana che sia anche piena d'anima e connessa con l'elemento psichico" (Neumann E., op. cit., pag. 65).

## **Teste**

Come già accennato, l'arte di Moore opera, nel tempo, una trasposizione dal piano personale, in cui i tratti femminili sono ben riconoscibili, a quello transpersonale della terra madre, in cui gli elementi femminili si trasformano fino ad assumere sembianze di paesaggi inorganici, di recipienti magici per misteriose metamorfosi. La riduzione dell'umano risulta particolarmente evidente nella dissoluzione della testa. In quanto simbolo dell'individualità, la testa si riduce in un processo di "semplificazione e snaturalizzazione dell'intero corpo femminile" (Neumann E., op. cit., pag. 133), volto ad una rappresentazione sempre più impersonale, sovra personale, in-umana.

Per contro, a partire dal 1944, la testa assume una configurazione del tutto autonoma, autosufficiente e sovradeterminata. Per Neumann, le *Teste* e gli *Elmi* di Moore sono rappresentazioni inquietanti della caverna uterina (Neumann E., op. cit., pag. 134).

L'essenza meccanica, "anorganica", di queste teste ci avverte della loro appartenenza a dimensioni cosmiche a noi ignote. Eppure, qualcosa di vitale occhieggia dall'interno. Forse sono piccoli uomini o anime, imprigionati oppure, in quanto disgiunti da un vero e proprio corpo, spiriti-spettri.

## **Fili**

In alcune opere di Moore la relazione madre-figlio viene rimarcata da fili inseriti nelle sculture. La funzione del filo è triplice: formano un contrasto, costituiscono una barriera ma, allo stesso tempo, può contenere lo spazio, definirlo, indicarlo, seppur rendendolo inquietante. Questi fili trafiggono occhi, bocche e mani ma nello stesso tempo indicano una relazione, mettono in movimento l'occhio dell'osservatore e forse sono anche "fili percorsi dalle anime" (P. Celan, "Macula"). I fili dunque suggeriscono l'esistenza di profondità nella scultura stessa, di una dinamica interna in cui predomina un senso di estraneità demoniaca.

## **Tatto**

Oltre all'esperienza visiva e all'immaginazione intuitiva, le opere di Moore invitano lo spettatore ad un'esperienza tattile. Questo accade particolarmente per le opere in legno, dove le venature guidano l'occhio in un movimento di accarezzamento, suscitando così "un'esperienza precoce, arcaica e infantile" (Neumann E., op. cit., pag. 67), "un'esperienza originaria del mondo come unità del tutto" (Neumann E., op. cit., pag. 80), ed anche un'esperienza erotico-sessuale. Nell'accostarci alle opere di Moore, si opera una "transizione fra esterno e interno nel Grande femminile" (pag. 79), questo richiede un superamento dell'approccio unicamente mentale e cosciente. Allora, nel "contatto con la creta originale della carne" (J. Wahl in "La terra e il riposo" di G. Bachelard, pag. 144), i confini svaniscono. "Terra e Femminile sono la

stessa identica cosa” (Neumann E., op. cit., pag. 79). Dentro e fuori si scambiano scorrendo tra di loro, in una “realtà come unità del tutto tipica della *participation mystique*” (Neumann E., op. cit., pag. 79). Attraverso il tatto, diceva Condillac, l’anima esce fuori di sé, e così, così nel toccare le opere di Moore, siamo invitati a partecipare ad un esperimento alchemico di trasmutazione in cui proveremo, probabilmente, smarrimento, con-fusione.

## **Cavità**

In “Evoluzione culturale e religione”, Neumann descrive la suggestione che, all’inizio della Storia, spinge l’uomo lungo una via iniziatica, nel profondo delle caverne, per assolvere i rituali magici. Egli obbediva al richiamo dell’“archetipo della via misteriosa, al cui termine si trova un evento di trasmutazione che si svolge nel luogo sacro ... [nel]l’utero della Grande Madre” (Neumann E., “Evoluzione culturale e religione”, pag. 14).

Bachelard osserva che “Dimorare nella grotta significa cominciare una meditazione terrestre, significa partecipare alla vita della terra nel seno stesso della Terra materna” (Bachelard G., “La terra e il riposo”, pag. 171).

Le figure sdraiate di Moore, con le loro cavità, ci chiamano ad un percorso misterico, ci conducono nelle tenebre. Se queste tenebre saranno generative o mortifere dipenderà forse dal grado di coscienza che riusciremo a mantenere. Scrive Neumann “penetrare nell’«intimo della natura» e apprendere e decifrare i misteri più profondi vivendo un’esperienza ... è l’autentico senso di tutti i percorsi misterici che accompagnano sin nel «grembo» del mistero” (Neumann E., “Henry Moore e il suo immaginario archetipico”, pag. 70).

Le cavità delle figure sdraiate trasformano il corpo femminile in caverna e suggeriscono l’essere contenuti in una dimensione materna. Di fronte al contenente-sovrastante risuona il vissuto infantile, ma l’esperienza si amplifica “in una realtà che trascende l’io e il mondo dominato dalla sua coscienza ... in una realtà unitaria, ancora al di qua di ogni scissione tra interno ed esterno” (Neumann E., op. cit., pagg. 72 - 73) dove “si battono creato ed increato ... in un trepidare unico” (Luzi M., “Madre, madre mia”).

Queste cavità sono spogliate del carattere sessuale, non si riferiscono alla sola parte genitale ma si riconfigurano quali caverne corporee e divengono simbolo del contenere in cui “è possibile aggirarsi come un piccolo essere ... se non si è sopraffatti dall’aspetto scuro e inquietante della caverna” (Neumann E., op. cit., pag. 74). Ma le cavità materne non sono solo un luogo minaccioso: “il gioco di antri, passaggi, monti e alture non è affatto cupo, ... esse sono complessivamente, anche in senso psichico, «aperte””. (Neumann E., op. cit., pag. 74).

Quindi cavità come luoghi protettivi, gusci oppure prigioni, sepolcri, in cui trovare l’Anima, quale “sorta di animale psichico” (Neumann E., op. cit., pag. 78) autonomo, impegnata in una condizione non priva di

pericoli, così come descritto da Frazer (cfr. Frazer J. G., "Il Ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione", pagg. 218 – 235). Al di là delle eventuali vicissitudini dell'Anima, le cavità sembrano consentire il superamento della "pelle" quale confine della personalità. Con esse, "Il dentro e il fuori diventano interscambiabili" (Neumann E., op. cit., pag. 175); addentrandoci in esse è possibile esperire la "relazione mitica anima-corpo" (Neumann E., op. cit., pag. 175).

Nell'evoluzione artistico-estetica di Moore, come già accennato in precedenza, assistiamo ad un fenomeno di de-individualizzazione, di de-umanizzazione, delle forme e delle cavità. Nell'opera "*forme interne e esterne*" del 1953-54 (cfr. pag. 11 di questo elaborato), così come in "*figura sdraiata (forme interne ed esterne)*" del 1953-54, "il femminile è puro recipiente, come mondo che ripara, che è ingresso e uscita come «luogo», come pura forma terrestre fatta di volte e di caverne" (Neumann E., op. cit., pag. 178).

Questi descritti sono, a mio avviso, i tratti essenziali del materno nelle opere di Henry Moore. Secondo Neumann, l'arte di Moore agisce una forma di compensazione della nostra cultura che è unilateralmente patriarcale e, proprio per questo, in una profonda crisi. Moore dà forma alla natura dell'uomo, "il cui fondamento è quella relazione originaria con la madre" (Neumann E., op. cit. pag. 181). La creatività di Moore è quindi volta a compensare gli sbilanciamenti della nostra epoca, l'inaridirsi della natura relazionale dell'uomo, il suo divenire insensibile ed egoistico.

D'altro canto, il Grande Femminile se ne sta nel suo "essere in sé", ma questa condizione archetipica è uno stare in un sé "onniavvolgente" che va oltre il dentro e il fuori, oltre il Tu e l'io, una condizione da cui originano tutte le cose. Forse nell'accostare l'orecchio a quelle cavità materne potremmo udire risuonare anche quei versi che Mario Luzi dedica alla vita:

“... Nelle stanze la voce materna  
senza origine, senza profondità s'alterna  
col silenzio della terra, è bella  
e tutto par nato da quella”

(Luzi M., "Alla vita")



## Bibliografia

- Bachelard G. "La terra e il riposo", Red, Milano, 2007
- Bachofen J. J. "Il Matriarcato. Storia e mito tra Oriente e Occidente", Christian Martinotti, Milano, 2003
- Bataille G. "Mia madre", ES, 2010
- Baudelaire C. "Lettere alla madre", SE, Milano, 2009
- Celan P. "Poesie", Arnoldo Mondadori, Milano, 1998
- Durand G. "Le strutture antropologiche dell'immaginario", Dedalo, Bari, 2009
- Frazer J. G. "Il Ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione", Bollati Boringhieri, Torino, 2012
- Hillman J. "La buona terra: immaginaria o letterale", Atti del Convegno Internazionale Associazione Culturale Holos International, Campione d'Italia, 4 e 5 ottobre 2003
- Jung C. G. Opere, Vol. 9 Tomo 1, "Gli archetipi e l'Inconscio collettivo", Bollati Boringhieri, Torino, 1997
- Knox J. "Trauma e difese: le loro radici nella relazione. Una panoramica", Studi Jungiani, vol. 10, n.1, 2004
- Luzi M. "L'opera poetica", Mondadori, Milano, 1998
- Marramao G. "La passione del presente", Bollati Boringhieri, Torino, 2008
- Mircea E. "Immagini e Simboli", Tea, Milano, 1993
- Mishima Y. "Confessioni di una maschera", Feltrinelli, Milano, 2013
- Neumann E. "Evoluzione culturale e religione", Filosofia e problemi d'oggi", n° 37, Armando, Roma, 1974
- "Storia delle origini della coscienza", Astrolabio – Ubaldini, Astrolabio – Ubaldini, Roma, 1978
- "L'uomo creativo e la trasformazione", Marsilio, Venezia, 1993
- "Henry Moore e il suo immaginario archetipico", Moretti & Vitali, Bergamo, 2012
- Romano A. "Madre di morte", Moretti & Vitali, Bergamo, 2000
- Sarcinelli M. "Alla ricerca di uno o più fili d'Arianna", Arel, Roma, 2012
- Schnitzler A. "Beate e suo figlio", Adelphi, Milano, 1986
- Winnicott D. "Sviluppo affettivo e ambiente", Armando Editore, Milano, 2002