



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(ordinamento ex D.M. 270/2004)
in Filologia e letteratura italiana

Prova finale di Laurea

VALERIO EVANGELISTI,
IL CICLO DI EYMERICH E IL
ROMANZO DELL'INCONSCIO

Relatore: Prof. Alessandro Cinquegrani

Laureando: Elisabetta Carraro, 828200

Anno Accademico 2013/2014

No. Provare no.

Fare o non fare, non c'è provare.¹

¹ Maestro Joda, *Guerre Stellari, L'impero colpisce ancora*, George Lucas, 1980.

Vorrei ringraziare tutti coloro che hanno creduto in me fin dall'inizio come il professor Cinquegrani e anche chi non l'ha mai fatto.

A Valerio e a tutti gli amici che viaggiano con la fantasia.

Indice

INTRODUZIONE	5
1. Un' idea di letteratura: da <i>New Italian Epic</i> ad <i>Alphaville</i>	12
1.1 Cambia il mondo e cambia la letteratura?	12
1.2 Lo sguardo obliquo nel <i>New Italian Epic</i> e nelle Lezioni americane.....	17
1.3 Postmodernismo o non postmodernismo?.....	18
1.4 Valerio Evangelisti e il <i>New Italian Epic</i>	20
2 Cosa accade ad <i>Alphaville</i> ?.....	23
2.1 Cos'è <i>Alphaville</i> ?.....	24
2.2 I romanzi di genere come riflessione sulla società.....	26
2.3 Caccia grossa.	29
2.3 Alex, i Drughi e il funzionamento di un'Arancia Meccanica.	32
3 Valerio Evangelisti, la nascita del ciclo di Eymerich.	35
3.1 Biografia dell'autore	35
4. Dalla letteratura fantastica al romanzo dell'inconscio profondo.	41
4.1 Salgari e i romanzi seriali.	41
4.2 Il processo immaginativo nella nascita dell'opera letteraria.	43
4.3 Frullifer la navicella Malpertuis e il viaggio nella fantasia.....	46
4.4 L'inconscio collettivo e il suo funzionamento	54
4. La nascita di un personaggio, Nicolas Eymerich.	57
4.1 Chi è Nicolas Eymerich?.....	60
4.2 L'Ombra	63
4.3 L'Anima e l'archetipo della Madre	69
4.4 <i>Mysterium coniunctionis</i>	73
4.5 La numerologia	79
4.5 I rimandi archetipici al mito.....	83
5 L'importanza del mito nei rimandi archetipici.	86
5.1 Diana e il Rex Nemorensis.	86
5.2 Le Figure simboliche dell'inconscio in <i>Mater Terribilis</i>	96
Interviste a Valerio Evangelisti	100

5 dicembre 2012.....	100
20 gennaio 2014.....	116
Bibliografia.....	129

INTRODUZIONE

Narrazione come viaggio nel tempo e nell'inconscio.

Salgari ci ha condotti ovunque, nel tempo e nello spazio. Letteratura ingenua, schematica, puerile? Niente affatto. Piuttosto, l'apertura di un'Italia periferica a orizzonti sconfinati. E il viaggio salgariano non è affatto concluso. I coraggiosi lo sanno intraprendere ancora. Alcuni di essi sono qui, sulla tolda.²

I romanzi d'avventura come quelli di Salgari vantano tra le loro qualità quella di permettere al lettore di immergersi in mondi esotici, sconosciuti o temporalmente molto lontani. Le persone che sanno usare la fantasia, spinte dalla loro curiosità, hanno la possibilità attraverso la lettura di viaggiare in tutto il mondo e di vivere molte vite immedesimandosi con i personaggi. Valerio Evangelisti, scrittore bolognese, intende la letteratura proprio in questo senso:

Quando si va a scrivere o a leggere anche con passione si aumenta la propria vita perché si vive qualcos'altro. Ed è veramente la gratificazione maggiore che dà il mio lavoro. Tutto il resto quasi non mi interessa. Io sono stato per un certo tempo in pericolo di vita, come reagivo? Reagivo scrivendo. Quindi sognando, prolungando la mia vita.³

I romanzi di Valerio Evangelisti appartenenti al ciclo di Eymerich anche se non possono inserirsi a pieno titolo nella categoria dei romanzi di avventura, lo sono in questo senso. L'autore vuole che il lettore si immedesimi nei personaggi e riesca a vivere intensamente i fatti narrati. Perché questo avvenga in modo efficace è necessario che le ambientazioni e le vicende sviluppate siano ben strutturate in tutti i sensi. Evangelisti crede nell'importanza di curare in modo preciso i riferimenti storici, questi infatti concorrono alla buona riuscita del processo immaginativo e fanno sì che l'immedesimazione sia completa. «Chi mi abbia seguito, ha viaggiato in tutto il mondo e in tutte le epoche. E posso assicurare che la descrizione di quel mondo e di quelle epoche è la più fedele di quella che può trovare sul mercato.»⁴

2 V. Evangelisti, *Cuore di tigre*, Milano, Piemme, 2013, p. 6.

3 V. Evangelisti, *Intervista personale*, Bologna, 20 gennaio 2014.

4 Ibidem.

La necessità di dotare il romanzo di un fondo storico coerente, che in parte appartiene al suo passato accademico di storico, può trarre in inganno il lettore distratto e portare a considerare i romanzi del ciclo di Eymerich come romanzi storici, ma lo scopo è ben altro:

Pur scrivendo dei romanzi *fantasy*, chiamamola *fantasy*, ho cercato di far sì che ogni dettaglio fosse vero. Quando c'è qualcosa che non conosco, cerco comunque che sia plausibile con quello che conosco del periodo storico. Questo per un fatto una parte per la formazione personale, abituato ad essere precisissimo su queste cose. A parte la formazione personale, io credo anche che il lettore si accorga quando il contesto storico è fasullo. Si accorge che c'è qualcosa che non va, io invece glielo rendo talmente ferreo che non può non credere.⁵

Evangelisti ha sempre scritto con la volontà che il testo da lui prodotto fosse portatore di un messaggio: «Però voglio che nei miei libri si legga non solo la vita ma anche la riflessione e il più stupido dei miei libri conterrà comunque degli elementi di riflessione, poi il critico può capirlo o no.»⁶ Lo stesso intento era mantenuto anche nel suo passato di storico e saggista, tanto che nel suo percorso accademico gli era stato rimproverato il fatto che le sue produzioni fossero troppo romanzate, ma lo faceva per aggiungere qualcosa alla vicenda, per coinvolgere il lettore. La stessa operazione viene messa in atto nel ciclo di Eymerich, ma questa volta avviene il contrario: è la storia a fare da strumento per trascinare il lettore all'interno di un viaggio confezionato da Evangelisti dentro il suo inconscio.

Per quanto siano rilevanti i riferimenti storici, specialmente riguardo il medioevo, i romanzi del ciclo non seguono nel momento della pubblicazione l'ordine reale nel quale sono collocati gli avvenimenti. Questa incongruenza è dovuta a due motivi differenti: prima di tutto dal fatto che i primi romanzi sono stati pubblicati secondo una disposizione diversa da quella della loro stesura, e poi dal fatto che l'autore ha scelto gli avvenimenti storici che più gli erano utili nella costruzione della personalità del personaggio, vero centro del romanzo. Per questo motivo non è rilevante l'ordine storico, perché il tempo che si vive nei romanzi non è quello lineare, ma quello confuso e segreto dell'inconscio. Questo è suggerito proprio dal fatto che le storie che fanno da contorno a quella ambientata nel medioevo, si collocano in luoghi e tempi molto differenti da quelli di Eymerich. Non sarebbe bastato basare tutti i romanzi solo sulla sua figura, rendendolo quanto più vicino a un romanzo storico, perché non sarebbe stato sufficiente a spiegare la metafora di fondo contenuta nelle vicende.

I riferimenti storici aiutano il lettore ad avvicinarsi al mondo nel quale sono ambientati i

5 Ibidem.

6 V. Evangelisti, *Intervista personale*, Bologna, 5 dicembre 2012.

romanzi, dando concretezza alle vicende rendendole verosimili. Analizzare la figura di Eymerich singolarmente, senza inserirla nel contesto del romanzo non avrebbe senso perché limiterebbe il significato dell'intero ciclo. Infatti vi sono due livelli differenti di comprensione del testo e allo stesso tempo vi sono più livelli temporali nei quali si svolgono gli avvenimenti, in stretto contatto tra loro. Spesso si tratta di tre storie ambientate in momenti temporali distinti: alcune vicende si svolgono nel presente, altre nel passato ed altre nel futuro. I romanzi si potrebbero leggere in modo superficiale, seguendo la successione degli eventi come presentati dall'autore o affidandosi ai simboli che rimandano a figure inconse.

Ad esempio in *Nicolas Eymerich inquisitore* la vicenda di Eymerich è ambientata nel 1352, il personaggio si trova a Saragozza dove viene nominato nuovo inquisitore generale del regno. Non si tratta di un anno scelto a caso, infatti Nicolas Eymerich veramente esistito, l'inquisitore che ha ispirato l'autore, in realtà ha conquistato questa carica dopo: non nel 1352 ma nel 1357. La forzatura temporale è intenzionale, Evangelisti infatti ha modificato la data in modo da far coincidere le ultime due cifre con quelle della sua data di nascita. Questa operazione è compiuta con l'intento di avvicinare il personaggio all'autore stesso e di sottolineare il legame profondo esistente tra i due. Tutte le vicende sono state scelte per il messaggio che veicolano e non con l'intento di farne un romanzo storico.

Prendendo ad esempio il volume *Le catene di Eymerich*, l'inquisitore lotta contro la minaccia Catara che è solo una delle eresie che dovrà affrontare. Queste lotte che Eymerich conduce con grande determinazione sono solo una rappresentazione del suo malessere interiore, sono il mezzo attraverso il quale l'autore si esprime.

Questa seconda lettura si estende fino ai giorni nostri, infatti nello stesso romanzo, come poi avverrà anche in altri, l'inquisitore si trova invischiato in questioni politiche tra le quali dovrà districarsi per uscirne indenne. Il papa Urbano V cercando di mettere in atto una crociata contro i turchi, i bulgari e i serbi cerca l'appoggio da Amedeo VI di Savoia, il quale è in conflitto con il signore di Chatillion, luogo in cui si svolgono le lotte all'eresia catara. I fatti storici documentati fedelmente sono un espediente per fare emergere la lotta interiore di Eymerich, il quale si trova in bilico tra le sue ambizioni e il ruolo che la Chiesa gli ha assegnato.

Più che un'occasione per esercitare i suoi studi storici, il ciclo di Eymerich si configura come una sorta di rielaborazione in forma narrativa di fatti veramente vissuti dall'autore. Non contiene nessun dato personale, non è facile risalire a eventi puntuali che hanno segnato la sua

vita, perché quella riportata rappresenta una descrizione dei suoi mutamenti caratteriali. È il resoconto di una sfida, intrapresa dall'autore contro se stesso. Se abbandoniamo la cornice storica dei fatti narrati e ci concentriamo invece sui simboli presenti nei romanzi, è possibile creare delle connessioni che li legano tutti tra loro rendendoli un racconto unico. Questo avviene per il fatto che il romanzo è specchio dell'inconscio dell'autore e quindi tutte le vicende hanno la stessa origine interiore. Anche il materiale utilizzato come base per la narrazione rispecchia l'idea che ha ispirato Evangelisti, egli infatti usa i sogni come punto di partenza per questa ricerca.

La materia dei sogni. Io da piccolo, l'avevo letto in un libro incominciai a fare un esperimento e ogni mattina quando mi svegliavo scrivevo quello che avevo sognato. All'inizio era una riga, due righe. Alla fine diventavano pagine e pagine, se ci si abitua ci si accorge di avere vissuto tutta un'esperienza notturna incredibilmente ampia. Poi smisi perché iniziava a influenzare troppo la mia vita da sveglio e avere i sogni coscienti determinava delle cose nella mia giornata. L'umore ad esempio era molto legato a quelle cose lì.⁷

I sogni rappresentano il ponte che collega la vita cosciente a quella non cosciente. Permette di intuire qualcosa del lato più nascosto della propria personalità. Utilizzando il materiale onirico come base, lo scrittore attinge a immagini che contengono al loro interno un numero molto alto di simboli, i quali rimandano a figure ancestrali presenti all'interno di ogni uomo.

Molti sanno che per Jung esiste un mondo inconoscibile, che è il mondo degli archetipi. Gli archetipi non si possono conoscere direttamente, si possono conoscere tramite i loro segni materiali: i simboli. Imparare a leggere i simboli è qualcosa di straordinariamente importante. Io ho molti volumi sui simboli, sulla storia, sulla cultura.⁸

I simboli studiati dal punto di vista psicologico legano tra loro i romanzi del ciclo di Eymerich, che si configura come un'unica grande confessione.

(I romanzi) andrebbero visti tutti assieme anche perché poi quale inconscio è? il mio. Se uno vorrà un domani scrivere la mia biografia aldilà dei dati materiali e della mia biografia, dovrebbe leggere questi libri come se fossero una sola grande confessione. E credo che uno scrittore così si confessa alla fine. Non finirò mai nell'enciclopedia della letteratura ma sono stato uno che ha percorso coscientemente questa cosa qua. Mettendoci momenti della mia biografia non solo materiale ma anche intima. Tutta la vicenda di Eymerich riflette la mia vita. Certo nel rapporto con le donne per lui è molto estremo e per me non lo è stato, ma il suo percorso è lo stesso. Il rapporto con la propria psiche a volte il senso di solitudine, sentirsi soli in un universo vuoto. Mi è capitato, mi è capitato⁹

7 V. Evangelisti, *Intervista personale*, Bologna, 20 gennaio 2014.

8 Ibidem.

9 Ibidem.

Evangelisti forma un'unica figura all'interno delle opere, cura i particolari e crea dei collegamenti utilizzando simboli che si richiamano tra loro. Trovare la giusta chiave di lettura permette di tracciare una linea di continuità tra i volumi unendoli insieme in un unico racconto. Ricostruendo un legame tra i momenti storici distanti tra loro, è possibile trovare la connessione che associa personaggi e storie differenti che però hanno per l'autore, dal punto di vista inconscio, un legame concreto. Le connessioni che vanno a configurarsi hanno un significato profondo, che si trova nascosto nei simboli tratti dal vissuto personale dell'autore.

Nel romanzo *Nicolas Eymerich inquisitore*, uno dei protagonisti, il viaggiatore sull'astronave, ha dei sogni in cui vede delle scale gigantesche che da oceano lattiginoso vanno verso il nulla. Poi quelle scale verranno percorse effettivamente in *Cherudek*. E altri simboli si ritrovano in vari momenti, sono simboli dell'inconscio spesso. Sono simboli che ho tratto. Nel secondo romanzo, secondo nell'ordine di stampa *Le catene di Eymerich* c'è una torre che poggia sull'abisso, quello è un simbolo dell'inconscio totalmente. Con un fumo che sale, rinascita. Poi ci sono cose di cui nessuno potrebbe accorgersi che rivelo per la prima volta, per esempio nelle *Catene di Eymerich* una delle prigioniere che lui interroga si dice che ha una cicatrice a forma di stella. In *Cherudek* una protagonista ha una cicatrice a forma di stella dovuta a un colpo di spada. A quel punto, ma la storia davvero è una storia, o non è un tutt'uno. Non è tutto per intero un viaggio nell'inconscio in cui tutto ritorna.¹⁰

L'insieme dei romanzi del ciclo di Eymerich è il mezzo che l'autore utilizza nella ricerca del raggiungimento del processo di individuazione come indicato nelle teorie junghiane. Evangelisti vuole riuscire ad avere una maggior consapevolezza di sé e per ottenerla compie un viaggio dentro al suo inconscio utilizzando gli strumenti che ha a disposizione. L'operazione non si ferma al solo scrittore, perché dato che i simboli a cui il testo rimanda sono universali, anche il lettore, magari senza rendersene conto, utilizzando la propria immaginazione, subisce passivamente i significati nascosti. Le ragioni che muovono lo scrittore a inserire nel testo rimandi a simboli archetipici non è mai chiarita, rimane sempre implicita nel testo: «voglio che il lettore la trovi se intende trovarla sennò la subisca aldilà del pensiero razionale a livello del subconscio.»¹¹

Questo è il motivo per cui, rendendosi conto dei significati contenuti nelle opere e l'intento che ha mosso lo scrittore alla stesura, non è più corretto parlare di fantascienza, romanzo storico o fantastico. Si tratta di qualcosa di più complesso, che agisce ad un altro livello, si tratta di un vero e proprio romanzo dell'inconscio.

Queste opere contengono anche degli importanti spunti di critica sociale, inclusi nella

¹⁰ Ibidem.

¹¹ V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

riflessione psicologica.

Jung stesso nella sua opera *Gli archetipi e dell'inconscio collettivo* sostiene che la modernizzazione ha portato ad un allontanamento dalla natura e di conseguenza non si è più in grado di cogliere i simboli e di coltivarli.

In tutte le epoche che ci hanno preceduto si credeva ancora agli dei, sotto una qualsiasi forma. È stato necessario l'impoverimento senza precedenti dei simboli per riscoprire gli dei come fattori psichici, come archetipi cioè dell'inconscio [...] Da quando le stelle sono cadute dal cielo e i nostri simboli più alti sono impalliditi, domina nell'inconscio una vita segreta. Perciò abbiamo oggi una psicologia, perciò parliamo di inconscio. Sarebbe, ed è in realtà, superfluo in un'epoca dotata di simboli poiché i simboli sono spirito che viene dall'alto, e allora anche lo spirito è in alto. [...] occuparci dell'inconscio è per noi questione vitale. Si tratta di essere spiritualmente o non essere.¹²

La mancanza di simboli rende difficile cogliere la propria interiorità in modo completo. Per Jung la società non era più attenta al significato dei simboli, veniva considerato superfluo. Questa mancanza è da considerarsi come fenomeno legato allo sviluppo troppo rapido della società che ha portato alla svalutazione dell'inconscio.

Quale altro potrebbe essere il significato delle terribili regressioni del nostro tempo? Il ritmo dell'evoluzione della coscienza attraverso la scienza e la tecnologia è stato troppo affrettato e ha lasciato l'inconscio, ormai incapace di tenere il passo, troppo indietro, costringendolo a una posizione difensiva che si esprime in una volontà universale di distruzione.

Gli "ismi" politici o sociali del nostro tempo predicano tutti gli ideali possibili, ma, sotto questa maschera, il fine che si propongono è di abbassare il livello di civiltà limitando o addirittura inibendo la possibilità di sviluppo individuale. E attuano almeno parzialmente questo loro proposito creando un caos controllato dal terrore, uno stato primitivo che garantisce appena la sussistenza e supera in orrore i momenti peggiori del "buio" Medioevo. Resta da vedere se, da questa esperienza di degradazione e schiavitù, si leverà un giorno un appello per una maggiore libertà spirituale.¹³

Jung dipinge una situazione di arretratezza peggiore di quella medievale, periodo storico in cui Evangelisti ha collocato parte dei suoi romanzi, dove i simboli avevano ancora una certa importanza. Per lo psicanalista è necessaria una attenta riflessione ed un lavoro su se stessi, attuabile esclusivamente attraverso l'isolamento e la meditazione. Solo il singolo individuo può recuperare quello che gli è stato tolto, può riscoprire il suo inconscio, avvicinarsi alla consapevolezza e intuire quanto vi si nasconde.

É un problema che non si può risolvere collettivamente perché le masse non mutano se non mutano

12 CARL GUSTAV JUNG, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977, p. 22.

13 Ivi, p. 330.

gli individui. Al tempo stesso anche la soluzione migliore non può essere imposta da un individuo all'altro, perché non c'è soluzione "buona" se non è combinata a un processo di sviluppo naturale. È perciò un'impresa disperata voler impostare tutto su misure a formule collettive. Il miglioramento di un malessere generale incomincia nell'individuo e unicamente se egli vede il responsabile in sé, non negli altri. Questo è solamente possibile in regime di libertà, non in regime di dittatura dominato da un tiranno eletto da sé o imposto dalla plebaglia.¹⁴

L'opera narrativa rappresenta quindi per Evangelisti il tentativo di raggiungere l'autocoscienza ed è lo stesso Jung a suggerire come: mettendo per iscritto i sogni, le fantasie e le visioni prodotti della coscienza attiva. Lo psicoanalista infatti la presenta come alternativa alla pittura per rendersi conto del divario tra conscio e inconscio e anticipa come questa possa portare a galla immagini appartenenti a quest'ultimo.

Mentre la si dipinge, l'immagine sembra svilupparsi da sé spesso in contraddizione con l'intenzione cosciente. È interessante osservare come l'esecuzione della figura contrasti spesso in maniera curiosa le aspettative dei coscienti. La stessa cosa si può osservare, a volte ancor più chiaramente mettendo via via per iscritto i prodotti dell'immaginazione attiva.

Il risultato è un viaggio, attraverso tempi e luoghi differenti nei romanzi e nell'interiorità dell'autore. È lui a scegliere la rotta, anche se a volte non è semplice, infatti affidandosi a materiale inconscio si lascia condurre dalle immagini senza mai sapere come finirà la storia. Attraverso le sensazioni che le letture junghiane gli ispirano, Evangelisti crea collegamenti tra fatti veramente accaduti nella sua vita e fatti immaginari trasferendoli su carta. Lo scrittore, avanzando nella narrazione, deve seguire i ritmi dell'inconscio che non sono razionali ma obbediscono a un disegno segreto che appartiene ad ognuno di noi.

14 Ibidem.

Sono stati presi in esame tutti i testi appartenenti al ciclo di Eymerich, anche non sono stati citati tutti in modo esplicito. I passaggi riportati sono quelli ritenuti più efficaci per la comprensione dei riferimenti ad altre opere.

1. Un' idea di letteratura: da *New Italian Epic* ad *Alphaville*

1.1 Cambia il mondo e cambia la letteratura?

La letteratura rappresenta in qualche modo lo specchio della società. Non è facile prevedere i suoi risvolti, allo stesso modo di come non è possibile prevedere il futuro. Ci si può però porre delle domande.

Italo Calvino nel 1985 lo ha fatto e ha provato a dare delle risposte a queste domande. Ha condensato quindi le sue aspettative sulla letteratura futura in alcune lezioni, che avrebbe dovuto tenere all'Università di *Harvard* ma che non tenne mai a causa della sua morte, avvenuta quello stesso anno.

I contenuti delle lezioni composte da Calvino sono così importanti che verranno ripresi anche oltre l'inizio del nuovo secolo. Nell'ottobre 2008 Wu Ming 1, pseudonimo dello scrittore Roberto Bui, tiene una conferenza su questi temi in un'aula dell'Università di Londra proponendo nuove risposte agli spunti presentati da Calvino.

Wu Ming 1 partecipa alla conferenza dal titolo: *The Italian Perspective on Methastorical Fiction: the New Italian Epic* con il suo intervento: *Noi dobbiamo essere genitori*, quest'ultimo si basa sulla terza versione del memorandum del movimento divisa in due sezioni denominate: *New Italian Epic* e *Sentimento nuevo*.

Possiamo affermare con sicurezza che Wu Ming I abbia letto *Lezioni americane* e abbia approfondito la discussione sul postmodernismo. A sostegno di questo il sottotitolo *memorandum* ricorda il titolo inglese scelto da Calvino per *Lezioni americane* *Six memos for the next millennium* che ne sottolineava il carattere di appunti e ne precisava lo stile conciso e schematico. Non solo i temi trattati sono gli stessi, ma Wu Ming qualche volta addirittura si trova a citare passi delle opere di questo autore.

Calvino nella lezione intitolata *Visibilità* si rende conto come l'evolversi dei tempi stia portando l'uomo ad allontanarsi dalle immagini e dal processo immaginativo.

Se ho incluso la visibilità nel mio elenco di valori da salvare è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale; il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su una pagina bianca.

Si tratta della stessa teoria sostenuta da Jung molto prima in senso psicologico, anche se con il passare degli anni e la venuta della globalizzazione questo processo è peggiorato e si è evoluto in

un'altra direzione: non vi è più una carenza, ma un eccesso di immagini alle quali siamo sottoposti continuamente in modo massiccio dai nuovi media. Si tratta però di immagini precostituite che non lasciano al fruitore lo spazio per operare uno sforzo immaginativo e non fanno quindi lavorare la mente ma semmai la inibiscono. Negli anni ottanta questi non operavano nello stesso modo di ora, infatti si sono evoluti, sono diventati parte della nostra quotidianità: siamo circondati da immagini e le nuove generazioni lo ritengono sempre più qualcosa di naturale. Wu Ming tiene in considerazione questo discorso e le sue affermazioni sono simili in molti modi a quelle di Calvino:

In letteratura le immagini non sono già date. A differenza di quel che accade nel cinema o in Tv, le immagini non preesistono alla fruizione. Bisogna, per l'appunto, *immaginarle*. Mentre allo spettatore viene chiesto di guardare (*spectare*) qualcosa che già c'è, al lettore viene chiesto di raccogliere (*legere*) gli stimoli che riceve e creare qualcosa che non c'è ancora. Mentre lo spettatore trova le immagini (i volti, gli edifici, il colore del cielo) al proprio esterno, il lettore le trova dentro di sé. È il motivo per cui, a proposito del rapporto autore-lettore, si è parlato di “telepatia”.¹⁵

Questo è infatti il motivo per il quale la discussione sulla nebulosa di testi chiamata *New Italian Epic* è principalmente letteraria¹⁶ e si concentra non su autori ma su opere: alla base di tutto ci sono le immagini e quello che riescono a evocare nel lettore. Sta a lui coglierle oltre l'intreccio ed indagarle.

“Allegorismo” è una suggestione. L'ho definito “un sentiero nel fitto del testo” l'allegorismo è un percorso, sequenza di passi che portano nell'allegoria profonda. A colpi di machete sondiamo l'intreccio, scendiamo il versante della collina fin già nella valle delle connessioni archetipiche, tocchiamo il mitologema (o i mitologemi) su cui poggia l'opera, studiamo come l'autore lo abbia riplasmato e “ricaricato”, ne ammiriamo i riverberi allegorici sull'oggi. Ogni testo ha uno o più allegorismi, filza di istruzioni da seguire lescamente, improvvisamente, dall'orlo superficie del testo fino al mitologema e ritorno. Al lettore trovarli.¹⁷

Le immagini, dette allegorismi, ma si sarebbero potute chiamare anche archetipi, prescindono dalla tipologia di testo e sono strettamente legate al bagaglio comune dei lettori che, possedendole al loro interno, riescono a cogliere esattamente quello che lo scrittore con le sue parole cerca di evocare.

Per Jung gli archetipi sono qualcosa di innato, immortale. Per Wu Ming invece con allegorismo si intende qualcosa che è anche legato al periodo storico nel quale si riceve il messaggio contenuto nel testo. Vivendo nello stesso periodo, affrontando gli stessi mutamenti sociali si percepiscono gli

15 WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009, p. 21.

16 Principalmente perché non si ferma soltanto alla letteratura: dopo l'uscita dei memorandum -che ha visto la sua prima pubblicazione on line- la discussione sul *New Italian Epic* ha trovato seguito anche in numerose conferenze ed ha interessato tutti i media.

17 Wu Ming, *New Italian Epic versione 2.0*, <http://www.carmillaonline.com/2008/09/15/new-italian-epic-20/>, 28 gennaio 2014, p. 26.

stimoli in modo comune.

Tuttavia, non tutte le allegorie storiche sono «a chiave» (intenzionali, esplicite, coerenti «biunivoche»). In senso lato, qualunque opera narrativa ambientata in epoca passata è un'allegoria storica, che l'autore la intendesse o meno come tale. Quando evochiamo il passato, lo facciamo dal presente, perché il presente è dove ci troviamo, dunque esiste sempre un confronto tra «adesso» e «allora», consapevole o inconscio, nitido o confuso. [...] Dunque tutte le narrazioni sono allegorie del presente, per quanto indefinite.¹⁸

Sono incluse nel *New Italian Epic* opere che sembrano avere un solo livello interpretativo, anche piuttosto semplice e superficiale, narrativa di consumo che si accorda bene con il fatto che non si possa inserire in uno specifico genere letterario. Queste opere hanno però un secondo livello nascosto, che a volte si subisce, inconscio, di cui non è facile accorgersi e che dipende anche dal lettore ed è chiamato allegorismo.

L'allegoria profonda è una potenzialità insita nell'opera, immessa nell'opera dal modo e dal contesto in cui essa è nata e si è formata [...] La potenzialità ha innumerevoli modi di diventare «atto» (atto interpretativo da parte del lettore), perché in potenza innumerevoli sono i lettori. [...] Ogni testo ha uno o più allegorismi, filza di istruzioni da seguire lascamente, improvvisando, dall'orlo superficiale del testo fino al mitologema e ritorno. Al lettore trovarli.¹⁹

Qui vediamo soddisfatto il desiderio di Calvino che scriveva:

I libri moderni che più amiamo nascono dal confluire e scontrarsi d'una molteplicità di metodi interpretativi, modi di pensare, stili di espressione. Anche se il disegno generale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura armoniosa, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la pluralità dei linguaggi come garanzia di una verità non parziale.²⁰

Questo perché Calvino crede che non sia possibile descrivere una sola realtà, perché non esiste una risposta univoca alle nostre domande e non c'è modo di rappresentare la realtà oggettiva. Poco dopo citerà come esempio di molteplicità proprio T.S. Eliot riportato anche all'inizio del memorandum di Wu Ming.

Questo avviene grazie al riferimento a dei miti, a degli archetipi che sono patrimonio comune ai quali le immagini alludono. Sono parte dell'epica stessa, sono le immagini che permettono al testo di essere senza tempo pur inserendosi materialmente in un preciso momento storico. Si tratta appunto di quegli archetipi dell'inconscio collettivo tanto studiati nelle teorie junghiane:

18 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 50.

19 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 98.

20 ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, Oscar Mondadori, Milano, 1988, p. 115.

L'inconscio collettivo è staccato da ciò che è personale, ha carattere universale e i suoi contenuti possono essere rintracciati dovunque, ciò che non accade naturalmente con i contenuti personali. [...] Le immagini originarie sono le forme di rappresentazione più antiche e più generali dell'umanità. Sono sentimento e sono pensiero; anzi, hanno addirittura una sorta di vita propria, autonoma, qualcosa di analogo all'esistenza di anime parziali, come possiamo vedere facilmente nei sistemi filosofici o gnostici che si fondano sulla percezione dell'inconscio come fonte di conoscenza.²¹

Bui quando si trova a specificare le coordinate storiche del movimento, fa riferimento proprio al punto in cui Calvino ci aveva lasciati sospesi, il passaggio tra gli anni ottanta e gli anni novanta che per lui rappresenta un momento cruciale. Avviene secondo Wu Ming una trasformazione: «Dopo la caduta del Muro e la Prima guerra del Golfo, in Occidente molte persone (soprattutto *opinion makers*) parlavano di “Nuovo ordine mondiale”. Ordine e chiarezza. La guerra fredda finita, la democrazia vittoriosa, e qualcuno si spinse fino a dichiarare conclusa la Storia.»²²

Nel complesso Calvino nelle *Lezioni Americane* vede la letteratura come un luogo in cui nella infinita varietà della vita è possibile costruire un equilibrio stabile, un ordine almeno progettato artificialmente attraverso l'espedito della letteratura. In un momento storico dove l'insicurezza sembra regnare, la letteratura per Calvino si propone come un luogo di certezze e di sicurezze date dalla chiarezza e dalla precisione dello stile. Non per nulla intitola uno dei suoi propositi proprio *Esattezza* dove anche nella ricerca della vaghezza si finisce ad essere precisi ed è una necessità che l'autore confessa di sentire nel profondo: «Volevo parlarvi della mia predilezione per le forme geometriche, per le simmetrie, per le serie, per la combinatoria, per le proporzioni numeriche, spiegare le cose che ho scritto in chiave della mia fedeltà all'idea di limite, di misura...»²³

Wu Ming I individua una rosa di opere che possono definirsi *New Italian Epic*, sono singole opere che nella loro complessità si rendono specchio del mondo, nello stesso modo in cui per Calvino il suo stile letterario era specchio del suo sentire. Sono disomogenee, non presentano un'unità di genere e si collocano in un territorio non ben identificato, per cui vengono chiamate: “Oggetti narrativi non identificati”

Il *New Italian Epic* a volte abbandona l'orbita del romanzo ed entra nell'atmosfera da direzioni imprevedibili: «Ehi, cos'è quello? È un uccello? No, è un aereo! No, un momento... è Superman!» Assolutamente no. È un oggetto narrativo non identificato. [...] Negli ultimi quindi anni molti autori italiani hanno scritto libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo, perché contengono quasi tutto. Come dicevo sopra contaminazione è un termine inadatto per descrivere queste opere. Non è soltanto

21 C. G Jung, *Psicologia dell'inconscio*, Torino, Universale Scientifica, 1942, p. 116.

22 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 7.

23 I. Calvino, *Lezioni americane*, cit. p. 69.

un'ibridazione endoletteraria, entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di *qualunque cosa* possa servire allo scopo.²⁴

Queste opere rientrano nell'insieme della paraletteratura: «Sottolineiamo come questo insieme (da noi definito per scelta come paraletteratura) colpisce per il suo carattere di eterogeneità e d'indeterminatezza»²⁵

Ad esempio *Gomorra* di Roberto Saviano è difficile da inserire in modo puntuale in una singola categoria letteraria, non si può dire se si tratti di un romanzo o se invece sia un *reportage*, se i fatti narrati siano da attribuire all'autore o se invece come accade più volte, siano fatti riportati in prima persona ma vissuti da altri. Tutto questo avviene in un modo del tutto naturale, infatti è il messaggio a scegliere la forma e non la forma a scegliere il messaggio.

Alla base di tutto vi è l'esperienza e la forte pressione sociale a cui siamo sottoposti nel mondo attuale, che è stimolo alla nascita di un romanzo che appare semplice ma nasconde una fitta rete di rimandi e significati secondari. Al riguardo scrive:

Le opere NIE stanno nel *popular*, lavorano con il *popular*. I loro autori tentano approcci azzardati, forzano le regole, ma stanno dentro il *popular* e per giunta con convinzione, senza snobismi, senza il bisogno di giustificarsi di fronte ai loro colleghi «dabbene». Per questo nella mia «catalogazione» del Nie sono assenti opere che in inglese definiremmo *highbrowed*, scritte con pretese di superiorità, intrise di disprezzo per le discussioni culturali più «plebee». Opere insomma, che conferiscono status, i cui autori (e lettori!) puntano²⁶

Riusciamo ad ottenere una visione più ampia e completa della questione se solo per un attimo ci fermiamo a considerare cosa si intende per *paraletteratura di immaginazione*, che è il termine tecnico per definire questi oggetti letterari non identificati. La critica di Wu Ming colpisce il meccanismo che guida il sistema editoriale e la critica letteraria. Siamo abituati a considerare come letteratura solo opere che hanno già ricevuto un riconoscimento da parte della critica, tutto quello che è difficilmente classificabile viene lasciato da parte; se poi pensiamo a quando è nato questo genere ci avviciniamo sempre di più alle affermazioni di Wu Ming 1. Parlando di paraletteratura J. Tortel scrive: «Infatti è il caso di pensare che la sua nascita coincida con quella del mondo moderno se consideriamo due criteri antonimici e complementari: la nascita della sensibilità romantica e l'inizio dell'industrializzazione.»²⁷ La nascita della paraletteratura è qualcosa che appartiene alla modernità quindi è legittimo che i suoi prodotti vengano considerati validi nella tradizione

24 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 40.

25 JEAN TORTEL, *La paraletteratura*, Napoli, Liguori Editore, 1977, p. 48.

26 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 95.

27 J. Tortel, *La paraletteratura*, cit. p. 56.

letteraria. Tortel però parla del mondo moderno che non è esattamente quello che Wu Ming 1 intende con il NIE. Senza dubbio la paraletteratura essendo un tipo di letteratura accessibile a tutti finisce per essere il miglior approccio per quello che veicola la nuova epica, in quanto è coinvolgente e trascina il lettore nel testo: «Questo lettore è la massa, attratta ma anche modellata da questo linguaggio»²⁸ Rimane poi da chiarire quanto questo tipo di pubblico colga le caratteristiche che fanno da base ai romanzi in questione o quanto le subisca passivamente.

1. 2 Lo sguardo obliquo nel New Italian Epic e nelle Lezioni americane.

Le opere individuate da Wu Ming 1 rispondono quindi, grazie alle loro qualità di ibridazione dei generi e mescolanza, alla proposta di molteplicità di Calvino.

Negli ultimi quindici anni molti autori italiani hanno scritto libri che non possono essere etichettati o incasellati in alcun modo, perché contengono quasi tutto [...] Non è soltanto un'ibridazione "endoletteraria" entro i generi della letteratura, bensì l'utilizzo di *qualunque cosa* possa servire allo scopo²⁹

Proseguendo nell'analisi nel memorandum, Wu Ming 1 si trova in perfetto accordo con Calvino anche sul fatto che la letteratura nasca dall'esperienza in quanto questa è il germoglio che poi viene coltivato dalla fantasia dello scrittore:

Diciamo che diversi elementi concorrono a formare la parte visuale dell'immaginazione letteraria: l'osservazione diretta del mondo reale, la trasfigurazione fantasmatica e onirica, il mondo figurativo trasmesso dalla cultura ai suoi vari livelli, e un processo d'astrazione, condensazione e interiorizzazione dell'esperienza sensibile, di importanza decisiva tanto nella visualizzazione quanto nella verbalizzazione del pensiero.³⁰

I parallelismi proseguono: Wu Ming 1 finisce per citare direttamente Calvino quando parla dello sguardo obliquo. Scrive: «Nel *corpus* del New Italian Epic si riscontra un'intensa esplorazione di punti di vista inattesi e inconsueti, compresi quelli di animali, oggetti, luoghi e addirittura flussi immateriali. Si può dire che vengano presi a riferimenti- in contesti differenti e con diverse scelte espressive- esperimenti già tentati da Italo Calvino nei racconti cosmicomici o in *Palomar*.»³¹

Sempre nella lezione *Molteplicità* Calvino chiude con una proposta secondo lui irrealizzabile:

28 Ivi, p. 45.

29 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 42.

30 I. Calvino, *Lezioni americane*, cit. p. 96.

31 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 26.

Magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del *self*, un'opera che ci permettesse d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica...³²

A questo passaggio si riferisce Wu Ming I quando parla di punto di vista obliquo: «Perciò è tanto importante la questione del punto di vista obliquo, e diverrà sempre più importante – come aveva intuito Calvino- la “resa” letteraria di sguardi extra-umani, non umani, non-identificabili.»³³

Infatti non si ha un io narrante che racconta le sue esperienze come se si trattasse di un diario, o di una cronaca di viaggio ma il tutto è nascosto all'interno dell'opera attraverso rimandi allegorici.

1.3 Postmodernismo o non postmodernismo?

Wu Ming I spiega il cambiamento di rotta del New Italian Epic accostandolo a eventi storici che hanno segnato il passaggio al nuovo millennio che hanno portato alla creazione di opere con un respiro particolare:

Opere che hanno un respiro «epico» unito a una «tonalità emotiva» accorata e partecipe, e raccontano in allegoria delle conseguenze della fine del bipolarismo Usa-Urss (a livello planetario) e della Prima Repubblica (a livello nazionale). [...] romanzi e «oggetti narrativi» -alcuni di grande successo- nati in lingua italiana nella temperie post 1993. Di quella temperie, la sommossa poliziesca al G8 di Genova, e l'attentato a New York del'11 settembre 2001 vengono indicati come doppio momento-chiave, segmento collegante due «punti di svolta» nella percezione del rapporto tra letteratura e società.³⁴

Per Wu Ming il passaggio a una letteratura nuova è avvenuto sorpassando quello che era il postmodernismo per giungere a un modello nuovo, le date da lui indicate sono 1993- 2008.

Per definire questo momento storico Wu Ming si collega alla definizione di postmodernismo data da Umberto Eco nelle postille del libro *Il nome della rosa*:

Malauguratamente «postmoderno» è un termine buono à *tout faire*. Ho l'impressione che oggi lo si applichi a tutto ciò che piace a chi lo usa. D'altra parte sembra ci sia un tentativo di farlo slittare all'indietro: prima sembrava adattarsi ad alcuni scrittori o artisti operanti negli ultimi vent'anni, poi via via è arrivato sino a inizio secolo, poi più indietro, e la marcia continua, tra poco la categoria del postmoderno arriverà a Omero.[...] Il passato ci condiziona, ci sta addosso, ci ricatta. L'avanguardia storica (ma anche qui intenderei quella di avanguardia come categoria metastorica) cerca di regolare i conti con il passato. «Abbasso il chiaro di luna», motto futurista, è un programma tipico di ogni avanguardia, basta mettere qualcosa di appropriato

32 I. Calvino, *Lezioni americane*, cit. p. 122.

33 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 58.

34 Ivi, p. VIII.

al posto del chiaro di luna. L'avanguardia distrugge il passato, lo sfigura. [...] ma arriva un momento che l'avanguardia (il moderno) non può più andare oltre, perché ha ormai prodotto un metalinguaggio che parla dei suoi impossibili testi (l'arte concettuale). La risposta postmoderna al moderno consiste nel riconoscere che il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente.»

Eco nelle postille alla sua opera postmoderna si sofferma sul significato del termine. La nuova poetica letteraria moderna in un primo momento consisteva nel tentativo di superare quello che era stato già scritto con forme nuove e innovative che permettessero di sancire una svolta significativa nella storia della letteratura, una volta appurato che questo rinnovamento non è possibile, si ritorna a una ripresa dei temi del passato. Queste rivisitazioni però non si prendono sul serio, cercano non di imitare ma di rivisitare ispirandosi ai temi della letteratura precedente, in qualche mondo canzonandoli.

Eco descrive il postmoderno come: «A quello di chi ami una donna, molto colta, e che sappia che non può dirle “Ti amo disperatamente”, perché lui sa che lei sa (e che lei sa che lui sa) che queste frasi le ha già scritte Liala. Tuttavia c'è una soluzione. Potrà dire «Come direbbe Liala, ti amo disperatamente».”³⁵

Wu Ming 1 ripercorre questi argomenti fino a riconoscere nella letteratura successiva una nuova tensione, che non è programmata ma fisiologica, anche se non è facile capire dove vada a collocarsi dato che Wu Ming 1 parlando del postmoderno dice: «Come detto, situo la fine del postmoderno -e non sono certo l'unico a farlo- all'altezza del'11 settembre 2001.»³⁶ Quindi dal punto di vista strettamente storico la NIE rientra nei limiti indicati dallo stesso Wu Ming 1 per il postmoderno anche se bisogna sempre ricordare che sono date arbitrarie che variano a seconda del parere critico. Anche perché la volontà di Wu Ming 1 non è quella di incasellare e definire ma, di spiegare come si è evoluta la letteratura italiana raggruppandola in un movimento omogeneo che ha dei limiti temporali ben precisi oltre la quale: «Il tempo che viviamo ora non ha ancora un'etichetta, e ciò è bene. Abbiamo un margine di libertà. Oggi è un *sentimiento nuevo* che ci tiene alta la vita.»³⁷ Bisognerebbe capire dove va a inserirsi il New Italian Epic, l'operazione di Wu Ming 1 individua un movimento, nello specifico agisce sulla letteratura a lui contemporanea operando un'operazione di analisi critica, dando come risultato l'individuazione di alcuni scrittori che producono libri particolari i quali possono essere inseriti in un percorso di opere che definisce epiche: «Epiche perché grandi, ambiziose, “a lunga gittata” “di ampio respiro” e tutte le espressioni che vengono in

35 UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, pp. 528-530.

36 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 67.

37 Ivi, p. 68.

mente.»³⁸

1.4 Valerio Evangelisti e il New Italian Epic

Le opere di Valerio Evangelisti sono incluse da Wu Ming all'interno nella nebulosa che compone il New Italian Epic. Si possono infatti individuare dei punti di connessione con il movimento.

Il concetto di allegorismo come concepito da Wu Ming trova un riscontro nelle opere dell'autore. I personaggi e le vicende nascondono una seconda lettura, se il lettore avrà gli strumenti per coglierla la apprezzerà, ma dovrà essere scaltro: «Qualora, tra intrichi mobili di segni e simboli, vedessimo aprirsi d'improvviso il sentiero (l'allegorismo!) dovremmo infilarlo senza indugi, perché è questione di attimi, sta già per chiudersi. E se fossimo in grado di seguirlo, ci porterebbe all'allegoria profonda.»³⁹ Non si tratta di letteratura di intrattenimento, ma di un percorso studiato, ben architettato che assomiglia nella sua struttura ad un *puzzle*: «A me va bene fare evadere la gente, però diciamo che non era il mio unico intendimento. Era un po' un *puzzle* davanti al quale mettevo il lettore. Ci si diverte a fare il *puzzle*. C'è soddisfazione a fare il *puzzle*, ma ci sarebbe ancora più soddisfazione nel fatto che lo risolvessero.»⁴⁰

I romanzi di Evangelisti non sono facilmente collocabili in un unico genere letterario in quanto attingono alla storia, alla psicologia e alla fantascienza. Questa caratteristica li inserisce nella categoria degli oggetti letterari non identificati teorizzata da Wu Ming 1. Se si prende ad esempio le opere di Evangelisti che vanno a comporre il ciclo di Eymerich, si noterà che è la storia ad essere funzionale alla riuscita del romanzo, la fantascienza ad essere il mezzo attraverso il quale lo scrittore può evocare un certo tipo di immagini rendendole fruibili al lettore. Questi non sono i punti di partenza sui quali lo scrittore per costruire il romanzo, ma sono elementi che aiutano a rendere i concetti in parole.

Anche la critica sociale nascosta nei romanzi è un elemento presente nel New Italian Epic, per quanto i romanzi di Evangelisti si collochino in periodi storici differenti, rimandano sempre a elementi della contemporaneità. Wu Ming 1 utilizza il romanzo *Black Flag*⁴¹ come esempio:

54 uscì nella primavera del 2002. Quasi in contemporanea giunse in libreria -pubblicato dal nostro stesso editore- *Black Flag* di Valerio Evangelisti, che all'epoca non conoscevo di persona. *Black Flag* è il secondo capitolo del Ciclo del metallo, epopea della nascita del capitalismo industriale, che l'autore rappresenta come manifestazione di Ogun, divinità yoruba dei metalli, delle miniere, delle lame, della

38 Ivi, p. 15.

39 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. p. 54.

40 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

41 V. Evangelisti, *Black Flag*, Einaudi, Torino, 2002.

macellazione. Aprendo il romanzo, scoprimmo che il primo capitolo era al tempo stesso un *trompe-l'oeil* e un'allegoria molto simile alla nostra. *In exergo* una frase di George W. Bush sul bisogno di rispondere al terrore, poi l'apertura: le torri in fiamme, cadaveri, persone che vagano in strada coperte di cemento e amianto. Qualcuno si chiede «Perché tutto questo?», qualcun altro dice «Nulla sarà come prima». Solo che non è l'11 settembre 2001. È l'attacco a Panama da parte degli Stati Uniti, 20 dicembre 1989. Zanne di animali chimerici affondate nelle carni, il Cielo pieno d'acciaio e fumi.⁴²

Questo avviene per sua stessa ammissione, specialmente per quanto concerne i riferimenti storici e l'uso di quelli che Wu Ming 1 chiama algoritmi.

Prendiamo le storie più avventurose che ho scritto, puramente avventurose, quelle dei pirati della Tortuga. Se uno va a leggere poi si accorge che non si tratta solo di arrembaggi e cannonate: si tratta di portare il libero mercato in America Latina dove non c'era e i pirati sono gli agenti di questo processo del resto largamente pagati dalla potenza Europea verso la Spagna per rompere il suo monopolio. Poi in mezzo c'erano i duelli, avventure e compagnia bella ma il senso storico è quello e io non sono capace di scrivere senza il senso storico. Ecco alcuni dei libri apparsi nella cosiddetta *New Italian Epic* che in effetti si mettono in questo percorso per esempio alcuni dei Wu Ming, in questo mi riconosco ma non mi riconosco in un'etichetta: sono figlio del mio tempo e figlio tardivo ormai del mio tempo.⁴³

Rimangono però alcune perplessità da parte dell'autore: se si riconosce in alcune caratteristiche sente però il rischio di creare un movimento programmatico che non è più spontaneo ma è creato con l'intento di inserirsi in una categoria, facendo di questa il manifesto di una generazione. Da questo Evangelisti si allontana.

Il limite dell'operazione in quel caso è stato che appariva tanto come un manifesto di una generazione, io non mi ritrovo tanto in questa cosa qua, non sono un teorico cioè se un teorico mi interpreta gli sono grato. Però io non ho seguito linee programmatiche per scrivere qualcosa, ho seguito i miei istinti personali, dopo Roberto Bui cioè Wu Ming 1 è stato attaccato da tutte le parti per questa cosa in maniera esagerata, anche perché si era posto così in maniera quasi se dicesse: d'ora in poi la narrativa deve essere di questo tipo. I Wu Ming hanno un po' questa tendenza e francamente mi chiamo fuori. Sarò *New Epic* o no, di sicuro mi ritrovo con alcuni degli scrittori che sono citati come *New Epic*, sicuramente ho delle parentele con alcuni diciamo ma con altri no.⁴⁴

Infatti per lui scrivere è una necessità, è un'operazione spontanea al centro della quale si pone lo stesso scrittore. Egli raccoglie spunti da quello che gli succede accanto, ma non è lui stesso a cercarli, li vive dentro di sé e la traccia di questi è contenuta nei romanzi.

Evangelisti compone tre volumi raccogliendo articoli e saggi scritti nel corso degli anni e intitola queste raccolte *Alphaville*. Queste opere hanno come scopo quello di schierarsi dalla parte della

42 Wu Ming, *New Italian Epic*, cit. pp. 7-8.

43 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

44 *Ibidem*.

letteratura di genere, come portatrice di significati più profondi che abbracciano allo stesso tempo la società del presente ed elementi del passato. La produzione letteraria non facilmente classificabile di Valerio Evangelisti non è soltanto New Italian Epic, questa è una possibile etichetta ma non abbraccia le sue opere in modo completo ed efficace. Questo si fa più chiaro leggendo i saggi contenuti nelle raccolte: le idee esposte da Evangelisti in *Alphaville*, sono in parte in sintonia con quanto verrà poi teorizzato da Wu Ming 1 nel *memorandum*. Tuttavia lo precedono di molto, infatti se mettiamo a confronto le date, ci renderemo conto come il primo volume di *Alphaville* sia stato pubblicato nel 2000, ben otto anni prima del *memorandum*. Molti dei punti espressi da Wu Ming 1, in particolare quelli riguardanti il romanzo di genere e gli oggetti non identificati, anche se non sono chiamati con questi termini, sono già inclusi in stato embrionale nei ragionamenti esposti da Evangelisti perché l'argomento è lo stesso: la letteratura e il processo creativo e immaginativo che coinvolge lettore e scrittore. Si riesce però a capire che i romanzi di Evangelisti appartengono più propriamente a un altro tipo di produzione, che trova i suoi riferimenti nell'inconscio.

2 Cosa accade ad Alphaville?

I romanzi di Valerio Evangelisti non sono di facile collocazione, non è semplice inserirli in una categoria ben definita perché non aderiscono pienamente a nessun genere. La prima etichetta che viene in mente è fantascienza, questa potrebbe essere l'opinione di un qualsiasi lettore che si approcci al testo ancora prima di leggerne una pagina, quando affrontando la prefazione, apprende che la prima pubblicazione del ciclo di Eymerich è apparsa in *Urania*, una collana che pubblicava quel tipo di narrativa. *Urania* veniva distribuita in edicola, nello stesso luogo in cui si acquistavano i quotidiani e inizialmente non si trovava in libreria. Questo fatto ci aiuta a capire il genere di pubblico a cui era riservato: un pubblico vasto che è alla ricerca di una lettura di intrattenimento. Basta seguire con attenzione una delle sue opere per rendersi conto che c'è qualcosa di più: colpisce la cura riservata ai particolari storici e la profonda caratterizzazione dei personaggi, questi elementi fanno emergere la preparazione dell'autore e l'impegno riservato alla composizione degli scenari che fanno da intelaiatura al romanzo, semplici ma ben studiati. Non è solo una cura propedeutica alla riuscita del romanzo, dove la fedeltà storica è sentita come una necessità per portare l'opera più vicina alla realtà, ma è una scelta più profonda e motivata che si basa sulle convinzioni dell'autore riguardo l'immaginario collettivo e individuale.

Per approfondire l'argomento viene in aiuto lo stesso scrittore, pubblicando ben tre raccolte di saggi che racchiudono una riflessione sulla letteratura contemporanea e su svariati argomenti che trovano riscontro nelle sue opere.

Il titolo di queste raccolte è *Alphaville (Alla periferia di Alphaville, Sotto gli occhi di tutti- Ritorno ad Alphaville, Distruggere Alphaville)*. Includono saggi di vario tipo, scritti dall'autore in diverse occasioni, riguardanti temi di suo interesse che inevitabilmente coinvolgono la sua produzione narrativa. I saggi che come ambito di esame includono la letteratura testimoniano le competenze di Evangelisti riguardo la produzione di genere e la sua passione per la lettura, altri invece contengono considerazioni personali anche su quello che significa vivere nei nostri tempi con approfondimenti su fatti di cronaca italiana ed estera, riflessioni di tipo antropologico-sociale e recensioni cinematografiche.

Possiamo dire che nel loro insieme rappresentano uno strato sottostante a quello che emerge nelle sue opere. I pensieri contenuti in questi testi ne compongono la base, la materia grezza che viene poi raffinata in un prodotto finito che per essere compreso deve essere codificato e analizzato nei suoi elementi compositivi.

2.1 Cos'è Alphaville?

Il titolo dato a questa raccolta di saggi ha valore programmatico, in quanto è il nome di una città che fa da sfondo a un film che molti definirebbero di fantascienza, dal titolo *Agente Lemmy Caution: missione Alphaville* di Jean-Luc Godard, datato 1965. Evangelisti si esprime così a riguardo della pellicola: «Uno dei film che meglio hanno saputo prevedere, con oltre un trentennio d'anticipo, le insidie che attendevano al varco la nostra società.»⁴⁵

Il protagonista del film è l'agente Lemmy Caution, interpretato dall'attore Eddie Constantine, una spia mandata ad Alphaville per indagare sulla scomparsa dei suoi colleghi, dei quali non si aveva più traccia da quando erano stati inviati a raccogliere informazioni su quello che accadeva nella città. Fin da subito si riesce a cogliere la presenza di una potenza che manovra i comportamenti degli abitanti di Alphaville e presto Lemmy scoprirà che la città è comandata da un cervello elettronico, *Alpha 60*, e da un regime dittatoriale manovrato da un uomo di nome Von Braun.

Lemmy si avvicina alla figlia di Von Braun, Natasha, e si rende conto del fatto che nella città è in atto una vera e propria riprogrammazione degli individui che vengono privati della propria memoria, della propria coscienza e di tutto ciò che è umano per avvicinarsi sempre di più alla condizione di macchine. Questi agiscono anche come tali, pronunciando continuamente le stesse frasi, come: «Io sto benissimo, grazie prego».

Il risultato della riprogrammazione è un mondo che non conosce sentimenti, che anzi punisce chi osa abbandonarsi, tanto che vengono organizzate feste che sembrano più delle celebrazioni punitive dove gli elementi che non si adattano al sistema vengono giustiziati. La stessa Natasha lo conferma rispondendo alla domanda di Lemmy:

« “Che cosa hanno fatto?” “Hanno agito in maniera illogica” risponde Von Braun, “Nei paesi esterni non è un reato? Toh, quello lo conosco, quando è morta sua moglie lui si è messo a piangere.” dice Natasha, “E per questo è stato condannato?” chiede Lemmy e lei risponde: “Naturalmente.”» Le persone che entrano ad Alphaville vengono dotate di un numero di controllo che sancisce la loro appartenenza alla città, questo viene tatuato sulla loro pelle al loro arrivo ricordando la numerazione dei detenuti nel lager nazisti. Lemmy riuscirà a capire il meccanismo malato nel quale è immersa la popolazione e ad uccidere Von Braun mandando il sistema che regola gli equilibri matematici in *tilt*. Il detective scappa da Alphaville e con lui anche Natasha, la quale riesce a rendersi conto della sua umanità dichiarando di provare un sentimento che nella sua città era vietato: l'amore.

La pellicola guardata con occhi ingenui di chi non sa cogliere i continui riferimenti e allusioni potrebbe sembrare puro intrattenimento, in molti punti risulta anche ripetitiva, ma è costruita in

45 VALERIO EVANGELISTI, *Alla periferia di Alphaville*, Napoli, l'Ancora del Mediterraneo, 2000, p. 7.

modo da risvegliare nello spettatore immagini e situazioni che lui ha già presenti nel proprio immaginario. Questa operazione può avvenire anche senza che il lettore se ne accorga, può essere inconscia; ma se invece alla visione segue una riflessione sulle vicende e sulle parole, è facile capire che il regista ha in mente anche altre cose oltre quelle che sta mettendo in scena nella rappresentazione, e le sta suggerendo allo spettatore. A volte offre solo un indizio, altre invece le rende più evidenti in modo che sia più facile rendersene conto. Il messaggio contenuto nell'opera cinematografica viene codificato dal regista nel genere migliore per veicolarlo: in *Alphaville* Godard sceglie il genere ibrido fantascienza-*noir*. Questo rappresenta lo strumento migliore perché ambienta i fatti nel futuro ma rispecchia in molti elementi dinamiche del presente e del passato, parlando in modo indiretto della sua contemporaneità: «Alphaville non è altro che la Parigi a lui ben nota. Ma non è questo che conta.» 46

Non è questo che conta, perché molti dei riferimenti che caratterizzavano Parigi come Alphaville di quei tempi sono gli stessi che ritroviamo nella nostra contemporaneità, che è fatta di società dove l'unica realtà esistente è quella presente. Futuro e presente sono fusi insieme anche nella stessa scenografia, Godard ha deciso di girare le scene negli edifici più nuovi e moderni di Parigi, in centro e nella periferia in modo da sottolineare questo collegamento. Vi sono poi elementi che richiamano aspetti che hanno segnato la nostra civiltà nel passato storico, ad esempio le uniformi dei militari che assistono all'esecuzione dei ribelli di Alphaville, in quel contesto, non possono non far venire alla mente le persecuzioni naziste e ne condividono la spietatezza. Il metodo con cui viene eliminato chiunque non si pieghi ad abbandonare la propria umanità nel nome del sistema ricorda allo stesso tempo lo sterminio degli oppositori politici nelle Grandi Purghe, dove le persone vengono uccise perché non vogliono piegare le loro convinzioni a quelle del regime.

Una macchina regola l'ordine perfettamente logico del presente che viene imposto come l'unica realtà possibile da *Alpha 60*: «Nessuno vivrà nel futuro, il presente è la forma di ogni vita, è un dominio che nessun male le può togliere». *Il presente deve quindi essere accettato come l'unico bene e l'unica realtà possibile, senza la possibilità di dissentire, pena la morte.* *Alpha 60* dice parlando di Lemmy: «La sua tendenza a tornare sul passato ci può essere utile». l'investigatore è straniero e questa è la ragione per cui non è cosciente solo del presente come tutti gli altri abitanti di Alphaville che sono stati riprogrammati in questo modo. Lemmy potrebbe tornare utile nella lotta con i paesi «esterni»⁴⁷, ma non può inserirsi nella loro società perché conosce troppo. Il film di Godard è del 1965 e non a caso nei suoi contenuti ricorda quelli del romanzo *Il padrone* di Parise,

46 Ibidem.

47 Così vengono chiamate tutte le città presenti fuori da Alphaville, che non sono regolate nello stesso modo, dove è ancora presente la libertà di pensiero.

pubblicato un anno prima. I temi portanti sono gli stessi e le preoccupazioni sono specchio dei tempi. L'uomo sembra abbandonare la propria individualità abbracciando i principi di un sistema che azzerà la sua esistenza. Il risultato dell'omologazione è un individuo che vive come una macchina in un mondo precostruito dal quale non è possibile scappare o ribellarsi, al quale può solo omologarsi. Mentre nella conclusione del romanzo di Parise il protagonista finisce per piegarsi alla spersonalizzazione e diventa ufficialmente parte della società capitalistica abbandonandosi alle sue regole, Lemmy riesce a fuggire da Alphaville utilizzando l'arma dell'amore.

2.2 I romanzi di genere come riflessione sulla società.

Evangelisti descrive un panorama critico in cui per molti la letteratura realista è l'unico modo serio di fare letteratura ed è l'unico strumento per descrivere la società in cui stiamo vivendo. Questo secondo lui non è vero perché vi è un mondo intero che si muove dove quasi nessuno osa guardare: «Lo stile fiacco, estenuato, viene considerato realista. A esso apparterebbe la verità. Tanto da farne l'unica forma di letteratura veramente nobile.»⁴⁸

Evangelisti nelle sue raccolte dedicate ad Alphaville vuole sottolineare questo aspetto, vuole ribellarsi contro chi ancora pensa ai romanzi di genere come a romanzi che non fanno parte della letteratura ufficiale, ma sono solo produzione di svago. «Rimane però, sebbene non incontrastata, la nozione diffusa che a un'impostazione realistica corrisponda un valore letterario più elevato.»⁴⁹ Lo scrittore vuole sottolineare come la fantascienza, il *noir* e il giallo siano opportuni strumenti che si servono dell'immaginario per creare un mondo nuovo che ha in sé caratteristiche della società in cui viviamo ogni giorno, e non soltanto letteratura semplice per lettori senza pretese. Questo discorso riguarda anche autori che spesso sono considerati di serie B:

Nella cornice di spregio culturale che investe il campo paraletterario nel suo complesso, mi trovo pressoché quotidianamente a vivere una situazione paradossale. Poiché produco narrativa di genere, tanti interlocutori che non hanno mai letto (giornalisti, intellettuali, scrittori di rango, operatori dei media, dirigenti editoriali eccetera) sono proprio convinti che io sia un mezzo scemo. Uno, cioè che abbia fatto della futilità una vocazione, incapace di esprimere idee che non siano elementari, da coinvolgere nelle esperienze più bislacche (il culmine fu la proposta televisiva di farmi affiancare un comico scadente -Paolo Brosio- nell'esplorazione di una villa infestata da fantasmi!).⁵⁰

Evangelisti intitolando queste raccolte ad Alphaville lancia una proposta: quella metaforica di lasciare la città, rendersi conto dei meccanismi che regolano la nostra società e combattere l'omologazione e la perdita di sentimenti come la tenerezza e l'amore. Nello stesso tempo in campo

48 Ivi, p. 115.

49 V. Evangelisti, *Sotto gli occhi di tutti*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2004, p. 70.

50 V. Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*, cit. p. 8.

letterario invita a riflettere sul romanzo di genere, invita a cogliere i significati nascosti che, se indagati, rivelano la vera essenza della nostra società e dei principi che la regolano.

Molti scrittori di genere non producono solo una storia che viene confezionata come lettura di piacere, per lo scrittore stesso e per i lettori, ma spesso curano la struttura del romanzo nella caratterizzazione dei personaggi e dell'atmosfera in modo che contenga un significato in più. Per comprendere questo secondo livello bisogna impegnarsi a riflettere su concetti che abbracciano la stessa essenza dell'uomo e temi che appartengono non al solo presente, ma ad un *continuum* che ha origine agli albori della società moderna, che non a caso è la data di nascita del romanzo di genere.

Evangelisti elenca le tematiche che possono essere incluse in questo tipo di produzione: «Tematiche come il razzismo, la guerra, la fame, il disagio urbano, l'invasione dei mass media, l'autoritarismo, l'arroganza del potere eccetera sono per la narrativa "di genere" pane quotidiano. Si può dire lo stesso per la letteratura da noi considerata "alta"? Ma mi facciano il piacere, avrebbe risposto Totò.»⁵¹

Le tematiche elencate da Evangelisti sono appartenenti alla modernità e si ricollegano a quanto espresso da Godard in *Missione Alphaville*. Il regista, utilizzando gli strumenti della fantascienza, è riuscito a dipingere la realtà del tempo in cui viviamo con molti anni di anticipo, questo avviene perché la società del consumo non ha fatto altro che avanzare, massimizzando gli effetti che aveva nei primi anni sessanta e creando una sorta di religione del consumo. L'immaginario non ne è uscito indenne, Evangelisti ricorda che senza nemmeno accorgercene il nostro pensiero viene manipolato, i nostri comportamenti rispondono a un nuovo tipo di etica, che ci viene imposta e che accettiamo senza nemmeno rendercene conto. Il risultato è la morte dei sentimenti, come avviene in *Alphaville*, fino a dimenticare il significato di parole semplici e basilari come tenerezza e amore. I pilastri che compongono la base della nostra società, i principi che dominano il nostro vivere quotidiano vengono modificati, vige la regola del più forte che si impone con la violenza sul più debole nel tentativo di affermare la propria identità.

Il neoliberismo è stato in grado, attraverso un uso quasi scientifico dei *mass media*, di penetrare nei cervelli e svuotarne gli angoli più riposti di ogni contenuto non funzionale. In pochi anni ha condotto un assalto senza precedenti alla sfera dell'immaginario, infettandola di non-valori, false certezze, distorsioni ottiche ispirate a una logica mortifera, che vede il più forte avere non solo il diritto di vincere la gara per la vita, ma anche quello accessorio di calpestare lo sconfitto, ignorandone l'umanità.⁵²

Sembra quasi impossibile mettere in parole una realtà così complessa, individuare il fattore scatenante di questi meccanismi che sono figli di una società dove nulla è importante e ci si abitua

51 Ivi, p. 27.

52 Ivi, p. 18.

all'indifferenza. Evangelisti insiste su questi temi portandoli anche ad un livello maggiore:

Il fatto è che, oggi come non mai, il sistema si è diluito a livello di continenti, e il controllo sulle vite individuali è passato a centrali di potere anonime e distanti. Un volume di scambi vertiginoso decide in uno spazio di una giornata centinaia di migliaia di destini. Una fabbrica chiude in Francia, una rivolta esplode in Indonesia, un'industria italiana sposta la produzione in Albania, un avventuriero guadagna miliardi in Australia e li perde in Spagna il giorno successivo. A tutto ciò, si accompagna una miriade di drammi che nessuno si incarica di registrare.⁵³

L'indifferenza è sintomo del nuovo ordine sociale che ha portato all'era delle telecomunicazioni, dove il lontano può diventare vicino e il vicino diventare lontano. Nulla colpisce fino a che non accade davanti agli occhi, ogni evento per quanto sconvolgente e terribile si pensa che possa accadere solo dall'altra parte dell'oceano o lontano dagli occhi.

Se si cercasse il vero elemento scatenante, forse si finirebbe per scoprirlo nel professore alcolizzato di una piccola università americana di provincia. Costui, in un momento di delirio etilico, ha elaborato una teoria basata sul nulla, ma molto in sintonia con quelle che erano, in quel momento, le esigenze politiche del suo governo. La teoria si miscela all'ideologia, il composto si trasforma in politica, la politica si converte in comando, il comando si fa potere. Il disoccupato sa a quel punto chi ringraziare, anzi, non lo sa. Non lo sa nessuno.⁵⁴

Uno dei modi per rappresentare la nuova società è quello di farlo attraverso l'utopia, come avviene in Alphaville: attraverso la fantasia si crea un nuovo immaginario che riesce a rimanere vergine, a non farsi contaminare, che riesce nello scopo di dare una visione più chiara di quella di un romanzo realista, dove chi ha occhi per leggere attraverso le parole può vedere un disegno più ampio che nasconde tra le righe un'immagine chiara del mondo in cui viviamo. La fantasia permette di creare realtà parallele che non hanno bisogno di sottostare a regole ben precise, a confini tracciati tra il possibile e l'impossibile: «La narrativa fantastica “di genere” o meno, se depurata dalla paccottiglia, risulta in ultima analisi l'unica forma di realismo possibile in un universo dalla realtà incerta.»⁵⁵

Il mondo capitalistico visto dagli occhi dello scrittore ha colonizzato l'immaginario, anche senza rendersene conto si è vittime di simboli che interiorizziamo e che hanno il potere di influenzarci: «La comunicazione capitalistica punta oramai direttamente all'inconscio. La produzione di simboli, un tempo affidata a evoluzioni secolari, è diventata frenetica.»⁵⁶ Un modo per sconfiggere l'invasione dell'immaginario è quello di svegliarsi, di aprire gli occhi, di diventare lettori consapevoli e smettere di subire: «La fantascienza, il fantastico, la letteratura che ha al proprio centro l'immaginario, hanno il potere di fortificare la fantasia contro queste aggressioni. [...]

53 Ivi, p. 116.

54 Ibidem.

55 Ivi, p. 19.

56 Ivi, p. 121.

Occorre una narrativa massimalista, autoconsapevole, che inquieti e non consoli.»⁵⁷ Come risultato non ha certo quello di consolare, di intrattenere ma scuote gli animi, aiuta a riflettere sugli orrori che abitano il nostro presente.

2.3 Caccia grossa.

Nella premessa ad *Alla periferia di Alphaville* Valerio Evangelisti mette in chiaro come i saggi contenuti nell'opera abbiano lo scopo di ridare valore al genere sottovalutato della paraletteratura:

«Ho messo assieme i saggetti di questa raccolta, sparsi per un lustro abbondante su pubblicazioni spesso marginali, non per convincere chi non si convincerà mai, ma per chiarire al lettore onesto che la paraletteratura, quando giunge all'autoconsapevolezza, può discostarsi di molto dall'immagine di magma acefalo che se ne ha in Italia»⁵⁸

Per raggiungere questo obiettivo Evangelisti si serve di scritti che toccano l'argomento da diverse angolature ed è significativo che la prima sezione del libro sia intitolata *La colonizzazione dell'immaginario*. I saggi contenuti in questa prima sezione trattano di una questione cara allo scrittore. che riporta l'attenzione sui concetti contenuti nel film di Godard:

Colonizzare l'immaginario. Sembrava impossibile, eppure basta disporre degli strumenti opportuni. Televisioni, massmedia, una stampa docile, un trend culturale. Finisce che intere generazioni si trovano immerse in un sogno, e lo confondono con la realtà. Ora, quali sono le caratteristiche di un sogno? Che si vive una vicenda priva di antecedenti e di conseguenze nel futuro. Esiste il presente e basta.⁵⁹

L'idea di un mondo appiattito sul presente è sentita da Evangelisti anche nella realtà in cui vive, sente quindi il bisogno di sviluppare una riflessione da questo sentimento prendendo come punto di riferimento la società e i suoi prodotti politici e culturali. Gli scritti abbracciano questi argomenti e affrontano simboli che si ritrovano contenuti nelle sue produzioni letterarie, come ad esempio il personaggio di Carmilla o di Dracula (*Dracula Duemila, ... Et mourir de plaisir*), contengono recensioni su autori come Luigi Motta o Vittorio Curtoni (*Apologia della sottoletteratura, Il tiranno dei mondi*) e presentano al loro interno anche temi di attualità politica, oltre agli argomenti che rimandano alle basi teoriche della sua produzione narrativa, come il saggio su Freud (*Freud passaggio al futuro*) e quello sul personaggio storico di Nicolas Eymerich scritto da Evangelisti per la prefazione al *Directorium Inquisitorum* nell'edizione curata da Louis Sala-Molins (*I volenterosi carnefici del Papa*). Questi ultimi rappresentano i materiali che hanno fatto da base alle vicende

57 Ibidem.

58 Ivi, p. 9.

59 Ivi, p. 13.

immaginarie dell'inquisitore, rappresentano la parte più teorica che fa da sostegno al romanzo.

Per riuscire nella sua analisi Evangelisti tocca temi che possono sembrare non perfettamente in linea tra loro, ma che rispecchiano la riflessione dell'autore sulla società e sulla letteratura come strumento di riflessione sul mondo. Nel saggio intitolato *America psychosis* Evangelisti racconta la vicenda di Zodiac, un assassino psicopatico che operava vicino a San Francisco in California. Lo scrittore spiega il motivo per cui inserisce questa narrazione: «Nella speranza che il lettore si chieda, alla fine della lettura, se la nozione di “mostruosità” possa davvero essere usata con leggerezza, nella fiction come nella realtà.»⁶⁰ Forse questo non è il solo motivo per cui il saggio si trova nella raccolta, e ciò si fa più chiaro man mano che si avanza con la lettura. Quando si parla del comportamento malato del *serial killer*, lo dipinge come un cacciatore:

La caccia. Richard Farley agisce da cacciatore, così come gli assassini dell'autostrada, così come Zodiac. Ma qual è il senso della caccia, quando non sia finalizzata alla sopravvivenza? È uno solo ma duplice: dimostrare la propria abilità (da cui l'esigenza di avere vittime non del tutto sprovviste di capacità difensive) e, al tempo stesso, manifestare la propria superiorità sulla preda, sottomettendola, soggiogandola, facendone quel che più gli aggrada.⁶¹

Evangelisti colloca queste parole a un ulteriore livello, portandole fuori dal contesto della narrazione della storia dei *serial killer*, che compie in modo esemplare e avvincente, allargandosi a un ragionamento sulla società.

Ma la caccia non può esser confronto tra due individualità, di cui una reificata o condannata alla reificazione. La storia statunitense dimostra che questa può avere luogo tra etnie, gruppi sociali, comunità». Le patologie che portano queste persone a comportamenti di questo genere trovano le loro ragioni nella composizione sociale, comunità -con uno dei due poli maggioritario o economicamente sovraordinato, e comunque dotato del vantaggio iniziale che denota il cacciatore.

Riferisce Sidney Willhelm che era forma di svago, per i coloni bianchi della seconda metà dell'Ottocento, uscire a caccia di pellirosse “come divertimento per rallegrare le domeniche e gli altri giorni festivi”, avendo cura di usare contro i bambini revolver calibro 38 invece che calibro 56, onde non ridurne il corpo a brandelli. Altri gruppi etnici, ideologici o sociali sono stati, fino alle epoche recenti, oggetto di battute di caccia collettive improntate a un'allegria altrettanto sinistra, dai neri ai cinesi, ai sindacalisti ai comunisti, dai disoccupati ai vagabondi.⁶²

L'origine di comportamenti schizo-paranoidi è dovuta alla società malata che fa del capitalismo la sua bandiera, impone la forza e la violenza come l'unico mezzo di cui dispone un individuo per prevaricare sull'altro. Questo meccanismo non agisce solo nel determinare i problemi psichiatrici dell'assassino ma anche ne è all'origine, si respira nel nucleo familiare, creando degli squilibri

60 Ivi, p. 48.

61 Ivi, p. 52.

62 Ivi, p.53.

nell'ambiente in cui il bambino vive che possono sfociare nella malattia. «Una famiglia così ridisegnata è in sé schizogena; ma essa stessa è il prodotto di un contesto sociale permeato da connotati schizoidi della freddezza, della chiusura in se stessi, della reciproca ostilità e diffidenza, presentati non come patologie ma come valori.»⁶³ La metafora della caccia è un simbolo che incarna parte dei valori della società capitalistica, dove:

Il male supremo risiede in una crescita smisurata di tutti gli egoismi, e nell'adozione del cinismo quale unica filosofia di vita. Fenomeni che la cosiddetta globalizzazione ha accentuato al massimo, e che rischiano di distruggere non solo il tessuto sociale, ma anche quello umano. Siamo avviati verso un futuro di schizofrenia, in cui il possesso della forza legittima tutto.⁶⁴

Con queste argomentazioni Evangelisti tesse un discorso che unisce elementi storici con elementi sociali e letterari. Le vicende contenute nei romanzi rispecchiano i comportamenti della società attraverso immagini costruite con l'intento di rimandare alla contemporaneità storica e sociale.

Leggendo le pagine contenute in *Alla periferia di Alphaville*, affiora alla mente un'immagine che viene ben descritta nella biografia di Valerio Evangelisti dalla penna di As. Chianese. Si tratta di una foto che ritrae lo scrittore in bianco e nero mentre da le spalle a una porta. Dietro di lui, appare appeso allo stipite della porta un fucile Winchester. In quell'immagine il fucile appare come una strana ombra alle sue spalle ed è il simbolo di quella ferocia, di quella violenza di cui è composto l'uomo. L'ombra è parte dello scrittore, presente nei suoi romanzi e in ogni tempo viene esaltata dalla società che ci vuole sempre pronti a difendere la nostra soggettività con la forza, come se fossimo dei cacciatori. L'immagine feroce del fucile si trova alle sue spalle, lui sembra non accorgersene, è nascosta, quasi implicita: «Non a caso l'etica protestante è stata imposta dovunque nelle forme della *pensée unique*, l'ipercompetitività è divenuta più dogma che regola, la funzione materna è insidiata ovunque, il disprezzo per il perdente e il diritto del cacciatore sono ormai condivisi sotto ogni latitudine.»⁶⁵ Nei suoi romanzi Evangelisti mette in scena attraverso l'uso della fantasia gli incubi generati dalla psicosi collettiva, indice della malattia dei nostri tempi e li porta fuori dai confini del tempo e dello spazio. Chianese riflette su questi temi con argomentazioni che riportano il discorso ad Alphaville:

Alcuni storici hanno tentato di applicare degli elementi della psichiatria per spiegare determinati momenti del secolo scorso: sono arrivati a pensare che fenomeni come il nazismo siano stati una sorta di follia collettiva, una psicosi di massa, andando a riesumare l'antica, ma sempre valida, epigrafe di Goua secondo il quale il sonno della ragione genera i mostri.⁶⁶

63 Ivi, p. 69.

64 V. Evangelisti, intervista ad AS CHIANESE, *L'anima dell'inquisitore*, Trento, Uni service, 2004.

65 V. Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*, cit. p. 70.

66 Ivi, p. 36.

A questo forse rimanda la capacità dell'inquisitore Nicolas Eymerich di muoversi attraverso il tempo e lo spazio, di incarnare dei valori che sono eterni, da sempre presenti nell'uomo, lo erano nel medioevo e lo sono ora anche se più evidenti grazie alla globalizzazione. «E se la santa inquisizione fosse stata frutto di una psicosi di massa? E se Nicolas Eymerich, inossidabile baluardo del signora contro gli eretici, fosse stato il più santo ma anche il più schizofrenico servo della “suprema” inquisizione spagnola?»⁶⁷

Questi temi descritti utilizzando la storia di un *serial killer* sono gli stessi che emergono dalla visione di *Arancia Meccanica* di Stanley Kubrick⁶⁸ sulla base dell'omonimo romanzo di Anthony Burgess⁶⁹, sono quindi concetti che colpiscono la sensibilità artistica e sono fonte di riflessione da punti di vista diversi, non solo letterari.

2. 3 Alex, i Drughi e il funzionamento di un'Arancia Meccanica.

Riflettendo sul film *Arancia Meccanica* con l'aiuto delle parole del regista, possiamo renderci conto come il film porti le stesse conclusioni riguardo la società contemporanea esplicitate da Evangelisti in *Alphaville* e poi contenute romanzate all'interno della sua produzione narrativa.

Del film *Arancia Meccanica* colpisce a fondo la prima parte, quella che mostra il comportamento del gruppo di ragazzi comandato da Alex in un susseguirsi di violenze, cattiveria e prevaricazioni. Il regista mette in scena la violenza come forma di affermazione sociale che coinvolge prima di tutto i giovani, anche all'interno del loro gruppo sociale, tanto che Alex per mantenere la sua *leadership* si trova a doversi misurare con i suoi stessi compagni per non perdere la sua posizione. Nell'evolversi della vicenda Alex diventa strumento politico di una società che ha il potere di riprogrammare gli individui, tanto che una volta sottoposto alla cura Ludovico verrà sempre chiamato con un numero e non più con il suo nome. Il governo, con la scusa di curarlo, si impone su di lui facendogli violenza psicologica, manipolando la sua mente facendogli credere che si tratti di una cura, privandolo della sua libertà di scelta e ingannandolo di essere guarito: «Ero guarito, eccome!». Anche in questo caso la vicenda si svolge in una realtà immaginata, utopica, che appartiene anch'essa al mondo della fantascienza.

Senza dubbio il personaggio protagonista Alex appare come una figura negativa, le sue intenzioni e i suoi comportamenti per tutta la durata del film, anche quando dice di essere guarito, possono dirsi malvagie, ma vi è qualcosa di più che lo collega alle conclusioni di Evangelisti in *Alphaville*,

67 Ibidem.

68 Stanley Kubrick, *Arancia Meccanica*, 1971.

69 ANTHONY BURGESS, *Arancia Meccanica*, Torino, Einaudi, 1962.

Kubrick ha dichiarato in un'intervista:

Nello stesso tempo c'è uno strano tipo di identificazione psicologica con lui che si verifica gradualmente per quanto il suo comportamento possa respingervi. E questo per due motivi. Prima di tutto Alex è sempre onesto nel suo racconto in prima persona, forse fino al punto di soffrirne. In secondo luogo perché ad un livello inconscio io sospetto che tutti abbiamo in comune certi aspetti della personalità di Alex.⁷⁰

Lo stesso processo si verifica nei romanzi di Evangelisti con il personaggio dell'inquisitore Eymerich: per quanto i suoi comportamenti appaiano negativi, malvagi, tanto da fargli guadagnare il soprannome di San Malvagio, in qualche modo avviene una immedesimazione che lo rende simpatico e ci fa affezionare al personaggio.

Alex viene manipolato, viene privato della sua libertà di scelta e viene reso parte della società civile attraverso la cura Ludovico: «Alex rappresenta l'inconscio, l'uomo allo stato *naturale*. Con la cura Ludovico è stato civilizzato, e la malattia che ne segue può essere vista come la nevrosi imposta dalla società.»⁷¹ Il vocabolario utilizzato da Kubrick è lo stesso usato nei ragionamenti di Evangelisti sul personaggio di Eymerich: inconscio, malattia e nevrosi sono parole che fanno da sfondo al livello superficiale della storia narrata nei romanzi.

Come spiega questa specie di fascino che Alex esercita sul pubblico? Penso sia da attribuirsi al fatto che possiamo identificarci con Alex ad un livello inconscio. Gli psichiatri ci spiegano che l'inconscio non ha coscienza – e forse nel nostro inconscio siamo tutti degli Alex in potenza. Se non diventiamo come lui, è forse solo per la morale, la legge e talora il nostro carattere innato. Questo crea magari disagio in certa gente e spiega in parte alcune controversie che sono sorte riguardo al film. Forse sono incapaci di accettare questa visione di se stessi. Ritengo peraltro che si possano ritrovare in buona parte gli stessi fenomeni psicologici nel Riccardo III di Shakespeare. Non si dovrebbe provare che dell'antipatia nei confronti di Riccardo, eppure quando il ruolo viene interpretato con un po' di umorismo e di charme ci si trova gradatamente a identificarsi con lui. Non perché si simpatizzi con l'ambizione o con le azioni di Riccardo, o perché il personaggio ci piace, o vogliamo che la gente si comporti come lui; ma perché, seguendo il dramma, lui penetra gradualmente nel nostro inconscio e avviene una identificazione nei recessi della mente.⁷²

Il personaggio di Alex in *Arancia Meccanica* viene manipolato da una società che decide di servirsene, questa però è composta da uomini e da essa viene creata. Non si può quindi incolpare la società di quanto accade ad Alex perché se le sue azioni sono discutibili, queste vanno ricondotte alla vera natura dell'uomo che è chiaramente tutto tranne che buona nel senso in cui siamo soliti intenderla. «Non credo che l'uomo sia quello che è a causa di una società strutturata imperfettamente, ma piuttosto che la società sia strutturata imperfettamente a causa della natura dell'uomo.»⁷³ La natura dell'uomo è il tema che serpeggia a un livello più profondo nella serie di

70 Ciment Michel, *Kubrick*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 165.

71 Ivi, p. 149.

72 Ivi, p. 166.

73 Ivi, p. 167.

Eymerich ed è quella che affascina, è l'uomo stesso che si mostra in tutte le sue componenti più profonde e nascoste. Questo è il motivo per cui non è facile definire il sentimento che si prova nei confronti dell'inquisitore, personaggio protagonista della serie: ammettere di provare simpatia nei suoi confronti significa ammettere di essere partecipi anche della sua parte più oscura e contraddittoria, che lo porta a compiere azioni contestabili e malvagie.

3 Valerio Evangelisti, la nascita del ciclo di Eymerich.

3. 1 Biografia dell'autore

Valerio Evangelisti nasce a Bologna il 20 giugno 1952, fin dai tempi dell'università manifesta interesse per gli studi storici conseguendo la laurea in scienze politiche con indirizzo storico-politico. In un'intervista ad A. Chianese racconta gli anni passati in ateneo:

Quando l'ho frequentata la frequenza era totalmente libera, e io seguii in tutto, nella facoltà di Scienze Politiche di Bologna, un paio di corsi particolarmente ardui. In pratica, mi presentavo solo agli esami, e il resto del tempo lo passavo nei collettivi universitari. Ciò non mi impedì di arrivare alla laurea con la media del 30, e di laurearmi con 110 e lode. Il disgusto verso il mondo accademico, che permane, nacque quando passai dall'altra parte della barricata. Ebbi vari incarichi di insegnamento, e mi diede la nausea il cinismo con cui i docenti trattavano i loro studenti, mentre tra loro combattevano stupide guerre, si spartivano fondi e pianificavano l'esito dei concorsi. Gironzolai nell'ambiente fino al 1990. In quell'anno presi decisamente posizione a favore del movimento detto della Pantera. Fui informato che in facoltà non ero più gradito.⁷⁴

In quel periodo della sua vita lo scrittore lavorava anche come funzionario direttivo negli uffici del ministero delle finanze, prima per l'Intendenza di Finanza di Bologna e poi per la Direzione Compartimentale del Territorio di Emilia e Marche. Durante il suo percorso universitario dal 1981, fino al momento in cui deciderà di abbandonare gli studi dieci anni dopo, Evangelisti si dedicherà alla stesura e alla pubblicazione di libri e articoli che interessavano i suoi ambiti di ricerca.

Si possono quindi individuare due campi ben precisi che coinvolgono lo scrittore nella sua vita: quello della narrativa, che lo vedrà impegnato nella stesura di romanzi e quello della saggistica che lo coinvolge non solo come autore ma anche come lettore. Infatti Evangelisti ai tempi dell'università aveva come ambizione quella di diventare uno scrittore di saggi storici, ambito che rispecchiava anche il suo percorso di studi. Lo scrittore quindi si è impegnato in questo fronte e per scrivere leggeva molto, la curiosità è una caratteristica che non l'ha mai abbandonato: «Io sono un gran lettore di tutto: che sia esperto di qualcosa poi è da vedere. Sì, c'è un paio di campi, però sono molto limitati. Più che altro salto da un argomento all'altro secondo il mio interesse del momento. Per i romanzieri, direi che la curiosità sia una delle doti fondamentali.»⁷⁵

74 As. Chianese, *L'anima dell'inquisitore*, cit. p. 63.

75 V. Evangelisti, Intervista con Luca Somigli in *Valerio Evangelisti, Fiesole*, Cadmo editore, 2007, p. 181.

Questi due ambiti la saggistica e la narrativa, che all'apparenza sembrano divergenti in realtà non lo sono. Se da una parte lo scrittore subisce l'influenza delle sue letture precoci, dall'altra ha l'interesse di creare uno sfondo coerente come cornice ai suoi romanzi e attinge informazioni da libri specialistici, si informa, studia.

Ho esordito scrivendo libri di storia, ma da ragazzo ero stato divoratore di letteratura fantastica e di narrativa di genere. Anche quando mi occupavo di saggistica, il mio immaginario restava largamente condizionato dalle antiche letture. Appena ho potuto sono tornato al mio primo amore, senza immaginare nemmeno lontanamente che ne avrei fatto la mia professione⁷⁶

La saggistica è lo strumento che l'autore utilizza per documentarsi sui periodi storici che interessano la sua produzione e non si concentra in un solo ambito, ma in ogni ambito che possa risultare utile ad arricchire la vicenda, dandogli più basi concrete e arricchendola di sfumature. Quando Evangelisti diventa autore di narrativa, rimane influenzato dalle prime letture tanto da ammettere: «Forse ha contato, nella mia vita, l'incontro col libro che mi ha conquistato alla lettura: il Corsaro Nero, di Emilio Salgari»⁷⁷ ma allo stesso tempo si serve di nuove fonti soprattutto di campo storico e psicologico, per dare una certa forma e profondità ai personaggi al fine di rendere i suoi romanzi aderenti alla realtà. La narrativa fantastica in tenera età tocca l'immaginario del giovane lettore, che ne viene sempre condizionato, tanto da portarlo a fare della scrittura il suo mestiere. Questo dualismo lo possiamo riscontrare anche negli interessi di Evangelisti, se da una parte manifesta una passione per la storia testimoniata dall'ambito di studi accademici da lui prescelto, coltiva un fervente interesse per altre materie tra le quali la cinematografia di serie B e i romanzi di genere.

Quasi sempre è nel cinema che cerco i miei agganci. Mi affascina tutta la cosiddetta *serie B*: *kung-fu*, fantascienza, *horror*, *western* all'italiana ecc. Ma in genere adoro ogni tipo di film. Per molti anni sono andato al cinema tutti i giorni, nell'orario del primo spettacolo perché era il meno affollato. Ho anche gestito un piccolo cineclub chiamato Laguna Nera, e realizzato in super 8 alcuni mediometraggi assolutamente *trash*.⁷⁸

Se Evangelisti trova stimolante coltivare interessi paralleli alla letteratura, che in qualche modo vanno ad arricchire il suo percorso culturale, servendosi delle stesse immagini che poi inserirà nelle sue produzioni narrative, allo stesso tempo trova nella sua visione della storia una fonte di stimolo per la stesura dei romanzi. È importante specificare che è anche il suo modo di intendere la storia, soprattutto quella contemporanea, a influenzare i suoi romanzi. Infatti se ci soffermiamo sulla struttura di questi ultimi non si appiattiscono mai su un unico piano temporale ma tendono invece a

76 Ivi, p. 26.

77 Ivi, p. 62.

78 Ivi, p. 51.

svilupparsi in diverse direzioni che sono collegate tra loro da elementi comuni. In questo modo la storia nel ciclo di Eymerich è divisa in varie sezioni, solitamente tre, dove ogni gruppo di capitoli va ad inserirsi in un periodo storico differente, seguendo le vicende ambientate nel medioevo attraverso il personaggio dell'inquisitore, spostandosi poi nel presente e sconfinando spesso in un futuro nel quale gli eventi narrati non sono mai casuali. Questo è da ricollegarsi a come lo scrittore intende e studia la storia, come una catena di eventi che avvengono in epoche diverse e sono uno la conseguenza dell'altro, senza ritorni ciclici.

L'immagine di una storia che si ritorce su se stessa mi è estranea. Credo però nell'esistenza di costanti nel comportamento e nei pensieri umani, sia a livello individuale che collettivo. Ciò, e non un andamento circolare, può far sì che fatti accaduti in un'epoca possano trovare riscontro in un'altra, e che la barbarie soffocata in un periodo esploda in un altro punto dell'arco temporale. Nei miei romanzi non è che il passato si ripresenti tale e quale. Piuttosto al passato appartengono le cause, al presente gli effetti, in una concatenazione logica che nulla ha (almeno confido) di mistico o di atemporale⁷⁹

Evangelisti ha utilizzato le sue capacità di saggista anche per scrivere saggi su commissione, come *ghost-writer*, si trattava di un'attività che gli permetteva di guadagnare qualche soldo in più e di approfondire argomenti di ogni tipo:

Facevo il *ghostwriter*, scrivevo libri per conto di altri, non tesi di laurea, quello mi sembrava immorale ma dei saggi, delle cose che mi sottoponevano: ho scritto un libro di cucina, ho scritto un manuale per la riparazione degli acquedotti, ho scritto un libro che è tuttora un best seller: *Guida alla scelta della facoltà universitaria* pubblicata dal Mulino a firma di ben altro personaggio che è stato anche ministro della pubblica istruzione.⁸⁰ Ma lui non scrisse una riga, scrivevo io.⁸¹

La passione per la scrittura lo portava a scrivere opere che faceva leggere agli amici, per svago. La stesura di saggi gli offriva nuovo materiale di studio, ed è proprio da uno di questi che partì l'idea per uno dei suoi più famosi personaggi. Verso gli anni ottanta si trova infatti a collaborare con il neuropsichiatra e psicoterapeuta Bruno Caldironi nella stesura di un manuale intitolato *Seminari di psicopatologia e psicoterapia*. Questa fu l'occasione per venire a contatto con teorie psicologiche e l'analisi di patologie della personalità. Lo scrittore riconobbe in queste descrizioni alcune caratteristiche che appartenevano a lui.

Diventai tanto bravo in questa cosa che cominciarono a venire da me strani personaggi fra cui uno psicoterapeuta, un personaggio anziano ma che aveva conosciuto un po' tutti, era stato allievo di Erich Fromm di Viktor Frankl, aveva girato tutto il mondo e questo doveva scrivere un manuale di psicoterapia ma non aveva idea da dove cominciare, aveva tutti i suoi materiali e mi riempì la casa di questi materiali ed io cominciai a leggere e poi anche a scrivere, a riordinare i suoi appunti e arrivai a un capitolo intitolato la

79 Ivi, p. 67.

80 Si tratta di Tullio De Mauro *Guida alla scelta della facoltà universitaria*, Il Mulino, 1996.

81 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

subpersonalità schizoide. Quando cominciai a leggere questo materiale capii che era una descrizione mia, di quello che ero io, ma del peggio di me. E allora dato che avevo in quegli stessi giorni tra le mani il personaggio di Eymerich pensai diamogli una personalità schizoide però molto più accentuata rispetto alla mia, per cui se io tendevo all'asocialità lui era asociale di tutto. Oppure la diffidenza il timore di essere toccato, il timore degli insetti, tutto lo misi in lui accentuato. E quindi nacque il suo carattere peraltro non da personaggio cattivo perché non è solamente cattivo, è cattivo ma anche intelligente.⁸²

Nel 1991 decise di mandare il suo scritto *Le catene di Eymerich*, primo romanzo da lui scritto, al concorso per il premio Urania. Nonostante fosse stato molto apprezzato per il modo in cui era scritto, mancava degli elementi tipici della fantascienza e quindi non lo portò a conseguire il titolo. Lo stesso accadde l'anno seguente con *Il corpo e il sangue di Eymerich*, fino a che nel 1994 ci provò una terza volta con *Nicolas Eymerich inquisitore* «inserendo le astronavi e compagnia bella»⁸³ e si aggiudicò il premio e la conseguente pubblicazione. Nel libro *L'anima dell'inquisitore*, Giuseppe Lippi, il curatore editoriale di Urania edizioni ricostruisce le origini di un «fenomeno editoriale e letterario di tutto rispetto»⁸⁴ che ha avuto inizio con la prima pubblicazione di Valerio Evangelisti quell'anno, grazie alla sua vittoria al concorso. Durante i primi anni Novanta Urania non pubblicava ancora autori italiani, preferiva pubblicare in traduzione quelli stranieri, in modo da avere il favore del pubblico con opere già conosciute. La politica editoriale mantenne questi orizzonti fino al momento in cui venne istituito il concorso, al quale partecipavano solo scrittori italiani, che garantiva al vincitore la pubblicazione all'interno della collana. Riuscire ad ottenere una pubblicazione rappresentava quindi una bella occasione, soprattutto perché garantiva di essere pubblicati in una collana che aveva grande distribuzione e ospitava nomi importanti in quel campo.

Ad un certo punto le cose si misero in modo tale che gli editori cominciarono a dare la caccia a narratori italiani di genere, cioè a scrittori professionisti dai quali si potessero ricavare potenziali *shocker* dalle vendite elevate e dall'immane ri-vendita all'estero. Gli anni di questa metamorfosi commerciale ed estetica furono appunto i Novanta.⁸⁵

Il periodo era quindi quello giusto per riuscire a farsi strada, anche se non era facile riuscire a iniziare con una nuova tendenza quando si era abituati a un diverso tipo di produzione, la novità non sempre è la benvenuta. «Tranne qualche breve racconto e pochissimi romanzi, la maggior parte delle storie scritte da compatrioti mi avevano lasciato freddo, poco entusiasta»⁸⁶ Le produzioni nazionali non spiccavano per originalità, spesso ricalcavano modelli angloamericani o nel tentativo disperato di esaltare l'esemplarità dei contenuti, finivano per essere banali. Il romanzo di Evangelisti

82 Ibidem.

83 Ibidem.

84 GIUSEPPE LIPPI, *Le origini di Eymerich*, In As. Chianese, *L'anima dell'inquisitore*, cit. p. 23.

85 Ivi, p. 16.

86 Ivi, p. 17.

non entusiasmò particolarmente Giuseppe Lippi, lo trovava ben costruito ma non soddisfaceva a pieno quello che lui ricercava in Italia, era forse più aderente ai modelli importati dall'estero però aveva le caratteristiche di una nuova produzione nazionale proiettata verso orizzonti diversi. Inoltre il romanzo di Evangelisti lo metteva in difficoltà perché non riusciva a stabilire con sicurezza a che genere appartenesse, anche se chiaramente già notava i riferimenti alla società contenuti nell'opera: «Fantascienza non era esattamente; fantasy nemmeno. Fantasy storica, allora... Con un'indubbia voglia di mescolare le carte, contaminare i generi come si dice con un'amabile banalità tirare in ballo il problema dell'intolleranza, del futuro, della politica.»⁸⁷ La novità della produzione di Evangelisti lo travolse e non lo trovò pronto ad accettarla ed a comprenderla. Era inoltre difficile trovare una destinazione editoriale mirata per questo tipo di narrativa. Per questo motivo per due anni di seguito, 1991 e 1992, i romanzi di Valerio Evangelisti inviati al concorso vennero scartati per essere poi ripubblicati, nel 1994 con il titolo di *Nicolas Eymerich inquisitore*, nel 1995 *Il corpo e il sangue di Eymerich* e infine nel 1996 con il titolo *Le catene di Eymerich*. Il pubblico apprezzò moltissimo:

I libri di Valerio Evangelisti offrivano un banchetto di tipo nuovo, un insolito genere di racconto che allo stesso tempo risultava inconfondibile e inconfondibile, con un protagonista che colpiva la fantasia avvicinandosi a certi personaggi del fumetto e del cinema nero. È facile rendersi conto *a posteriori* che la serie avrebbe funzionato in qualunque caso, in qualsiasi edizione, e che la saga eymerichiana avrebbe conquistato rapidamente il pubblico. In effetti, diverse migliaia di lettori si affrettarono a comprare e divorare il romanzo; quando decidemmo di pubblicare i successivi senza strilli o promozioni, ma come normali titoli inseriti nella collana, quei lettori tornarono e aumentarono.⁸⁸

Lo stesso scrittore ricorda come il successo dei suoi primi romanzi pubblicati in Urania fu importante e come la sua scrittura, senza troppe pretese, con la volontà di produrre qualcosa da condividere con i suoi amici, avesse poi costruito la sua fortuna.

Loro scrissero: “mancano le astronavi”. Il terzo anno io ci misi le astronavi ed era *Nicolas Eymerich inquisitore* e lo spedì e non solo lo pubblicarono, ma successe una roba che nessuno si aspettava e nemmeno io. A quell'epoca Urania vendeva sulle 6-7 mila copie, doveva stamparne di più per raggiungere tutte le edicole d'Italia ma era sicuramente in crisi rispetto alle epoche d'oro. Io mandai il romanzo che uscì e vendette 15 mila copie. Dopodiché ne vendette 17 mila la prima edizione che era tre volte la media di Urania.⁸⁹

Grazie al successo ottenuto con quella pubblicazione gli fu richiesto di continuare con le vicende dell'inquisitore, così pubblicò anche *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* (1996), *Cherudek* (1997), *Picatrix la scala per l'inferno* (1998), *Il castello di Eymerich* (2001), *Mater Terribilis* (2002), *La*

87 Ivi, p. 18.

88 Ivi, p. 21.

89 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

luce di Orione (2007) e *Rex tremendae maiestatis* (2010). L'ordine di stesura dei romanzi non fu quello di pubblicazione: «Il primo romanzo che ho scritto è stato un primo abbozzo dell'attuale Cherudek, rimaneggiato infinite volte. Poi sono seguiti, nell'ordine, *Le catene di Eymerich*, *Il corpo e il sangue di Eymerich*, *Nicolas Eymerich inquisitore* e *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* (in origine, le correnti di Eymerich). Ma non seguì un criterio cronologico vero e proprio.»⁹⁰

L'autore ha scritto anche un'altra serie di romanzi intitolata Ciclo di Pantera che include *Metallo Urlante* (1998), *Black Flag* (2002) ed *Antracite* (2003). Ha curato una trilogia intitolata *Magus- il romanzo di Nostradamus* (1999) che gli era stata commissionata ma nella quale l'autore ha trovato degli spunti di interesse che lo hanno portato a scrivere con il consueto fervore e passione.

Scrive anche una trilogia basata sulla storia americana: *Antracite* (2003) *Noi saremo tutti* (2004) *One Big Union* (2011).

Ha scritto una serie di romanzi che riguardano la storia della pirateria *Tortuga* (2008), *Veracruz* (2009) e *Cartagena* (2012).

Il ciclo di Eymerich ha ispirato anche dei fumetti sulla saga ed è stato rielaborato dall'autore e riprodotto su Radio Due in uno sceneggiato dove attori interpretavano le vicende dell'inquisitore.

Evangelisti ha a cuore la politica e la realtà giovanile: si interessa attivamente di attualità scrivendo articoli nelle varie testate nazionali, partecipa a riviste letterarie ed è particolarmente attento al mondo telematico. Cura una rivista *on-line* di "Letteratura, immaginario cultura e opposizione" di nome *Carmilla*. Il 3 dicembre 2013 è uscito in libreria e in versione digitale e-book il primo volume della trilogia intitolata *Il sole dell'avvenire*, Evangelisti descrive l'opera con queste parole:

Il sole dell'avvenire prevede tre volumi di 500- 600 pagine l'uno, parte dal 1875 e arriva al 1950 e sono le vicende di alcune famiglie dell'Emilia Romagna in quel periodo quindi le lotte contadine, il fascismo, la resistenza, la ricostruzione, le cooperative. Il tutto senza assomigliare minimamente al Mulino del Po o altri libri del genere. Completamente privo di retorica, è piaciuto molto il progetto. Se ce la faccio sarà un grande western Emiliano-Romagnolo.⁹¹

90 V. Evangelisti, *Valerio Evangelisti diario di un inquisitore*, a cura di Simone Tosoni in www.trax.it/valerio_evangelisti.html, 11 novembre 2013.

91 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

4. Dalla letteratura fantastica al romanzo dell'inconscio profondo.

4.1 Salgari e i romanzi seriali.

Ci sono libri universalmente riconosciuti come punti fermi della letteratura fantastica, che nonostante appartengano a un tipo di produzione che solitamente non viene considerata dotta, rilegati nella loro categoria, fanno parte del patrimonio letterario dell'umanità e continuano a stimolare l'immaginario del lettore anche se è passato molto tempo dall'ultima volta che sono stati letti. Quello che rimane più impresso è la caratterizzazione dei personaggi, l'atmosfera e alcuni meccanismi non ben identificabili che intrigano il lettore spingendolo a continuare la lettura fino in fondo e a desiderare di leggere ancora.

Evangelisti parlando della letteratura fantastica la definisce:

Condannata al ghetto della letteratura infantile (Salgari, Motta eccetera) o fulminata dallo spregio dei Croce o dei Prezzolini, persuasi che si trattasse di un genere importato, suggerito da "stati febbrili" adatti allo spirito germanico o inglese, ma estranei a quello italiano. [...] Peggio che mai quando un narratore si inseriva in un genere specifico e la sua incursione nel fantastico non era occasionale, bensì programmatica. Non c'era modo più certo di conseguire l'invisibilità assoluta.⁹²

Il genere fantastico per Evangelisti fino a tempi recenti non è stato quindi considerato alla pari degli altri dalla critica, in Italia viene messo da parte e completamente ignorato per troppo tempo, ma nel panorama mondiale non avviene lo stesso:

Così mentre in tutte le letterature del mondo fiorivano gli esploratori del delirio e dell'inconscio, in Italia si accettava pienamente dotato di *status culturale* solo il romanzo detto "neoborghese", incluse le sue varianti più corrive. È appena da un decennio che la fazione accademica più attenta a ciò che avviene altrove ha cominciato a considerare degna d'interesse la narrativa di stampo non realistico.⁹³

Lo scrittore parla di esploratori dell'inconscio e cita all'inizio un autore chiave, al quale dedicherà

92 V. Evangelisti, *Distuggere Alphaville*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2006, p. 119.

93 Ibidem.

un saggio intero: Salgari.

Secondo alcuni neuropsichiatri, esisterebbe uno stato di “veglia sognante” (detta “attività theta” dal tipo di onde elettriche che attraversano il lobo temporale) in cui figure immaginare acquistano l'evidenza di cose reali. Ciò accade, per esempio, in caso di narrazioni ripetute, formulate su un medesimo schema. Ho idea che questo avvenga con Salgari e con altri maestri della narrativa popolare.⁹⁴

Questo autore può essere utilizzato come esempio per capire cosa Evangelisti intenda per esploratori dell'inconscio. I modelli contenuti in questi romanzi agiscono attivando qualcosa che ci appartiene da sempre, che magari non ci accorgiamo di possedere ma ci condiziona.

A un lettore attento dei romanzi di Evangelisti, questa descrizione scientifica dell'uso della fantasia non suona nuova. Sembra la trama di un romanzo di fantascienza nel quale i protagonisti possono viaggiare nel tempo e dove cose immaginarie appaiono come reali. Questo processo avviene attraverso il vecchio espediente della ripetitività e si ricollega all' inconscio. Le immagini e le figure evocate dallo scrittore ne fanno emergere delle altre creando dei legami, una catena che fa provare al lettore una forte suggestione.

Non che siano ripetitivi (Salgari a volte lo è, ma altre volte è originalissimo), solo che pescano, più o meno consapevolmente, in forme di narrazione più antiche, talora ancestrali. Rendendo così il lettore non solo immediatamente familiare con la materia, ma anche straordinariamente aperto a una suggestione che, legandosi ad altre già presenti nella sua mente, penetrerà a fondo nella sua fantasia e, forse, lo condizionerà in futuro.⁹⁵

Per fare questo si serve di alcuni schemi che sembrano funzionare bene Evangelisti porta qualche esempio basato sempre sulla letteratura popolare, prendendo spunto ancora da Salgari dal quale è partito nel suo ragionamento e collegandolo a dei personaggi della serie di *Star Trek* e *I tre moschettieri* di Dumas:

Dumas, ne *I tre moschettieri*, ci presenta quattro tipi umani: D'Artagnan, il romantico coraggioso, Porthos, l'ingenuo irruento, Aramis, il sottile e tortuoso, Athos, il nobile custode dei valori. Passiamo a *Star Trek*, primo ciclo. Kirk è D'Artagnan. Il dottor McCoy è nel contempo Athos e Porthos. Spock è senz'altro Aramis. Veniamo ora a Salgari. Sandokan è D'Artagnan e Athos (in parte), Yanez è Aramis e Porthos. Lo so, manca un pezzo di Athos, ma quello lo ritroviamo in un diverso contesto: il ciclo del Corsaro Nero. Dove il Corsaro, Emilio di Ventimiglia, è indubbiamente una replica di Athos con un pezzetto di D'Artagnan, mentre il ruolo di Porthos e Aramis è rivestito da due uomini della ciurma, Carmaux e Wan Stiller.⁹⁶

La struttura di base è quella del mito, utilizzare qualcosa di già scritto permette l'accumulo di simboli e la possibilità di richiamare alla mente una struttura già vista, già inserita nella tradizione che da questa eredita le sue caratteristiche e i suoi significati. Questo meccanismo non si riscontra solamente nella creazione dei personaggi ma anche nella struttura stessa dell'opera che in modo

94 Ivi, p. 45.

95 Ibidem.

96 Ibidem.

volontario o meno, ha una certa composizione che ne facilita la sedimentazione nell'immaginario.

Qui mi sostiene un saggio di Francesco Scardamaglia, uomo di cinema e psicoanalista, apparso sulla rivista "Script". Scardamaglia sostiene che anche i sogni si strutturano in tre atti e che la ricorrenza di tale schema, in forme occulte o palesi, nei tipi più popolari di narrazione, obbedisce a un'esigenza mentale di organizzazione del racconto. Se ciò è vero – e credo che lo sia – la costruzione narrativa salgariana, in apparenza scombinata, va a sfiorare materiale inconscio e su esso si articola. Dunque si insinua nel profondo più di tanta prosa corrente.⁹⁷

La produzione letteraria di Salgari è rimasta così impressa nello scrittore che quando si è ritrovato a dover scrivere la sua storia ha deciso di utilizzare, in modo volontario o involontario, gli stessi strumenti. «Insomma, Salgari, come mille scrittori popolari, ricalca le tipologie antiche - tanto antiche che forse rinviano ad altri archetipi. A quel punto, se l'operazione è ben condotta (e in Salgari lo è), la suggestione è assicurata. I suoi eroi vivranno per sempre, perché erano vivi da sempre»⁹⁸ Riuscire a basarsi su archetipi e quindi rendere i propri personaggi e le loro vicende immortali è possibile grazie al processo immaginativo. Questi argomenti interessano in profondità lo scrittore, compongono le basi del suo pensiero e si riflettono nei suoi romanzi, che in qualche modo possono dirsi anche una metafora del processo creativo.

Salgari e Dumas, in tutta la loro modestia, trattavano uno il colonialismo e l'altro la democrazia. Si collegavano a forme addirittura ancestrali di affabulazione, fino a toccare, nei momenti più felici, il livello onirico e, al di là di quello, addirittura la sfera archetipica. Operavano con sincerità di intenti. Se la loro materia restava grezza, non c'era però dubbio che, nel manipolarla onestamente, si "Facessero Dio"- tanto che hanno influito pesantemente sulla psiche di intere generazioni.⁹⁹

Quando Evangelisti dice "farsi Dio", intende proprio l'operazione di produzione letteraria in tutte le sue sfumature e a tutti i livelli. Infatti è lo scrittore a decidere gli avvenimenti contenuti nel racconto ed è lui allo stesso tempo, a volte anche senza rendersene conto, influenzando il lettore, a rimandarsi alla sfera archetipica, che se ne renda conto o meno.

4.2 Il processo immaginativo nella nascita dell'opera letteraria.

Il processo letterario è visto da Evangelisti come un momento chiave, dove tutti gli elementi partecipi cioè testo, scrittore e narratore, giocano un ruolo importante. Il processo letterario è così definito: «Attraverso un linguaggio idoneo allo scopo, l'autore cerca di trasmettere ad altri storie, stati d'animo, concetti, visioni, contenuti che sono per lui pregnanti. Senza il lettore non ci sarebbe scrittore.»¹⁰⁰ Non si tratta solo di una relazione univoca ristretta al solo scrittore che ha il potere di

97 Ivi, p. 49.

98 Ivi, p. 46.

99 Ivi, p. 13.

100 Ivi, p. 10.

decidere sui destini dei personaggi, infatti anche per lui è un continuo confrontarsi con il pubblico tenendo conto di diversi aspetti, non limitandosi solo al proprio arbitrio ma anche sottostando a dinamiche di cui non può essere completamente consapevole, realizzando nella scrittura attraverso il processo di creazione una ricerca di se stesso. «Da parte sua, nemmeno lo scrittore ha una padronanza completa della propria psiche. Se la parte più remota viene detta “subconscio”, un motivo ci sarà.»¹⁰¹ Nel “farsi Dio” lo scrittore ha il potere di plasmare gli avvenimenti che prendono forma sulla carta, ma non ne è solo il creatore del romanzo, allo stesso tempo ne subisce il processo di creazione provando gli effetti anche sul suo essere. Spesso senza nemmeno rendersi conto pienamente di quello che sta accadendo, cercando di trovare risposte attraverso il testo, finisce per conoscere qualcosa in più sulla propria personalità. Evangelisti spiega questo aspetto attraverso una metafora, quella dell'alchimia: «La posizione dell'autore, o almeno dell'autore consapevole del proprio lavoro, somiglia a quella degli antichi alchimisti. Il creare è anche ricerca interiore.»¹⁰² Lo scrittore attinge ad elementi che sono presenti in lui ma dei quali non è in grado di disporre in modo intenzionale, il suo scopo è quello di renderli attraverso parole e immagini in modo da poterli comprendere e condividere includendo in questo processo anche il lettore.

Plasmare la materia grezza (sia la storia che la parola) raffinarla gradualmente, è operazione che plasma l'oggetto ma anche l'operatore. Se l'alchimista, nel passare da *nigredo* all'*albedo*, alla *critinitas* e infine alla *rubedo* perfeziona la materia e al tempo stesso “si fa Dio”, cioè si avvicina via via alla capacità creativa della divinità (un'imitazione non intesa come bestemmia, quale nella cattiva interpretazione di Frankenstein, bensì come una sorta di preghiera), così lo scrittore, nel concepire intrecci e nel renderli intelleggibili (dunque trasmissibili), si approssima per gradi all'inconoscibile; che però, nella società odierna, è la parte ignota di se stesso e non di un demiurgo esterno.¹⁰³

Il processo di stesura del romanzo non è qualcosa che spetta solo alla volontà dello scrittore, ma prende in considerazione tutti gli elementi implicati nel processo comunicativo. La metafora dell'alchimista rende bene cosa si intenda per opera creativa. Questo processo è strettamente collegato agli archetipi, perché è grazie alla bravura dello scrittore e alla sua capacità di indagarli che parti di sé nascoste e relegate nell'inconscio rimangono implicite o emergono. La complicità che si crea tra autore e scrittore è strumento necessario per portare il processo immaginativo a un altro livello: quello della condivisione. Lo scrittore è solo il punto di partenza

Assieme a lui davanti al computer (sì, normalmente lo scrittore di genere usa il computer, e cerca di procurarsi il software più aggiornato), siede il lettore, il suo complice, alleato, interlocutore e avvocato del diavolo. Per sedurlo, non gli conviene prescindere dalla realtà che vive il suo compagno di sgabello. Deve conoscerla, e magari suggerire al socio qualche soluzione, però a bassa voce, sussurrata all'orecchio.¹⁰⁴

101 Ivi, p. 12.

102 Ibidem.

103 Ibidem.

104 Ivi, p. 83.

Non è quindi possibile distaccarsi dalla realtà in cui vive il lettore, perché questa è riferimento importante per far sì che i rimandi agli archetipi funzionino in modo efficace, dando strumenti sicuri per permettere al lettore di intuire il corretto collegamento. Quest'ultimo è composto dagli archetipi, che in qualche modo emergeranno se l'accordo tra scrittore e lettore sarà saldato con successo:

Più che il mistero conta infatti il gioco intellettuale che autore e lettore intrecciano. Se non si accordano, il primo menerà la danza. Se si accordano, il secondo sarà portato a interrogarsi sull'unico vero mistero da risolvere: quello dei temi archetipici che popolano segretamente la sua mente e della capacità della letteratura di riportarli, a tratti, in superficie.¹⁰⁵

In questo processo è fondamentale la capacità immaginativa dell'uomo che permette attraverso la scrittura e la lettura di esplorare luoghi che rimarrebbero impossibili da raggiungere, muovendosi oltre i confini dello spazio e del tempo in epoche anche lontanissime tra loro. «Ogni tanto qualche scienziato ci ripete, con un sorrisino di compatimento, che il viaggio interstellare non sarà mai possibile, data l'impossibilità di superare la velocità della luce. Mi dispiace per lui, ma la fantasia viaggia molto più veloce della luce e permette, a chi sa coltivarla, di visitare mondi meravigliosi o inquietanti, nel tempo e fuori dal tempo.»¹⁰⁶

La fantasia è lo strumento utilizzato dallo scrittore nei suoi romanzi per collegare luoghi e tempi diversi in modo da creare un disegno che si muova nell'inconscio collettivo e faccia risvegliare nel lettore gli archetipi che lo compongono. Solo grazie alla fantasia è possibile avvicinarsi alle vicende dell'inquisitore, percorrendo i suoi passi, lasciandosi coinvolgere dagli avvenimenti, avvicinandosi sempre di più alla parte nascosta di noi stessi. Il fine ultimo di questo tipo di produzione è il viaggio mentale, attraverso lo strumento della fantasia. Lo scopo è quello di avvicinarsi alla vera essenza dell'uomo e delle sue caratteristiche meno palesi, occulte. Il risultato è un processo che usa meccanismi dell'inconscio per indagare l'inconscio stesso.

Questo è uno dei motivi per cui il personaggio di Nicolas Eymerich, costruito con il materiale che compone la parte più nascosta dell'autore, nonostante compia azioni che sottoposte a un giudizio morale appaiono negative, riesce comunque ad attirare le simpatie del lettore. L'inquisitore non rappresenta infatti solo una parte dello scrittore ma allude a qualcosa di ancora più grande, racchiude caratteristiche comuni a tutti gli esseri umani anche se non sempre così evidenti e manifeste. «Tutto ciò che combattevo sul piano razionale (intolleranza, autoritarismo, oscurantismo, ecc.) era ben radicato in me stesso. Di più, esisteva tutto intorno a me, nelle persone e nella società

105 Ivi, p. 118.

106 Ivi, p. 88.

intera.»¹⁰⁷ Lo scrittore per combattere questi elementi radicati nella società in cui viviamo deve per prima cosa prenderne coscienza e lo fa attraverso il personaggio dell'inquisitore. Proprio grazie a questo meccanismo il personaggio diventa molto attuale, pur muovendosi in tempi lontani. Il protagonista del romanzo diventa una guida la quale, attraverso le sue avventure ci aiuta a indagare aspetti dell'inconscio non completamente accettati dalla società. L'inquisitore rappresenta quindi un aspetto della nostra umanità che non è composta solo di elementi socialmente accettati, ma ha in sé anche caratteristiche negative, nelle quali nessuno si vorrebbe riconoscere: «Eymerich non è una figura positiva: è una figura negativa affascinante. In realtà, alle gente piace molto (piace già di meno Pantera, che è più buono).»¹⁰⁸

3.3 Frullifer la navicella Malpertuis e il viaggio nella fantasia.

Se per la scienza il viaggio interstellare non è praticabile perché supera il limite delle possibilità umane, Evangelisti ci suggerisce di utilizzare la fantasia. Si tratta di un mezzo molto valido per oltrepassare i limiti fisici proiettando la mente dove il corpo non può arrivare. Così se il viaggio interstellare non è possibile perché supera le leggi della fisica e nulla può superare la velocità della luce, possiamo sempre fare affidamento alle nostre capacità mentali e lasciare che sia la fantasia a farci da navicella fino a portarci fuori dai confini del tempo e dello spazio. Con «fuori dal tempo» si intendono quelle parti dell'inconscio umano che la letteratura attraverso gli archetipi permette di esplorare, permettendo di compiere un viaggio che non si snoda solamente nel tempo e nello spazio, ma anche all'interno della propria coscienza, nel tentativo di comprendere comportamenti umani e utilizzando come mezzo la storia. «Naturalmente, anche ai fini di un viaggio psichico possedere una mappa può risultare utile.»¹⁰⁹

Quello che il lettore compie leggendo i romanzi è propriamente un viaggio psichico, che avviene in diverse direzioni. Infatti i romanzi del ciclo di Eymerich sono sviluppati su diversi piani storici, i capitoli alternano vicende che si intrecciano tra di loro pur sviluppandosi in luoghi e tempi differenti. Questo metodo di narrazione è legato alla visione della storia da parte dell'autore: eventi che possono apparire completamente slegati tra loro in realtà hanno una coerenza, data dalla visione della storia. Il genere fantascienza permette di spaziare in epoche diverse non soffermandosi soltanto sul passato e sul presente, ma creando anche una visione plausibile per quanto riguarda il futuro. «Il mio dovere di scrittore che vuole occuparsi del futuro è di essere realistico in questo senso e di tentare una coerente visione di come potrebbe diventare in avvenire il mondo, sperando

107 V. Evangelisti, Intervista con R. Ernould, Phénix. *La revue de l'imaginaire* n. 57, 2002 p. 109.

108 V. Evangelisti, Intervista con Luca Somigli, in *Valerio Evangelisti*, cit. p. 182.

109 Ibidem.

che ciò non accada.»¹¹⁰ Che il viaggio mentale sia il viaggio della fantasia è suggerito anche nelle sezioni di contorno alla vicenda dell'inquisitore nel primo libro della serie che ha trovato pubblicazione: *Nicolas Eymerich inquisitore*. Luca Somigli comparatista di formazione, docente di letteratura italiana all'università di Toronto in Canada, parlando dell'opera si esprime in tal modo al riguardo:

La tecnica fondamentalmente realista della narrazione è pienamente funzionale alla ricostruzione di ambienti fortemente caratterizzati, siano questi i palazzi o i vicoli della Saragozza medievale o i gelidi e cavernosi dormitori della Malepertuis, e non è forse un caso che la parte meno riuscita è proprio quella riguardante Frullifer, situata in un'America un po' di maniera e centrata su un personaggio che troppo spesso (e a cominciare dallo stesso nome) tende al macchiettistico.¹¹¹

Se è vero che le parti del romanzo riguardanti Malepertuis e il dottor Frullifer sono di minor impatto perché vengono messe in secondo piano dalla storia di Eymerich, queste hanno anche la funzione di tenere alta la tensione, quasi a far trattenere il fiato fino alla parte successiva. La *suspense* creata tra un capitolo e l'altro non aiuta a comprendere l'importante metafora nascosta in queste sezioni che, se lette nell'insieme e con adeguata attenzione, non sono meno riuscite, ma vanno a completare le vicende narrate che hanno come protagonista l'inquisitore. Non solo le completano ma le spiegano, sono strettamente collegate al viaggio nel tempo e alla funzione dell'immaginario.

Osservando il titolo e la numerazione assegnata ai capitoli saltano all'occhio le differenze. Si possono distinguere tre piani temporali: il dottor Frullifer in un tempo che si avvicina presumibilmente al presente, il viaggio della Malepertuis che invece si svolge in un tempo futuro e le vicende dell'inquisitore Nicolas Eymerich nel passato, ambientate nel medioevo.

Tutti i capitoli che seguono questa sezione della storia portano lo stesso titolo del saggio scritto dallo scienziato sulle sue teorie (*Veloce come il pensiero*) a parte quello conclusivo che può considerarsi un capitolo misto. Il titolo della seconda sezione basata su Frullifer è mantenuto per tutto il romanzo seguito da un numero che aumenta con l'aumentare dei capitoli contenuti nel libro, in totale sono sei. Non avviene lo stesso per quelli che riguardano la navicella *Malpertuis* che invece portano il suo nome seguito da una fase del viaggio: l'imbarco, la traversata, l'avvicinamento, lo sbarco, la scoperta, senza alcuna numerazione.

Il capitolo intitolato *La morte di una dea* è il capitolo conclusivo, ha suddivisione mista e si apre con le vicende dell'inquisitore, ma è diviso al suo interno in diversi passaggi che non trattano solamente la sua storia ma includono anche la parte finale della dichiarazione riguardante la

110 V. Evangelisti, Intervista con Luca Somigli, in *Valerio Evangelisti*, cit. p. 186.

111 Luca Somigli, *Valerio Evangelisti*, cit. p. 68.

navicella Malpertuis. Questo passaggio racchiude infatti il significato delle varie storie facendo confluire passato e futuro riunendoli in un unico luogo, presentando la visione archetipica finale portando il lettore a cogliere il punto di continuità delle vicende e comprendere come vi siano elementi comuni sui quali si basano le diverse storie. Le sezioni dedicate a Eymerich invece sono in numero superiore alle altre, dieci in totale, sempre numerate e portano titoli che si riferiscono al loro contenuto. Non viene mantenuto l'ordine nella scansione delle varie sezioni, per questo motivo il numero non è uguale. Le vicende narrate nei vari capitoli sono legate strettamente tra loro, quello che accade nel passato ha una connessione speciale con quello che accade nel presente e nel futuro ed è per questo che il capitolo conclusivo non è nominato come gli altri, perché essendo composto da varie parti legate insieme in un unico brano, chiude il romanzo suggerendo una lettura di insieme. Il tutto è ancora più chiaro nell'epilogo che ha come protagonista Frullifer, il professore non era presente nel capitolo precedente dove invece erano inclusi Eymerich e Frullifer, a lui è riservato l'epilogo. Questo avviene perché lo scienziato è un altro *alter-ego* dell'autore: nei tre racconti appaiono tre *medium* che sono i personaggi che guidano il viaggio mentale: l'abate Sweetlady al comando della navicella, Frullifer che lo è per sua stessa ammissione al concludersi dell'opera: «In questo caso, il medium ero io.»¹¹² e lo stesso Eymerich che non solo assiste ma è l'artefice degli incubi che prendono vita in Aragona. L'autore e questi personaggi sono legati da quello che stanno mettendo in opera, la creazione mentale attraverso l'evocazione degli archetipi e la stesura del romanzo. Tutta l'opera è basata sul viaggio mentale e sulle possibilità della fantasia: l'incipit del libro, prima di presentare il personaggio di Frullifer riporta una citazione di Ermete Trismenegisto sulle possibilità nello spostarsi dell'anima. Quest'ultima grazie alla sua natura incorporea può cose che altrimenti non sarebbero possibili.

Cerca di comprendere che non vi è nulla che possa circoscrivere l'incorporeo, nulla che sia più veloce e più potente, mentre al contrario è l'incorporeo che, fra tutti gli esseri, è il non circoscritto, il più veloce, il più potente. Cerca di comprendere in questo modo, ricavando l'esperienza di ciò da te stesso. Ordina alla tua anima di recarsi in India, ed essa sarà la più rapida del tuo ordine; comandale ancora di passare nell'Oceano e di nuovo essa sarà là velocemente, non come se avesse viaggiato da un luogo all'altro, ma come fosse già là. Ordinale di volare su nel cielo ed essa non avrà bisogno di ali: niente può opporle ostacoli, né fiamma né sole, né l'etere, né la rivoluzione del cielo, né i corpi degli altri altri, ma, solcando tutti gli spazi, essa volerà fino all'ultimo dei corpi celesti. Se tu volessi ancora irrompere fuori dallo stesso universo e contemplare ciò che vi è al di là (se vi è qualcosa), anche questo ti sarebbe possibile.¹¹³

Queste sono le parole che aprono l'opera e hanno valore programmatico, sono infatti un'anticipazione di quanto verrà scritto dopo, ma non soltanto nel capitolo riguardante Frullifer ma in tutto il romanzo nel complesso. La citazione è posta in apertura a questa sezione perché è

112 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, Milano, Mondadori, 1994, p. 273.

113 Ivi, p. 7.

inerente alle idee dello scienziato Frullifer il quale si trova nel Dipartimento di Astrofisica dell'Università del Texas, nel tentativo di spiegare al professor Tripler le sue teorie. Quest'ultimo non ha intenzione di ascoltarlo e lo fa solo perché costretto dall'insistenza del giovane che già da molto tempo cerca di parlare con lui senza successo. Il professor Tripler non sembra convinto di volergli dare ascolto perché anni prima aveva già ricevuto una sua visita e lui, in qualità di esperto del tempo, non si sente in grado di aiutarlo, anzi lo invita a parlare con un parapsicologo o con un mistico. Frullifer non si lascia scoraggiare e inizia ad argomentare:

Il cervello umano emette delle particelle, e sono quelle particelle che interferiscono con le misurazioni quantistiche. Ma se gli psitroni esistono, come sono fatti? Devono anzitutto avere una massa molto piccola, dell'ordine di quella che possono avere i neutrini. In caso contrario, la loro interazione con la materia sarebbe forte, e l'avvertiremmo nella vita quotidiana. Inoltre, devono viaggiare a velocità molto superiore a quella della luce. Tripler scoppiò a ridere. «È incredibile pensare che lei abbia studiato fisica. Nulla viaggia a velocità superiore a quella della luce.»¹¹⁴

Frullifer crede nell'esistenza di una materia che è capace di viaggiare a una velocità superiore della luce, emessa dalle menti umane. Questa permette di muoversi attraverso il tempo e di comunicare con il pensiero a grandi distanze: «“E perché mai dovrebbero viaggiare più veloci della luce?” “Perché tutti i casi accertati di trasmissione del pensiero a grandi distanze hanno visto comunicazioni istantanee.”»¹¹⁵ Anche queste parole richiamano ancora una volta le affermazioni dello scrittore sulle potenzialità della fantasia. Evangelisti continua a suggerire altri significati al discorso che stanno intrattenendo i due scienziati, Tripler sembra infastidito da quest'ultima affermazione così Frullifer cerca di abbandonare il campo della telepatia per portare altre argomentazioni: «Cosa accade loro, durante il moto? È semplice. Proprio per la teoria della relatività generale, la loro energia diviene infinita. Diviene cioè un'energia *immaginaria*, che non è di questo universo. E quando gli psitroni raggiungono l'attrattore, cioè i neuroni del cervello ricevente, di tempo non ne è passato affatto, perché nell'immaginario, che qualcuno potrebbe far coincidere con il cosiddetto inconscio collettivo, il tempo non esiste.»¹¹⁶ Non si sta forse più parlando di fisica, di fantascienza ma spiegando quello che accadrà in seguito, quello che già sta accadendo, quando lo scrittore si appresta alla tastiera delineando il carattere del suo personaggio. Dove il tempo non esiste, presente futuro e passato si condensano nelle pagine attraverso la storia narrata. Un'energia infinita sprigiona dalla volontà e dall'immaginazione dell'autore Valerio Evangelisti che analizza le parti più nascoste della sua personalità con l'aiuto dei *medium* inclusi nel romanzo, e lui stesso si fa *medium* coinvolgendo il lettore. Crea un personaggio che attraversa

114 Ivi, p.12.

115 Ivi, p. 13.

116 Ibidem.

tempo e spazio, si fa demiurgo, alchimista, attraversa la storia e il tempo e aiuta l'autore stesso a esplorare luoghi che rimarrebbero altrimenti inesplorati. Evangelisti scrive letteratura che parla di letteratura, la spiegazione del titolo del saggio che da nome al capitolo successivo è riportata attraverso le parole di Frullifer durante una discussione con Cynthia:

«Però ci sono parecchie cose che non vanno. A partire dal titolo, *Veloce come il pensiero*.» «Rispecchia il contenuto no?» «Sì ma sembra il titolo di un romanzo. Per di più, alla fine della tua dimostrazione dell'esistenza nell'universo di particelle capaci di superare la velocità della luce, dici che un domani ci si potrà servire della loro energia per viaggiare nelle galassie. Da quel punto in poi non si capisce più nulla.»¹¹⁷

Ecco che si spiega come sia possibile il viaggio della Malpertuis, Frullifer dà una risposta che insiste ancora una volta sul potere dell'immaginazione

Frullifer assume un'espressione umiliata “Lo so, è un discorso complesso. Occorre rinunciare alla nozione di viaggio spaziale quale è stata concepita fino a oggi.” [...] Quel tipo di viaggio, nella fisica corrente, e soprattutto in quella relativistica, può permetterci di percorrere appena qualche tratto del sistema solare. Invece la psitronica mobilita le forze dell'immaginario e permette di dominarle, consentendo di uscire dall'universo osservabile per poi rientrarvi in un punto qualsiasi. Non si tratta dunque di uno spostamento nel cosmo, bensì di una dislocazione istantanea attuata sfruttando la dimensione materiale della fantasia.”¹¹⁸

Questo poi si collega con la visione della storia dell'autore, come dice Tripler cercando di controbattere alle posizioni di Frullifer, «certi fenomeni non vengono rilevati dall'osservazione diretta, ma dall'esame delle loro conseguenze»¹¹⁹, che ricorda molto quanto già scritto in precedenza in uno dei saggi di Evangelisti su quanto la storia passata sia importante per ricostruire quanto avviene nel presente perché sono strettamente collegati tra loro e sono una conseguenza dell'altro, anche se non si può individuarla considerando il tempo come qualcosa di lineare e causale. La storia diventa quindi «scienza non del passato ma delle connessioni logiche e tematiche tra eventi temporaneamente articolati.»¹²⁰ Prima di tutto lo scrittore dona il mezzo per il viaggio, lo spiega con dovizia scientifica. Evangelisti, l'alchimista, sta plasmando la materia facendosi ispirare da elementi esistenti realmente in fisica e amalgamandoli con la fantasia per creare una nuova metafora del viaggio nell'immaginario. Evangelisti lo mette in pratica in parole, già nel primo volume anticipa un triplo viaggio: quello del lettore nel romanzo, sospeso a seguire le vicende dell'inquisitore, quello del personaggio Eymerich che si muove tra le diverse epoche e allo stesso tempo si muove all'interno dell'inconscio, proprio nello spazio indicato e teorizzato da Frullifer. Lo dice lo stesso scrittore:

117 Ivi, p. 49.

118 Ibidem.

119 V. Evangelisti, Intervista con Luca Somigli, in *Valerio Evangelisti*, cit. p. 11.

120 V. Evangelisti, *Gallerie del presente. Punks, snuffs, Contras: tre studi di storia simultanea*, Manduria, Lacaíta, 1988 cit. p. 803.

Eymerich è un qualcuno che si muove in tutte queste dimensioni, perché lui vive nell'inconscio, perché lui vive in tutt'altro mondo rispetto a quello degli umani in qualche modo. Il suo mondo è: questi dieci volumi sono un'immersione in universi molto particolari e non se ne accorgerà mai nessuno.¹²¹

Il terzo viaggio è quello dello scrittore, che attraverso la fantasia esplora parti del suo inconscio, utilizzando come guida il personaggio dell'inquisitore, impersonando l'inquisitore, sperimentando attraverso di lui i suoi sentimenti, combattendoli e intraprendendo un percorso di autoconsapevolezza e crescita interiore.

Questo è ancora più chiaro nelle affermazioni conclusive contenute nell'epilogo del romanzo: «Meglio allora l'esilio. Forse, in un contesto esotico, la sua inadeguatezza sarebbe apparsa meno evidente, e la sua sofferenza di asociale involontario avrebbe avuto tregua. Forse.»¹²² È importante che in chiusura del romanzo venga riportata questa riflessione, quasi a suggerire contro cosa si stava lottando in precedenza, lasciando il lettore nel dubbio che il viaggio mentale sia servito o meno a qualcosa. I personaggi centrali sui quali ruota la vicenda sono gli *alter-ego* dello scrittore perché vengono investiti anche loro delle capacità creative dell'autore intraprendendo un cammino dentro l'inconscio, questo è ancora più evidente in Eymerich dove il romanzo è plasmato dalle sue decisioni. In *Cherudek* troviamo l'inquisitore incastrato in questo viaggio all'interno del suo inconscio ed è in balia degli avvenimenti, come lo sono anche gli altri personaggi, rinchiusi in un suo incubo anche se non ne sono completamente coscienti, è difficile descrivere bene che cosa stia succedendo. «Lì c'è una frase e una parola che nessuno sa cos'è perché non è spiegata né lì né in nessun altro romanzo ed è Yaldabaoth e lui invoca questo»¹²³ Yaldabaoth è una divinità gnostica che ha il potere di creare il mondo ed è incaricato di dominarlo. Eymerich ha questo potere nel romanzo, ed è lo stesso potere riservato allo scrittore che scrivendo ha potere di decidere sulle vicende e di sviluppare la storia decidendo i destini dei personaggi.

Eymerich si sente in quel brano investito di essere questa divinità inferiore che crea il mondo e lo governa. Sappiamo che lo governa ma lo crea anche allora? Io ogni storia ci sono dei piccoli riferimenti a questo per esempio se uno legge *Il Castello di Eymerich* il clima non è mai indipendente da quello che sta pensando Eymerich in quel momento, il clima è sempre legato. Ci sono nuvole che corrono rapidissime e non si sa, è la storia in cui Eymerich è più debole e probabilmente è quella in cui più si lascia andare ed è più vicino alla consapevolezza che si è creato tutto lui e alla fine questo castello che alla fine c'è la scena più difficile che io abbia mai descritto. Vale a dire c'è un castello che si alza in piedi come un gigante, un *golem*, questo castello l'ha creato lui.¹²⁴

Anche la sezione dedicata alla navicella *Malpertuis* si riferisce agli stessi temi. I capitoli dedicati

121 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

122 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 274.

123 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

124 *Ibidem*.

alla *Malpertuis* e a Frullifer sono quelli che presentano le più marcate caratteristiche fantascientifiche, ma in realtà nascondono nei loro significati più profondi una riflessione sulla letteratura e sulla storia dell'uomo inserendosi a pieno titolo nell'espressione del pensiero dello scrittore. Il viaggio della navicella *Malpertuis* parte dalla Luna, viene ricostruito attraverso la testimonianza di un passeggero di Liverpool imbarcato nella nave per lavorare. Ripercorre tutte le tappe della sua avventura in una dichiarazione che viene annunciata nel primo capitolo intitolato *L'imbarco*: «Disposizione anonima, come prescrivono le leggi internazionali, resa davanti alla Commissione Interspaziale di Cartagena il 14 novembre 2194, nella sessione dedicata all'inchiesta sul viaggio dell'astronave psitronica *Malpertuis*.»¹²⁵ La navicella sembra funzionare seguendo le teorie esposte da Frullifer, tanto che al comando vi è l'abate Sweetlady, che ha l'incarico di guidare l'equipaggio facendo da *medium* indirizzandoli nella giusta direzione, o almeno provandoci, come teorizzato dallo stesso scienziato:

La “navigazione” non potrebbe però essere interamente affidata ai neuroni artificiali. Sul veicolo dovrebbero essere presenti individui dall'attività cerebrale più vivace della norma, capaci di far interagire i propri psitroni con la Psiche imprigionata nelle reti, per fornire all'occorrenza informazioni più precise sulla rotta e sull'eventuale equipaggio, in modo da modellarne meglio la forma fantastica. Perché il “viaggio” di cui parlo non coinvolgerebbe la fisicità di cose e persone, ma solo la loro impronta psichica, smaterializzata e smaterializzata in virtù dell'equivalenza tra massa e energia.¹²⁶

Infatti avviene proprio questo all'interno della navicella, l'abate è l'incaricato a scegliere la rotta. Il viaggio metaforico nell'inconscio è condotto attraverso parole messe in ordine una dopo l'altra dallo scrittore che utilizza gli archetipi come strumento di esplorazione. Lo suggerisce l'abate stesso al protagonista, mentre lo sorprende a fare le pulizie vicino alla sua cabina:

«Sei mai stato nell'immaginario?» Feci un debole cenno negativo. “Ma sì che ci sei stato” sentenziò l'abate, guardandomi come se tra noi esistesse un'antica complicità. “Ogni tuo sogno è un viaggio nell'immaginario. L'unica differenza è che tra due ore entrerai nei sogni *di tutti*, dove tu stesso sei un sogno.»¹²⁷

L'abate si riferisce al campo dell'inconscio collettivo, con i sogni di tutti si intendono gli archetipi che sono universali perché appartengono al genere umano e l'esplorazione diviene un sogno in un sogno. Sweetlady continua:

«L'immaginario è un luogo senza tempo e senza spazio, come il delirio degli schizofrenici. C'è chi come loro vi resta impigliato per sempre e non riesce più a trovare la strada del suo corpo. Lo sapevi questo?» Piuttosto turbato feci segno di no. «Oh, non devi preoccupartene, figliolo. Succede nella vita quotidiana, ma raramente su astronavi come questa.» Spinse la mano avanti come un cuneo «Se riesci ad attraversare

125 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 19.

126 Ivi, p. 52.

127 Ivi, p. 78.

l'immaginario, a uscire *dall'altra parte*, non ci sono più limiti al tuo potere. Entri nel regno degli dei, e quegli dei sono lì. Fragili, impotenti, a tua disposizione. Tu sei più forte di loro, anche perché non hai più un corpo vero e proprio. In quel mondo nessuno può farti del male. Però tu puoi fare del male a *loro*.»¹²⁸

Il nome della navicella *Malpertuis* è ispirato all'omonimo romanzo fantastico di Jean Ray, nel romanzo *Malpertuis* è il nome di una casa nella quale si raccolgono i personaggi che prendono le sembianze degli dei dell'antica Grecia che hanno perso molto del loro potere perché nessuno più crede in loro, e ricorda quanto scritto nel romanzo di Evangelisti nel momento della cattura di un esserino nel pianeta sul quale sono sbarcati: «Sweetlady, al culmine dell'allegria, si limitò a svincolarsi dalla stretta. “Sei proprio un animale. Questo è solo uno. Ma se c'è, vuol dire che ce ne sono altri. Ci credono ancora. Non capisci? Nel 1352 *ci credono ancora!*”». ¹²⁹ Lo stesso nome del pianeta nel quale avviene lo sbarco ricorda il monte Olimpo nel quale avevano casa gli dei «...36 dopo Cristo, e ci troviamo nel sistema di Gamma Serpentis, vicini a un pianeta che non ha nome, ma per comodità chiameremo Olympus.»¹³⁰

Il riferimento agli dei è anche un richiamo alla loro funzione archetipica, un viaggio nell'inconscio permette di rendersi conto della loro presenza, di comprenderli e di combatterli. Sono numerosi i passaggi in cui Evangelisti ce lo ricorda utilizzando simboli attinti dalla simbologia junghiana: «Io gioco molto sui simboli ma questo lo facevo fin dal primo romanzo»¹³¹, la nebbia ad esempio che ritroviamo in più punti di molti romanzi rappresenta proprio l'inconscio:

Gamma Serpentis era invisibile attraverso lo spesso strato di nubi basse e scure che velava il cielo, e solo un vago luore permetteva di intuirne la presenza. Ma anche quel debole bagliore veniva oscurato a intervalli da banchi di nebbia, tanto spessi da sembrare enormi batuffoli di ovatta.¹³²

Si trova un esempio all'inizio di *Cherudek*: «La penombra della navata era schiarita da quella leggera nebbiolina, vagamente luccicante che sembrava impregnare ogni angolo della città.»¹³³ Lo scrittore stesso attraverso la scrittura e l'immersione nel suo inconscio compiuta durante la stesura del romanzo sta vivendo un viaggio, è impegnato nella ricerca di se stesso nel tentativo di migliorare e di comprendere le parti di sé più nascoste. Il personaggio di Eymerich è la sua guida in questo percorso, tutto quello che accade nelle altre sezioni è di sostegno a quanto avviene nello stesso processo creativo. Il lettore ha a disposizione i mezzi per accorgersi di quanto sta avvenendo nel romanzo, sono nascosti nelle righe, mascherati nelle teorie di Frullifer e nel viaggio della

128 Ibidem.

129 Ivi, p. 185.

130 Ivi, p. 127.

131 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

132 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, p. 183.

133 V. Evangelisti, *Cherudek*, Milano, Mondadori, 1997, p. 3.

navicella Malpertuis. Il lettore può accorgersi della loro presenza o subirli facendosi rapire dal racconto, costruito con elementi che devono tutto alla fantascienza ma che sono solo funzionali al messaggio che veicolano.

3.4 L'inconscio collettivo e il suo funzionamento

I meccanismi sui quali è basata l'intelaiatura dei romanzi di Evangelisti sono ispirati alle teorie junghiane, particolare influenza ha la suddivisione in archetipi, la simbologia relativa, l'inconscio collettivo e l'energia psichica. Jung, che nella sua opera *L'uomo e i suoi simboli* definisce gli archetipi legandoli in modo indiscernibile agli istinti che fanno parte della natura dell'uomo, si esprime con queste parole:

A questo punto è necessario chiarire la relazione fra istinti e archetipi. Quelli che noi chiamiamo propriamente istinti, sono costituiti da stimoli fisiologici e risultano percepibili ai sensi. Essi però si manifestano contemporaneamente anche in veste di fantasie e spesso rivelano la loro presenza per mezzo di immagini simboliche. Queste manifestazioni sono ciò che io chiamo archetipi.¹³⁴

Gli archetipi si inseriscono in un contesto più grande detto inconscio collettivo. Per definire questi concetti sono utili le parole di Marie Louise Franz, psicoanalista svizzera che ha lavorato a stretto contatto con Jung fino a curare l'edizione dell'opera *L'uomo e i suoi simboli*. Nel volume *Le tracce del futuro* sono raccolte cinque conferenze tenute dalla dottoressa su argomenti di larga portata nella quali approfondisce temi come i numeri e l'inconscio, la sincronicità e l'inconscio collettivo. Questi elementi sono utili per portare l'analisi dei romanzi di Evangelisti ad un altro livello, per inconscio collettivo si intende: «Possiamo proseguire nella nostra definizione e dire che l'inconscio collettivo è un campo di energia psichica, i cui punti eccitati sono gli archetipi, e che tale campo ha un aspetto ordinato, governato da ritmi numerici del Sé, che, come vedrete, sono triadi e quaternità.»¹³⁵

Tutti questi concetti sono presenti nei romanzi di Evangelisti anche se in modo implicito, perché è proprio nel campo dell'inconscio collettivo che vengono evocati gli archetipi, nascosti in immagini e simboli tra le pagine. L'autore ne è a conoscenza, li ha studiati, è stato colpito da questi e si è lasciato ispirare. Spesso utilizza il materiale che ha a disposizione per addentrarsi nell'inconscio e si serve quindi dei suoi stessi sogni per evocare qualcosa di più profondo. Non utilizza solo i suoi ma anche quelli delle persone a lui vicine che lo hanno impressionato:

Picatrix racconta un sogno fatto non da me ma dalla mia ex moglie che poi è rimasta una mia grandissima amica. Tutti i capitoli chiamati. Il viso della luna derivano da questo sogno dove c'era una barca e non sto a raccontare bisogna andare a rileggerlo, era un sogno. Tante volte metto dei sogni, *Il mistero dell'Inquisitore Eyemerich* inizia raccontando due miei sogni, una suora nana... quello l'avevo sognato prima di iniziare il

134 C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, TEA, 2007, p. 130.

135 MARIE LOUISE VON FRANZ, *Le tracce del futuro*, Milano, TEA, 1996, p. 91.

romanzo.¹³⁶

Attingere ai sogni è servirsi direttamente di materiale inconscio, disporre dell'energia psichica generata da questo per rimetterla in circolo attraverso la letteratura. «Sapete che Jung, che ha introdotto il concetto di energia psichica, considerava, dallo stesso punto di vista, il sogno come un flusso di eventi, una sequenza di immagini, che rappresenta o rende visibile un certo flusso energetico.»¹³⁷ L'energia quindi prende vita nei sogni ed è dai sogni che Evangelisti fa partire i suoi romanzi. I sogni sono importanti perché si collegano agli archetipi, allo stesso modo in cui lo fa la mitologia, anche questa è utilizzata per creare dei rimandi. I miti e i simboli archetipici sono strettamente legati all'inconscio ed è per questa ragione che vengono ripresi e rimaneggiati. Non vengono mai scelti senza un criterio perché tra di loro hanno un forte legame, tanto da formare un campo che è quello dell'inconscio collettivo che li collega tra loro in relazione.

Se si conosce abbastanza di mitologia, si può tessere una rete coerente che collega tra loro tutti i grandi archetipi. [...] Coloro che scrivono di mitologia scelgono sempre un loro tema preferito, per esempio il sole, e lo inseguono in tutti i miti e affermano che tutto è solare. Poi viene un altro che afferma che tutto è lunare, mentre Mannhardt vede in tutto il dio della vegetazione che venne appeso a un albero. Per Erich Neumann tutto era la madre uborica, e così via. [...] Tutti gli archetipi sono contaminati uno dall'altro Per ciò io credo che sia giustificato applicare l'idea del campo all'inconscio collettivo.¹³⁸

La concatenazione tra gli archetipi influisce anche sul metodo di narrazione, deve infatti rispettare un determinato ordine per funzionare. Gli archetipi verranno evocati e si susseguiranno uno dietro l'altro senza lasciar modo di capire come sia avvenuto il passaggio e senza che sia possibile spiegare secondo quale logica sia avvenuto. Per portare una prova di questo Marie Von Franz analizza quello che avviene ai cantastorie orientali, abbiamo quindi un esempio di narrazione orale che si basa sugli archetipi:

I cantastorie orientali stanno seduti sulla piazza del mercato e semplicemente vanno avanti a raccontare tutto il giorno. La gente ascolta per un po', poi lascia un *bashish*, un'obolo, e se ne va. Alcuni che non hanno niente da fare (in Oriente sono la maggior parte) restano seduti ad ascoltare tutto il giorno e poi lasciano un obolo un po' più grosso. E che cosa fa il cantastorie? Raccoglie sempre la nota di suspense del racconto precedente e di lì fa cominciare un'altra storia. Crea un'altra catena di eventi ce ne accorgiamo perché abbiamo anche noi favole simili. [...] Non c'è frattura nelle storie: i cantastorie orientali hanno un tale rapporto sul piano del sentimento con le connessioni archetipiche che sanno sempre quale favola sia la continuazione della precedente.¹³⁹

Gli elementi importanti sono la *suspense* e il legame segreto che è presente tra gli archetipi: la conoscenza di modelli narrativi antichissimi che legano tra loro due storie permette di crearne una soltanto che mantiene un perfetto equilibrio proprio grazie alla connessione naturale nell'inconscio

136 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

137 M. V. Von Franz, *Le tracce del futuro*, cit. p. 111.

138 Ivi, p. 89.

139 Ivi, p. 120.

collettivo. Sono le stesse cose espresse da Evangelisti riguardo la letteratura che ha segnato la sua infanzia, gli schemi si tramandano e permettono al racconto di risultare vincente perché basato su un patrimonio comune potenzialmente immortale. Proprio l'operazione di narrare include l'utilizzo degli archetipi che, se usati bene, permettono di impressionare il lettore in modo profondo: «Si può per ciò dire che “raccontare” sia percorrere il tempo secondo un ritmo: andare avanti, avanti, avanti, seguendo il ritmo degli archetipi, che ha un ordine segreto.»¹⁴⁰

Possiamo individuare ulteriori comunanze con il pensiero di Jung attraverso le parole di Marie Von Franz per quanto riguarda il concetto di sincronicità. Nonostante Eymerich rimanga il personaggio protagonista dietro il quale si costruisce tutto il romanzo, la sua storia si trova sempre intervallata in tutte le opere a quella di altre, come avviene per *Nicolas Eymerich inquisitore*. Le varie parti del romanzo non sono slegate tra loro ma si sviluppano in un campo comune: quello dell'inconscio collettivo. Quest'ultimo è il luogo nel quale si muove Eymerich, per questo ha la capacità di essere fuori dal tempo e dallo spazio:

Come sapete, Jung ritiene che gli strati più profondi dell'inconscio (il che significa in particolare gli strati dell'inconscio collettivo nella psiche), siano relativamente atemporali, cioè al di fuori del tempo e dello spazio.[...] perciò dobbiamo supporre che certe costellazioni archetipiche siano relativamente eterne. Non vorrei dire eterne perché siamo in grado di osservare solo che esse sono relativamente al di fuori del flusso del tempo, mentre i processi della nostra mente cosciente e il pensiero discorsivo sono legati al tempo.¹⁴¹

A questo punto sembra essere ricaduti in un controsenso, nell'affermare che vi è un rapporto di tipo sincronico tra gli eventi e il fatto che gli archetipi sono relativamente eterni, ma non è così. Tutto dipende dalla concezione del tempo e dal modo in cui siamo abituati a considerarlo. Marie Von Franz lo spiega con un esempio:

Noi diciamo per esempio che il fienile è bruciato perché i bambini sono andati a giocare con i fiammiferi, e i bambini sono andati a giocare con i fiammiferi perché la mamma li ha cacciati fuori di malumore; e la mamma era di malumore perché il babbo l'aveva picchiata; perciò il fienile è bruciato perché il babbo ha picchiato la mamma! Questo è l'effetto A, B, C, D..., il metodo seguito in un'indagine poliziesca. Questo è il nostro modo di guardare le cose: cerchiamo sempre di scoprire perché una cosa è accaduta e risaliamo alla causa. Partiamo dall'effetto e torniamo indietro, ricostruendo la sequenza, il percorso lineare degli eventi. Questa è la casualità, che veniva fino alla fine del XIX secolo ritenuta una legge universale, mentre noi oggi sappiamo che essa vale solo in senso probabilistico. I cinesi invece si domandavano: «Quali cose amano accadere insieme?» Ed esplorano tali raggruppamenti di eventi interni ed esterni.¹⁴²

Non bisogna quindi considerare i fatti secondo una catena causale, ma piuttosto raggruppare eventi a seconda delle loro comunanze, a come rispondano quindi a uno stimolo comune pur appartenendo a campi e tempi diversi.

140 Ivi, p. 111.

141 Ivi, p. 128.

142 Ivi, p. 97.

4. La nascita di un personaggio, Nicolas Eymerich.

Evangelisti aveva già in mente prima di cimentarsi nella stesura del romanzo le caratteristiche caratteriali che avrebbe attribuito al suo inquisitore, conosceva il tipo di personaggio che voleva creare e il tutto si completò quando riuscì anche ad attribuirgli un nome. Questo, come il suo profilo psicologico, emerse durante una delle sue letture saggistiche. Affascinato dalla sonorità del nome incontrato in una nota al saggio *Storia delle intolleranze in Europa* di Italo Mereu, iniziò a documentarsi sul personaggio storico aggiungendo particolari alla sua vicenda e dotandolo di quelle caratteristiche che segneranno così profondamente il suo temperamento.

Eymerich è esistito davvero, dal 1320 al 1399. Ne trovai il nome nel libro di Italo Mereu *Storia dell'intolleranza in Europa*. Quel nome aveva alle mie orecchie qualcosa di tagliente, come una rasoia: precisamente ciò che serviva al personaggio che stavo immaginando (inizialmente volevo scrivere un horror con un inquisitore come protagonista). In seguito ho raccolto sul vero Eymerich tutte le informazioni che ho trovato, e ho cercato di adattare i miei romanzi alla sua biografia.¹⁴³

Il passo successivo fu quello di dargli una personalità che assumesse lo stesso spessore di quelle che lo avevano appassionato tanto da bambino. Anche se il primissimo tentativo di stesura non fu buono per lo scrittore: «La storia era insoddisfacente, i personaggi appena abbozzati, la scrittura rudimentale. Soprattutto non mi trovo mio agio con il soprannaturale. Fin da bambino la mia passione era stata la fantascienza, poi abbandonata da adulto. Misteri sì, dunque ma con una spiegazione razionale, ricavata da teorie scientifiche e parascientifiche.»¹⁴⁴ Il bisogno di appoggiarsi a qualcosa di concreto per dotare il romanzo di una base più solida è lo stesso principio che spinge l'autore a documentarsi in modo così puntuale, per rendere i romanzi più aderenti possibile al contesto storico.

Evangelisti impegnato nella stesura del manuale di Bruno Caldironi *Seminari di psicopatologia e psicoterapia*, riconoscendo alcuni aspetti di se stesso si fece ispirare per dotare Eymerich di una personalità schizoide. Lo scrittore decise quindi di esorcizzare quegli atteggiamenti che lo rendevano vicino a questo tipo patologico mettendoli in scena nel suo romanzo, servendosi delle teorie psicologiche come basi. «I lettori si trovano davanti ad un personaggio che ha una forte psicologia, complesso,. La psicologia prevale quasi sulla storia, questa fu l'operazione che feci.»¹⁴⁵

143 V. Evangelisti, *Valerio Evangelisti diario di un inquisitore*, a cura di Simone Tosoni, in www.trax.it/valerio_evangelisti.html, 11 novembre 2013.

144 Ibidem.

145 V. Evangelisti, in Helene Mondia,, *Intervista a Valerio Evangelisti in La Figura dell'inquisitore Eymerich di*

La prima bozza composta dall'autore assomigliava in molte sue parti al romanzo che è stato poi pubblicato con il nome di *Cherudek*. In quest'opera i continui rimandi alle teorie di Jung rendono evidente il fatto che Evangelisti è stato influenzato dalla lettura dei testi che lo impegnavano durante la stesura del manuale. Per la sua prima opera l'autore aveva pensato a un titolo diverso da quello che alla fine è stato scelto e cioè *Le campane di San Malvagio*. *Cherudek* è molto complesso e contiene nascoste tra le pagine le idee di base che troveranno riscontro in tutti i romanzi successivi. Lo stesso Evangelisti ricorda come l'opera rappresenti un viaggio all'interno dell'inconscio dell'inquisitore: «Lui quello che non vuole essere lo diventa e prende forma accanto a lui, per cui noi non sappiamo mai se lui stia vivendo un'avventura vera fino in fondo oppure stiamo vivendo un suo specie di sogno perché lui a un certo punto lo troviamo anche immerso nella più totale oscurità e fuori dal tempo che si chiede chi sono io?»¹⁴⁶

Tutto infatti parte da questo concetto: l'inquisitore è personaggio che guida l'autore attraverso il suo inconscio. Evangelisti sta intraprendendo un viaggio all'interno di sé nel tentativo di migliorarsi, Eymerich è il suo punto di riferimento per cogliere parti di lui che altrimenti rimarrebbero nascoste e che invece emergono attraverso la scrittura. Se considerassimo l'evoluzione del personaggio dell'inquisitore a partire dal primo romanzo mettendolo a confronto con l'ultimo, sarebbe facile rendersi conto di come questo abbia subito una trasformazione radicale. Questo è avvenuto grazie degli elementi che lo hanno aiutato a lavorare sui sentimenti e diventare più tollerante. Lo stesso processo verificatosi in Eymerich avviene nell'autore, il quale riconosce nelle donne il fattore che lo ha portato a proseguire il suo percorso psicologico nella ricerca dell'autocoscienza.

Questo riflette alla lontana processi anche miei, nel senso che se io prima ho detto che il mio carattere era schizoide, oggi non lo è più direi ma perché ho avuto vicino delle donne che mi hanno cambiato. Sostanzialmente è questa la verità mi hanno ammorbido, fatto riflettere su me stesso ed è un po' quello che accade a Eymerich.¹⁴⁷

Le donne sono la chiave che porta l'inquisitore verso un percorso di cambiamento, avviene dentro di lui nel susseguirsi dei romanzi un mutamento che è incoraggiato dal contatto dell'inquisitore con una parte di lui che non vuole accettare e che nei primi romanzi tenta in ogni modo di reprimere: quella femminile.

Se nei primi tre romanzi della serie *Nicolas Eymerich inquisitore*, *Il mistero dell'inquisitore Eymerich*, *Il corpo e il sangue di Eymerich* la sua personalità è ben delineata e rimane sempre uguale, tanto da rendere in alcuni punti i comportamenti del personaggio prevedibili, a partire da

Valerio Evangelisti, in <http://www.eymerich.com/materiali/downloads.htm>, 25 gennaio 2014.

146 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 05 dicembre 2012.

147 Ibidem.

Picatrix invece si ha un'evoluzione che si fa sempre più concreta. *Picatrix* è un romanzo che si pone a metà tra i due aspetti, quello avventuroso e quello simbolico. Rappresenta l'inizio di un percorso psicologico che porterà lo scrittore ad approfondire le caratteristiche più intime del suo personaggio. È quindi possibile individuare una suddivisione a partire dai romanzi nei quali il temperamento di Eymerich inizia a mutare:

Io farei una distinzione fra i romanzi di Eymerich: ci sono quelli che pur avendo un certo grado di complessità sono di tipo avventuroso, più fantastici in senso tradizionale e sono ad esempio i primi tre. L'ultimo che ho scritto di quel tipo lì che è stato *La luce di Orione*, ho premuto in questo senso, ho fatto regredire Eymerich a quando era un avventuriero e basta. Ma ci sono altri romanzi che invece sono più ambiziosi e sono *Cherudek*, *Mater Terribilis*, in parte anche l'ultimo *Rex tremendae maiestatis*. Quelli dal titolo strano in pratica.¹⁴⁸

Il personaggio si evolve ed è interessante che proprio in *Cherudek* si abbia un assaggio di questo, quasi come se lo scrittore dentro di sé già sapesse fin dall'inizio cosa sarebbe accaduto a Eymerich, perché lo stava vivendo proprio sulla sua pelle.

Soprattutto a partire da *Picatrix* e poi *Il castello di Eymerich* diventa molto più fragile, più fragile perché più sensibile, nel senso che a quel punto si innamora anche in qualche modo, a suo modo. Di solito chi riesce a batterlo sono donne che lui non sa combattere adeguatamente, se non nella maniera dello sterminio totale com'era nei primi libri. Allora qualcosa si incrina e poi c'è un incrinatura che si approfondirà per cui comincia ad avere momenti di pietà, momenti di incertezza ecc.¹⁴⁹

In questi romanzi l'autore compie lo sforzo di andare a fondo, pescando dal suo inconscio, facendosi guidare dal personaggio dell'inquisitore. Evangelisti decide di non appiattire Eymerich facendolo aderire in modo fedele solo al profilo psicologico schizoide, ma cerca anche di approfondirne altri aspetti basandosi su fatti a lui veramente accaduti. Lo scrittore vuole vivere un percorso insieme a lui nel tentativo, attraverso la scrittura, di accettare quelle parti di sé che non vuole accettare. Nel romanzo il carattere schizoide del personaggio è molto marcato, Evangelisti mette in atto solo una metafora del suo percorso interiore ma molti elementi trovano riscontro nella sua biografia perché è da questi che si sviluppa. Così l'inquisitore nel corso dei romanzi muta il suo atteggiamento verso le donne: non si tratta più della furia sterminatrice e ordinatrice operata nel tentativo di renderle controllabili e più vicine alla sua aspirazione di suddividere ogni cosa, desiderio che lo portava alla feroce caccia alle streghe. Si tratta invece di un viaggio attraverso l'inconscio: «Questi romanzi sono stati un importante viaggio dentro me stesso, ho imparato a conoscermi meglio e anche a conoscere quello che è inconoscibile, quello che rimarrà per sempre

148 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

149 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

nascosto probabilmente però intuisco che c'è.»¹⁵⁰

Per seguire queste evoluzioni all'interno dell'opera è necessario partire dalle caratteristiche di base che andranno poi a influenzare il percorso che intraprenderà il personaggio, analizzando prima gli elementi più tecnici che costituiscono la struttura su cui si costruisce la storia e poi quelle più specifiche riguardanti l'evoluzione del carattere e i comportamenti dell'inquisitore.

4.1 Chi è Nicolas Eymerich?

Se volessimo definire un quadro generale che contenga informazioni sulla vera storia di Nicolas Eymerich, potremmo servirci delle informazioni inserite dall'autore stesso all'interno di *Cherudek*. Padre Celeste interrogato da Padre Corona riesce a ricostruire una specie di biografia sui fatti che compongono la vita dell'inquisitore.

Eymerich, Nicolas Eymerich. Di lui so quasi tutto. [...] Allora si tratta di uno spagnolo, o meglio, di un catalano. Nicolas, o Nicolau Eymerich, nato a Gerona nel 1320, domenicano e inquisitore generale del regno di Aragona. A lui si deve un *Directorum Inquisitorum* che conobbe ampia diffusione. Un'edizione dell'opera fu curata ancora nel 1587 da un altro domenicano spagnolo Francisco Pena, e più volte ristampata. [...] nel 1358 Eymerich, che non aveva ancora messo mano al *Directorum*, si trasferì nella Linguadoca, spedito in missione dall'inquisizione di Carcassone. L'eresia catara era quasi estinta, dopo le persecuzioni di un secolo e mezzo prima ma la nostalgia per la perduta autonomia da Parigi facilitava la sopravvivenza di brandelli dell'antico culto, coltivati da un pugno di clandestini. [...] Eymerich venne inviato a Castres con poteri paragonabili a quelli di un vescovo, se non addirittura superiori. Qui con l'aiuto dei domenicani, repressi eretici con tanta crudeltà che i cronisti del tempo rifiutarono di annotare quei fatti. [...] se il soggiorno di Eymerich a Castres è in parte documentato, il periodo successivo lo è molto meno. Tornò in Aragona, dove rimase a lungo, malgrado l'aperta ostilità di re Pietro IV. Nel 1363 si trasferì per un poco ad Avignone, dove il papa Urbano V lo accolse fraternamente. Eymerich completò il *Directorium*, che ebbe la sua versione definitiva nel 1375. Combatté anche, in nome del tomismo, la filosofia di Raimondo Lullo dedicandole due scritti intitolati *Dialogos contra lullistas* e *Contra doctinam Raymondi Lul*. Ottenne che le opere di Lullo fossero bandite dalle università, ma ciò rinfocolò l'ira della corte aragonese, sobillata dai beghini di Valenza e Barcellona. Si difese da questi ultimi attaccandoli in un libello violentissimo, *Expurgate vetus fermentum*.» «Hai detto che è stato in Italia» «Sì più volte. In Sardegna, in Sicilia, a Roma. Nel 1365 andò in missione a Chatillon, nella Valle d'Aosta, sulle tracce di una comunità di catari riparata laggiù. [...] alla fine del 1365 il nostro inquisitore ritorna ad Avignone, dove il pontefice lo accoglie come un redivivo. Negli anni successivi prende parte attiva alle lotte che scuotono il papato, e istituisce il processo contro Vincente Ferrer, che si è schierato con l'antipapa Clemente VII. Muore nel 1399.»¹⁵¹

Alla base del carattere dell'inquisitore Eymerich c'è il profilo patologico di uno schizoide, questo è il punto di partenza del percorso effettuato dall'autore nel tentativo di analizzare la parte più nascosta della propria personalità. La caratterizzazione del personaggio però non si ferma a questo ma evolve nel corso della saga. Ripercorrere le vicende dei primi romanzi è utile per avere un'idea generale di quali siano le paure e i turbamenti di Eymerich, il suo profilo si farà poi sempre più

150 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

151 V. Evangelisti, *Cherudek*, Piccola biblioteca Mondadori, Milano, 2009, p. 160.

profondo e complicato. Questo rispecchia la volontà dell'autore di far seguire all'inquisitore le evoluzioni che avvengono dentro di lui, portandolo verso un altro tipo di sensibilità in certi punti inaspettata. «Dato che poi in parte si tratta di un'autobiografia nascosta, io voglio mettere in campo sempre di più anche i miei dubbi, anche quello che è riuscito a distruggere tutta una corazza caratteriale e rendermi quale sono oggi.»¹⁵²

Il protagonista vive dentro di sé dubbi e contraddizioni che ancora una volta vanno a sottolineare le sue fragilità in quanto essere umano, ma vi è qualcosa di più:

Il personaggio da un lato rappresenta sì l'anima totalitaria e tutto quello che ho detto prima, ma teniamo presente che è anche una persona molto intelligente, e ha una sua sensibilità. Ciò gli provoca una lotta interna continua. È sempre in lotta con se stesso: lui non lo sa, ma pian piano sta avvertendo, di romanzo in romanzo, che è più fragile di quanto lui stesso non credesse. Ogni tanto perde colpi, ogni tanto recupera, tanto che negli ultimi romanzi non è più uguale a com'era all'inizio. So che sta cambiando, ma ciò è voluto. Non voglio la serialità di un telefilm o quella che in *Apocalittici e integrati* Umberto Eco attribuiva a personaggi popolari, peraltro riuscitissimi, come Nero Wolfe o Sherlock Holmes.¹⁵³

Questo aspetto della caratterizzazione del personaggio è forte sin dalle prime pagine del ciclo riservate alle vicende dell'inquisitore in *Nicolas Eymerich inquisitore*, romanzo che si apre con la descrizione di una Saragozza ammorzata dalla peste. Il protagonista sta andando in visita a padre Augustin che si trova in fin di vita a causa dell'epidemia, Eymerich è turbato dal pensiero di doversi avvicinare a lui o anche solo di dover respirare la stessa aria: «Non sopportava i corpi fragili, rosi dall'infezione. Avrebbe voluto correre all'aperto.»¹⁵⁴ La malattia è qualcosa che il personaggio sente come una colpa da espiare nella più profonda solitudine, in modo da non dover mostrare a nessuno il suo lato umano, che lo rende debole o sofferente. Stupisce che la peste abbia colpito anche Eymerich, che però non ha avuto paura di sconfiggerla da solo.

Odiava ogni forma di imperfezione fisica, ma soprattutto odiava la malattia, propria e altrui. Quando la peste lo aveva colpito, quattro anni prima, si era rinchiuso nella propria cella e aveva rifiutato ogni aiuto. Mostrare ad altri le proprie debolezze lo sconvolgeva assai più della morte. Accucciato in un angolo, aveva atteso la fine per sei giorni, nutrendosi di pane e acqua. Poi, scomparsa la febbre, era uscito come se nulla fosse, sdegnando felicitazioni e commenti. Sapeva che molti lo stimavano, ma pochi lo amavano veramente. Né lui lo pretendeva.¹⁵⁵

Un'altra cosa che l'inquisitore non sopporta è il contatto fisico: «Stava passando alle sconosciute quando una di queste, contravvenendo a ogni regola di creanza, gli toccò leggermente la spalla. Eymerich, che non tollerava alcuna specie di contatto, ebbe un involontario sussulto.»¹⁵⁶

Questo atteggiamento deriva dal bisogno disperato di proteggere se stesso dagli altri, sintomo di

152 Luca Somigli, *Intervista a Valerio Evangelisti*, cit. pp. 183-184.

153 Ibidem.

154 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 29.

155 Ivi, p. 35.

156 Ivi, p. 42.

quella personalità schizoide sulla quale Evangelisti ha inizialmente costruito il personaggio. Ogni contatto esterno fisico o emotivo scatena in Eymerich un meccanismo di conservazione che lo porta a distaccarsi e a manifestare diffidenza, comportandosi con la freddezza che lo contraddistingue. L'inquisitore tende a servirsi delle persone come se fossero degli strumenti per raggiungere i suoi obiettivi e niente può impedirgli di ottenere quello che desidera. Infatti è dotato di una caparbia e di una forza interiore esemplare.

Per indole profonda detestava doversi esibire, trattare con il prossimo, parlare pubblicamente. I suoi unici momenti di felicità erano quando, chiuso nella propria cella dalle pareti candide e ripulita fino all'ossessione, poteva assaporare sogni di gloria che, nella realtà, gli erano inibiti dalla sua avversione per la vita di società; oppure quando, da dietro le quinte, riusciva a manovrare circostanze e persone fino a farle muovere secondo i suoi intricatissimi disegni.¹⁵⁷

Queste sono le caratteristiche che sono più evidenti nei primi romanzi e che vanno a delineare un profilo generale del personaggio. Sono facilmente individuabili, vanno a comporre il livello più superficiale della personalità del protagonista e sono anche quelle caratteristiche che fanno del personaggio un essere umano.

A parte tutte le complicazioni, lui è un personaggio che da un lato è durissimo, è cattivo. Ha tutto il peggio, è aggressivo, ma d'altro lato è grande. Lui è più intelligente di tutti quelli che ha attorno, è cattivo ma non di un sadismo banale. Lui è autoritario ma non è subordinato alle autorità, lui è capace di combattere anche i papi se occorre. Lui è religioso ma una religione che sa solo lui, perché in realtà è sua. Tutte queste caratteristiche lo rendono credo, affascinante. Io mi sono sempre ribellato a chi ha tentato di fare, Eymerich brutto, anche nel videogioco. Eymerich non è brutto, perché non è un mostro, non è neanche bellissimo però ha il suo fascino anche fisico perché è un personaggio imponente.¹⁵⁸

Per quanto la vicenda sia ambientata in un'epoca molto lontana, la psicologia del personaggio lo rende attualissimo e spinge il lettore a comprendere più di quanto vorrebbe le ragioni che portano l'inquisitore a comportarsi in un certo modo. L'interiorità di Eymerich è così ben approfondita che spinge ad immedesimarsi in lui ed a capirlo. Così iniziando a prendere dimestichezza con il personaggio di Eymerich, pagina dopo pagina, il lettore è diviso tra l'ammirazione e la pena a seconda della sua sensibilità. Non si tratta di un profilo psicologico inconsueto, alcune caratteristiche ormai fanno parte della società e per questa ragione è più facile comprenderne la condotta. In un primo momento si è portati ad ammettere che le azioni dell'inquisitore sono terribilmente crudeli, lo stupore nasce dopo quando si coglie la vicinanza di questo tipo psicologico al nostro vivere moderno:

Poi c'è questo fatto qua, lui è un personaggio schizoide, essenzialmente, il carattere è schizoide. Tratti di quella personalità schizoide sono purtroppo oggi molto comuni, più di quanto non fossero un tempo. Abbiamo visto caratteri schizoidi non solo a uomini politici, quasi tutti sono così. Ma anche a intere nazioni,

157 Ivi, p. 40.

158 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

abbiamo visto delle guerre insensate, delle violenze insensate. Ogni giorno ci penso, soffermandomi su quello che si legge nei giornali. Insomma il carattere schizoide appartiene a tutti. Per cui c'è un riconoscimento immediato. Il primo lettore con cui parlai in assoluto fu a Perugia tanti anni fa e mi disse: «Eymerich è quello che io vorrei essere» io pensai, questo è un nazista. No era uno molto frustrato nella vita, avrebbe voluto avere di Eymerich la capacità di reazione per imporsi. Quindi non è che aderisse in tutto il modo di pensare di Eymerich, aderiva però a quell'atteggiamento fermo, deciso per cui è un rompighiaccio. Va avanti e non lo ferma nessuno. Io ad esempio non sono così determinato, è una differenza, ma mi diverto ad esserlo quando scrivo.¹⁵⁹

4.2 L'Ombra

Per quanto lo scrittore sia partito con la volontà di delineare un personaggio dalla personalità schizoide, per renderlo profondo si è servito di numerose teorie psicologiche che appartengono anche a filoni opposti. «I romanzi, a parte quelli che non hanno un riferimento preciso, si rifanno a due capisaldi del pensiero psicologico cioè da un lato Wilhelm Reich, dall'altro lato Jung e soprattutto i post junghiani.»¹⁶⁰ *Nel Mistero dell'inquisitore Eymerich* è evidente l'influenza di Reich, tanto che è presente come personaggio nell'opera, ma non è ugualmente semplice cogliere i riferimenti junghiani perché questi sono nascosti nel testo e non accessibili a una prima lettura. Infatti Evangelisti fa un gran uso di simboli che sono quasi sempre impliciti. Alcuni di questi si rifanno agli archetipi di Jung. Uno in particolare è più evidente, tanto da dare il titolo alla raccolta dei primi tre romanzi del ciclo: *L'ombra di Eymerich*.

Lo stesso scrittore più volte ha affermato che vi è nella personalità dell'inquisitore una parte in ombra, un «Lato oscuro»¹⁶¹ questo stesso lato oscuro in cui l'autore si riconosce: «L'Eymerich di cui scrivo è l'ombra scurissima di me stesso.»¹⁶²

Jung definisce l'archetipo dell'Ombra con queste parole: «Col termine Ombra intendo il lato “negativo” della personalità, e precisamente la somma delle caratteristiche nascoste, sfavorevoli, delle funzioni sviluppatesi in maniera incompleta e dei contenuti dell'inconscio personale.»¹⁶³ L'inconscio personale si differenzia da quello collettivo ed è molto simile nelle sue caratteristiche al concetto freudiano di inconscio. Va infatti tenuta in considerazione la differenza presente tra i due tipi di inconscio:

Esistono nell'inconscio due livelli. Dobbiamo infatti distinguere tra un inconscio personale e un inconscio impersonale o sovraperonale. Abbiamo definito quest'ultimo anche inconscio collettivo, proprio perché è staccato da ciò che è personale, ha carattere universale e i suoi contenuti possono essere rintracciati dovunque, ciò non accade naturalmente con i contenuti personali. L'inconscio personale contiene ricordi che

159 Ibidem.

160 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 15 dicembre 2012.

161 V. Evangelisti, da *Fantasy Magazine*, *Intervista a Valerio Evangelisti*, <http://www.fantasymagazine.it/interviste/11552/intervista-a-valerio-evangelisti/>, 7 gennaio 2014.

162 Ibidem.

163 C. G. Jung, *Psicologia dell'inconscio*, cit. p. 116.

sono andati perduti, rappresentazioni penose rimosse (dimenticate intenzionalmente), percezioni cosiddette subliminali, cioè percezioni sensorie che non sono abbastanza intense da raggiungere la coscienza, e infine contenuti che non sono ancora maturi per la coscienza. Esso corrisponde alla figura, variamente presente nei sogni, dell'Ombra.¹⁶⁴

Eymerich è soprattutto nei primi tre romanzi un uomo capace di azioni terribilmente spregevoli, di vere e proprie stragi che compie in nome della Chiesa, anche se in realtà la usa solo come un pretesto. La vera lotta non è quella dell'inquisitore contro le streghe ma quella del personaggio contro una parte di sé che le donne incarnano è qualcosa che Evangelisti ha tratto dalla storia dell'inquisizione. Quello di Eymerich è solo un esempio del processo messo in atto dalla Chiesa contro il genere femminile, la sua lotta contro l'eresia è mossa da ragioni storiche e psicologiche.

Il “principio femminile” è quell'elemento cosmologico femminile che, ben presente nel paganesimo, il Cristianesimo si sforzò di cancellare. Anzi, più che del solo cristianesimo dovremmo parlare delle grandi religioni monoteiste, con una variante un po' più moderata nell'Ebraismo e una più estrema nell'Islam (il grado di ostilità varia, come si vede, con il variare dell'età della religione considerata). Va detto che, a parte il radicalismo musulmano, le religioni più diffuse videro riaffiorare il “principio femminile” nel proprio seno, per meglio dire, in quello delle loro correnti eretiche o eterodosse: lo gnosticismo in ambito cristiano (matrice vera del catarismo, dei Fratelli del libero spirito e di tante altre eresie) e della Cabala in ambito ebraico. E non a caso, in età medioevale, residui gnostici e temi cabalistici, uniti al recupero di rituali pagani, andarono a comporre il complesso fenomeno chiamato “magia”.¹⁶⁵

Eymerich, come rappresentante della Chiesa e della Santa Inquisizione, si batterà contro le eresie e contro la magia. Questi due elementi rappresentano parte di quel principio femminile che egli vuole ordinare.

Fu proprio contro la magia che il Cristianesimo combatté la sua ultima, sanguinosissima crociata e, avendo intuito che le donne erano al centro di questo paganesimo risorto finì -dopo qualche esitazione su un possibile ritorno del culto di Diana- per legarle a Satana quali sue ideali succubi o sacerdotesse. Nacque dunque la figura immaginaria della “strega” - immaginaria come ricostruzione, se si considera che la mascolinità di Satana è indubbia e che i grimories, esattamente come i manuali dell'Inquisizione (dal Quattrocento in poi) erano per lo più redatti da anziani sacerdoti che vi riversavano le loro turbe.¹⁶⁶

La ragione dell'odio dell'inquisitore contro le donne è quindi anche storicamente motivata, queste diventano un soggetto su cui riversare l'avversione verso gli aspetti più istintivi e femminili dell'uomo. Il personaggio storico di Eymerich è infatti l'autore del *Directorium Inquisitorum* manuale dell'inquisitore, concluso nel 1376. A quest' opera si ispireranno Heinrich Institor (Kramer) e Jakob Sprenger per comporre un loro trattato contro le streghe e l'eresia intitolato *Malleus Maleficarum*. Anche in questo caso lo scopo è lo stesso: reprimere, disciplinare e ordinare l'aspetto

164 Ibidem.

165 V. Evangelisti, *Distruggere Alphaville*, cit. pp. 80- 81.

166 Ibidem.

femminile.

Una misoginia senza pari viene messa all'opera nei termini estremi di un rilievo raccapricciante del femminile, anche fino a rendere impossibile il processo di femminizzazione degli inquisitori. Costoro, sotto il modello di una trasformazione nella donna, vedono lo spettacolo di una corruzione cosmica e aspirano alla generazione di nuovi uomini, alla creazione di un nuovo ordine.¹⁶⁷

Gli strumenti di repressione utilizzati tuttavia possono risultare contraddittori: la Chiesa nel tentativo di presentare nuovi modelli può incorrere nel paradosso di «agitare il modello della Donna Vergine senza accorgersi che anch'esso – come ci hanno spiegato con abbondanza di prove Erich Neumann e in genere i pensatori post- junghiani – ricalcava e ricalca i miti coltivati nel paganesimo.»¹⁶⁸

La rabbia trasferita nei confronti delle donne deriva dal fatto che «la figura dell'Ombra personifica tutto ciò che il soggetto non riconosce e che purtuttavia, in maniera diretta o indiretta, instancabilmente lo perseguita: per esempio tratti del carattere poco apprezzabili o altre tendenze incompatibili.»¹⁶⁹

Eymerich non è facilmente inquadrabile nel romanzo come un personaggio positivo. Nonostante questo i suoi comportamenti malvagi sono giustificati dalla sua posizione, dalla sua grande cultura e intelligenza e dal fatto che lui agisca mosso da dei principi morali che ritiene incontestabili. Infatti l'inquisitore dice di agire per nome della Chiesa anche se in realtà agisce secondo una sua personalissima religione che permette ogni cosa pur di raggiungere i suoi obiettivi. Non opera solo nel bene di quest'ultima e non sono le regole ecclesiastiche a disciplinarlo ma è proprio lui stesso, nella sua nevrosi, che agisce guidato dalla necessità impellente di avere lo stretto controllo su se stesso e sugli altri. Nel tentativo di disciplinare e garantire l'ordine si comporta in modo malvagio. Per sottolineare questo aspetto contrastante gli viene affibbiato dagli altri personaggi un nomignolo che lo infastidisce molto: viene chiamato San Malvagio.

Ma perché in Linguadoca lo chiamavano San Malvagio? [...] Perché dicevano che aveva due nature. Giusto e crudele, umano e spietato. Persone che l'avevano conosciuto in momenti diversi non si persuadevano che potesse essere lo stesso uomo. [...] Eymerich accelerò il passo per non udire altro. Non ne voleva a padre Lambert e a padre Jacinto per aver affrontato l'argomento della sua persona; tuttavia non sopportava quel tema. Fin dall'infanzia sua madre Luz, esigente e lontana, gli aveva rimproverato una naturale doppiezza, che per lei equivaleva a un'inclinazione alla vigliaccheria e all'inganno. Queste ultime accuse erano ingiuste ma quella principale aveva un certo fondamento. Proprio per questo Eymerich rimaneva turbato ogni volta che veniva rievocata, anche solo attraverso il contraddittorio nomignolo di San Malvagio.¹⁷⁰

167 HEINRICH INSTITOR, JAKOB SPRENGER, *Il martello delle streghe*, Venezia, Marsilio, 1977, p. 11.

168 V. Evangelisti, *Distuggere Alphaville*, cit. p. 81.

169 C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1977, p. 276.

170 V. Evangelisti, *Le catene di Eymerich*, Milano, Mondadori, 1995, p. 176.

È anche questa contraddizione all'interno di una figura che rappresenta la potenza della Chiesa a attirare le simpatie del lettore e a rendere il personaggio profondo. Eymerich incarna una dinamica propria dell'uomo dove non esiste un bene assoluto ma infinite sfumature che variano dal modo in cui guardiamo le cose. Eymerich dovrebbe rappresentare il bene (per questo San) in quanto rappresentante della Chiesa Cattolica ma le sue azioni dicono ben altro (motivo per cui è detto Malvagio). «Volevo che fosse un personaggio contraddittorio, con una parte in luce e una parte in ombra. L'ombra nel caso di Eymerich è tanto grande da essere quasi lui stesso l'ombra»¹⁷¹

Così l'odio che prova verso una parte di se stesso che non riesce a comandare, viene riversato su figure esterne secondo quelle che Jung chiama proiezioni. La parte femminile dell'inquisitore diventa il Diavolo e le sue incarnazioni (le streghe nei primi romanzi e poi ogni tipo di eresia) contro le quali intraprende una lotta portata avanti con fermezza e disciplina.

Data la loro affinità con i fatti fisici, gli archetipi compaiono per lo più in forma di proiezioni; più precisamente le proiezioni, quando sono inconse, sono riferite a persone dell'ambiente circostante, e assumono di regola la forma di sopravvalutazioni o sottovalutazioni anormali, causa di fraintendimenti, di esaltazioni e di stranezze di ogni genere. [...] Il diavolo è una variante dell'archetipo dell'Ombra, cioè dell'aspetto pericoloso del lato oscuro dell'uomo, il lato che non viene riconosciuto e accettato.¹⁷²

Eymerich è convinto di combattere il Diavolo e le eresie ma in realtà sta combattendo solo contro la proiezione di stesso. Questo, secondo Jung, avviene perché l'inquisitore sta lottando contro qualcosa che è presente dentro di lui che è la sua Ombra.

Se quindi qualcuno proietta il diavolo sul suo simile, vuol dire che ha in sé qualcosa che rende possibile la fissazione di questa immagine. Ciò non significa affatto che egli sia davvero, per così dire, un diavolo; può essere al contrario un uomo eccellente, che però reca in sé una incompatibilità con colui che effettua la proiezione: il risultato è un effetto “diabolico” (cioè di discriminazione) tra i due uomini. Così non è detto che l'autore della proiezione sia un diavolo, benché a sua volta debba riconoscere di albergare in sé l'elemento diabolico.¹⁷³

L'unico modo per combattere la propria Ombra è quello di trovarsi in opposizione con essa, questo non è facile: «La concezione primitiva dell'Ombra non si può cogliere con la ragione, anche nel caso delle persone più intelligenti, ma soltanto con un'illuminazione, le cui modalità e misure corrispondono al grado di oscurità in maniera precipua, vale a dire trovandosi con essa in opposizione completa.»¹⁷⁴

Eymerich si trova effettivamente in opposizione completa con la sua Ombra, ed è questo il motivo per cui l'archetipo è più accentuato nei primi tre romanzi. Egli si trova sempre nel disperato

171 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

172 C. G. Jung, *Psicologia dell'inconscio*, cit. p. 155.

173 Ivi.

174 C. G. Jung, *Opere - *Mysterium coniunctionis**, a cura di Massimello M. A., Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p. 242.

tentativo di combattere le donne che rappresentano appunto il contrario di lui. Possiamo considerare questo contrasto come il punto di partenza nella definizione del personaggio, con l'avanzare della storia Evangelisti decide di dare all'inquisitore maggior spessore: esce dai canoni di una personalità ben definita e approfondisce il personaggio rendendolo meno fermo e mettendone in luce debolezze e contraddizioni. Jung afferma infatti che «l'incontro con sé stessi significa anzitutto l'incontro con la propria Ombra.»¹⁷⁵ ed è proprio la propria Ombra quella che inizialmente Eymerich si trova ad affrontare.

La nevrosi che è alla base del malessere di Eymerich nasce dal suo smodato bisogno di controllo in un mondo dove non tutto è controllabile e vi sono forze più forti come quelle inconsce che agiscono, alle quali è difficile dare una definizione e non possono essere dominate direttamente:

Egli (l'uomo) resta cieco al fatto che, pur con tutta la sua razionalità e la sua efficienza “forze” non controllabili lo tengono ancora in loro balia. I suoi dei e i suoi demoni non sono affatto scomparsi: hanno solo cambiato nome. Essi lo tengono in uno stato d'agitazione incessante attraverso vaghe apprensioni, complicazioni psicologiche, un bisogno insaziabile di pillole, di alcool, di tabacco, di cibo e soprattutto imponendogli un pesante fardello di nevrosi.¹⁷⁶

Quello che Eymerich combatte sono proprio gli archetipi che gli impediscono di avere il pieno controllo su se stesso. Gli archetipi sono definiti da Jung come la parte istintiva di noi stessi contenuta nell'inconscio collettivo che si esprime attraverso dei simboli: «I contenuti dell'inconscio collettivo sono invece i cosiddetti “archetipi”»¹⁷⁷.

Quando questi ultimi prendono il sopravvento, l'inquisitore viene più volte sconfitto e non c'è nessun modo per limitare la loro azione se non accettandoli, cosa che lui non farà mai perché non è pronto ad accettare qualcosa che non può sottomettere con il suo potere.

All'uomo piace credere di essere padrone della propria anima. Ma nella misura in cui egli si dimostra incapace di controllare i propri stati d'animo e le proprie emozioni, o di prendere coscienza degli infiniti modi segreti in cui i fattori inconsci arrivano a insinuarsi nei suoi propositi e nelle sue decisioni, egli non è affatto padrone di se stesso. Questi fattori inconsci debbono la loro esistenza all'autonomia degli archetipi. L'uomo moderno cerca di evitare di prendere coscienza di questa spaccatura della sua personalità istituendo un sistema di compartimenti stagni.¹⁷⁸

Riconoscere questa parte di sé tramite il confronto è parte di un processo detto dell'individuazione: «Uso il termine “individuazione” per designare quel processo che produce un “individuo” psicologico, vale a dire un'unità separata, indivisibile, un tutto.»¹⁷⁹ Le varie parti dell'essere devono ricongiungersi attraverso la morte e la rinascita per diventare un tutt'uno: «Così dovrebbe

175 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 40.

176 C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit. p. 130.

177 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 4.

178 C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit. p. 56.

179 Ivi, p. 267.

palesemente svolgersi la vita umana, secondo il vecchio gioco dell'incudine e del martello: tra l'una e l'altro, il ferro battuto è saldato in un'unità indistruttibile, in un "individuo."¹⁸⁰

Nel processo di individuazione la coscienza si congiunge con l'inconscio, Jung si rende conto quanto i simboli siano importati in questo processo dato che «in essi si compie l'unione dei contenuti consci e inconsci e da quest'unione risultano nuove situazioni e nuovi atteggiamenti della coscienza. Per ciò ho chiamato funzione trascendente l'unione degli opposti.»¹⁸¹

I romanzi di Evangelisti sono fondati su questi principi le vicende sottintendono un secondo livello che potremmo definire inconscio nel quale agiscono i simboli. L'ultimo mistero ad essere celebrato è quello dell'unione tra le due parti divise: tra il conscio e l'inconscio. Ammettere la propria Ombra è solo il primo passo. Questo è il motivo per cui l'inquisitore è così infastidito dal nomignolo di San Malvagio, perché è costretto ad affrontare la sua Ombra.

Questa è la prima prova di coraggio da affrontare sulla via interiore, una prova che basta a far desistere, spaventata, la maggior parte degli uomini. L'incontro con sé stessi è infatti una delle esperienze più sgradevoli, alle quali si sfugge proiettando tutto ciò che è negativo sul mondo che ci circonda. Chi è in condizione di vedere la propria Ombra e di sopportarne la conoscenza ha già assolto una piccola parte del compito: ha perlomeno fatto affiorare l'inconscio personale. Ma l'Ombra è parte viva della personalità e con queste vuol vivere sotto qualche forma. [...] L'incontro con sé stessi significa anzitutto l'incontro con la propria Ombra.¹⁸²

L'idea di affrontare il proprio inconscio spaventa, lo si teme. Questo è il motivo per cui si è sempre cercato di combatterlo, di stabilire regole e riferimenti che mettessero in salvo dall'affrontare se stessi. Si tratta della stessa operazione compiuta dall'inquisitore Eymerich, egli utilizza per reprimerlo mezzi che per Jung sono storicamente universali:

Per questo gli sforzi dell'umanità sono stati interamente volti al consolidamento della coscienza mediante i riti, le *representations collectives*, i dogmi: che erano le dighe, le muraglie erette contro i pericoli dell'inconscio, *i perils of the soul*. Per questo il rito primitivo consiste in esorcismi, liberazione dalle stregonerie, eliminazione del malocchio, propiziazione, purificazione e produzione analogica, ossia magica, dell'accadimento salutare. Queste muraglie, innalzate fin dalle epoche più lontane, divennero più tardi i fondamenti della Chiesa.¹⁸³

L'autocoscienza non è semplice da raggiungere perché non si tratta solo di una semplice contrapposizione tra coscienza e inconscio e tra femminile e maschile.

Quest'evoluzione significa una graduale trasformazione dell'archetipo in un processo psichico che teoricamente si potrebbe definire una combinazione di processi consci e inconsci. Nella pratica il caso non

180 Ivi, p. 280.

181 Ibidem.

182 Ivi, pp. 19-20.

183 Ivi, p. 21.

tanto semplice, perché normalmente l'inconscio femminile dell'uomo si proietta su una donna e l'inconscio maschile della donna si proietta su un uomo.¹⁸⁴

Jung ha riflettuto a lungo su questi argomenti fino a rendersi conto che i simboli presenti nell'alchimia sono in stretto contatto con la psicoanalisi: «Con mia enorme sorpresa è emerso che la formazione di simboli è in rapporto strettissimo con le rappresentazioni alchemiche.»¹⁸⁵ L'alchimia inoltre è legata al Cristianesimo. In un'intervista Marie Von Franz, la quale incaricata dal maestro si è lungamente occupata della materia, chiarisce come avviene questo legame:

Il cristianesimo e l'intera civiltà cristiana non hanno preso abbastanza sul serio la materia e quindi neanche il corpo e la sessualità. Oggi sono cose ovvie, sappiamo che sono i punti in cui il cristianesimo ha fallito. Ha aiutato gli uomini a morire, ma su come vivere, su come vivere la propria sessualità e su come convivere con il proprio corpo e le sue necessità fisiologiche i preti non ci insegnano nulla. Sta lì la grossa lacuna nella tradizione della religione cristiana. Gli alchimisti erano per lo più medici o naturalisti appassionati che si sono interessati al principio femminile fino ad allora trascurato, alla materia, al corpo e quindi a una parte importante dell'inconscio. Poiché la psiche inconscia è strettamente connessa con il corpo fisiologico e funziona in relazione con esso. Perciò Jung ha riconosciuto ben presto che l'alchimia per certi versi completa e compensa ciò che nel cristianesimo è troppo unilateralmente orientato in senso spirituale e patriarcale. Si tratta quindi di un contromovimento sotterraneo. Non però in senso ostile, piuttosto in complemento con quegli interrogativi che il cristianesimo non ha saputo dar risposta o che ha ignorato o liquidato con una frase teologica. Queste problematiche erano al centro dell'attenzione degli alchimisti.¹⁸⁶

Questi argomenti verranno poi sviluppati in altre due opere: *Psicologia e alchimia* e *Mysterium coniunctionis*.

4.3 L'Anima e l'archetipo della Madre

Il rapporto di Eymereich con l'altro sesso viene approfondito nel momento in cui il personaggio si trova a contatto con delle donne che non sono più le rappresentazioni del suo opposto ma agiscono in un'altra dimensione, quella archetipica: «Nella proiezione, l'Anima ha sempre una forma femminile con determinati attributi.» Il confronto con il sesso femminile porterà nell'inquisitore importanti sul suo carattere. Per questo è utile introdurre il concetto di Anima:

Uno di questi archetipi di particolare importanza pratica per lo psicoterapeuta, è stato da me designato con il termine di Anima. Quest'espressione latina vuol caratterizzare qualcosa che non dev'essere confuso con nessuna nozione cristiano-dogmatica o filosofica finora elaborata in proposito. Chi volesse farsi un'idea abbastanza concreta di ciò che questo concetto esprime, farebbe meglio a risalire a un antico scrittore come Macrobio, o alla filosofia cinese classica, dove l'anima è dotata di una componente femminile e ctonia.¹⁸⁷

Tuttavia non è facile definire in modo assoluto il concetto di Anima perché questo è variabile a

184 Ivi, p. 170.

185 Ivi, p. 20.

186 M. L. Von Franz, *Intervista integrale*, <http://www.youtube.com/watch?v=58atjWlzYA4>, 27 gennaio 2014.

187 Ibidem.

seconda del modo in cui si manifesta.

L'anima non termina là dove cessa la portata di un presupposto fisiologico o altro: per questo, in ogni singolo caso esaminato scientificamente, dobbiamo prendere in considerazione la totalità dei fenomeni attraverso cui l'anima si manifesta. Queste riflessioni sono indispensabili alla discussione di un concetto empirico come quello di Anima. Contro il pregiudizio diffuso secondo cui si tratterebbe di un'invenzione teorica o – peggio ancora- di pura mitologia, devo sottolineare che quella di Anima è una nozione puramente empirica, il cui unico scopo è quello di dare un nome a un gruppo di fenomeni correlati.¹⁸⁸

Nelle sue opere Jung include molte delle figure nelle quali si manifesta l'Anima, e alcune trovano riscontro in tra i personaggi femminili del ciclo di Eymerich. *Il castello di Eymerich* gioca molto sui sentimenti contrastanti che l'inquisitore prova per una giudea di nome Myriam che si è innamorata di lui. Questa si intrufola nelle sue fantasie facendo emergere delle debolezze della sua personalità che non è disposto ad accettare in nessun modo.

L'Anima si manifesta più facilmente nelle fantasie erotiche. [...] nel consentire la percezione di questa voce interiore l'Anima assume il ruolo di guida o di mediatrice tra il mondo interiore e il sé. In tal guisa si manifesta nel caso della iniziazione degli sciamani, come abbiamo già visto, tale è il ruolo di Beatrice nel Paradiso di Dante, della dea Iside, quale apparve a Apuleio, al famoso autore dell'Asino d'oro, per iniziarlo a una forma di vita di ordine più elevato, più spirituale.¹⁸⁹

Nulla è lasciato al caso nei romanzi di Evangelisti e così è anche per la donna che porterà l'inquisitore a uno stato di instabilità. Si tratta di un personaggio ben studiato che appare la prima volta nell'opera *Il Castello di Eymerich*, romanzo che segna i primi passi di cedimento da parte dell'inquisitore. Qualche indizio lo fornisce già il nome, Myriam infatti è l'equivalente ebraico di Maria.

Myriam è ad esempio un nome complicato. Ed è vero che volevo un nome ebreo, e Myriam è ebraico ma Myriam è anche Maria ed è quasi un archetipo femminile. Sia come Maria che come Myriam, sia in tutte le culture, Maria c'è anche nell'islam. Quindi è qualcosa di più non a caso è la dominatrice di Eymerich, colei che prima era schiava e poi diventa il suo amore impossibile. Lui rimedierà nell'ultimo romanzo con un'altra persona ma Myriam è l'antitesi di lui, è una donna, è ebrea. Lui di fronte a lei è l'unica volta che si trova veramente disarmato. E in una certa misura si arrende.¹⁹⁰

Il nome va perfettamente ad inserirsi nella proiezione della parte femminile di Eymerich, un aspetto dell'archetipo dell'Anima che la donna rappresenta:

D'altra parte, a considerarla con un'unità esclusivamente individuale, c'è il pericolo che se l'anima venga proiettata nel mondo esteriore, solo in questo finisca per vivere e manifestarsi. Questa condizione può determinare un continuo stato di disagio, perché l'uomo o diviene vittima delle proprie fantasie erotiche, o si rende schiavo di una donna vera e reale. Solo la dolorosa (ma semplicissima) decisione di considerare con la massima serietà i propri sentimenti e le proprie fantasie può impedire un arresto completo del processo di individuazione, perché solo in tal modo si può appurare il significato e la portata di questa entità interiore. Così ancora una volta l'anima potrà manifestare la propria intima natura, quella della donna dentro di noi che

188 Ivi, p. 59.

189 Ivi, p. 130.

190 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

ci trasmette il messaggio vitale di sé.¹⁹¹

L'Anima viene quindi proiettata all'esterno nella figura della giudea Myriam, nome che rimanda alla Vergine Maria cristiana. Jung infatti dice che gli aspetti sublimi dell'anima vennero incarnati proprio nella Vergine Maria che divenne oggetto di devozione e adorazione, allo stesso modo in cui gli aspetti negativi dell'anima vennero incarnati nelle streghe.

Successivamente, tuttavia, questo tentativo personale e individuale di sviluppare il rapporto con l'"anima" venne abbandonato, quando l'aspetto sublime di questa fu incentrato e simboleggiato nella Vergine Maria, che divenne oggetto di devozione e di adorazione. Quando l'anima, identificata nella Vergine, venne considerata come globalmente positiva, gli aspetti negativi di essa trovarono espressione nella credenza nelle streghe.¹⁹²

Tutto ciò si ricollega a un elemento di estrema importanza per la lettura della psicologia nei romanzi su Eymerich: il legame dell'inquisitore con la madre.

Nelle esperienze amorose maschili, la psicologia di questo archetipo si manifesta o nella forma di sconfinata fascinazione, sopravvalutazione, accecamento oppure nella forma della misoginia in tutte le sue gradazioni e varietà: fenomeni per nulla spiegabili con la natura reale degli "oggetti" in questione, ma solo con una traslazione del progetto materno.¹⁹³

Gli archetipi dell'Anima e della Madre sono strettamente legati tra loro: «Non appartiene direttamente all'archetipo della madre ma bensì a quello dell'Anima. Quest'ultimo, nella psicologia maschile, è sempre a tutta prima mescolato con l'immagine della madre.»¹⁹⁴

Infatti la figura della strega si ritrova inserita anche nell'elenco dei simboli nefasti che possono rappresentare l'archetipo della Madre: «Simboli nefasti sono la strega, il drago (ogni animale che divori o avvolga come un grosso pesce o il serpente), la tomba, il sarcofago, le acque profonde, la morte, l'incubo, lo spauracchio per i bambini (del tipo di Empusa, Lilit)»¹⁹⁵. La madre è una figura che è presente in modo implicito in ogni opera e influenzerà molto Eymerich nel suo rapporto con l'altro sesso: in un primo momento infatti l'inquisitore riverserà tutto l'odio e la frustrazione contro le donne, presunte streghe, che per questo motivo vengono giustiziate brutalmente. Come esistono alcuni aspetti negativi dell'archetipo della Madre, Jung elenca anche dei simboli positivi che vi rimandano:

In un senso più elevato, figurato: la dea, in particolare la madre di Dio, la vergine (come madre ringiovanita, per esempio Demetra e Core), Sophia (come madre- amante) [...] In senso più lato: la Chiesa, l'università, la città, la patria, il cielo, la terra, il bosco, il mare e l'acqua stagnante, la materia, il mondo

191 Ivi, p. 134.

192 C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, cit. p. 345.

193 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 72.

194 Ivi, p. 83.

195 Ivi, p. 82.

sotterraneo e la luna.¹⁹⁶

Molti di questi simboli trovano un riscontro nei romanzi del ciclo di Eymerich ed è evidente a questo punto evidente che l'inquisitore e il suo fanatismo religioso siano legati al dolore per causato dalla sua infanzia segnata dalla mancanza d'amore da parte di sua madre. «Se lasciamo parlare l'esperienza pratica, essa ci dirà che oltre alla fantasia dell'incesto sono associate alle *imago parentali* anche rappresentazioni di carattere religioso.»¹⁹⁷

Non appena vi è questo passaggio di profondità del personaggio, Eymerich si trova a negare la parte di femminile che ha in sé, è questa che gli causa grossi turbamenti: «Rappresentiamo una parte di te che non riesci ad ammettere, e che al tempo stesso non puoi sradicare.»¹⁹⁸

Questa guerra interiore che fa vacillare le sicurezze del personaggio che prima sembrava imperturbabile, nasce dal rapporto con una madre fredda che non lo ha mai amato, che non a caso si chiama proprio Luz, luce. «La madre è l'incubo di Eymerich, quello che l'ha condizionato: nel senso che lo ha represso fin da ragazzo però non l'hai mai amato, non l'ha realmente mai amato.»¹⁹⁹

La lotta di Eymerich contro la sua parte femminile e quindi contro la madre e le streghe è indicata anche dal fatto che Evangelisti per alludere a questo aspetto di lui usa proprio il simbolo della luna che come rivela lo stesso autore, rimanda alla dea Ecate.

Ecate a un certo punto cominciò ad essere identificata con Diana, con una delle facce di Diana. Ecate diventa Diana, Diana diventa il Diavolo, nel senso che il *Canone Episcopis* la prima opera della Chiesa contro le streghe, che peraltro non perseguitava, riguarda non il diavolo ma le streghe. Queste sono le cultrici di Diana e cioè di Ecate e cioè della luna. La luna è il simbolo del ciclo, alla luna sono legate le maree il ciclo mestruale tantissime cose ricorrenti e non governabili. E' qualcosa di molto più intimo, è qualcosa di femminile.²⁰⁰

Il gioco sulle figure mitiche femminili si verifica anche nel romanzo *Mater Terribilis*, quando una donna di nome Mathilde appare all'inquisitore quasi come un demone ed è un'incarnazione di Diana ma allo stesso tempo rappresenta una figura rovesciata della Vergine Maria: «Ma dimmi, Mathilde, se davvero è questo il tuo nome... Anche tu eri una delle donne che venivano qui, spinta suppongo da tuo marito... però mi hanno detto che sei rimasta vergine come Eliane» «Sì ma ho partorito ugualmente.»²⁰¹ Il dialogo prosegue completando il cerchio con le ultime due figure mancanti, formando una triade composta da Mathilde, la madre e Myriam:

196 Ibidem.

197 Ivi, p. 64.

198 V. Evangelisti, *Le catene di Eymerich*, cit. p. 376.

199 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

200 Ibidem.

201 V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, Milano, Mondadori, 2002, p. 389.

«Ma chi sei, dunque, creatura del diavolo?» Mathilde si strappò la tunica all'altezza del petto, denudando i due seni appena accennati. «Chi sono? Lo sapete benissimo! Guardate le mie mammelle! Vi sembrano fatte per allattare?» Eymerich non seppe associare la visione ad alcun ricordo. Solo sua madre, con cui aveva avuto un rapporto distante e privo di ogni affetto, era altrettanto piatta; del resto neonato, non aveva mai succhiato i suoi capezzoli, ma solo quelli di una nutrice. Altre donne non gli venivano in mente. A parte una giudea di nome Myriam, conosciuta tempo prima e poi dimenticata.²⁰²

Ogni personaggio femminile ha una sua funzione e opera nell'inconscio dell'inquisitore risvegliando parti del suo essere che lui non vuole accettare.

4.4 *Mysterium coniunctionis*.

La donna è l'elemento che aiuta Eymerich a prendere coscienza di certi aspetti della sua personalità ed è lei ad avere il potere di cambiarlo. Non vi è un solo tipo di femminile che opera nel mutamento del personaggio, sono molteplici e prendono la loro suddivisione da quelle opere post-junghiane indicate dall'autore.

Per esempio un romanzo come *Mater Terribilis* è una summa del post junghianesimo e anche *Cherudek* che è il mio romanzo sicuramente di maggior successo si rifà ad alcune opere di Jung, quelle sull'alchimia e *Mysterium coniunctionis* in particolare. Per cui sì, gran parte dell'opera è ispirata a teorie psicologiche junghiane e principalmente post junghiane.²⁰³

In *Cherudek* vi sono nascoste nel testo citazioni dall'opera di Jung *Mysterium coniunctionis*. Tutto il romanzo è basato su questo volume e sviluppato come un grande sogno. Il protagonista Eymerich si trova rinchiuso nel suo inconscio e alle prese con i suoi stessi incubi. Tutto quello che accade è sviluppato dalla sua mente, i personaggi si muovono in un terreno nebbioso dove le cose che capitano hanno la consistenza di visioni, proprio perché nascono dalla parte più nascosta del personaggio. *Cherudek* è un libro molto difficile perché si sviluppa su vari piani differenti e non è sempre possibile operare una descrizione puntuale degli eventi in corso. Un insieme di capitoli intitolati *Neghentropia* hanno proprio la funzione indicata nel titolo e cioè cercare di dare un ordine, di suggerire al lettore una chiave di lettura: «Per proseguire nella lettura -sempre che il mio pensiero raggiunga il trascrittore- avete probabilmente bisogno di una spiegazione di quello che vi sto raccontando.»²⁰⁴ In questi capitoli è indicato dallo scrittore che il mondo in cui si svolgono le vicende contenute dell'opera è quello dell'inconscio collettivo: «Tenete presente che chi vi narra ciò che state per leggere parla senza avere bocca e vede senza avere occhi. Oltre a ciò, vive in un tempo che non è né vostro né suo, nel quale le uniche immagini percettibili sono quelle dei sogni.»²⁰⁵

202 Ivi, p. 390.

203 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

204 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 82.

205 Ivi, p. 8.

Infatti l'inconscio collettivo si manifesta nei sogni, luogo che non è di nessuno perché appartiene a tutti: «Questo strato più profondo è il cosiddetto “inconscio collettivo”. Ho scelto l'espressione “collettivo” perché questo inconscio non è di natura individuale, ma universale e cioè al contrario della psiche personale, ha contenuti e comportamenti che non gli stessi dappertutto e per tutti gli individui.»²⁰⁶

Anche quando non è facile capire i rimandi alla psicologia junghiana, questi sono presenti rappresentati da simboli che l'autore inserisce volutamente nel testo. Non si tratta di elementi casuali o solo espedienti fantastici che rendono la vicenda originale come potrebbe apparire a una lettura inconsapevole. Un esempio è il simbolo della scala, che ricorda l'inconscio, in questo caso quello collettivo dove prendono forma gli archetipi:

Accanto alle scale sostavano figure immani, immobili e taciturne. Qui un angelo ciclopico, montato su un cavallo le cui zampe affondavano nel liquido all'altezza delle giunture; là un demone impietrito, con un viso selvaggio e lunghe corna che si immergevano nelle nubi. E poi solenni divinità olimpiche, giganti dal muso animale, mostruosità ancestrali intente a fissare il nulla. Era come se tutte le fantasie che l'umanità aveva concepito si fossero radunate in quell'oceano di silenzio, e attendessero impassibili come statue che qualcuno le richiamasse in vita.²⁰⁷

Ogni elemento descritto ha una sua funzione archetipica e rimanda alla metafora di fondo dov'è chiaro che si riferisce all'inconscio collettivo. In *Cherudek* l'archetipo femminile è rappresentato da tre personaggi: Nokya, Birmo e Bendis che però in realtà impersonano lo stesso simbolo.

Ancora una volta Brimo e Bendis si guardarono. Fu la prima a rispondere, con molta cautela. «No, non siamo sorelle. Abbiamo avuto genitori umani diversi. Ma incarniamo lo stesso principio.» «Che vuol dire?» «Che non siamo sorelle perché siamo la stessa persona.» La risposta era tanto assurda che Roberta rimase a bocca aperta. Bendis ne approfittò per anticipare le sue domande e le sue obiezioni. «Brimo ha ragione. Noi siamo la stessa persona, figlie dello stesso principio. L'antico principio femminile, che non resta un principio ma si incarna in un'esistenza fisica. Anzi, in tre esistenze.»²⁰⁸

Questo passaggio, come molti altri nella stessa opera, si richiama direttamente alle parole di Jung nel libro *Mysterium coniunctionis*:

Questo è tutto preso da *Mysterium coniunctionis* di Jung, le tre figure femminili che sono anima, spirito e corpo. Cioè la tripartizione che facevano nel medioevo dell'essenza umana, le tre figure femminili costituiscono una sola persona perché ne sono i tre aspetti. Jung su questo gioca quasi tutto il libro. Secondo me è un libro fondamentale dove c'è questa coesistenza di tre cose: il corpo, l'anima per Jung è la psiche e lo spirito sarebbe l'inconscio, sarebbe l'inconscio collettivo e lo spirito darebbe accesso all'inconscio collettivo.²⁰⁹

L'autore non ha soltanto attinto a frasi presenti nell'opera di Jung, ma vi si è ispirato anche per quanto riguarda i concetti. Il tutto si intuisce alla fine del romanzo, quando la Eymerich fallisce nel

206 C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 3.

207 Ivi, p. 430.

208 Ivi, p. 217.

209 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

tentativo di vincere la lotta interiore unificando anima spirito e corpo raggiungendo l'autodeterminazione di sé. Questo è infatti quello che Jung intende con *mysterium coniunctionis* e lo spiega attraverso l'utilizzo dei simboli alchemici.

Il processo di autodeterminazione inizia con l'unione tra spirito e anima «Il confronto della coscienza (della personalità- Io) come sfondo, o la cosiddetta Ombra, rappresenta la riunione di spirito e anima *nell'unio mentalis*, che consiste nel primo stadio della *Coniunctio*. Il processo che io indico come “confronto con l'inconscio” era per gli alchimisti la “meditazione”²¹⁰

Il primo stadio consiste quindi nella riconciliazione tra spirito ed anima, che rappresenta solo il passo iniziale ed è possibile grazie alla riflessione, attuata nel tentativo di riuscire a riconoscere le proprie proiezioni e arrivare ad ammettere la propria Ombra. Non si tratta di un'operazione semplice:

L'autocoscienza è un'avventura che conduce in spazi di ampiezza e profondità inattese. Già una conoscenza abbastanza ampia dell'Ombra può essere sufficiente a causare una buona dose di confusione e di obnubilamento, dal momento che essa fa nascere problemi della personalità di cui prima non era mai avuto il minimo sentore.²¹¹

La seconda fase consiste nella formazione di un'unica cosa tra anima, spirito e corpo. Infatti *l'unio mentalis* non era sufficiente a terminare il processo, bisognava che si aggiungesse un terzo elemento: il corpo. Il cristianesimo temeva la terza fase, in quanto vedeva nel corpo il luogo del peccato e quindi credeva in «Un *unio mentalis* per il superamento del corpo»²¹² come spiegato da Marie Von Franz. Per gli alchimisti non era sufficiente fermarsi al primo stadio per raggiungere l'autoconoscenza:

Se gli alchimisti non avessero avuto perlomeno un'opinione recondita sul fatto che la loro *unio mentalis* non aveva ancora realizzato il loro legame con il mondo dei corpi, non si riuscirebbe a spiegarne lo slancio quasi mistico verso la conoscenza, né in particolare il loro simbolismo, rivale di quello del cristianesimo, che cominciò a svilupparsi già alla fine del tredicesimo secolo. Il parallelo Cristo-Lapis mostra con maggior chiarezza di ogni altra analogia che il mondo dei corpi naturali rivendicava l'uguaglianza e di conseguenze la realizzazione del secondo stadio della *Coniunctio*.²¹³

Il terzo stadio infine consiste nella creazione dell'Uno in completa riunificazione con il mondo. Jung riporta una definizione dell'ultima parte del processo descritta dall' alchimista Dorneus: «Il terzo e ultimo stadio della *Coniunctio* significa per lui l'unione dell'uomo, nella sua interezza con *l'unus mundus*. Con quest'ultimo termine egli intende il mondo potenziale del primo giorno della creazione quando ancora nulla era in *actu*, vale a dire nel Due e nella pluralità, ma era ancora Uno»²¹⁴ Nella terza fase, dal punto di vista alchemico si ha la produzione del cielo che rappresenta la quintessenza, per Jung invece si raggiunge la consapevolezza del Sé. Infatti Eymerich in

210 C. G. Jung, Opere - *Mysterium coniunctionis*, cit. p. 497.

211 Ibidem.

212 Ibidem.

213 Ivi, p. 524.

214 Ivi, p. 533.

Cherudek ha bevuto la quintessenza, datagli da un alchimista ed è questa a dargli la possibilità di ricongiungere le parti mancanti alla ricerca della sua identità.

Se Dorneus vede il terzo e supremo stadio della *Coniunctio* nell'unione o nella relazione dell'adepto (che ha prodotto il cielo) con *l'unus mundus*, ciò vede corrispondere in termini psicologici a una sintesi tra coscienza e inconscio [...] Ciò che egli chiama "cielo" è, come abbiamo visto, una prefigurazione simbolica del Sé.²¹⁵

Per definire cosa Jung intenda con Sé bisogna considerare quanto avviene nel processo di determinazione. L'inconscio si unisce al conscio dando origine a una terza cosa che è il Sé.

Poiché l'inconscio è avvertito come un estraneo, come un non-Io, è naturale che esso sia rappresentato attraverso una figura estranea. Esso è, da un lato, la cosa più insignificante di tutte, dall'altro, in quanto contiene in potenza quella interezza "rotonda" che manca alla coscienza, è anche la cosa più significativa di tutte. Il "rotondo" è propriamente il grande tesoro nascosto nella cavità dell'inconscio, la cui personificazione è appunto l'essenza personale, che forma la più alta unità di coscienza e inconscio. Perciò ho scelto il nome Sé; con esso ho voluto intendere la totalità psichica e allo stesso tempo un centro: nessuno dei due coincide con l'Io ma lo include, come un cerchio più grande contiene il più piccolo.²¹⁶

Vivere all'interno del sogno aveva offerto ad Eymerich un'occasione per riconciliarsi con se stesso, mettendo fine alla sua sofferenza interiore. «In *Cherudek* il romanzo più complesso lui diventa tre donne addirittura»²¹⁷. Alla fine del romanzo non avviene il matrimonio alchemico, il *mysterium coniunctionis* tra la sua parte maschile rappresentata dal Sole (Eymerich) e la sua parte femminile, rappresentata dalla Luna (Ecate nelle tre donne).

Sono tre personalità che incarnano da un certo punto di vista la femminilità nel loro complesso ma in realtà incarnano tutte e due, femminilità e mascolinità *Yin e Yang*. Sulla base di quella tripartizione fanno una cosa sola, ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare il miracolo della cosa una. Questo è Ermete Trismegisto, La lapide di smeraldo, la tavola smeraldina ed è un principio basilare dell'alchimia e della filosofia. Ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare il miracolo della cosa una. Cioè tre aspetti dell'unità: ciò che è in alto, lo spirito, ciò che è in basso è la psiche l'inconscio, quello che sta dentro. La cosa una è il corpo, non è il corpo, insieme fanno la cosa una con il corpo.²¹⁸

In concetto così profondo è reso attraverso i simboli designati dall'autore, che mette in scena un quadro molto complesso, dove ogni personaggio incarna un archetipo. Non è semplice accorgersi di questo ulteriore livello perché nella vicenda: l'azione è incalzante, ed è più facile focalizzare l'attenzione su quello che sta accadendo piuttosto che ai significati nascosti. Questi però sono presenti, la Cosa Una è l'unione tra le varie parti di Eymerich ed è lo scopo finale del *mysterium coniunctionis*. Viene reso più esplicito in un altro passaggio, dove viene citato il titolo stesso del testo di Jung:

215 Ivi, p. 538.

216 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 138.

217 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

218 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

Ma perché il miracolo della Cosa Una, il *mysterium coniunctionis* potesse aver luogo, perché corpo, anima e spirito si ricomponessero in lui, dandogli una collocazione nello spazio, un'identità e un'umanità in comune con gli altri uomini, era necessario il sacrificio. Occorreva, cioè, che quei tre corpi fittizi in cui aveva nascosto le proprie parti bruciassero insieme, liberando simultaneamente ciò che celavano.²¹⁹

Eymerich riconquistando spazio, tempo e mente avrebbe compiuto la riconciliazione, la rinascita che stava per mettersi in atto. Ma qualcosa impedisce che il tutto avvenga, nella storia gli elementi devono fondersi tra di loro nel fuoco in una quaterna formata dalle tre donne da una bambina. Eymerich credeva che sarebbe stata la mancanza di un fattore, la bambina, a impedire l'unione. «Eymerich rimase per qualche istante paralizzato. Ciò che aveva sempre temuto stava per accadere. La piccola si preparava a sottrargli la riconquista di se stesso.»²²⁰ L'elemento disturbante invece è la Luce che richiama Luz, il nome della madre di Eymerich:

Sapeva però che tutto sarebbe stato incerto fino all'ultimo istante. C'era quella bambina, Ariel, che aveva stretto con Nokya – terra, natura, forza corporea – un sodalizio che sapeva pericoloso. C'erano gli altri domenicani, ai quali aveva dovuto nascondere l'ondata di felicità che aveva provato nel riconoscere padre Corona tra i prigionieri. C'era infine la Luce, mente acquattata da qualche parte nello spazio e nel tempo per impedire che lui riconquistasse uno spazio, un tempo e una mente. Che riconquistasse se stesso, la Cosa Una.²²¹

Luz (Luce) impedisce la riconciliazione, è presente nel suo inconscio e non è in grado di combatterla. Questo è il problema che rimane all'origine della sua nevrosi, la ragione principale del suo odio verso le donne, qualcosa che dovrà prima o poi affrontare.

D'improvviso comprese che la Luce (Ialdabaoth?) non era mai stata buona, che era disordine, dispersione, confusione. Nebbia, vapore. Il vapore. In quel vapore la Luce lo aveva sezionato, aveva scomposto la Cosa Una che lui era stato in corpo, anima e spirito, poi li aveva gettati nel caos, dove non potessero mai più riconoscersi. [...] E lui si era ritrovato con un'anima che non riconosceva il corpo, per cui non poteva essere localizzata nello spazio; era stato condannato ad avere un'anima che non riconosceva lo spirito, per cui non poteva condividere nulla degli uomini.²²²

Eymerich in *Cherudek* ha bevuto la quintessenza, ed è questa a dargli l'opportunità di ricongiungersi con le parti di sé che non vuole accettare. La triade formata dalle donne in realtà è una quaterna, che può formarsi solo attraverso la fusione dei quattro elementi con il contributo della bambina Ariel: «Insieme essi costituiscono però l' "Uno incorruttibile" ossia la *quinta essentia*; per cui "al quadrato corrisponderà il quadrato. [...] la separazione degli elementi ostili corrisponde allo

219 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 420.

220 Ivi, p. 468.

221 Ivi, p. 420.

222 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 466.

stato iniziale di caos e tenebre»²²³ Quando poi vi è un ricongiungersi dei vari elementi si raggiunge l'autoconoscenza, che è quella che l'inquisitore non riesce a raggiungere alla fine dell'opera. Con il personaggio fallisce lo stesso autore, impegnato nello stesso viaggio del personaggio attraverso il suo inconscio e quello collettivo. Il protagonista non appena si rende conto della morte della bambina pensa di essere riuscito a liberarsi attraverso la fusione dei vari elementi:

Eymerich trasse un sospiro di sollievo e, incurante del fuoco, tornò verso la scala. Ma proprio allora si udì un secondo cigolio, e la campà si alzò di almeno un braccio. Con una fitta di orrore l'inquisitore riconobbe, tra la spessa cortina di fumo scaturita dal bronzo, il corpo ustionato di Nokya che strisciava nel cerchio di fuoco. Il suo viso era irriconoscibile, ma era viva. Viva! Mentre lo spegnersi dei rintocchi agli altri piani segnalava la morte di Brimo e Bendis. Eymerich vacillò, vedendo quella creatura informe mettersi chissà come in piedi e cercare di staccare dal metallo rovente il corpicino nerastro e senza vita che vi aderiva. Capì che le parti separate del suo essere non si sarebbero più riunite nel comune olocausto, che anima e spirito avrebbero continuato a vagare separatamente fuori dello spazio.²²⁴

Nokya non si è unita con le altre, è rimasta in vita impedendo il raggiungimento dell'autocoscienza e condannando l'inquisitore a continuare a vagare nell'inconscio collettivo. Questo è solo un passo in quello che si rivela essere un percorso molto più lungo e faticoso che proseguirà nei romanzi successivi.

In *Mater Terribilis* i richiami ai testi junghiani sono ancora più espliciti. Infatti all'inizio di ogni capitolo è riportata una citazione, questa volta non solo nascosta in modo implicito nei contenuti o nei dialoghi ma citata direttamente. Oltre alle citazioni tratte direttamente dalle opere di Jung, alcuni di questi autori si inseriscono nella corrente post junghiana, appaiono infatti i nomi di Marie Louise Von Franz e Erich Neumann. I testi inseriti sono sempre gli stessi: per la prima *Passio Perpetuae, Autora Consurgens, Psiche e Materia e L'esperienza del tempo*. Per quanto riguarda Neumann, oltre alla *Grande Madre*, vi sono *Storia delle origini della coscienza* e *La psicologia femminile*.

Questi autori sono strettamente collegati tra loro, alla base delle loro teorie c'è quella junghiana, la approfondiscono portando a nuove conclusioni, molto spesso estremizzando il pensiero originario.

Marie Von Franz è junghiana estremista, Jung non era così categorico come lo è lei. Mentre molti post-freudiani hanno superato il maestro non so quanti post-junghiani hanno superato il maestro. Diciamo che se prendiamo queste concezioni e le assolutizziamo allora dobbiamo rinunciare a tutto il pensiero occidentale. Voi siete qui perché ieri giocano a Mahjong sono riuscito a vincere e l'altra volta anche. Per cui l'altra volta giocando a Mahjong siete arrivati, questa volta siete qua per quello. No, Jung non semplificava così tanto.²²⁵

L'autore stesso ammette di essere stato influenzato dai contenuti di questi testi anche se non sempre in modo diretto, ma attraverso delle sensazioni:

223 C. G. Jung, *Opere - Mysterium coniunctionis*, cit. p. 460.

224 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 468.

225 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

Molto spesso non si capirà nei singoli capitoli la citazione che viene fatta, ci sono citazioni da testi junghiani o di altro tipo e non è sempre facile mettere in relazione con quello che è raccontato ma in realtà le relazioni ci sono per una questione di ordine non logico ma sincronico. Vale a dire io prendo un testo, ne prendo una parte sapendo che ha attinenza con quello che sto scrivendo ma quale attinenza, non mi sarebbe facile descriverla ma io la sento. E così è tutto un romanzo strano, perché si va avanti a furia di intuizioni, di modi di sentire.²²⁶

Per quanto riguarda Neumann invece, la lettura è secondaria e il suo pensiero non è direttamente presente nei primi romanzi dove invece è più forte quella del maestro: «Neumann mi ha influenzato quando l'ho letto. Sono partito dalla Von Franz e sono passato a lui sulla raccolta di note e richiami e cose così.»²²⁷

4. 5 La numerologia

Evangelisti interrogato su quanto sia importante la numerologia nel ciclo di Eymerich risponde:

Lo è, più di quanto uno non riuscirebbe a cogliere così. Diciamo che io mi diverto a fare queste cose medievali. Poi non è che le dichiaro ma stanno sotto sotto. Nella numerologia tradizionale tre è il numero perfetto. Molti romanzi sono organizzati su tre, *Cherudek* è organizzato su quattro, perché quattro? Quattro è un simbolo ambiguo nel senso che ingloba il tre. Tre è padre, figlio e Spirito Santo. Chi è il quarto? Perché quattro? Chi è il quattro? Questo è spiegato in certe parti di *Mater Terribilis*. Il quattro è Lucifero. Perché Lucifero è l'inizio di un'altra quaterna, Dio Satana Cristo e Lucifero, che era poi il caposaldo di certe chiese eretiche quasi dimenticate medievali. Allora guardate il numero dei capitoli, guardate come sono organizzati a seconda di come sono organizzati volevo dire una cosa oppure un'altra. Questo lo dissi una volta sola, a Piacenza, si meravigliarono tutti.²²⁸

Ambientare la vicenda dell'inquisitore Eymerich nel medioevo con la volontà di rimanere quanto più possibile aderenti alle credenze dell'epoca, significa anche in qualche modo entrare nelle mentalità di quegli anni e giocare con la numerologia. «Ma si parte dai numeri, dall'idea di fare una concezione medievale del testo. Quando qualcuno scrive che i miei romanzi hanno una struttura tradizionale rispondo: non solo hanno una struttura tradizionale, hanno una struttura ancestrale.»²²⁹

Non si tratta solo di un gioco, ma è anche questo un rimando all'inconscio. L'utilizzo dei numeri è un'operazione che Evangelisti compie in modo implicito e cioè non chiarendolo all'interno della narrazione ma nascondendolo nella struttura stessa dei romanzi. Non si tratta solo di una divisione interna che aiuta lo svolgersi degli eventi ma è anche un gioco premeditato che impegna l'autore a creare dei rimandi simbolici anche ad un livello più alto del testo, nella struttura generale dell'opera, nella successione dei capitoli e nel loro titolo. Marie Louise Von Franz si esprime chiaramente su quanto i numeri possano dirsi collegati in modo diretto agli archetipi nell'inconscio collettivo e

226 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

227 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

228 Ibidem.

229 Ibidem.

parte dalla premessa che gli archetipi si dispongono attorno al Sé. Non seguono quindi un ordine arbitrario:

Il campo dell'inconscio non va considerato come una rete casuale, in realtà, bisognerebbe invece costruire un campo matematicamente ordinato in modo tale da avere sempre al centro l'archetipo del Sé. [...] Lo si potrebbe chiamare il ritmo numerico del Sé, che è la base della matematica e di tutte le tecniche divinatorie. Per esempio, la geomanzia ha lo stesso ritmo numerico dell' *I Ching*, solo nell'ordine inverso. I processi dinamici, nella geomanzia, sono rappresentati dal quattro e il risultato dal tre; mentre in Cina i processi dinamici sono rappresentati da gruppi di tre elementi e il risultato da un gruppo di quattro elementi. Sono gli stessi ritmi numerici, solo nell'ordine inverso, il che probabilmente corrisponde alla diversa mentalità. Le triadi indicano sempre un dinamismo, e perciò l'azione in una data situazione; le quaternità invece o descrivono sempre la situazione nel suo complesso.²³⁰

Lo stesso concetto è chiarito dalle parole di Jung: «Allo stesso modo dei numeri, e delle forme istintuali, anche molti altri ordinamenti o tipi naturali rientrano nella categoria universalmente nota, delle *representations collectives*.»²³¹

Infatti sono sempre il numero tre e quello quattro che ritornano continuamente nei romanzi e sono contenuti nella definizione stessa di inconscio collettivo: «L'inconscio collettivo è un campo di energia psichica, i cui punti eccitati sono gli archetipi, e che tale campo ha un aspetto ordinato, governato dai ritmi numerici del sé, che, come vedrete, sono triadi e quaternità.»²³² Si tratta di numeri importanti che ritornano di continuo nelle immagini simboliche degli opposti come quella del femminile e maschile e Sole e Luna «Il conflitto tra il maschile e il femminile è amplificato in una quaternità poiché entrambi contengono quelle due qualità: la Luna le qualità dell'umidità e del freddo, il Sole quelle del caldo e del secco.»²³³

230 M. L. Von Franz, *Le tracce del futuro*, cit. p. 91.

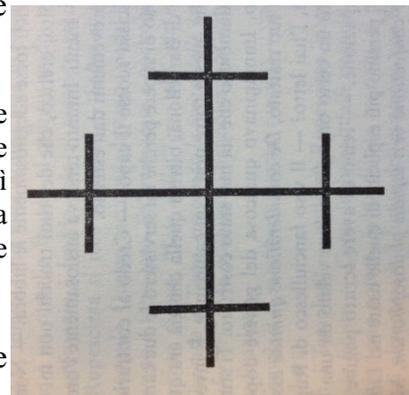
231 C. G. Jung, *Opere - Mysterium coniunctionis*, cit. p. 460.

232 M. L. Von Franz, *Le tracce del futuro*, cit. p. 91.

233 M. L. Von Franz, *Alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980, p. 123.

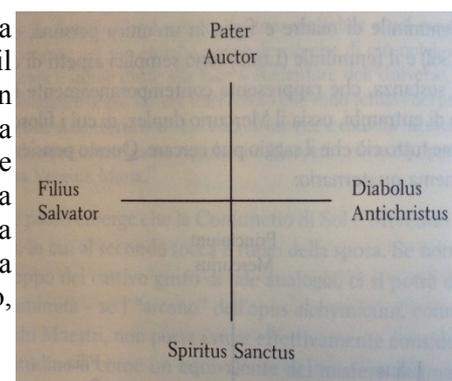
Il numero tre e il numero quattro sono i numeri sui quali si sviluppano i romanzi del ciclo di Eymerich, basta pensare alla suddivisione in tre delle vicende narrate utilizzata nella maggioranza di questi. Per quanto riguarda *Cherudek* l'autore stesso rivela che il romanzo è organizzato sul numero quattro. Un esempio evidente dell'utilizzo della numerologia legata al simbolismo si trova in un particolare che potrebbe sfuggire con facilità. In *Cherudek* sono inserite numerose illustrazioni e quasi tutte rimandano agli stessi simboli. Prendiamo questa figura come esempio. Nel capitolo 17234 intitolato *Solve et coagula* è inserita un'immagine di un particolare all'apparenza non rilevante nella vicenda, che potrebbe sembrare insensato. Si tratta della descrizione del disegno presente su una lastra inserita in una trifora. La narrazione è accompagnata da un'immagine:

A parte la parete in cui si apriva la volta di accesso, grande abbastanza da consentire l'introduzione di una campana, le altre presentavano delle ampie trifore, chiuse da lastre di alabastro così sottili da essere quasi trasparenti. La lastra centrale di ogni trifora era decorata dall'emblema chiamato "croce crociata", o anche "croce tedesca"²³⁵



Non c'era motivo apparente di descrivere il disegno che l'inquisitore osserva sulla parete, il quale ricorda solo lontanamente la croce tedesca indicata nel testo, ma osservando con attenzione la figura e mettendola a confronto con un'altra contenuta in *Mysterium coniunctionis* è chiaro a cosa lo scrittore vuole riferirsi. Si tratta di un disegno che riporta proprio al numero quattro su cui è basato il romanzo. La suddivisione in Padre, Figlio, Spirito Santo e Lucifero suggerita dall'autore infatti può essere rappresentata attraverso il simbolo della croce e non solo con un numero.

La croce implicitamente è il simbolo cristiano della totalità simile a quella che compare nel simbolo della Croce eretta tra la terra e il cielo. La Croce è implicitamente il simbolo cristiano della totalità; in quanto strumento di martirio, esprime da un lato la sofferenza provata sulla terra dal Dio fattosi uomo e, in quanto quaternità, l'universo che comprende in sé anche il mondo materiale. Se ora in questo schema cruciforme inseriamo i quattro protagonisti del divino dramma cosmico -ossia il Padre come auctor rerum, il Figlio con la sua controparte (per combattere la quale si è fatto uomo), e cioè il diavolo, e lo Spirito Santo- si produce la seguente quaternità.²³⁶



Il simbolo contenuto in *Cherudek* è formato da quattro croci che a sua volta si dividono in quattro segmenti. Considerati poi nel loro insieme, vanno a formare un quadrato perfetto, quindi ancora una volta il numero quattro. Bisogna poi ricordare che sono quattro

234 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 443.

235 Ibidem.

236 C. G. Jung, *Opere - Mysterium coniunctionis*, cit. p. 100.

gli elementi che cercano di ricongiungersi nel *Mysterium coniunctionis*.

In *Mater Terribilis* ancora una volta si rincorrono gli stessi numeri: le sezioni intitolate *Incubo* indipendentemente dall'epoca futura nelle quali sono ambientate, sono un totale di dodici e suddividono nella loro scansione i capitoli in triadi. Sommando il numero delle triadi abbiamo ancora il numero dodici, per un totale di 36 capitoli. Questi numeri assumono un significato particolare nell'alchimia:

Dodici è un 2x6, il vortice; ma anche un 3x4, l'innesto della triade nella corporeità. Scandisce tutto ciò che sorge, cresce, declina e si estingue; è il numero preferito del tempo circolare, propizio cioè all'uomo. Nefasto è viceversa il tempo lineare, retta infinita che dal passato inconoscibile punta su un futuro imperscrutabile, attraversa l'uomo e le cose desolando e devastando. Dodici sono le ore.²³⁷

Il numero dodici quindi è legato alla concezione del tempo che è uno dei temi fondamentali di questo romanzo, perché è la linea che lega insieme tutti gli episodi. Jung riconduce questi due numeri in *Mysterium coniunctionis* a una fonte citata dagli alchimisti stessi: si tratta di Maria Prophetessa detta l'ebrea, un nome e una denominazione che non suonano nuovi nel ciclo di Eymerich. Con l'assioma di Maria si intende una metafora simbolica del processo di determinazione «che accompagna come un *leitmotiv* quasi tutta la durata della vita dell'alchimia, per millesettecento anni»²³⁸. L'assioma è il seguente: «L'Uno diventa Due, i Due Diventano Tre, e per mezzo del Terzo il Quarto compie l'Unità»²³⁹

In questo processo sono importanti secondo Jung i numeri tre e dodici:

Due numeri, il tre e il dodici, sono espressivamente citati. Dodici è il prodotto di quattro per tre. Ci troviamo qui di fronte all' "assioma di Maria", al curioso dilemma del tre e del quattro. [...] Il numero dodici avrebbe allora, come frequentemente accade, non solo un significato individuale ma anche un significato connesso con il tempo.²⁴⁰

Solo considerando il tempo secondo le teorie di Jung è possibile cogliere i collegamenti tra le varie sezioni che altrimenti apparirebbero senza alcuna congiunzione.

Questa è la tipica concezione junghiana nel senso di due forme di tempo, uno che è consecutivo, una cosa si sviluppa da un'altra e ogni cosa ha una causa in un'altra. Per Jung esistono due concezioni temporali che lui riscontra nei vari paesi e nelle varie religioni. L'altro è la storia simultanea, cioè accade una cosa e simultaneamente ne accade un'altra, nello stesso momento e questa è anche ripetibile che quando accade una cosa ne accade anche un'altra. Si tratta del principio stesso della magia, la magia orientale e occidentale si fonda proprio su questo cioè io pronuncio una certa formula, in un certo momento accade una certa cosa e quando la pronuncerò un'altra volta si creeranno le condizioni perché si ripeta il fenomeno. A questa concezione io ho dedicato alcuni libri del mio curriculum. Soprattutto direi che *Mater Terribilis* è tutta basata su questo concetto qua. Il concetto junghiano poi stilizzato dai post-junghiani.²⁴¹

Se il dodici rappresenta il vortice, *Vortex* è anche il nome del satellite orbitale di

237 ELEMIRE ZOLLA, *Le meraviglie della natura introduzione all'alchimia*, Milano, Bompiani, 1975, p. 255.

238 C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, p. 27.

239 Ivi, p. 26.

240 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 301.

241 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

telecomunicazione presente nelle sezioni intitolate *Incubo 2068*, usato dalla RACHE e *Euroforce* per creare una guerra nell'immaginario. L'autore nasconde tra le pagine dei piccoli *rebus* da risolvere, collegando i pezzi mancanti al quadro generale. Lo sforzo interpretativo permette di cogliere qualcosa del livello metaforico.

Evangelisti chiamando il satellite *Vortex* compie la stessa operazione che aveva architettato nel primo romanzo che ha trovato pubblicazione *Nicolas Eymerich inquisitore*, dove il pianeta nel quale atterrava la navicella Malpertuis, soprannominato da tutti *Olympus*, in realtà si chiama *Gamma Serpentis*. *Gamma Serpentis* ricorda l'archetipo dell'Uroboro, un serpente arrotolato che rimanda nella sua forma alla lettera gamma dell'alfabeto greco. Questa stessa figura viene ripresa poi in *Mater Terribilis* in una delle citazioni in apertura ai capitoli, tratta direttamente dalla definizione di Neumann dell'archetipo:

L'Uroboro, l'immagine del serpente circolare che si morde la coda, è [...] il simbolo della situazione psichica originaria, la cui coscienza e l'Io dell'uomo sono ancora piccoli e non sviluppati. In quanto simboli iniziale contenente gli opposti, l'Uroboro è il "Grande Cerchio", in cui sono fusi elementi positivi e negativi, maschili e femminili, appartenenti alla coscienza e ostili ad essa o inconsci.²⁴²

4. 5 I rimandi archetipici al mito

Esiste uno stretto legame che unisce il pensiero junghiano al mondo del mito, questo è dato dagli archetipi e dai simboli. I miti rappresentano i simboli, li incarnano. Questo è il motivo per cui è possibile soffermarsi sul tipo di messaggio che l'autore ha intenzione di trasmettere anche solo attraverso la scelta dei nomi dei personaggi mitici richiamati nei romanzi. Erich Neumann nella sua opera *La Grande Madre* compie un raggruppamento interno all'archetipo femminile suddividendolo in una triade. Ancora una volta compare il numero tre che rappresenta tre diversi aspetti dell'archetipo a seconda delle caratteristiche proprie di quei simboli:

Essa ha una triplice forma: la Madre buona, terribile e buona e cattiva. Gli elementi femminili (e maschili) buoni configurano nella Madre Buona, che, come la Madre Terribile, che comprende gli elementi negativi, può anche distaccarsi autonomamente dall'unità della Grande Madre. La terza forma è quella della Grande Madre, che è buona e cattiva e consente l'unificazione di attributi positivi e negativi. Grande Madre, Madre Buona, e Madre Terribile costituiscono un gruppo archetipico coerente.²⁴³

L'archetipo femminile della Grande Madre per Erich Neumann può raggruppare al suo interno le divinità femminili che lo scrittore racchiude in uno schema, dividendole a seconda delle caratteristiche comuni.

Tutti i personaggi che incontriamo nei romanzi di Evangelisti si possono ricondurre a questa divisione a seconda dell'aspetto che Eymerich attribuisce loro.

242 V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, cit. p. 126.

243 ERICH NEUMANN, *La grande madre - Fenomenologia delle concezioni femminili dell'inconscio*, Roma, Astrolabio, 1981, p. 33.

Ma parte con quel concetto lì e allora ogni donna con cui si scontra o si incontra è per qualche verso tipica, tipica di una realtà non solo contingente ma immanente che a lui sfugge, che è il suo nemico che vorrebbe che non esistesse e invece esiste. La prima volta che l'ho fatto consapevolmente è stato in *Cherudek* dove ho fatto un discorso complicatissimo che ci vorrebbe un libro per analizzarlo, in *Cherudek* diventa chiaro il discorso. Prima veniva quasi spontaneo nel senso che mettevo contro di lui l'antitesi di lui.²⁴⁴

Infatti inizialmente l'aspetto che più differenziava Eymerich dalle donne che perseguitava con tanta ferocia era il fatto che queste non erano controllabili, non si piegavano alle norme che lui si imponeva ma vivevano vicine alla natura: «Diciamo che c'è una cosa che è anche storicamente affermata cioè un diverso rapporto della donna con la natura. La Chiesa la odiava perché era istintuale. Cosa vuol dire istintuale in una donna? Che è legata a eventi naturali.»²⁴⁵

Bisogna inoltre ricordare che si tratta di proiezioni, le caratteristiche delle donne che incontra durante i romanzi vengono attribuite loro direttamente dal personaggio dell'inquisitore che cerca di sopprimere una parte di sé. Diana ad esempio è una figura che si ritrova in moltissimi passaggi, ed è legata ad Ecate e all'archetipo della Madre Terribile, incarnando anche quello dell'Anima.

In realtà lo schema di Neumann è molto più complesso, perché considera anche la possibilità dell'archetipo di muoversi in un confine non ben definito, dove esistono posizioni di dinamismo e non di perfetta stabilità. Neumann disegna quindi un secondo schema dove vengono inserite le posizioni di passaggio e viene spiegato il fenomeno di reversibilità.

I quattro punti polari sul terzo cerchio del nostro schema non sono grandezze statiche né concettuali. A ogni polo si colloca una figura archetipica, come la Madre Buona e la Madre Terribile, l'Anima negativa (più semplicemente la giovane strega seducente) e l'Anima positiva (più semplicemente Sofia- Vergine).²⁴⁶

Diana viene spesso accostata ad Ecate e si inserisce tra l'elenco delle dee la cui natura è quella della *Mater Terribilis*: «Al polo negativo M si collocano tutte le dee, la cui natura è quella della Madre Terribile, l'indiana Kali, la Gorgone dell'epoca pregreca, l'Ecate greca, così come la terribile Ishtar, Iside, Artemide e la schiera delle dee del mondo sotterraneo e dei morti.»²⁴⁷ Ma questo non è l'unico aspetto che viene tenuto in considerazione, lo stesso nome ebraico Myriam richiama il nome della Vergine:

Così la figura giudaica di Shekhinah corrisponde a una componente materna della divinità, mentre la Maria del Cristianesimo possiede più forti componenti del polo a+, cioè della figura della Vergine. Il polo + dell'ispirazione è il luogo delle Vergini divine e delle Muse, che costituiscono aspetti distintivi di una figura archetipica che può esercitare un influsso ispiratore.²⁴⁸

244 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

245 Ibidem.

246 E. Neumann, *La grande madre*, cit. p. 81.

247 Ivi, p. 85.

248 Ibidem.

Un altro nome presente in questo elenco, in un altro punto dello schema è Lilith, personaggio presente in *Rex tremendae maiestatis*. Questa si inserisce:

Al polo negativo dell'asse A troviamo le figure allettanti e seducenti dell'incantesimo fatale, che sono in parte dee, come Astarte, Afrodite e Artemide, in parte fantasmi come Lilith, la Loreley, in parte forme personalizzate di dee primordiali, come Circe e Medea. Predomina in ognuna di esse, il carattere di un incantesimo, che porta alla rovina.²⁴⁹

Che rappresenti un carattere negativo del femminile è ricordato dal significato del nome che in ebraico significa la notte: «L'etimologia popolare ebraica sembra faccia derivare Lilith da *layil* (la notte) ed essa appare quindi spesso simile a un mostro notturno peloso, come del resto accade nel folclore arabo»²⁵⁰ Anche per Lilith « “madre terribile” della Cabala.»²⁵¹ i miti ritornano a richiamare lo stesso principio femminile. Ancora una volta ritorna la figura della strega associata alla dea Ecate:

Gerolamo, il commentatore del quarto secolo d. C identificava Lilith con la greca Lamia, una regina libica abbandonata da Zeus, la quale rubò i figli di Era, moglie di Zeus. Era si vendicò rubando quelli di altre donne. Le Lamie, che seducevano gli uomini nel sonno, succhiavano il loro sangue e mangiavano la loro carne, come Lilith e altre demoni, conosciute anche come *Empuse*, (che si introducono per forza), o *Mormolyceia* (incubi orrendi) e descritte come «figlie di Ecate». Un bassorilievo ellenico mostra una Lamia nuda, a cavalcioni di un viandante addormentato supino. È una caratteristica di quelle civiltà che le donne fossero trattate come meretrici, e prendessero quella posizione, rifiutata a Lilith durante gli accoppiamenti. Le streghe greche, che adoravano Ecate, preferivano la posizione al di sopra e lo sappiamo da Apuleio.²⁵²

In *Mater Terribilis* tutti questi aspetti presi in considerazione si intrecciano tra loro: il terreno dell'inconscio collettivo diventa quello del mito, formando un'unica figura di grande spessore simbolico.

249 E. Neumann, *La grande madre*, cit. p. 86.

250 ROBERT GRAVES, RAPHAEL PATAI, *I miti ebraici*, Milano, Longanesi, 1980, p. 83.

251 V. Evangelisti, *Distuggere Alphaville*, cit. p. 83.

252 R. Graves, R. Patai, *I miti ebraici*, cit. p. 83.

5 L'importanza del mito nei rimandi archetipici.

5.1 Diana e il Rex Nemorensis.

Evangelisti, interrogato su quanto i post-junghiani e Erich Neumann hanno influenzato la sua produzione dichiara: «Moltissime idee vengono piuttosto dal *Ramo d'oro* di Frazer o di autori di quel tipo ai quali attinse a piene mani tutta la scuola junghiana.»²⁵³

L'influenza di Frazer è presente chiaramente fin dal primo romanzo *Nicolas Eymerich inquisitore* dove il mito al quale si è ispirato l'autore per fare da sfondo alla vicenda è quello del *Rex Nemorensis*.

Questa operazione può considerarsi come un esempio utile ad apprezzare l'unione tra tre aspetti: quello psicologico, antropologico e mitico. Si tratta come dice Jung di elementi strettamente legati tra loro dagli archetipi:

Che cosa si intenda con la parola “archetipo” è espresso molto chiaramente dal suo rapporto, or ora esposto, con il mito, le dottrine esoteriche e la fiaba. [...] Finora nelle analisi mitologiche, ci si è sempre limitati a far ricorso a rappresentazioni solari, lunari, meteorologiche, vegetali o di altro genere, ma non si è mai accettata la tesi che i miti siano in primo luogo manifestazioni psichiche che rivelano la presenza dell'anima.²⁵⁴

Gli archetipi sono dunque patrimonio comune in quanto contenuti nell'inconscio collettivo ed è per questo che trovano forma nei miti, dove sono stati elaborati in forma cosciente e diventano una proiezione:

Ci troviamo davanti a tipi arcaici o meglio ancora primigeni, cioè immagini universali presenti fin dai tempi remoti. [...] tutti i fenomeni naturali mitizzati, come estate e inverno, fasi lunari, stagioni delle piogge ecc., non sono affatto allegorie di quegli avvenimenti oggettivi, ma piuttosto espressioni simboliche dell'interno e inconscio dramma dell'anima il quale diventa accessibile alla coscienza umana per mezzo della proiezione, del riflesso cioè dei fenomeni naturali.²⁵⁵

Jung riguardo alle manifestazioni dell'inconscio opera una distinzione:

La psicologia moderna tratta i prodotti dell'attività fantastica inconscia come autoespressioni di processi inconsci o attestazioni che la psiche inconscia dà di sé stessa. Tali prodotti possono esser distinti in due categorie: primo, le fantasie (inclusi in essi i sogni) di carattere personale che risalgono indubbiamente a esperienze, dimenticanze, rimozioni personali e si possono cioè spiegare interamente in base all'anamnesi individuale; secondo, le fantasie (inclusi in esse i sogni) di carattere non personale che non si possono far risalire alla “preistoria” individuale e non sono quindi spiegabili come attribuzioni individuali. L'analogia più stretta per questa seconda categoria di immagini fantastiche si trova senza dubbio nei tipi mitologici. Si deve pertanto supporre che esse corrispondano a certi elementi strutturali “collettivi” (e non personali) dell'anima

253 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 20 gennaio 2014.

254 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 4.

255 Ivi, p. 6.

in generale e, come gli elementi morfologici del corpo umani, si trasmettano per via “ereditaria”.²⁵⁶

Quando è invece l'inconscio individuale a manifestarsi, lo fa nei sogni, nelle fantasticherie e nelle visioni: «Invece la loro apparizione diretta, quale ci si presenta nei sogni e nelle visioni, è molto più individuale, incomprensibile o ingenua di quanto non sia, per esempio, nel mito.»²⁵⁷

Nei romanzi di Evangelisti appaiono entrambi gli aspetti, quelli più difficilmente comprensibili che danno al lettore l'impressione di essere all'interno di un sogno o di una visione e quelli invece più aderenti al mito.

A questi stessi argomenti si ispira il lavoro di ricerca di Robert Graves, che nella sua opera *La Dea Bianca* sostiene che le varie divinità femminili appartenenti alla mitologia pagana possano risalire tutte a un'unica figura: quella della Dea Bianca. L'idea di Graves in molti punti è compatibile con il pensiero junghiano. Infatti Graves scrive:

Il patrimonio tradizionale della poesia europea è radicato su principi magici i cui fondamenti costituirono per secoli un segreto religioso gelosamente custodito, ma che alla lunga si confusero, persero prestigio e infine caddero nell'oblio. Oggigiorno solo in rari casi di regresso spirituale un poeta riesce a dare ai propri versi un potere magico nel senso antico del termine. Per il resto, l'attività del poetare ricorda quella dell'alchimista medievale, con i suoi fantasiosi e fallimentari esperimenti di trasmutazione dei metalli vili in oro; con la differenza che l'alchimista perlomeno sapeva riconoscere alla vista e al tatto l'oro puro. La verità è che l'oro lo si può ricavare solo dal minerale d'oro, così come la poesia da poesie.²⁵⁸

Così come nel mito, anche nella poesia si possono rintracciare gli archetipi dell'inconscio collettivo. Non è un caso che Graves utilizzi proprio la metafora dell'alchimista come poeta in ricerca della verità, quando per Jung l'alchimia rappresenta la conferma dell'esistenza degli archetipi. Si crea un legame quindi tra il campo dell'inconscio e dei simboli archetipi con il mito e la poesia.

Sicché, da un lato, l'immaginario alchemico è assunto a emblema di quelle che Jung stesso definisce strutture profonde e costanti dell'immaginazione umana, e dall'altro opera alchemica che si attua attraverso quel particolare linguaggio degli alchimisti viene a rappresentare una ricognizione sistematica degli strati profondi dell'immaginazione. Secondo queste argomentazioni, il termine junghiano che poi diviene centrale è immaginazione. Pertanto, più che guardare all'immaginazione come una delle funzioni dell'uomo di rappresentarsi le cose non attualmente date, si è volto lo sguardo verso quelli che sono stati (e, ogni volta, sono) i prodotti della stessa immaginazione, e quindi verso l'infinito repertorio dei miti e dei simboli, cogliendo le strutture differenziali che sono interni ad essi.²⁵⁹

Jung collega la poesia all'inconscio: «Sia nel sogno, sia nei prodotti delle psicosi si sono riscontrate innumerevoli connessioni che non trovano riscontro se non nelle associazioni di idee mitologiche (o, eventualmente, in certe produzioni poetiche le quali spesso si caratterizzano per ciò

256 Ivi, p. 149.

257 Ivi, p. 5.

258 ROBERT GRAVES, *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi, 1999, p. 22.

259 PAOLO FRANCESCO PIERI, *Dizionario Junghiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 35.

che non sempre consapevolmente mutano dai miti).»²⁶⁰

L'ispirazione poetica verrebbe quindi a configurarsi come un avvicinamento alla consapevolezza inconscia, infatti viene definita da Graves come una sorta di *trance*. Lo scrittore raggruppa i vari miti nei quali è contenuta, portando per primo l'esempio dell'oracolo di Delfi dove la Pizia in preda ai vapori di uno sfiatatoio sotterraneo componeva versi poetici:

Questi producono uno stato di trance paranoica nella quale la mente perde la nozione del tempo, pur rimanendo attiva e in grado di riferire le sue intenzioni prolettiche o analettiche in forma di versi. [...] a Dodona gli oracoli poetici erano ascoltati nel bosco di querce e le trance profetica delle sacerdotesse della colomba nera, le prime custodi dell'oracolo, era forse indotta masticando ghiande.²⁶¹

Graves conclude affermando che « il termine “ispirazione” si applica pertanto a qualunque mezzo induca trance poetica.»²⁶² L'ispirazione può essere considerata come quel processo di individuazione che permette di portare materiale inconscio a un altro livello, quello della coscienza, utilizzando l'immaginazione e tramutandolo in simbolo. Molti dei miti riportati nel romanzo di Graves prendono ispirazione da quanto scritto dallo stesso Frazer nella sua opera *Il ramo d'oro*.

Evangelisti si basa sul mito per comporre i suoi romanzi perché sa che queste figure rimandano agli archetipi, tra loro questi fattori sono strettamente legati. Il mito quindi ha una funzione determinante in quanto espressione degli archetipi contenuti nell'inconscio collettivo:

Studiando accuratamente le personalità archetipiche e la loro condotta con l'aiuto dei sogni, delle fantasie, delle idee deliranti del paziente, si resta profondamente colpiti dal loro rapporto vasto e immediato con le rappresentazioni mitologiche, che il profano ha da molto tempo perduto di vista. [...] Se esploriamo il loro contenuto, e cioè il materiale fantastico che costituisce la loro fenomenologia, riscontriamo innumerevoli connessioni arcaiche e “storiche”, questa particolarità consente di trarre conclusioni riguardo la “localizzazione” dell'Animus e dell' Anima all'interno della struttura psichica: essi evidentemente vivono e funzionano nei più profondi strati dell'inconscio, in particolare in quel profondo strato filogenetico da me denominato “inconscio collettivo”.²⁶³

Lo scrittore è allo stesso tempo il personaggio nel quale si riflettono le fantasie, si fa dio anche nel senso che arriva a intuire le rappresentazioni degli archetipi, a riconoscere il significato da loro incarnato e a svilupparlo all'interno del romanzo. Arrivando all'autoconoscenza riesce a cogliere qualcosa che appartiene solo al divino, infatti «il processo di individuazione subordina il molteplice all'uno. Ma l'Uno è Dio, e ciò che in noi gli corrisponde è l'immagine Dei, l'immagine di Dio.»²⁶⁴

L'inquisitore Nicolas Eymerich non incarna solo la parte più superficiale del mito, narrato da

260 C. G. Jung, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, cit. p. 146.

261 R. Graves, *La Dea Bianca*, cit. p. 507- 508.

262 Ivi, p. 509.

263 Ivi, p. 36.

264 C. G. Jung, *Opere - Mysterium coniunctionis*, cit. p. 343.

Frazer, ma anche qualcosa di più. Questo è ancora più evidente quando troviamo il personaggio rappresentare il *Rex Nemorensis* in *Nicolas Eymerich inquisitore*. Fin da questo romanzo egli impersona l'archetipo del re; si tratta di una figura molto importante per i significati che incarna, soprattutto se cerchiamo di leggere questa metafora alla luce dei risvolti simbolici presenti in *Cherudek* riguardo il *mysterium coniunctionis*.

Nel corso della nostra indagine ci siamo già imbattuti più volte nella coppia regale e soprattutto nella figura del Re, per non parlare poi del materiale che a questo riguardo è stato presentato in *Psicologia e alchimia* (1944). In conformità col modello di Cristo nel mondo cristiano, il Rex svolge un ruolo centrale anche nell'alchimia e per tale motivo non può essere semplicemente messo da parte come una metafora. [...] Il re rappresenta generalmente la personalità eccezionale che si eleva al di sopra delle limitazioni dell'esistenza comune e si fa portatore del mito, vale a dire dei messaggi dell'inconscio collettivo. Questo aspetto si mostra già, sul piano esteriore delle insegne della regalità. [...] Questo significato della regalità non fu inventato *a posteriori*, ma è invece un *a priori* psichico, che affonda le sue radici nella primitività e nella preistoria e costituisce dunque una manifestazione naturale della struttura psichica.²⁶⁵

Già nella conclusione del primo romanzo, il protagonista nel tentativo di combattere le donne che adorano il culto di Diana diventa il nuovo *Rex Nemorensis*.

Solo successivamente subirà dei mutamenti che rappresentano i vari stadi del processo alchemico. La condizione iniziale è quella di un re in ombra: «Il declino del re è frutto della sua imperfezione o infermità. [...] il re presenta evidenti nessi con il mondo delle tenebre»²⁶⁶ La figura del re porta dentro di sé un lato oscuro, allo stesso modo di Eymerich il quale, soprattutto nei primi romanzi, è un personaggio molto tormentato che manifesta in modo evidente questa parte del suo carattere.

Frazer nella sua opera *Il ramo d'oro* lega tra loro miti e leggende appartenenti a luoghi e tempi differenti, Evangelisti compie un passo in più perché usa il mito utilizzato dall'antropologo come perno per la sua opera collegandolo alle teorie junghiane e ai loro risvolti nell'alchimia. Il romanzo quindi trova una tripla dimensione: quella mitica dove la leggenda intesa come storia compone gli elementi di base della vicenda, quella più puramente narrativa nella quale prende corpo la storia dell'inquisitore, e quella archetipica-psicologica che segue l'evoluzione interna dell'autore in un percorso che tende verso l'autoconsapevolezza.

Il *Ramo d'oro* è costruito attorno al mito riguardante il culto della dea Diana adorata nei boschi di Nemi, una città che si affaccia sul un lago detto Specchio di Diana, situata tra i colli Albani.

In quel sacro bosco cresceva un albero particolare intorno al quale, a tutte le ore del giorno e forse a notte inoltrata, era possibile vedere aggirarsi una truce figura. La spada sguainata nella mano destra, si guardava intorno sospettosa, come temendo che un nemico l'aggredisse da un momento all'altro. Quella figura era un sacerdote, e un omicida; destinato a cadere, prima o poi, sotto i colpi del nemico da cui si guardava intorno

265 Ivi, p. 273.

266 Ivi, p. 340.

sospettosa, come temendo che un nemico l'aggredisse da un momento all'altro. Quella figura era un sacerdote, e un omicida; destinato a cadere, prima o poi, sotto i colpi del nemico da cui si guardava e che gli sarebbe succeduto nell'autorità sacerdotale. Un candidato al sacerdozio poteva ottenere l'incarico solo uccidendo il suo predecessore e occupandone il posto fino a quando non fosse stato ucciso da un altro aspirante.²⁶⁷

In questo passaggio è spiegato il metodo di successione del *Rex Nemorensis*: è possibile diventare re solo uccidendo il proprio predecessore. Tutto rimanda a un culto più antico che risale a Diana Taurica: all'interno del suo santuario vi era un albero di cui non si potevano spezzare i rami. Poteva farlo solo uno schiavo fuggitivo e se riusciva nell'impresa si guadagnava il diritto di sfidare il sacerdote di Diana. Se lo uccideva poteva prendere il suo posto e regnare come il re del bosco (*Rex Nemorensis*). Anche questo mito rimanda a un altro, l'albero in questione è quel ramo d'oro che Enea prese per ordine della Sibilla per affrontare il regno dei morti. La figura dello schiavo richiama Oreste e l'omicidio del sacerdote i sacrifici offerti a Diana Taurica.

Evangelisti è affascinato dal racconto e dalle sue implicazioni nell'inconscio e su questo costruisce parte del romanzo. Il collegamento diretto a questi elementi è esplicitato nei dialoghi stessi dei personaggi. Il riferimento interno al romanzo non si collega direttamente al saggio di Frazer ma al mito di Ovidio, utilizzandolo nella vicenda come espediente per motivare la credenza pagana non ancora abbandonata ma coltivata ancora dagli abitanti del luogo.

«Allora» chiese, posando le mani sulle ginocchia «cos'è questa storia di Ariccia, del re del lago e della dea che deve venire?» Padre Arnau fece una risatina. «Vorrei saperlo anch'io.» Poi, vedendo che l'altro si adombrava, si affrettò a soggiungere: «Vi dirò quel poco che so. Ricordate quando mi avete chiesto da dove avevo ricavato la frase "*Numen inest*"?» «Sì, e ricordo la risposta. Da Ovidio e da un discorso di re Pietro, quando gli morì la figlia Maria.» «Esatto. Sollecitato dalle vostre domande, sono andato a rileggere quel brano di Ovidio. È in un poema di scarso valore, chiamato *I Fasti*. Lo conoscete?» «No. Di che tratta?» «Delle feste dei Romani. In particolare, dove figura quella frase, parla delle celebrazioni in onore di Diana... Ma che c'è?» Eymerich era trasalito. Scosse il capo. «Niente. Continuate.» Padre Arnau lo guardò di sottocchi, ma proseguì: «Stando a Ovidio, Diana, dea della fecondità, della natura e della caccia, aveva un proprio tempio ad Ariccia, in Italia, presso il lago di Nemi, detto anche *Speculum Dianae*. Sul tempio vegliava un re, il *rex nemorensis*, che conservava la carica finché riusciva a difenderla con la forza del proprio braccio. Chi riusciva a ucciderlo ne prendeva il posto.»

Ancora una volta ci troviamo davanti alla figura del re che si unisce in matrimonio con la sua parte femminile. Nel caso del mito di Frazer si tratta nuovamente della dea Diana. Gli elementi in comune sono chiari, si tratta dello stesso matrimonio alchemico riportato in *Mysterium coniunctionis* che viene in questo caso rappresentato mediante un mito. Gli elementi antropologici e psicologici si richiamano, i simboli evocati sono in comune perché si basano sugli stessi principi:

267 JAMES FRAZER, *Il ramo d'oro*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, p. 6.

Il poco che sappiamo circa le funzioni di Diana Aricia, sembra indicare che fosse concepita come dea della fertilità e, in modo particolare come protettrice delle partorienti. È quindi ragionevole supporre che, nell'adempimento di queste sue importanti mansioni, fosse coadiuvata dal suo sacerdote, assumendo insieme il ruolo di re e regina del bosco mediante solenni sponsali, destinati a rallegrare la terra con i fiori della primavera e i frutti dell'autunno, e a riscaldare il cuore degli uomini con una prole sana e numerosa.²⁶⁸

Evangelisti gioca con i particolari del mito creando dei richiami. Il romanzo si apre con il ritrovamento da parte dell'inquisitore di alcuni neonati morti dalle fattezze mostruose in una cisterna sotto la città:

Aveva davanti agli occhi il corpo senza vita di un bambino di un anno o poco più. La gola gli era stata recisa, e la testa pendeva in una posizione innaturale. Ma quella testa era impressionante. Si componeva di due visi, perfettamente formati, opposti l'uno all'altro. I tratti, forse un po' troppo adulti per un bimbo di quell'età, erano identici su ogni lato: gli occhi gonfi e serrati, le labbra esangui, il piccolo naso. Il cranio, calvo e di forma arrotondata, non presentava fratture né gibbosità; solo, vicino al punto dove le mascelle si univano, spuntavano quattro orecchie, opposte l'una all'altra e dai lobi ben distinti. Pareva di vedere un volto che affiorasse alla superficie dell'acqua, come scaturendo dalla propria immagine speculare; ma l'immagine riflessa aveva la stessa evidenza di quella reale.²⁶⁹

Anche in questo caso l'opera si muove tra il simbolico e il mitico: infatti non è un caso che in uno dei primi capitoli del romanzo l'inquisitore debba affrontare questo tipo di scoperta terribile. Non si tratta di un particolare scabroso inserito per spaventare o impressionare il lettore. Non è nemmeno un caso che i cadaveri vengano rinvenuti all'interno della cisterna, che è chiaramente un richiamo alla femminilità materna e generatrice. La stessa cosa vale per la grotta in cui viene rinchiusa Maria da padre Arnau. Immagini come la grotta e la cisterna rimandano al simbolo alchemico del vaso.

È una specie di *matrix o uterus*, da cui nascerà il *filius philosophorum*, una miracolosa pietra. Naturalmente noi pensiamo al vaso come a una sorta di alambicco o matraccio, ma ci si accorge poi subito che questa rappresentazione è inadeguata, poiché il recipiente è piuttosto un'idea mistica, un simbolo vero e proprio, come tutti i concetti alchimistici centrali. Così apprendiamo per esempio che esso è l'acqua, o *l'acqua permanens*, che non è altro che il mercurio dei filosofi, tuttavia il vaso non è soltanto acqua, ma anche il suo contrario: fuoco.²⁷⁰

Diana di Aricia viene descritta da Frazer come: «Dea della fertilità e, in modo particolare, come protettrice delle partorienti.»²⁷¹ La sua raffigurazione dell'archetipo femminile si fa ancora più forte quando leggiamo queste parole: «Giunone e Diana sono entrambe dee della fecondità e protettrici delle partorienti; ed entrambe, in epoche più o meno successive, furono identificate con la luna.» Ancora una volta si rincorrono gli stessi simboli, infatti la luna è presente in molti passaggi del romanzo ed è Elisen che spiega ad Eymerich il suo significato: «Invece Diana è la dea della fertilità, del contatto con la terra, del profumo dei boschi, della luce lunare. La dea degli istinti, opposta al

268 J. Frazer, *Il ramo d'oro*, p. 198.

269 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 23.

270 C.G. Jung, *Psicologia e alchimia*, cit. p. 248.

271 J. Frazer, *Il ramo d'oro*, cit. p. 198.

vostro Dio maschile, freddo e ragionevole.»²⁷²

Questo simbolo rappresenta quindi la femminilità e quelle caratteristiche che l'inquisitore non vuole accettare di sé. La donna è rappresentata come l'elemento che ha tra le sue capacità quella di dare la vita ma allo stesso tempo anche di toglierla ed è esattamente quello che avviene nel romanzo, infatti i bambini sono rinvenuti morti e deformati.

Questo aspetto di ambivalenza della donna è evocato dal nome stesso della levatrice: Elisen. Si può partire dalla funzione che è attribuita al personaggio: Elisen per mestiere è levatrice, assiste la partoriente nella nascita del bambino e quindi è colei che porta alla vita ma allo stesso tempo contiene all'interno del suo nome un segno di morte. Elisen infatti richiama al mito classico dei campi Elisi, il paradiso degli eroi. L'accezione dell'aldilà è positiva ma rimanda comunque a un'altra realtà possibile, quindi all'inconscio e alla morte.

Elisen è anche il nome della chiesa alla quale si avvicina Eymerich all'inizio dell'opera: «Camminò a caso in direzione della chiesa dell'Elisen, ma un inaspettato assembramento, in una piazzetta poco distante, lo costrinse a mutare direzione.»²⁷³ L'edificio è chiamato così in onore della Vergine dell'Elisen, un nome che non esiste veramente nella cristianità ma che è inserito secondo un calcolo preciso.

Il fatto che la chiesa portasse questa denominazione, è rilevante dal momento in cui sappiamo che gli abitanti del luogo non adorano la Vergine bensì Diana. Elisen rappresenta quindi Diana, dato che la festa celebrata dalle donne nel romanzo è in onore di quella dea pagana.

Non a caso il personaggio della levatrice ha lo stesso nome attribuito alla Vergine della chiesa, lei rappresenta le caratteristiche attribuite a Diana dell'archetipo femminile. La data prescelta per la celebrazione indicata nel romanzo è il giorno 12 ottobre che è effettivamente la data in cui si festeggia la madonna del Pilar a Saragozza. Questa sovrapposizione ricorda quanto i miti pagani rispecchino quelli che poi saranno i culti ufficiali della Chiesa e come la figura della Madonna cristiana si sia sovrapposta a quella di Diana come affermato da Jung.

Il cadavere del neonato si presenta come bifronte, infatti ha due profili uno opposto all'altro. Ricorda le sembianze della divinità Giano. Frazer sviluppa un lungo ragionamento sull'identità dello sposo di Diana, su chi rappresenti in campo mitico e collegandosi al fatto che durante i culti nel bosco veniva bruciato del legno della quercia sacra: «Secondo Virgilio, l'albero da cui Enea prese il ramo d'oro era, appunto una quercia. Non dimentichiamo che questa era la pianta sacra a Giove, il

272 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 120.

273 Ivi, p. 12.

supremo dio dei Latini.»²⁷⁴ Il discorso poi prosegue fino ad arrivare alla conclusione che il consorte di Diana è Giano.

A questa ipotesi si può naturalmente obiettare che la divina consorte di Giove non era Diana bensì Giunone; e, ammesso che Diana avesse un compagno, questo avrebbe dovuto chiamarsi non Giove ma bensì Diano [...] Le due coppie divine, Giove e Giunone da una parte, e Diano e Diana o Giano e Giana dall'altra, non sono che reciproci duplicati, tutti quattro hanno la stessa etimologia ariana: Di, che significa “splendente” e che ritroviamo nelle corrispondenti divinità greche. [...] L'ipotesi che Giano fosse il dio del cielo, è avallata non solo dall'identità etimologica del suo nome con quello del signore riconosciuto nell'Empireo, cioè Giove, ma anche dalla posizione in cui sembra si trovasse rispetto alle due spose di Giove Giunone e Giuturna. Infatti, l'appellativo Giunionio dato a Giano sta ad indicare un vincolo matrimoniale tra le due divinità; e secondo una versione Giano era sposo di Giuturna, ninfa delle acque la quale, secondo altri, era amata da Giove. Inoltre Giano, come Giove, veniva regolarmente invocato, o comunemente indicato con il titolo di padre.²⁷⁵

I neonati ritrovati hanno le sembianze di Giano, a questo si cerca di dare una spiegazione verso la fine del romanzo. Elisen rivela ad Eymerich di aver già visto esseri bifronti, la prima volta che evocarono Diana.

«Quando invocammo Diana per la prima volta, nella grotta apparve un bambino mostruoso con due visi. E ogni viso era lo stesso di Maria.» «Come puoi negare, a questo punto, l'intervento del diavolo?» Elisen scosse lentamente la testa. «Padre Arnau diede una spiegazione più convincente. Disse che Maria, nella sua incoscienza, aveva trasmesso il nostro richiamo a Giano, e non a Diana. Spiegò che Giano e Diana hanno la stessa radice. Forse Maria capì male le nostre parole ed evocò un mostro che era nella sua memoria, forse Giano vive ancora nello stesso mondo in cui Diana è rinchiusa. Sta di fatto che per quattro volte invece di Diana comparve Giano, composto della stessa sostanza instabile di cui erano fatti gli oggetti che Maria spostava.»²⁷⁶

Le analogie con il mito raccontato da Frazer continuano, questa volta riguardano il metodo di celebrazione del culto. Infatti nel *Ramo d'oro* pare che per celebrare Diana di Aricia usassero ardere dei fuochi vestali con il legno di quercia. Anche nel romanzo nella descrizione del rito appare un fuoco, Eymerich viene distratto dalla visione di alcune luci, ma il suo stupore viene interrotto dalla voce di un mercante che descrive la cerimonia con queste parole: «Non so di cosa si tratti ma dev'essere uno spettacolo bellissimo, pieno di lumi e di trucchi prodigiosi.»²⁷⁷

Lo stesso lago di Aricia dove si tiene l'azione è un simbolo,

La cascata incombeva ora sul loro capo, al di là di un gruppo di fedeli radunate su un poggio erboso. Era uno spettacolo grandioso, carico di una forza immensa. L'acqua si lanciava dalla roccia colorandosi di rosso alla luce delle fiaccole, per gettarsi in un gorgo vermiglio, attorniato da pareti d'acqua. Non appena ebbero superato il rialzo, furono investiti da una pioggia di goccioline. Eymerich, teso fino allo spasimo, strinse gli occhi. Malgrado il buio si scorgeva chiaramente, sotto l'enorme getto, un rialzo di scisto sul quale si apriva

274 Ivi, p. 199.

275 Ivi, p. 200.

276 Ivi, p. 230.

277 Ivi, p. 120.

una caverna dall'ingresso mastodontico, orlato del verde dei muschi.²⁷⁸

Lo scrosciare dell'acqua all'imbocco della caverna rimanda a quello che sta per compiersi: un re sta per morire per essere sostituito con un altro. L'acqua che scorre simboleggia l'inconscio e la rinascita, l'inquisitore sta per avvicinarsi alla sua parte femminile fondendosi con essa.

L'acqua è il simbolo più corrente dell' "inconscio". Il lago della valle è l'inconscio che giace, per così dire, al di sotto della coscienza; perciò è spesso indicato come "subconscio", non di rado con la tonalità negativa di coscienza di qualità inferiore. L'acqua è lo "spirito della valle", il drago acquatico del Tao, la cui natura assomiglia all'acqua, uno Yang accolto nello Yin. Psicologicamente quindi, l'acqua significa: spirito divenuto inconscio.²⁷⁹

Non è un caso che Evangelisti inserisca anche il simbolo della caverna: «Malgrado il buio si scorgeva chiaramente, sotto l'enorme getto, un rialzo di scisto sul quale si apriva una caverna dall'ingresso mastodontico, orlato del verde dei muschi.»²⁸⁰ Anche la caverna ha infatti un preciso significato nella simbologia junghiana e il suo significato è collegato a quello che si sta avvenendo nel romanzo.

La caverna è il luogo della rinascita, quella cavità segreta nella quale si viene rinchiusi per meditare e rinnovarsi. [...] Il più bello sviluppo di questo simbolismo si trova nelle pale di altare mithraiche e nelle rappresentazioni alchimistiche della sostanza della trasformazione, che appare sempre tra sole e luna. Anche la rappresentazioni della crocifissione seguono spesso lo stesso modello. [...] la leggenda ha il seguente significato: colui al quale accade d'imbattersi in quella caverna, cioè la caverna che ognuno porta in sé, ossia nell'oscurità che si trova dietro la sua coscienza, viene coinvolto in un processo di trasformazione che è a tutta prima inconscio. Addentrandosi nell'inconscio, egli determina una connessione tra la sua coscienza e i contenuti inconsci; da ciò può derivare un mutamento della sua personalità gravido di conseguenze in senso positivo o negativo.²⁸¹

Eymerich si prepara a vivere una rinascita, una trasformazione. Sta per diventare il nuovo *Rex Nemorensis* prendendo Diana come sua sposa.

Infatti se sembra che alla fine l'inquisitore trionfi e riesca a far sparire l'enorme apparizione di Diana armata di arco e accompagnata da un cane gigantesco, questo non è esattamente quello che accade. Ad un altro livello si sta compiendo un matrimonio: quello del nuovo *Rex* e Diana. Questa unione è presente anche nel mito:

Il suo appellativo di re del bosco, indica chiaramente la connotazione silvestre della divinità che serviva; e, dal momento che ad un particolare albero del bosco, la sua stessa vita era, per così dire, vincolata a quella della pianta sacra. Egli, quindi, non solo serviva, ma incarnava il grande dio ariano della quercia; e, in quella sua incarnazione, si congiungeva con la dea dell'albero, fosse il suo nome Egeria o Diana. La loro unione era tenuta indispensabile per la fertilità della terra e la fecondità di uomini e animali.

278 Ivi, p. 122.

279 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 36.

280 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 230.

281 C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, cit. p. 132.

Attraverso lo sposalizio avviene il connubio tra la parte femminile e maschile di Eymerich, tra Diana e Giano. Avviene una rinascita in senso junghiano, il rito si configura come mezzo necessario per compiere il processo di individuazione. Consultando il dizionario di termini junghiani di Paolo Francesco Pieri sotto la voce rinascita si ritrovano uniti tutti gli elementi prima indicati:

Il termine è stato ripreso dalla psicologia analitica per indicare il rinnovamento dell'identità e l'innovazione di senso indicati all'interno del processo di individuazione. Pertanto rappresenta il corrispondente concetto psicologico dei riti di passaggio e di iniziazione studiati dall'antropologia e dalla storia delle religioni.²⁸²

Il rito di celebrazione di Diana rappresenta anche un processo di iniziazione. Eymerich non se ne rende nemmeno conto, è come se già sapesse quello che stava accadendo perché quello a cui stava assistendo era partorito proprio dal suo inconscio e lui non aveva motivo di temere. Non è stata la sua fede a salvarlo ma la consapevolezza di stare vivendo in un'altra realtà, quasi come se si trattasse di un sogno: «Non se ne lasciò paralizzare. Si limitò ad attendere che tutto ciò svanisse, a navigare sulla paura aggrappato alla certezza della natura effimera di quel che vedeva.»²⁸³

Quando l'immagine di Diana scompare, compare al suo posto una croce. Un simbolo segue l'altro e alla fine Eymerich definisce questo fenomeno come un'apparizione, quasi come se fosse abituato a questo tipo di manifestazioni e fossero effimere e non proprio spaventose. L'inquisitore si comporta come se stesse assistendo a una visione mistica: «Del resto, anche quel segno si stava già sfaldando, instabile quanto le altre visioni di quella notte di delirio.»

Se nel mito per diventare *Rex Nemorensis* bisogna uccidere il proprio predecessore lo stesso accade ad Eymerich, anche se l'assassinio non avviene direttamente per mano sua è a lui che padre Arnau in procinto di morte, consegna la maschera:

Padre Arnau annaspò sul pavimento di roccia. Con uno sforzo raccattò la maschera. La strinse al petto e si rialzò in piedi, con la spada ancora infissa attraverso il torace. «Mi hai vinto... » riuscì a mormorare, mentre altro sangue gli sgorgava dalla bocca. «Ora sei tu il *rex nemorensis*. Pensa al potere che avrai... Al potere che » Con un gesto goffo lanciò la maschera a Eymerich, che la raccolse al volo. Poi, con un ultimo grido strozzato, si abbatté al suolo. La spada tintinnò contro la roccia. Eymerich rimase con la maschera in mano, un po' stordito. La osservò. Era un manufatto stupendo, fatto di foglie d'oro con sottili venature, che assieme simulavano la parvenza di un viso umano. Avvertì un brivido strano.

Il fatto che Eymerich sia diventato il nuovo *rex* lo si capisce anche dalla reazione finale delle donne e dei soldati che non lo stanno festeggiando perché hanno ritrovato la loro fede come invece lui crede.

282 P. F. Pieri, *Dizionario Junghiano*, cit. p. 626.

283 V. Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, cit. p. 250.

La meraviglia di Eymerich svanì subito. Capì che, quando Satana era apparso, molte donne dovevano avere invocato il cielo in cuor loro. La stessa forza che aveva consentito di chiamare Diana dava ora corpo a quella croce, ultima manifestazione di un potere collettivo che stava per disperdersi.²⁸⁴

Lo stanno acclamando come nuovo re, tutti insieme uomini e donne. La croce è solo il segno dell'unione, le nozze sono avvenute, la rinascita ha avuto luogo, tanto che le acque del lago tornano ad essere calme e cristalline.

Eymerich fu tentato di tornare sui suoi passi, ma già i soldati lo circondavano, gli toccavano la veste, si inginocchiavano davanti a lui. Galceràn, sorridente, gli venne incontro e lo abbracciò in modo rude. Fu forse il primo abbraccio che l'inquisitore avesse ricevuto in vita sua, e non gli piacque affatto. Ma dopo fu la volta dell'arciere dalla barba bianca, e poi di tutti gli ufficiali. Temette che lo sollevassero dal suolo e lo portassero in trionfo. Allora, per prevenire quella minaccia, intonò con la sua voce non troppo musicale il "*Salve Regina*". Fu l'ultima mossa vincente di quella nottata. Tutti i soldati si scoprirono il capo cominciarono a cantare in coro. Poco dopo si unirono al canto, dal fondo della valle, quelle stesse donne che fino a un'ora prima avevano invocato il ritorno della loro dea, ora relegata tra gli incubi da dimenticare per sempre. L'aria era tornata trasparente e serena come l'acqua del lago.²⁸⁵

5.2 Le Figure simboliche dell'inconscio in *Mater Terribilis*.

Le nozze alchemiche rappresentano un momento di rinascita e il tentativo di raggiungimento dell'autoconoscenza. Ancora una volta la figura del Re viene accostata a quella di Cristo.

Il re, *lantiquus dierum*, deve nascere "tramite l'albero di Cristo"[...] Se "l'albero di Cristo" dovesse essere inteso come croce – cosa che non emerge con chiarezza nel nostro testo- ciò significherebbe che il re viene rigenerato dal simbolo classico della cristianità, ossia per esempio dalla confessione e dal battesimo, o più in generale, dalla fede cristiana. Siccome però, nella mente dell'alchimista, si tratta di una sostanza chimica, sarebbe assai difficile -anche con le maggiori acrobazie della fantasia- immaginarsi un'implicazione di tale genere. Dato che tuttavia l'albero è al tempo stesso un'allegoria del procedimento alchemico, esso deve venir inteso in senso figurato, come il simbolo di un processo psichico di crescita e trasformazione.²⁸⁶

Lo dice l'autore stesso con queste parole: «Lui non è sicuramente né Dio né Satana può essere in realtà Lucifero o una figura distorta quasi di Cristo.» Questa è un'interpretazione e non è l'unica che offre il testo.

L'unico modo per riuscire a capire con più chiarezza a cosa si riferisca questo continuo rimando simbolico è quello di ricordare che ci stiamo muovendo nel campo degli archetipi e nell'inconscio collettivo. L'autore stesso inserisce questo concetto all'interno del romanzo, ricordando ancora una volta che non sono visioni di tipo fantascientifico, ma alludono a simboli che hanno significati ben precisi. Oltre alla nebbia vi sono anche i cervi volanti e i coleotteri:

Il *Mundus Archetypus* fa irruzione nell'universo di Eymerich con due segnali: la nebbia (l'inconscio) e il "cerf volant", cioè l'aquilone, che nel suo tempo acquista la forma di coleottero (i passaggi da una

284 Ivi, p. 155.

285 Ivi, p. 156.

286 Ivi, p. 295.

dimensione all'altra sono imperfetti).²⁸⁷

A questo si riferiscono le immagini che appaiono in *Mater Terribilis*. Quando l'inquisitore viene a conoscenza dalle parole di un locandiere di queste apparizioni che gli vengono presentate come un'infestazione, si spaventa e ammette che sono proprio queste le cose che più lo terrorizzano.

«La guerra? No, non direttamente, almeno. Colpa dei cervi volanti. Di quei maledetti cervi volanti, che Dio li stermini!» L'inquisitore lasciò cadere il pezzetto di pane che stringeva tra le dita. Aveva orrore di tutti gli insetti, e in particolare di cavallette e libellule, ma i coleotteri erano per lui un vero incubo. Lunghi, massicci, si muovevano a scatti imprevedibili. Quando ne vedeva uno, intento a misteriose attività su un rametto verde o su un sasso, aveva sempre paura che gli saltasse addosso. Cosa che, peraltro, qualche volta era capitata. Il cervo volante, per dimensioni e comportamenti, riassumeva le qualità raccapriccianti di tutti gli altri.²⁸⁸

Il collegamento tra le varie epoche presenti nel romanzo, quella di Eymerich con quella che fa da sfondo a un altro gruppo di capitoli su Giovanna D'Arco, avviene proprio per mezzo di questi simboli. I cervi volanti rappresentano il luogo dove il tempo è zero, nel quale si muove l'inquisitore. I simboli inseriti sono il legame che tiene insieme la storia, rendendo l'opera omogenea anche se il tempo nel quale si svolge il romanzo non è il tempo lineare, ma quello dell'inconscio collettivo. Un altro simbolo associato a quello dei coleotteri e dei cervi volanti è l'aquilone:

L'aquilone fu uno degli emblemi prediletti dal re di Francia Carlo VI, dal suo ministro delle finanze e fu adottato anche da Carlo VII, sia nella forma di aliante di carta che in quella di coleottero. D'altro canto, uno dei miracoli attribuiti a Giovanna d'Arco è legato a un "cerf", un cervo, tanto rapido che sembra volare. Il cervo è uno dei simboli di San Michele arcangelo. Eymerich si trova dunque alle prese con i cervi volanti quale indizio del fatto che due epoche sono in comunicazione, e interagiscono attraverso il linguaggio simbolico.²⁸⁹

Evangelisti riesce a collegare le varie sezioni studiando queste immagini, procurandosi antichi libri sull'alchimia, come *L'oeuvre royale de Charles VI* e *Deux logis alchimiques*, pagandoli a carissimo prezzo e facendoseli spedire da un sito che vende antiquariato. Come spesso accade, il simbolo non indica solo questo legame ma ha un significato ulteriore che rimanda alle nozze alchemiche. «Ma c'è di più: le due sezioni di un aquilone (parte superiore e parte inferiore) rappresentano il fuoco e l'acqua, la luna e il sole, il femminile e il maschile.»²⁹⁰

L'inconscio è il luogo dove si raccolgono tutti gli eventi narrati nel romanzo, il punto centrale attorno al quale si muovono tutte le vicende. Eymerich è il tramite, come in *Cherudek* è dentro di lui che si svolgono i fatti, è presente in ogni epoca attraverso il rimando archetipico. Per questo

287 V. Evangelisti, *FAQ su Mater Terribilis*, <http://www.eymerich.com/eymerich/faqMT.tx.>, 20 gennaio 2014.

288 V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, cit. p. 53.

289 Ibidem.

290 Ibidem.

motivo non è facile definire con precisione a quale figura rimandi, non ne rappresenta una soltanto. Tutti i fatti possono raccogliersi dietro alla sua figura, perché è sulla base della sua lotta interiore che sono costruite le vicende.

Eymerich si muove in varie epoche prendendo forma anche in altri personaggi ma all'origine di tutto vi è ancora una volta lui. Questa sua capacità è spiegabile compiendo un passaggio ulteriore nel ragionamento: facendo di Eymerich la quintessenza.

Una figura uguale a Cristo e invertita è Dracula. Dracula è morto e porta nel regno dei morti è venuto a reclutare anime per schiavizzarle eccetera. Non si può dire di Eymerich, fa un po' questo ma fa anche l'operazione di Cristo quindi è più complesso, è una quinta cosa, è la quinta essenza.²⁹¹

In *Cherudek* questo è esplicitato ed è aver bevuto la quintessenza che permette all'inquisitore di influenzare i personaggi che prendono parte al romanzo. Questi hanno la sensazione di trovarsi all'interno di un incubo, incarnano infatti parte della sua personalità e hanno tutti un ruolo ben preciso nel piano archetipico.

In *Mater Terribilis* Eymerich è rappresentato da un'altra figura legata a quella del Re: il drago. «Anche il Rex emerge dal “fuoco infernale” come un drago incoronato, di qui provengono le numerose immagini di draghi incoronati.»²⁹² Il rimando alla figura del drago è riportato molte volte ed è presente non solo come titolo di un capitolo in *Mater Terribilis: L'istinto del drago* ma è anche incluso nella citazione di Michael Maier da *Atlanta fugiens* riportata in apertura dello stesso capitolo, anche se in questo caso il significato è diverso:

Del drago velenoso scava la tomba profonda: Che la donna o abbracci in una forte stretta. Mentre questo sposo gusta le gioie del letto Essa muore, e la terra assieme li ricopre. Il drago è a sua volta consegnato alla morte, il suo corpo si tinge di sangue: vero cammino dell'opera tua.²⁹³

Qui il drago, come il serpente, rappresenta l'archetipo dell'Ombra che contiene in sé anche la saggezza, chiaramente un altro simbolo che rimanda all'inquisitore. Lo troviamo spiegato da Jung in *Aion*:

Poiché già l'Ombra è di per sé inconscia nella maggior parte degli uomini, il serpente corrisponde all'elemento integralmente inconscio, incapace di coscienza, che però in quanto inconscio collettivo e istinto, sembra possedere una sua peculiare saggezza e un sapere spesso avvertito come innaturale. È questo il tesoro custodito dal serpente (o dal drago), questa la ragione per cui il serpente denota da un lato il male e l'oscurità e dall'altra la saggezza.²⁹⁴

291 V. Evangelisti, *Intervista personale*, 5 dicembre 2012.

292 C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, cit. p. 343.

293 V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, cit. p. 78.

294 C.G. Jung, *Aion, ricerche sul simbolismo del sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1982, p. 222.

I romanzi nel loro complesso sono disseminati di simboli, che vanno raggruppati nel loro insieme in modo da far emergere un quadro generale nel quale questi si inseriscono. Il risultato finale è quello di un percorso che rimanda nel suo ordine misterioso a quello degli archetipi dell'inconscio collettivo.

Interviste a Valerio Evangelisti

5 dicembre 2012.

Una giornata di dicembre qualunque, nella grigia periferia di Bologna.

Attendo una persona davanti a un ristorante cinese, questa persona è lo scrittore Valerio Evangelisti. Arriva in perfetto orario con una sigaretta quasi spenta tra le dita incidendo con passo fiero anche se non nasconde una certa fatica.

Mi stringe la mano con forza e mi invita a dargli del tu, è un uomo altissimo, imponente ma ha i lineamenti stanchi di qualcuno che ha viaggiato tanto, nella vita e nella fantasia. Più volte ascoltando le interviste in radio ho pensato che avesse una voce rilassante, di quelle che hanno i bravi professori all'università, modulata e espressiva. Quasi una cantilena che ogni tanto si interrompe per qualche secondo lasciando lo spazio all'ascoltatore per riflettere.

Ci sediamo al tavolo e sono pronta a sottoporlo alla mia inquisizione: una serie di domande pedanti ma necessarie su dei punti che ritengo importanti per la mia ricerca sul ciclo di Eymerich.

Prima ci perdiamo in qualche futile chiacchiera e mi sento quasi in obbligo, da vecchia pettegola che sono, di portare nel discorso Valerio Massimo Manfredi, dato che so che sono in amicizia e ho letto che ha delle cose interessanti da dire su di lui.

Mi racconta due episodi divertenti: uno ambientato in un viaggio in aereo dove Manfredi, trasportato dalla sua parlantina, ha seguitato a parlare per tutto il tempo, sebbene Evangelisti si fosse addormentato da quasi un'ora. Una volta sveglio lo ha trovato ancora intento nei suoi discorsi come se non si fosse mai addormentato.

Mi racconta di un'altra volta in un convegno per scrittori, al quale erano stati invitati entrambi. Manfredi era intento a parlare con una donna, si vantava delle sue qualità di amatore fedifrago. Evangelisti aveva notato che la donna non trovava la cosa divertente tanto che ad un certo punto scoppiò a piangere e scappò via. Si era nascosta in un cantuccio e quando le chiese il motivo della sua disperazione venne fuori che lei aveva curato un volume sulla fedeltà coniugale e lui aveva ferito i suoi sentimenti.

Nonostante l'età Manfredi si diverte a raccontare queste storielle in giro che sono tutte delle grandi

baggianate, nate dalla sua immaginazione.

Evangelisti ama gli scritti dell'amico ma ne apprezza la cultura, lo definisce un ottimo archeologo.

Valerio Evangelisti ha i capelli brizzolati e due grandi occhiaie che si fanno strada sul suo viso, lavora di notte dice, quando inizia non riesce più a smettere, viene come travolto dalla scrittura. Mi dice che non riesce mai a mantenere una trama una volta che inizia il racconto perché alla fine va sempre a finire in modo diverso da quello che si era prefigurato.

Una cosa colpisce, i suoi occhi. Mentre tutto il resto del corpo è scarno e stanco, gli occhi sono pieni di vita, quando parla delle sue opere e dei suoi progetti questi brillano. Ha una risata squillante e quasi beffarda che lo fa saltare dalla sedia.

A volte è così preso con quello che sta dicendo da rimanere con il bicchiere in bilico in una mano, nell'attesa di portarlo alla bocca e bere.

Risponde con grande pazienza alle mie domande e quasi mi dispiace interromperlo per incalzarlo con nuovi argomenti. È di una rara gentilezza e disponibilità che appartiene solo alle persone umili e di animo nobile, caratteristiche rare soprattutto per uno scrittore di fama e successo come lui.

Quali sono state le maggiori fonti storiche e letterarie che hanno ispirato e delineato il personaggio di Eymerich?

Io ho avuto un passato da apprendista storico, però si trattava di storia contemporanea e moderna ma soprattutto contemporanea. Nel caso di Eymerich dovetti interessarmi di storia medievale. All'inizio avevo in mente solo il suo nome, l'avevo trovato in un libro sulla storia dell'inquisizione, anzi un libro più complicato sulla storia delle repressioni in Europa, la *Storia delle intolleranze in Europa*²⁹⁵ e in una nota era citato Eymerich. Io avevo bisogno di un nome, di un nome essenzialmente e che fosse un nome che desse l'impressione di qualcosa di tagliente, che sembrasse come un colpo di frusta, un colpo di rasoio. Eymerich mi piacque molto e lo adottai su quello che sarebbe stato non il primo romanzo uscito, ma il primo che iniziai a scrivere che era *Cherudek* che allora si chiamava *Le campane di San Malvagio* e inserii questo personaggio che all'inizio era una specie di fantasma e poi attraverso un processo complicato gli diedi una personalità.

E per quanto riguarda il profilo psicologico a cosa si è ispirato?

295 Italo Mereu, *Storia delle intolleranze in Europa*, Tascabili Bompiani, Milano, 2000.

È curioso perché quando io facevo l'università alla fine come studente ma poi come precario dell'università per mettere assieme dei soldi facevo il *ghost witer*. Scrivevo libri per conto di altri, non tesi di laurea, quello mi sembrava immorale ma dei saggi, delle cose che mi sottoponevano: ho scritto un libro di cucina, ho scritto un manuale per la riparazione degli acquedotti, ho scritto un libro che è tuttora un *best seller*: *Guida alla scelta della facoltà universitaria* pubblicata dal Mulino a firma di ben altro personaggio che è stato anche ministro della pubblica istruzione. Lui non scrisse una riga, scrivevo io, e diventai tanto bravo in questa cosa che cominciarono a venire da me strani personaggi fra cui uno psicoterapeuta un personaggio anziano ma che aveva conosciuto un po' tutti. Era stato allievo di Erich Fromm, di Viktor Frankl, aveva girato tutto il mondo e questo doveva scrivere un manuale di psicoterapia ma non aveva idea da dove cominciare. Aveva tutti i suoi materiali e mi riempì la casa di questi materiali ed io cominciai a leggere e poi anche a scrivere, a riordinare i suoi appunti e arrivai a un capitolo intitolato la subpersonalità schizoide. Quando cominciai a leggere questo materiale capii che era una descrizione mia, di quello che ero io ma del peggio di me. E allora dato che avevo in quegli stessi giorni tra le mani il personaggio di Eymerich pensai diamogli una personalità schizoide, però molto più accentuata rispetto alla mia, per cui se io tendevo all'asocialità lui era asociale di tutto. Oppure la diffidenza il timore di essere toccato, il timore degli insetti, tutto lo misi in lui accentuato. E quindi nacque il suo carattere peraltro non da personaggio cattivo perché non è solamente cattivo, è cattivo ma anche intelligente.

Perché la raccolta dei primi tre romanzi sulla saga di Eymerich *Nicolas Eymerich inquisitore, Il corpo e il sangue di Eymerich e le Catene di Eymerich* sono stati pubblicati con il nome di *Ombra di Eymerich*?

Ah questo l'ha deciso la casa editrice, veramente io passai tre romanzi e loro fecero. Come peraltro una seconda raccolta chiamata *I sentieri perduti di Eymerich*. Adesso fra l'altro *L'ombra* la stanno ripubblicando, ma tante volte lascio fare a loro, se si tratta di un romanzo lo scelgo io il titolo, se si parla di una raccolta...

Lei si è sempre riferito a «un lato oscuro»²⁹⁶ del personaggio che lo avvicinava a lei. In più fin dal primo romanzo parla di inconscio collettivo utilizzando del materiale tipicamente Jungiano.

Si in effetti i romanzi, a parte quelli che non hanno un riferimento preciso si rifanno a due capisaldi del pensiero psicologico cioè da un lato Wilhelm Reich e dall'altro lato Jung e soprattutto i

296 V. Evangelisti, da *Fantasy Magazine*, *Intervista a Valerio Evangelisti*, <http://www.fantasymagazine.it/interviste/11552/intervista-a-valerio-evangelisti>, 7 gennaio 2014.

post Jungiani. Per esempio un romanzo come *Mater Terribilis* è una summa del post junghianesimo e anche *Cherudek* che è il mio romanzo sicuramente di maggior successo di rifà ad alcune opere di Jung quelle sull'alchimia e *Mysterium coniunctionis* in particolare. Per cui sì, gran parte dell'opera è ispirata a teorie psicologiche Jungiane e principalmente post junghiane.

È per questo motivo che gli viene affibbiato il soprannome di San Malvagio?

Sì io volevo una cosa che fosse in contraddizione, volevo che fosse un personaggio intimamente contraddittorio cioè che da un lato ci si potesse affezionare a lui e allo stesso tempo, volevo che fosse un personaggio contraddittorio con una parte in luce e una parte in ombra. L'ombra nel caso di Eymerich è tanto grande da essere quasi lui stesso l'ombra, ecco forse perché il titolo scelto da me dell'altro romanzo.

Lui ha sempre il problema di tenere a bada se stesso perché sa di avere un sottofondo ferino. Sebbene lui non torturi quasi mai, preferisce ferire con la parola però è sempre ben controllato. Bisogna che nessuno tenti di imporsi a lui perché altrimenti diventa un combattente.

«Chi è Eymerich? [...] È un uomo capace di dominare la materia col proprio pensiero. Un uomo diviso tra il bene e il male, come se in lui convivessero due personalità opposte. È convinto di obbedire alla volontà di un Dio vendicativo, quello stesso a cui ha consacrato la parte terrena della sua esistenza.»²⁹⁷ Ha dichiarato che nella saga si compie un'evoluzione psicologica del personaggio in che senso? Cosa avviene all'Eymerich della trilogia *l'Ombra di Eymerich* e cosa lo differenzia dal personaggio di *Mater Terribilis*, *Picatrix* o *Cherudek*?

I primi tre libri sono molto simili tra loro e molto schematici. Il personaggio è assolutamente rigido e fedele a se stesso, è abbastanza prevedibile nei primi tre romanzi. Dopo di che c'è gradualmente uno spostamento nel senso che soprattutto a partire da *Picatrix* e poi *Il castello di Eymerich* diventa molto più fragile, più fragile perché più sensibile, nel senso che a quel punto si innamora anche in qualche modo, a suo modo. Di solito chi riesce a batterlo sono donne che lui non sa combattere adeguatamente, se non nella maniera dello sterminio totale com'era nei primi libri. Allora qualcosa si incrina e poi c'è un incrinatura che si approfondirà per cui comincia ad avere momenti di pietà, momenti di incertezza ecc. Questo riflette alla lontana processi anche miei, nel senso che se io prima ho detto che il mio carattere era schizoide, oggi non lo è più direi ma perché ho avuto vicino delle donne che mi hanno cambiato. Sostanzialmente è questa la verità, mi hanno ammorbido, fatto riflettere su me stesso ed è un po' quello che accade a Eymerich. A un certo

297 V. Evangelisti, *Cherudeck*, cit. p. 349

punto visto che alcuni lettori protestavano questa trasformazione, decisi di provare a rimettere insieme l'Eymerich iniziale e fu nel romanzo *La luce di Orione* dove Eymerich è quello dei primi tre. Secondo me è il meno riuscito di tutti, è quello che funziona di meno perché in realtà quella evoluzione era importante. Poi in *Rex tremendae maiestatis* ho messo insieme l'infanzia del personaggio alle sue ultime evoluzioni e in effetti lui muore ma muore innamorato. Secondo me sono evoluzioni che un personaggio schizoide può avere nella sua vita e io ho riflesso solo in maniera distorta e limitatissima cose che erano capitate anche a me.

In che senso Mater Terribilis è ispirata al pensiero dei pensatori post- junghiani e qual è la struttura che voleva dare al romanzo?

Il discorso principale che vien sviluppato in *Mater Terribilis* è quello della sincronicità. Vale a dire secondo Jung esiste un'altra misura del tempo che è data non da un susseguirsi di fenomeni ma fenomeni che accadono nello stesso tempo simultaneamente, questo è stato sviluppato da sua figlia e da un'altra lunga serie di suoi proscutori. Ecco, quel romanzo è basato su quello infatti molto spesso non si capirà nei singoli capitoli la citazione che viene fatta, ci sono citazioni da testi junghiani o di altro tipo e non è sempre facile mettere in relazione con quello che è raccontato ma in realtà le relazioni ci sono per una questione di ordine non logico ma sincronico. Vale a dire io prendo un testo, ne prendo una parte sapendo che ha attinenza con quello che sto scrivendo ma quale attinenza, non mi sarebbe facile descriverla ma io la sento. E così è tutto un romanzo strano, perché si va avanti a furia di intuizioni, di modi di sentire. Certo c'è una sua trama però ci sono anche tantissimi fenomeni assolutamente inspiegabili messi insieme nel romanzo, oppure simboli. Io gioco molto sui simboli ma questo lo facevo fin dal primo romanzo. La luna di sangue mettiamo o altre cose.

La nebbia?

La nebbia che è l'inconscio.

Il primo romanzo che scrissi che era la Catene di Eymerich ha una parte che si svolge dentro una torre costruita sull'acqua ed è un simbolo antichissimo di rinascita questo. Lo presi da un libro di simboli junghiani. In effetti tutto il romanzo riguarda una rinascita, così tantissime cose sono prese dal repertorio junghiano post junghiano, para junghiano. La stessa scansione dei capitoli a volte uso il numero 3 a volte il numero 4 ha una ragione che io non chiarisco, voglio che il lettore la trovi se intende trovarla sennò la subisca aldilà del pensiero razionale a livello del subconscio. Questo è il mio modo di procedere. In *Mater Terribilis* ho dato il meglio e il peggio di me stesso, nel senso che lì mi sono proprio sfogato. Ci sono le storie parallele di Giovanna D'Arco e di Eymerich che è una

contraddizione intera cioè sono vissuti in due secoli differenti però sono a contatto attraverso la sincronicità per cui quello che capita all'uno capita anche all'altro e in effetti Jung mi ha influenzato tantissimo ma anche Reich che eppure è l'opposto di Jung, erano nemici mortali mi ha influenzato molto. Diciamo che quello che mi ha sempre lasciato un po' più freddo è Freud facendo tanto di cappello al suo genio assoluto però Freud è un'altra cosa, non fa parte di un mondo Eymerichiano.

«Lui è il portatore di un disegno collettivo, lo attribuisce a Dio, ma in realtà poi è suo. Da qui poi il fatto che sia stato di volta in volta identificato, da chi l'ha commentato, con le cose più diverse, come, giustamente, il fascismo lo stalinismo, il bigottismo e tutti gli estremismi che comportino intolleranza e autoritarismo»²⁹⁸ Possiamo quindi affermare che il male è insito all'uomo in ogni epoca, è qualcosa che gli appartiene e deriva da una sorta di conflitto interiore tra il bene e il male, tra luce e ombra del tipo che troviamo in Eymerich? È a questo che ammicca il suo potere di potersi muovere tra le varie epoche?

L'ultima domanda è la più, una delle più intelligenti che mi abbiano mai rivolto. Comunque posso dire questo e qua nasce da una condizione profonda. Nel senso che l'uomo è sostanzialmente un animale, molto più evoluto degli altri animali ma è un animale e questo comporta anche tutto un aspetto di belva che porta dentro. Tante discipline politiche filosofiche eccetera hanno tentato di disciplinare questo animale che ci portiamo dentro ma ogni tanto lo vediamo tornare fuori a livello individuale ma anche a livello sociale. Praticamente gran parte del secolo scorso che pure è stato il più pacifico dei secoli del passato, mi sembra strano dirlo, il più pacifico come istanze individuali, voglio dire quando c'era il nazismo c'erano anche dei pacifisti all'epoca dell'impero romano non c'erano. Comunque è stato uno scatenarsi a livello sociale di tendenze micidiali, tipo il razzismo, l'antisemitismo tutte queste cose qua che hanno infierito a dispetto di ideologie che magari non riuscivano nel loro obiettivo ma tentavano di tenere sotto controllo questa cosa qua. Quello che mi differenzia personalmente proprio da un anarchico e che invece mi rende un po' simile a Eymerich è non credere che l'uomo lasciato a se stesso sia buono. L'uomo non lo è, se è lasciato a se stesso senza alcuna disciplina è in qualche modo nelle sue azioni è capace di comportarsi da animale qual è. Ora Eymerich condivide questa convinzione, a un certo punto in uno dei romanzi, mi pare che sia *Cherudek* parla dell'uomo nuovo: ogni tanto viene qualcuno che ci propone di creare un uomo nuovo, ma sarebbe ucciderlo, quello che dobbiamo fare è riuscire a governare l'uomo vecchio.” Questo è un riferimento molto indiretto alle teorie di Che Guevara, formiamo l'uomo nuovo a Cuba

²⁹⁸ V. Evangelisti, in Helene Mondia,, *Intervista a Valerio Evangelisti in La Figura dell'Inquisitore Eymerich di Valerio Evangelisti*, <http://www.eymerich.com/materiali/downloads.htm>, 25 gennaio 2014.

e non ci ho mai creduto. Con tutto l'amore per Che Guevara, qua abbiamo a fare con una bestiola e io se mi ricordo i miei comportamenti da bambino del tutto senza volere riuscivo ad essere crudelissimo. Dopodiché poi c'è chi ti tiene a bada, ti forma ti educa e così via, la mia paura è quando non si è più tenuti a bada. Mica che io sia un autorità, no, però voglio un tipo di libertà che tenga in considerazione questi dati di fatto. Poi, dov'è che ci si evolve? Attraverso il rapporto collettivo, tra persone collettive. La mia vita è stata così, non ci sono state solo le donne meravigliose che mi hanno aiutato a diventare un uomo ma ci sono state anche le collettività alle quali io ho appartenuto che si davano delle regole, che stabilivano delle norme di fratellanza diciamo così e questo è il discorso di fondo. Eymerich è convinto di questo ma è chiaramente la versione esagerata, cioè lui è pronto a qualsiasi cosa pur di disciplinare perché non gli importa tanto che siano fedeli a Dio o alla Chiesa e infondo neanche a se stesso, gli importa che siano tutti disciplinati.

Un altro mio personaggio Pantera vuole il contrario cioè vorrebbe non avere da disciplinare nessuno, vorrebbe sempre farsi gli affari suoi e poi si ritrova a dover fare il difensore dei perdenti. Eymerich non è il difensore dei vincenti o dei perdenti, sicuramente non ha né eccessiva pietà verso i perdenti né eccessiva devozione verso i vincenti.

Lui è per l'ordine a volte viene anche detto che la chiesa ha sostituito l'impero di romano come la forma di controllo, ormai non c'è più che la Chiesa questa è la visione di Eymerich. Secondo me diciamo personaggi come i Catari, i Fratelli del libero spirito a posteriori ci sono estremamente simpatici, contro la Chiesa, cattiva, inquisitoriale, capace di stragi. Però cosa avrebbero costruito le eresie? Poco, niente, non avevano un progetto di società. La Chiesa voleva rifare l'Impero romano, tanto è vero che neanche adesso ce la scolliamo di dosso.

Quando si parla di New Italian Epic forse si intende anche questo, la capacità di una letteratura di genere di permeare all'interno della realtà quotidiana, la capacità della letteratura non “impegnata” di smuovere gli animi e di riportare in modo prepotente ai problemi della realtà.

Il discorso *Italian Epic* non nasce da me, nasce da Wu Ming 1 e dagli altri Wu Ming ma soprattutto da l'uno Roberto Bui e io mi ci sono adeguato come lettura, cioè ognuno è libero di in qualche modo interpretare l'opera narrativa di qualcuno secondo certi criteri. Il limite dell'operazione in quel caso è stato che appariva tanto come un manifesto di una generazione, io non mi ritrovo tanto in questa cosa qua, non sono un teorico cioè se un teorico mi interpreta gli sono grato. Però io non ho seguito linee programmatiche per scrivere qualcosa, ho seguito i miei istinti personali, dopo Roberto Bui cioè Wu Ming 1 è stato attaccato da tutte le parti per questa cosa in maniera esagerata,

anche perché si era posto così in maniera quasi se dicesse: d'ora in poi la narrativa deve essere di questo tipo. I Wu Ming hanno un po' questa tendenza e francamente mi chiamo fuori. Sarò *New Epic* o no, di sicuro mi ritrovo con alcuni degli scrittori che sono citati come *New Epic*, sicuramente ho delle parentele con alcuni diciamo ma con altri no.

Quindi la volontà sua è quella comunque di riportare se uno vuole leggerceli degli eventi del presente nella storia fittizia dell'immaginario?

Si però non è uno schiacciarsi sul presente, voglio dire esiste un problema di precariato, non è un problema mio ma cel'ho sotto gli occhi. Mi viene voglia di scrivere in proposito, cosa faccio? Comincio a interessarmi di altri periodi storici in cui abbiano nominato al precariato e come cercarono di rimediare, di combatterlo. *One Big Union*, uno dei miei romanzi, parla dei precari degli Stati Uniti nei primi del 900, però non è che io l'abbia fatto meccanicamente. Cioè io voglio parlare del presente e scrivo *One Big Union*. No, è un processo traslato, vale a dire è legato ai miei interessi del momento. È legato al fatto di vivere nel proprio tempo cioè non essere insensibile alla realtà che ci circonda. Noi abbiamo delle cose che ci avvengono attorno, alcuni scrittori sembrano capaci di estraniarsi completamente da questo contesto e scrivono storie che potevano scrivere trent'anni fa, fra quarant'anni. Ci sono scrittori che prendono un personaggio qualunque un poeta, un pittore. Che non è poi tanto qualunque, dopodiché raccontano le piccole storie della sua vita, i piccoli incidenti che sono le piccole storie di piccola gente per piccoli lettori, però quello è il prodotto che va per la maggiore. A me non basta, il mio criterio è diverso, io sono oltretutto uno scarso lettore di romanzi. Leggo moltissimo saggi e poi seguo quello che accade al di fuori di me, con occhio molto critico ma lo seguo e questo non è senza riflessi nella mia storia.

Prendiamo le storie più avventurose che ho scritto, puramente avventurose, quelle dei pirati della Tortuga. Se uno va a leggere poi si accorge che non si tratta solo di arrembaggi e cannonate: si tratta di portare il libero mercato in America Latina dove non c'era e i pirati sono gli agenti di questo processo del resto largamente pagati dalla potenza Europea verso la Spagna per rompere il suo monopolio. Poi in mezzo c'erano i duelli, avventure e compagnia bella ma il senso storico è quello e io non sono capace di scrivere senza il senso storico.

Ecco alcuni dei libri apparsi nella cosiddetta *New Italian Epic* che in effetti si mettono in questo percorso per esempio alcuni dei Wu Ming, in questo mi riconosco ma non mi riconosco in un etichetta: sono figlio del mio tempo e figlio tardivo ormai del mio tempo. Però voglio che nei miei libri si legga non solo la vita ma anche la riflessione e il più stupido dei miei libri conterrà comunque degli elementi di riflessione, poi il critico può capirlo o no. C'è anche chi mi ritiene autore di romanzi di appendice di scarso interesse oppure chi critica il mio stile dicendo che è

troppo semplice. Il mio stile deve riflettere quello che racconto, questo deve essere.

In che modo la parte femminile dell'inquisitore ha il potere di influenzarlo?

La parte femminile è al suo interno, è quello che vorrebbe reprimere. Lui si sforza di reprimere questa cosa, in effetti lui come creatura è quasi asessuato ma è che ha al suo interno la contraddizione. E ogni volta si trattiene: quando prova pietà deve trattenersi, quando prova amore che capita anche se in maniera deviata deve trattenersi. È tutta una lotta per spegnere questa parte di se stesso. Alla fine poi, la fine del processo è che lui si sdoppia o si moltiplica in quello che è il nemico: lo si vede in *Rex tremendae maiestatis* che finisce con un clamoroso sdoppiamento ma anche in *Cherudek* il romanzo più complesso lui diventa tre donne addirittura. Lui quello che non vuole essere lo diventa e prende forma accanto a lui per cui noi non sappiamo mai se lui stia vivendo un'avventura vera fino in fondo oppure stiamo vivendo un suo specie di sogno perché lui a un certo punto lo troviamo anche immerso nella più totale oscurità e fuori dal tempo che si chiede chi sono io? Lì c'è una frase e una parola che nessuno sa cos'è perché non è spiegata né lì né in nessun altro romanzo ed è Yaldabaoth e lui invoca questo. Le mie difficoltà derivano dal fatto che parlo di un romanzo che ho scritto quindici anni fa e che non ho mai più riletto, che è una divinità degli gnostici cioè sarebbe il dio di grado inferiore. C'è il dio che conosciamo, Dio cristiano, ebreo, musulmano e c'è una divinità inferiore che crea il mondo ed è incaricato di dominarlo.

Eymerich si sente in quel brano investito di essere questa divinità inferiore che crea il mondo e lo governa. Sappiamo che lo governa ma lo crea anche allora? Io ogni storia ci sono dei piccoli riferimenti a questo, per esempio se uno legge *Il castello di Eymerich* il clima non è mai indipendente da quello che sta pensando Eymerich in quel momento, il clima è sempre legato, ci sono nuvole che corrono rapidissime e non si sa. È la storia in cui Eymerich è più debole e probabilmente è quella in cui più si lascia andare ed è più vicino alla consapevolezza che si è creato tutto lui. Alla fine c'è la scena più difficile che io abbia mai descritto vale a dire c'è un castello che si alza in piedi come un gigante, un *golem*, questo castello l'ha creato lui.

Insomma questa è una chiave di lettura, poi ce ne sono delle altre, ogni lettore ci trova quello che desidera, c'è chi si ferma al primo livello chi al secondo. Di solito chi mi denigra mi denigra come autore poco complesso. Temo di essere tra i più complessi che esistano però lo scopriranno dopo che sarò morto.

Quanto il rapporto con la madre influenza il rapporto con l'altro sesso? E quanto inciderà nell'Eymerich adulto?

La madre è l'incubo di Eymerich, quello che l'ha condizionato nel senso che lo ha represso fin da ragazzo però non l'hai mai amato, non l'ha realmente mai amato. Per cui lui è venuto su com'è per colpa di questa madre e in effetti lui cercherebbe una madre vera, non a caso si chiama Luz. Cerca la luce ma lui non l'ha mai avuta e mai l'avrà. Allora comincia con l'odiare il *genus feminile* in genere, le donne lui le odia e nel primo romanzo, il primo nell'ordine di pubblicazione e non logico, *Nicholas Eymerich inquisitore* lui fa una strage di donne lui fa una strage contro presunte streghe ma in realtà è lui che le trasforma in streghe e lì costa sta facendo lui? Lui sta cercando di uccidere sua madre. È la sua avversione per le donne che poi in realtà riescono lo stesso sempre a sconfiggerlo in qualche modo. La sua avversione per le donne nasce da questo però il discorso poi con il tempo diventa più complesso perché lui capisce e intuisce che le donne possono essere anche la sua salvezza e a un certo punto si rammarica di questo fatto infatti in uno dei romanzi, mi pare sia il *Castello* dice: «Io non posso amare, io non posso essere amato.» è lì chi ha ascoltato questa frase ha cominciato a piangere a dirotto. Ma nel romanzo più che far piangere fa capire la sua condizione che è nata da una rottura iniziale. Per cui alla fine in *Rex tremendae maiestatis* io recupero tutto questo discorso e non a caso la foto che correde il libro è quella mia da bambino. Ho riportato Eymerich alle origini di tutto ciò, devo dire che dal mio lato per quanto mi riguarda personalmente ho avuto una madre per tanti aspetti adorabile ma anche estremamente possessiva. Basti pensare che il giorno del mio matrimonio adesso son divorziato, ma sono stato sposato felicemente sposato e felicemente divorziato. Il giorno del mio matrimonio venne con un pettine per pettinarmi. Questo per dire il tipo. Poveretta lei è stata educata così però è stato molto castrante nella mia vita. In Eymerich tutto questo è moltiplicato in base all'opposto cioè la freddezza della madre nei suoi confronti.

Sulla base di quale mito la parte femminile di Eymerich è accostata alla figura della luna?

Questo è antichissimo cioè è di origine latina e comunque la divinità lunare per eccellenza è Ecate. Ecate era una divinità greca assunta nel pantheon romano, la regina dei Crocicchi, l'incarnazione della luna praticamente ma è l'incarnazione anche del femminile. Ecate a un certo punto cominciò ad essere identificata con Diana, con una delle facce di Diana. Ecate diventa Diana, Diana diventa il Diavolo nel senso che il *canone Episcopis* la prima opera della Chiesa contro le streghe che peraltro non perseguitava, riguarda non il diavolo ma le streghe. Queste sono le cultrici di Diana e cioè di Ecate e cioè della luna. La luna è il simbolo del ciclo, alla luna sono legate le maree il ciclo mestruale tantissime cose ricorrenti e non governabili è qualcosa di molto più intimo, è qualcosa di femminile.

La chiesa ha sempre tentato di estirpare questa parte naturale diciamo così e i culti lunari: la chiesa

è per il sole e non per la luna. C'è il sole maschile derivato dal romano *sol invictus* ma la luna no. La luna è per chi sa vivere nel buio, la chiesa non vive nel buio, vive nella luce, Eymerich idem per cui ecco dove sta la luna. Uno dei miei romanzi *Picatrix* racconta un sogno fatto non da me ma dalla mia ex moglie che poi è rimasta una mia grandissima amica. Tutti i capitoli chiamati il viso della luna derivano da questo sogno dove c'era una barca e non sto a raccontare bisogna andare a rileggerlo, era un sogno. Tante volte metto dei sogni. *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* inizia raccontando due miei sogni, una suora nana... quello l'avevo sognato prima di iniziare il romanzo.

Cosa mi dice di questa frase: «Perché voi assommate le caratteristiche di Dio e di Satana, del bene e del male. Sangue e bile, aria e fuoco. L'elemento maschile. Non vi chiamavano San Malvagio? Siete il drago da cui Eliane si attende la penetrazione.»

Il drago nel senso del male sostanzialmente. In realtà poi il discorso è più complesso e viene reso esplicito in *Mater Terribilis* vale a dire secondo antiche eresie perdute le figure centrali non erano Dio e il Diavolo ma Dio, Gesù, Cristo, Lucifero e il Diavolo ed erano figure distinte erano quattro quindi. Lì chi dice questo a Eymerich sta sbagliando perché lui non è sicuramente né Dio né Satana può essere in realtà Lucifero o una figura distorta quasi di Cristo.

Quindi un anticristo in qualche modo?

Un anticristo, diciamo lui è venuto a radunare gente probabilmente per una battaglia che potrebbe essere attribuita all'Anticristo ma probabilmente anche a Cristo stesso, perché è venuto al mondo. Una figura uguale a Cristo e invertita è Dracula. Dracula è morto e porta nel regno dei morti è venuto a reclutare anime per schiavizzarle eccetera.

Non si può dire di Eymerich, fa un po' questo ma fa anche l'operazione di Cristo quindi è più complesso, è una quinta cosa, è la quinta essenza.

Il fatto è che sono possibili varie letture del mio personaggio che è tutto questo e un po', qualcosa di diverso. Io non lo definirei un Anticristo, ma neanche un Cristo, neanche un Lucifero. È un qualcuno che si muove in tutte queste dimensioni perché lui vive nell'inconscio, perché lui vive in tutt'altro mondo rispetto a quello degli umani in qualche modo. Il suo mondo è, questi dieci volumi sono un'immersione in universi molto particolari e non se ne accorgerà mai nessuno.

E perché mai?

Perché è troppo difficile per loro. Se prima o poi qualcuno se la sentirà. Sono già uscite cinque o sei tesi di laurea su di me oserei dire però che nessuno ha colto nel segno, io non è che aiuti più di tanto io do degli spunti dopo di che dipenderà dall'intelligenza di chi ho di fronte. Anzi non

parliamo di intelligenza erano tutte persone intelligenti dipenderà da quello che hanno studiato capire o no. Io non è che sia un pozzo di scienza ma in certi campi ho una informazione piuttosto robusta.

Per quello è molto difficile trovare tutte le fonti perché sono tantissime.

Si sono infinite, in effetti delle volte mi è capitato quando dovevo procurarmi quasi tutti i libri di spendere anche un milione e mezzo di lire di allora per procurareli, oggi è più semplice.

Parla padre Richer «Il sant'uomo si piegò in avanti con tanta spinta da far oscillare pericolosamente una caraffa – Se tu non fossi così giovane ti chiamerei miscredente. Vedo che non sai che stiamo vivendo il terzo stato della Chiesa e la sesta età del mondo, dopo che la quinta ha visto la persecuzione degli autentici credenti.

Non vedi la guerra, l'abbandono della fede, la desolazione che regnano ovunque? Guarda gli ordini mendicanti, che avrebbero dovuto costruire l'avanguardia nella lotta all'Anticristo! I francescani si crogiolano nella ricchezza, i domenicani coltivano il potere e si fanno persecutori dei cristiani veri! Chi aprirà il settimo sigillo?»²⁹⁹

Le accuse che padre Richer avanza sostanzialmente attribuiscono una colpa alla chiesa di farsi complice dell'avvento della distruzione e la vittoria del male a causa del potere e della ricchezza?

Sono citazioni testuali di Gioacchino da Fiore lui si trova di fronte a un eretico seguace di Gioacchino da Fiore, non c'è un significato particolare.

Sono forse declinabili con il pensiero nietzschiano?

Io ho letto tutte queste cose, alcune mie opere sono veramente Nietzsche ma più che Eymerich metterei Tortuga o nel ciclo dei pirati ci sono dei veri superuomini privi di scrupoli, Eymerich no è qualcosa di più. Sì è anche Nietzsche ma è anche qualcosa più condizionato dalla psicoanalisi.

Se hai dei dubbi sulle mie risposte dimmelo eh, che le cambio.

«Credo che nessuno psicologo si azzarderebbe a sostenere che un uomo potrebbe abbandonarsi ad azioni del genere se non recasse in se una qualche patologia mentale, probabilmente schizoide. Diagnosi tanto più certa se, tra una sessione e l'altra, si abbandonasse alla danza o alla poesia.»³⁰⁰

Come affermato nell'introduzione del *Manuale dell'inquisitore* di Eymerich a cura di

299 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 45.

300 NICHOLAU EYMERICH di FRANCISCO PENA introduzione di V. Evangelisti, *Il manuale dell'inquisitore*, Fanucci Editore, Roma, 2000, cit. pg. VIII

Francisco Pena, periodi storici tanto riprovevoli che implicano l'uso della giustificato della forza e della violenza, come l'inquisizione sono da lei riportati a una qualche patologia. Possiamo quindi allo stesso modo dedurre che la violenza e la cattiveria insita nella storia dell'uomo derivino da una qualche forma di patologia globale?

Sì in parte l'ho già detto. Per quanto riguarda la patologia io ne sono convinto. Tu se non avessi una qualche patologia spezzaresti volentieri le membra di una persona del tutto innocente nelle tue mani? No? Io neanche. Se io fossi un sadico magari si mi piacerebbe. Il problema è quando tutto il sistema diventa sadico e noi mai come adesso assistiamo a guerre assolutamente patologiche. Io ho vissuto con molta sofferenza le guerre in Jugoslavia perché a parte che non saprei dire che avesse ragione e chi torto, la vedevo come un'esplosione di Eymerich. Tutti i vari capi lì assomigliavano a Eymerich, avevano lo stesso giudizio, dovevano disciplinare tagliare, mettere assieme, separare e così è per tante altre cose. È andato quasi completamente perso l'unico lato chiamiamolo così buono per la guerra: che lo si facesse per un ideale, io voglio portare libertà. Ma no, io voglio prendere le ricchezze di quel paese, come la battaglia navale cioè sposto le pedine h5 e così via. Questo mi spaventa enormemente però ho la fortuna di essere avanti con l'età quindi non vedrò gli sviluppi di tutto questo, però è assolutamente terrificante. Lì è veramente lo schizoide collettivo. Una volta potevano esserci alcuni terribili come Hitler che però non era schizoide, era schizo-ossessivo. Adesso sembra essere diventato un dovere, è un discorso importantissimo, qua ti vanno a autorizzare anche le cose più assurde, assistiamo a puri e semplici inganni. Io ho studiato economia in altri anni e si studiavano diverse dottrine economiche, per alcune di queste dottrine il debito non era una cosa importante. Viene adottata a livello Europeo una sola dottrina che è la più disumana che è quella che ti dice che non devi far caso se licenzi o rovini della gente, costringi al precariato un'intera generazione. Questo è peggio di Eymerich perché Eymerich è sempre stato più umano di quanto non siano questi affossatori, questi assassini di massa, li odio. Non ho mai avuto un carattere facile, adesso diciamo che ho un carattere difficile verso chi se lo merita.

All'interno di *Cherudek* è citato un certo Institor, rimanda a Heinrich Institor Kramer l'autore del *Malleus Maleficarum*?

Sì è lui uno dei due Kramer e Spengler, uno dei due non aveva scritto nulla, semplicemente aveva accettato di affermare per il suo prestigio e l'altro era quello. Probabilmente uno dei più sordidi personaggi della storia a livello di De Sade. Quel libro è terribile eppure la prima parte è copiata tutta da Eymerich in lui non si occupava di streghe, per l'Eymerich vero non c'era un problema streghe nel 1300, lo diventò poi nel 1400.

Per quali motivi circa un anno fa ha dichiarato che gli ultimi capitoli della saga di Eymerich non sono stati per lei soddisfacenti? “Ammetto tuttavia che gli ultimi capitoli del ciclo non hanno soddisfatto l’editore né i miei abituali lettori.”³⁰¹

La luce di Orione un po' l'ho detto, ero tornato all'Eymerich dei primi romanzi. Invece *Rex tremendae maiestatis* mi ha soddisfatto molto di più ma sarebbe dovuto essere lungo il doppio, ho un po' riassunto le cose però va bene, lo ritengo riuscito.

La Luce di Orione lo avrei voluto riscrivere alla fine però anche io campo di quello che vendo quindi c'era una parte secondo me molto bella ma è stato terribilmente difficile ricostruire l'impero bizantino della decadenza perché non ci sono fonti, ce ne sono poche bisogna andarsene a procurare ma credo di avercela fatta. Ma la storia in sé, il personaggio, io volevo l'Eymerich dubbioso, nello stesso tempo si hanno delle pressioni, la gente non ha idea. Quando in *Cherudek* a un certo punto stava passando su una passerella, Eymerich si salverebbe dalla cattura se facesse cadere una bambina dalla passerella e lui non lo fa perché in fondo è umano. Quante lettere di protesta ho avuto e anche da ragazzine: “Quello non è Eymerich Eymerich l'avrebbe fatta cadere” Eymerich forse, io no. C'è un limite anche a quello che fa lui, per cui diciamo che soprattutto *La luce di Orione* obbediva a degli imperativi esterni, poi ho molto semplificato, l'ho abbreviato volutamente perché volevo finirlo in fretta.

Pressioni anche da parte della casa editrice?

No, io ho la fortuna di avere la casa editrice Mondadori che se ne frega assolutamente di quello che scrivo. A parte il direttore di collana, ma la casa editrice mi lascia scrivere quello che voglio. Certo che se io scrivessi Berlusconi è un porco non apprezzerebbero ma se io evito una frase così e invece pubblico un durissimo attacco al capitalismo a loro va bene, tanto vendono. E notare che non vendo a livello di *best seller* con l'edizione che esce, io vendo tantissimo come tascabile, alcuni libri sono alla cinquantesima edizione.

Il suo primo tentativo di pubblicarsi in Urania, per quanto i romanzi siano stati scritti per un bisogno personale e quindi non in primo attrito per essere pubblicati è stato molto sofferto. Cosa l'ha portato a non scoraggiarsi? Cosa ne pensa del mondo dell'editoria contemporanea?

Sono due domande distinte e una è semplice rispondere. Io non volevo pubblicare niente in realtà, mandai un romanzo che era *Le catene di Eymerich* prima versione dove Eymerich moriva alla fine.

301 V. Evangelisti, intervista in Joaquin Guzman, <http://iannozzigiuseppe.wordpress.com/2010/12/24/valerio-evangelisti-si-confessa-a-joaquin-guzman/>, 26 dicembre 2013.

Mandai un primo romanzo al concorso di *Urania*, *Premio Urania* e quello che volevo fare io era, dato che alla fine pubblicavano i giudizi, far leggere i giudizi alla gente. Il giudizio mi sconcertò perché dissero che era il romanzo più bello di tutti ma non era un di fantascienza e io feci vedere al bar, guardate che mi hanno citato. Un anno dopo mandai il secondo romanzo che era *Il corpo e il sangue di Eymerich*, dissero bello ma mancano astronavi e compagnia bella. A me di tutto questo non mi importava niente, quella era la mia forza perché io volevo fare lo storico e mi premevano i miei libri di storia, quello era uno svago. Lo facevo leggere agli amici. Loro scrissero mancano le astronavi, il terzo anno io ci misi le astronavi ed era *Nicholas Eymerich Inquisitore* e lo spedì e non solo pubblicarono ma successe una roba che nessuno si aspettava e nemmeno io cioè a quell'epoca Urania vendeva sulle 6 7 mila copie, doveva stamparne di più per raggiungere tutte le edicole d'Italia ma era sicuramente in crisi rispetto alle epoche d'oro eccetera. Io mandai il romanzo che uscì e vendette 15 mila copie. Dopodiché ne vendette a 17 mila la prima edizione che era tre volte la media di Urania. Ma nessuno se ne sarebbe accorto se non fosse che era cambiato il direttore, il bilancio di Urania era fatto con l'assieme dei titoli. Io ho pubblicato questi titoli e questo è il bilancio, cambiò il direttore che andò a vedere i titoli uno per uno e si accorse di questa roba incredibile, allora si mise in contatto con me e mi disse: «Ne hai degli altri?» e io gli dissi «Sì ne ho altri due, le correnti di Eymerich *Le campane di San Malvagio*.» Allora mi disse «Mandameli subito!» e lì cominciai la mia fortuna in qualche modo. All'inizio però proprio da miserabile che stavo in Urania, i miei libri duravano un mese e poi sparivano. Comunque cominciai da lì la mia fortuna e l'idea che potesse anche diventare una parte importante della mia attività ma prima questo non esisteva. Io ero lontanissimo da quel tipo di mondo e non me ne fregava niente, questo è il bello. Dopodiché tutti cominciarono a invidiarmi “Guarda quello chissà quanto si è dato da fare per riuscire a” Io non ho fatto niente, non ho fatto assolutamente nulla e poi prendevo veramente due soldi a quei tempi là. Poi ci fu il fenomeno *Magus* che fu un'altra cosa, la faccenda che mi arricchì veramente. Mi permise di lasciare il lavoro fisso che facevo.

L'editoria contemporanea è come sempre nella più totale incertezza. Ma io penso che il problema non sia tanto l'editoria quanto qualcosa di strettamente correlato vale a dire la distribuzione. Oggi un libro vive in una libreria per pochissimo tempo e se è di una piccola casa editrice ha pochissima probabilità. Per cui uno pensa magari ecco che bello sarò pubblicato. Sì sarai pubblicato ma sarai letto? Sarai distribuito? Il più delle volte non ti espongono neanche e questo diventa sempre più grave man mano che i libri cartacei cominciano a diventare quasi un'appendice della libreria.

Hanno cominciato le librerie Feltrinelli modificando totalmente il loro aspetto poi sono seguite le librerie Mondadori dove in realtà in libreria si vende di tutto tra cui i libri e non c'è più nessun

commesso che ne sappia qualcosa. Addirittura Wu Ming 4 fu scartato da una grossa libreria bolognese perché era troppo colto.

E io conosco un altro caso che credo sia il massimo, in un'altra città d'Italia, capirai perché non ti dico dove e come, la direzione di una libreria Feltrinelli è stata data a una bravissima ragazza che conosco ma la cui precedente professione era così di *escort* senza alcun interesse culturale. Questa venne presa e prima arruolata in questa libreria poi diventa direttrice senza sapere niente di libri ma perché non sa niente di libri e allora a questo punto gli editori hanno poca colpa. Fanno il loro mestiere che è quello di vendere un oggetto chiamato libro.

Cosa si aspetta dal futuro della letteratura italiana? Quali sono gli autori che preferisce?

Autori italiani che preferisco ce ne sono diversi, alcuni amici altri non amici. Comunque fra gli autori italiani che prediligo ci sono senz'altro Nicolò Ammaniti che è stato un mio amico che ho perso di vista purtroppo, Tiziano Scarpa, un altro mio amico potrei continuare parecchio. Il più insolito di tutti è Antonio Moresco che è ritenuto un autore molto difficile e che io adoro come persona e abbiamo scritto anche una cosa insieme *Controinsurrezione*, sebbene siamo completamente diversi. Ma è talmente simpatico lo adoro tanto. Però ecco non vanno fatte a me domande di narrativa.

Io sto leggendo adesso un libro di economia che mi piace molto e poi mi diverto. Adesso ho un po' di tempo perché sono tra un romanzo e l'altro e tiro giù da internet delle opere che non avrei mai potuto leggere per intero né tenere in casa perché sono troppo grosse: *La storia della rivoluzione francese* di Michelet in sette volumi, *Declino e caduta dell'impero romano* di Gibbon in otto volumi e me li metto sul lettore e me lo leggo così, oppure me le leggo sul computer. Io adesso mi do ancora tre anni, ammesso che la salute mi sorregga perché ho avuto dei problemi abbastanza seri, mi do ancora tre anni e poi smetto di scrivere.

Sto scrivendo l'opera più colossale che io abbia mai concepito ed è veramente difficile da fare, faccio quello e mi metto in pensione.

Cosa riguarda?

Si chiama *Il sole dell'avvenire* prevede tre volumi di 500- 600 pagine l'uno, parte dal 1875 e arriva al 1950 e sono le vicende di alcune famiglie dell'Emilia Romagna in quel periodo quindi le lotte contadine, il fascismo, la resistenza, la ricostruzione, le cooperative ma il tutto senza assomigliare minimamente al *Mulino del Po* o altri libri del genere. Completamente privo di retorica, è piaciuto molto il progetto.

Se ce la faccio sarà un grande western Emiliano Romagnolo.

20 gennaio 2014.

Quanto la tua formazione di storico è riuscita a influenzare il contenuto dei romanzi? Quale approccio ha Evangelisti nei confronti della storia?

Moltissimo, l'influenza è stata molto forte perché io pur scrivendo dei romanzi *fantasy*, chiamamola fantasy, ho cercato di far sì che ogni dettaglio fosse vero. Quando c'è qualcosa che non conosco, cerco comunque che sia plausibile con quello che conosco del periodo storico. Questo per un fatto una parte per la formazione personale, abituato ad essere precisissimo su queste cose. A parte la formazione personale, io credo anche che il lettore si accorga quando il contesto storico è fasullo. Si accorge che c'è qualcosa che non va, io invece glielo rendo talmente ferreo che non può non credere. Poi è chiaro che vi sono degli aspetti inventati ma è minimo. Per esempio quasi tutto quello che accade nei romanzi ambientati nel Medioevo è basato su leggende del Medioevo, su credenze comuni allora. I libri di magia che cito esistono tutti, sono tutti nella mia biblioteca. Dal primo all'ultimo, io da questo punto di vista non invento nulla. Dunque è questa la disciplina che mi sono imposto ma perché deriva dal fatto che avrei voluto fare lo storico. Non ci sono riuscito e ho fatto il romanziere da due soldi.

«I cinesi si domandano quali cose amano accadere insieme? Ed esplorano tali raggruppamenti di eventi interni ed esterni.»³⁰²

Questa è la tipica concezione junghiana nel senso di due forme di tempo, una è consecutiva, una cosa si sviluppa da un'altra e ogni cosa ha una causa in un'altra. Per Jung esistono due concezioni temporali che lui riscontra nei vari paesi e nelle varie religioni. L'altra è la storia simultanea, cioè accade una cosa e simultaneamente ne accade un'altra, nello stesso momento e questa è anche ripetibile, che quando accade una cosa ne accade anche un'altra. Si tratta del principio stesso della magia, la magia orientale e occidentale si fonda proprio su questo cioè io pronuncio una certa formula, in un certo momento accade una certa cosa e quando la pronuncerò un'altra volta si creeranno le condizioni perché si ripeta il fenomeno. A questa concezione io ho dedicato alcuni libri del mio curriculum. Soprattutto direi che *Mater Terribilis* è tutta basata su questo concetto qua. Il concetto junghiano poi stilizzato dai post-junghiani. Ci credo personalmente o no? Non lo so. Certamente è interessante, diciamo che è l'antitesi di tutta la scienza che conosciamo oggi.

Marie Von Franz è junghiana estremista, Jung non era così categorico come lo è lei. Mentre molti

302 M. V. Von Franz, *Le tracce del futuro*, cit. p. 111.

post-freudiani hanno superato il maestro non so quanti post-junghiani hanno superato il maestro. Diciamo che se prendiamo queste concezioni e le assolutizziamo allora dobbiamo rinunciare a tutto il pensiero occidentale. Voi siete qui perché ieri giocano a Mahjong sono riuscito a vincere e l'altra volta anche. Per cui l'altra volta giocando a Mahjong siete arrivati, questa volta siete qua per quello. No, Jung non semplificava così tanto.

Tutte le figure femminili nei romanzi richiamano figure archetipiche o mitiche. Era questa l'idea che ti ispirava fin dall'inizio?

No, è venuto fuori da solo. Poi dipende da quali romanzi, quando io dipingo una figura femminile di solito parto da una persona che ho conosciuto. Però il problema cambiava nei romanzi del ciclo di Eymerich nel senso che lui è il maschile assoluto, distruttore di donne sostanzialmente. Non lo è, infatti poi viene vinto. Ma parte con quel concetto lì e allora ogni donna con cui si scontra o si incontra è per qualche verso tipica, tipica di una realtà non solo contingente ma immanente che a lui sfugge, che è il suo nemico che vorrebbe che non esistesse e invece esiste. La prima volta che l'ho fatto consapevolmente è stato in *Cherudek* dove ho fatto un discorso complicatissimo che ci vorrebbe un libro per analizzarlo, in *Cherudek* diventa chiaro il discorso. Prima veniva quasi spontaneo nel senso che mettevo contro di lui l'antitesi di lui.

«La coscienza viene identificata nella figura dell'eroe maschile, mentre l'inconscio divorante viene identificato con il mostro femminile. Come vedremo più avanti questa attribuzione ha un carattere generale: in entrambi i sessi l'attività dell'Io cosciente è caratterizzata da un simbolismo maschile, mentre la totalità dell'inconscio è caratterizzata da un simbolismo femminile.»³⁰³

Diciamo che c'è una cosa che è anche storicamente affermata cioè un diverso rapporto della donna con la natura. La Chiesa la odiava perché era istintuale, cosa vuol dire istintuale in una donna: che è legata a eventi naturali. Del resto lei stessa è determinata nei propri cicli fisiologici dalla natura, per cui mentre l'uomo deve stare a calcolare tutto, parlo in linea di massima, la donna invece si affida a ciò che le sta intorno in una certa misura. Parliamo della figura archetipica della donna. Allora ecco che l'inconscio che l'uomo soffoca la donna lo tira fuori, in questo senso la donna è inconscio. Per il resto i processi psicologici sono molto simili tra l'uomo e la donna, la differenza non è che vada sopravvalutata più di tanto. Erano invece formidabili per la Chiesa queste differenze. La persecuzione, credo quale che sia l'idea religiosa di ognuno sarebbe d'accordo su questo se avesse

303 E. Neumann, *La Grande Madre*, cit. p. 45.

consapevolezza storica. La guerra della Chiesa con le donne è durata fino ad anni recentissimi, è vero che i musulmani fanno mettere il velo ma se provate a entrare nel Duomo di Venezia a capo non coperto non vi lasciano entrare. Ed è qualcosa che risale ai padri della Chiesa, l'unico che ne fosse esente come giustamente ha notato William Bright era Gesù Cristo che non aveva di questi problemi. Gesù Cristo primo socialista della storia.

Quanto le teorie di Erich Neumann hanno influenzato la stesura dei romanzi?

Per nulla, perché io l'ho conosciuto molto più tardi. Però è vero che avevo già letto autori post junghiani o junghiani che in qualche misura già portavano avanti quel nucleo di idee. Comunque moltissime idee vengono piuttosto dal *Ramo d'oro* di Frazer o di autori di quel tipo, ai quali attinse a piene mani tutta la scuola junghiana. Neumann mi ha influenzato quando l'ho letto. Sono partito dalla Von Franz e sono passato a lui sulla raccolta di note e richiami e cose così. Successivamente.

Eppure ci sono molti richiami nei romanzi

Perché la pensiamo uguale. Se ricostruisco io la vedo così.

Possiamo definire i romanzi del ciclo di Eymerich come un doppio viaggio nell'inconscio?

Sì, dipende però da quali romanzi. Perché io farei una distinzione fra i romanzi di Eymerich: ci sono quelli che pur avendo un certo grado di complessità sono di tipo avventuroso, più fantastici in senso tradizionale e sono ad esempio i primi tre. L'ultimo che ho scritto di quel tipo lì che è stato *La luce di Orione*, ho premuto in questo senso, ho fatto regredire Eymerich a quando era un avventuriero e basta. Ma ci sono altri romanzi che invece sono più ambiziosi e sono *Cherudek*, *Mater Terribilis*, in parte anche l'ultimo *Rex tremendae maiestatis*. Quelli dal titolo strano in pratica.

***Picatrix*?**

Picatrix sta a metà fra i due. *Picatrix* credo che sia un grande romanzo, qualcuno prima o poi lo scoprirà. Questa cosa dei bambini di sabbia a me sembra una trovata enorme. Infatti all'estero ha anche impressionato, qua no. Comunque sta a metà e certamente sono viaggi nell'inconscio. Doppio? Perché doppio?

Perché include quello dell'autore e quello collettivo.

E infatti è questo che stavo per dire, perché doppio perché include anche il mio. Nel senso che questi romanzi sono stati un importante viaggio dentro me stesso, ho imparato a conoscermi meglio e anche a conoscere quello che è inconoscibile, quello che rimarrà per sempre nascosto probabilmente però intuisco che c'è. Mi ha anche dato tutta un'altra visione del mondo, non del

mondo solo esteriore ma anche di quello che la gente ha dentro. Credo di essere piuttosto capace di identificare le motivazioni di qualcuno e di vedere anche a quale simbolismo inconsciamente si richiama. Perché ognuno di noi, molti sanno che per Jung esiste un mondo inconoscibile, che è il mondo degli archetipi. Gli archetipi non si possono conoscere direttamente, si possono conoscere tramite i loro segni materiali: i simboli. Imparare a leggere i simboli è qualcosa di straordinariamente importante. Io ho molti volumi sui simboli, sulla storia, sulla cultura. Ritengo che questo mi abbia arricchito molto per capire meglio gli altri. Poi più di tanto non voglio capire, né di me né degli altri però intanto avere una traccia su perché certi comportamenti e perché certi fattori.

Tornado a *Picatrix*, in un'intervista ha dichiarato che è stato il romanzo che ha fatto appassionare di più le donne al ciclo di Eymerich. Perché secondo lei?

Non so cosa ti abbia raccontato della mia vita ma io ho avuto una prima moglie, prima ed ultima perché poi abbiamo divorziato ma con lei il rapporto è stato particolarmente intenso e ancora oggi è molto stretto. Nel senso che lei poi ha avuto un figlio da un altro ma siamo rimasti molto molto amici e una cosa che ha fatto anche dopo la separazione è stata quella di raccontarmi i suoi sogni. E io ho preso i suoi sogni e li ho messi nei libri. Per esempio lei mi sognò su una barca, condotta da me che invece del viso avevo la luna. Questo c'è in quel racconto, poi diciamo che è la prima volta che alla fine Eymerich cede davvero di fronte a una donna, che poi è un personaggio a sorpresa che non si sapeva chi fosse. Cede di fronte a lei, tanto che è uno dei pochi casi in cui la lascia andare. Poi la rincontrerà, in tutti gli altri libri. Anche in quello stesso libro lui è crudelissimo anche con tutti i suoi amici, ma con lei non ci riesce in realtà è innamorato. Ma non è scritto che è innamorato, non è detto. Più avanti verrà accennato. Dunque questo credo che abbia inciso nelle fortune femminili, però io non so perché a dire la verità. Ho sempre avuto più lettrici che lettori, da un lato è logico le donne leggono molto più degli uomini. Per esempio su cinque tesi di laurea, cinque sono ragazze. Ci sarà un motivo. Una delle mie prime lettrici, disse, aveva letto solo il primo romanzo. Ti ho fatto leggere a delle mie amiche che però sono rimaste freddine perché dicono che non c'è sesso. Allora senza mettere sesso sessualizzai misi una faccenda che riguardava la differenza fra i sessi e la loro mentalità. Penso che questo sia stato colto dalle lettrici e abbiano capito che c'era qualcosa che le riguardava. Credo, ma non so più di tanto. Quel libro lì è basato sui sogni di una donna. Mi ha colpito non per quel romanzo lì ma per altri, il fatto che alcune lettrici dicessero che Eymerich che adoravano faceva a loro pena. Suscitava un atteggiamento protettivo, è curioso. Vuol dire che il personaggio appariva più fragile ma un uomo non si accorgeva di questo, ma in realtà è un distruttore. Cambia le cose nell'ultimo romanzo, l'ultimissimo. Dove ho messo la mia foto da

bambino, perché tutto questo nasce da una fragilità di fondo. Perché è aggressivo, perché è asociale. Perché ha paura, perché impara ad autodifendersi. Ma la sua sostanza è quella di un bambino che probabilmente qualcuno vorrebbe abbracciare. Un uomo no è chiaro, ma una donna sì. In *Picatrix* è la prima volta che questo viene messo giù in qualche modo.

Si tratta quasi di un percorso in realtà, un passo dopo l'altro la personalità di Eymerich si approfondisce perché lui, l'autore e il personaggio va in fondo ad alcune cose di sé.

Certo ma molti confondono questo con gli atteggiamenti esteriori. Il personaggio protagonista del videogioco si chiama Eymerich ma avrebbe potuto chiamarsi anche Filippo perché è semplicemente sempre incazzato, sempre rude. Non ha sottigliezza, invece il mio personaggio è complesso. Chiunque ha tentato di imitarlo e io ho sempre lasciato libertà a qualcuno di scrivere qualcosa su Eymerich, di prendere il mio personaggio e farlo anche suo ma si fermano all'esteriorità. Lui che non vuole essere toccato, lui che odia gli insetti. Ma non è solo questo. C'è qualcosa di molto più profondo. Il fatto è che lui non è solo maschile, ad un certo punto è detto esplicitamente nei miei romanzi che c'è una parte femminile che è quella che lui combatte.

Quanto è studiata la numerologia nei romanzi del ciclo di Eymerich e quanto è importante?

Lo è, più di quanto uno non riuscirebbe a cogliere così. Diciamo che io mi diverto a fare queste cose medievali. Poi non è che le dichiari ma stanno sotto sotto. Nella numerologia tradizionale tre è il numero perfetto. Molti romanzi sono organizzati su tre, *Cherudek* è organizzato su quattro, perché quattro? Quattro è un simbolo ambiguo nel senso che ingloba il tre. Tre è padre, figlio e Spirito Santo. Chi è il quarto? Perché quattro? Chi è il quattro? Questo è spiegato in certe parti di *Mater Terribilis*. Il quattro è Lucifero. Perché Lucifero è l'inizio di un'altra quaterna, Dio Satana Cristo e Lucifero, che era poi il caposaldo di certe chiese eretiche quasi dimenticate medievali. Allora guardate il numero dei capitoli, guardate come sono organizzati a seconda di come sono organizzati volevo dire una cosa oppure un'altra. Questo lo dissi una volta sola, a Piacenza, si meravigliarono tutti. Questo lo dissi una volta sola a Piacenza che si meravigliarono tutti. La numerologia conta, ho un sacco di libri sui numeri sia di psicoanalisti sia di esoteristi anche se io non sono assolutamente un seguace dell'esoterismo ma ritengo che la filosofia medievale obbedisse a determinati principi o almeno quando io ho cominciato a conoscerla un po' meglio ho cominciato anche a vivere meglio.

I nomi dei protagonisti femminili sono molto particolari, quelli però sono studiati, richiamano a dei miti. Per esempio Myriam, Lilith, anche lo stesso Cinzia richiama alla luna.

Si è vero che richiama alla luna, ma era anche una ragazza di cui ero stato innamorato. Era come la

descrivo lì e i desideri di Frullifer erano i miei. Non è che pensassi tanto alla luna, resi omaggio a un periodo della mia vita. Gli altri no, gli altri erano tutti calcolati, Myriam è ad esempio un nome complicato. Ed è vero che volevo un nome ebreo, e Myriam è ebraico ma Myriam è anche Maria ed è quasi un archetipo femminile. Sia come Maria che come Myriam, sia in tutte le culture, Maria c'è anche nell'Islam. Quindi è qualcosa di più, non a caso è la dominatrice di Eymerich, colei che prima era schiava e poi diventa il suo amore impossibile. Lui rimedierà nell'ultimo romanzo con un'altra persona ma Myriam è l'antitesi di lui, è una donna, è ebrea. Lui di fronte a lei è l'unica volta che si trova veramente disarmato. E in una certa misura si arrende. Queste domande per esempio non me le aveva mai fatte nessuno. Brava.

Il tempo considerato nei romanzi è quello dell'inconscio?

Tutti è due, il tempo logico e il tempo illogico. Il tempo illogico è quello dell'inconscio e si va avanti a simboli. I romanzi andrebbero visti assieme. Pochi hanno notato delle coincidenze che non sono delle coincidenze. Nel romanzo *Nicolas Eymerich Inquisitore*, uno dei protagonisti, il viaggiatore sull'astronave, ha dei sogni in cui vede delle scale gigantesche che da oceano lattiginoso vanno verso il nulla. Poi quelle scale verranno percorse effettivamente in *Cherudek*. E altri simboli si ritrovano in vari momenti, sono simboli dell'inconscio spesso. Sono simboli che ho tratto. Nel secondo romanzo, secondo nell'ordine di stampa *Le catene di Eymerich* c'è una torre che poggia sull'abisso, quello è un simbolo dell'inconscio totalmente. Con un fumo che sale, rinascita. Poi ci sono cose di cui nessuno potrebbe accorgersi che rivelo per la prima volta, per esempio nelle *Catene di Eymerich* una delle prigioniere che lui interroga si dice che ha una cicatrice a forma di stella. In *Cherudek* una protagonista ha una cicatrice a forma di stella dovuta a un colpo di spada. A quel punto, ma la storia davvero è una storia, o non è un tutt'uno. Non è tutto per intero un viaggio nell'inconscio in cui tutto ritorna.

È molto più chiaro in *Cherudek* che si stia facendo un grande viaggio nell'inconscio.

Perché la gente non capiva e l'ho dovuto dire. Però andrebbero visti tutti assieme anche perché poi quale inconscio è? il mio. Se uno vorrà un domani scrivere la mia biografia aldilà dei dati materiali e della mia biografia, dovrebbe leggere questi libri come se fossero una sola grande confessione. E credo che uno scrittore così si confessa alla fine. Non finirò mai nell'enciclopedia della letteratura ma sono stato uno che ha percorso coscientemente questa cosa qua. Mettendoci momenti della mia biografia non solo materiale ma anche intima. Tutta la vicenda di Eymerich riflette la mia vita. Certo nel rapporto con le donne per lui è molto estremo e per me non lo è stato, ma il suo percorso è lo stesso. Il rapporto con la propria psiche a volte il senso di solitudine, sentirsi soli in un universo

vuoto. Mi è capitato, mi è capitato. Quindi andrebbe tutto letto così, poi se uno vuole leggerlo come pura avventura lo fa. Nel finale di *Cherudek* lui si trova in un mondo dove è rimasto solo lui, tutto nero e freddo ed è la cosa che più temeva. Questa è la schizofrenia, la pazzia autentica. La cosa che lui ha odiato. Poi non è in realtà lui ma una proiezione di lui in un'altra sfera.

«Ancora una volta Brimo e Bendis si guardarono. Fu la prima a rispondere, con molta cautela. – No, non siamo sorelle. Abbiamo avuto genitori umani diversi. Ma incarniamo lo stesso principio.

– Che vuol dire?

– Che non siamo sorelle perché siamo la stessa persona.

La risposta era tanto assurda che Roberta rimase a bocca aperta. Bendis ne approfittò per anticipare le sue domande e le sue obiezioni. – Brimo ha ragione. Noi siamo la stessa persona, figlie dello stesso principio. L'antico principio femminile, che non resta un principio ma si incarna in un'esistenza fisica. Anzi, in tre esistenze.»³⁰⁴

Questo è tutto preso da *Mysterium coniunctionis* di Jung, le tre figure femminili che sono anima, spirito e corpo. Cioè la tripartizione che facevano nel medioevo dell'essenza umana, le tre figure femminili costituiscono una sola persona perché ne sono i tre aspetti. Jung su questo gioca quasi tutto il libro. Secondo me è un libro fondamentale dove c'è questa coesistenza di tre cose: il corpo, l'anima per Jung è la psiche e lo spirito che sarebbe l'inconscio, sarebbe l'inconscio collettivo e lo spirito darebbe accesso all'inconscio collettivo. Che poi in un mio romanzo minore chiamato *Magus* è l'approdo di Nostradamus al termine del suo viaggio: va nell'ottavo cielo cosiddetto che è l'inconscio collettivo. *Magus* è un po' un Bignami delle idee sparse negli altri romanzi. In *Cherudek* so esponendo le idee di Jung, quelle frasi sono di Jung, sono tre personalità che incarnano da un certo punto di vista la femminilità nel loro complesso ma in realtà incarnano tutte e due, femminilità e mascolinità *Yin e Yang*. Sulla base di quella tripartizione fanno una cosa sola, ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare il miracolo della cosa una. Questo è Ermete Trismegisto, La lapide di smeraldo, la tavola smeraldina ed è un principio basilare dell'alchimia e della filosofia. Ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare il miracolo della cosa una. Cioè tre aspetti dell'unità: ciò che è in alto, lo spirito, ciò che è in basso è la psiche l'inconscio, quello che sta dentro. La cosa una è il corpo, non è il corpo, insieme fanno la cosa una con il corpo. Io praticamente gioco a tennis con la pallina, attraverso il pensiero antico, ben sapendo che i miei lettori non capiranno nulla di tutto questo. Però sono anche convinto che gli lascio una traccia. E che alla fine si affezioneranno a una

304 V. Evangelisti, *Cherudek*, cit. p. 217.

cosa senza neanche aver capito che cosa ho fatto.

In cosa lo hanno influenzato le teorie di Reich?

Moltissimo, sono all'antitesi di quelle di Jung ma giudico fondamentali. A parte la grandezza di Reich, non dimentichiamo che lo si riconosca o no, tutta una parte del pensiero psicologico nasce da lui. Vale a dire per esempio, la psicosomatica l'ha inventata Reich e tantissime intuizioni le ha avute Reich. Io nel sessantotto ero un ragazzo, era letto in quel periodo, io scappavo da scuola per andare all'università e c'erano dei ciclostilati su Reich e soprattutto sul suo libro. *La rivoluzione sessuale* è stata importantissima per tutta una generazione, perché uno non ha idea di cosa fosse la società italiana di allora. Una società castrante a massimo grado e William Reich è stato importante per questo ma anche per tante altre cose, lui conciliava politica e psicoanalisi. Cose che Freud rifiutava, lui fu un grosso antifascista per esempio, anche se poi ruppe con il partito comunista, faceva parte delle milizie del partito Comunista che affrontavano militarmente i nazisti. C'è tutto un libro che affronta queste sue esperienze. Metteva insieme psiche e società, psiche e fisico, la vegetoteriapa. Poi è uscita una scuola molto importante di un suo discepolo di nome Lowen che si chiama la bioenergetica che oggi è una delle scuole più diffuse. Tantissime cose insomma, certo odiava Jung perché diceva che è un nazista, non era vero ma poi ebbe un rapporto molto controverso con Freud e senza dubbio poi ci sono delle esagerazioni sul suo pensiero: a un certo punto lui ritenne che Freud parlava di un'energia chiamata libido. Pensò che fosse un'energia vera e propria e prima la valutò come energia elettrica. Infatti lui faceva accoppiare i suoi pazienti e più che altro i suoi collaboratori misurando le scariche elettriche nei genitali. In effetti arrivò a un principio universale che era l'andamento del piacere. Tensione, carica, scarica, distensione e su questo individuò la frequenza di un'energia misteriosa che chiamò orgone. Di lì poi si va dappertutto. Alla fine credeva nei dischi volanti, faceva di tutto. Fu grandissimo come percorso intellettuale e lasciò degli spunti che altri hanno preso e sviluppato più di qualsiasi altra cosa. Fromm ha copiato tutto da lui, non lo cita mai perché è imbarazzante citarlo, Marcuse, tutto Reich. Un grande. Non bisogna concepire le scuole psicologiche come una nemica dell'altra, antitetica all'altra. Bisognerebbe secondo me prendere da tutte. Infatti io conosco uno psicoanalista romano freudiano ortodosso che però segue anche Jung, Reich. Come un reichiano puramente reichiano, ne ho conosciuto uno che è morto poco tempo fa, ma era ai limiti della follia perché è troppo. Allora fanno gli accumulatori orgonici. Ma qui mi sto perdendo. Il fatto è che è un argomento molto importante. Infatti quando scrissi *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* che all'inizio si chiamava *Le correnti di Eymerich*, quello era il titolo che gli avevo dato io, cominciai ad essere chiamato a tutti gli incontri reichiani, solo che sono cinquanta correnti!

«Ma proprio l'immaginario è il terreno della coscienza, dei sogni, dello spirito racchiuso negli elettroni. È in quella dimensione che il tempo è zero, e può tradursi in materia, grazie a un'energia infinita. Dove non c'è tempo c'è materia, materia concreta, e ogni sogno è realtà.

»³⁰⁵ Quanto questo può applicarsi alla letteratura come viaggio fuori dal tempo?

Si tratta di un viaggio mio, nel senso che la mia vita è stata in certi periodi abbastanza movimentata ma non così come è stata la mia vita reale. Perché tutte le avventure che racconto le ho vissute. E ho fatto quelle vite lì e ci sono stato in mezzo. Quindi ne ho vissute tante di vite, alcune belle altre meno belle. La materia dei sogni. Io da piccolo, l'avevo letto in un libro incominciai a fare un esperimento e ogni mattina quando mi svegliavo scrivevo quello che avevo sognato. All'inizio era una riga, due righe. Alla fine diventavano pagine e pagine, se ci si abitua ci si accorge di avere vissuto tutta un'esperienza notturna incredibilmente ampia. Poi smisi perché iniziava a influenzare troppo la mia vita da sveglio e avere i sogni coscienti determinava delle cose nella mia giornata. L'umore ad esempio era molto legato a quelle cose lì. C'è questa dimensione che siamo tante creature in una, non so se abbiamo anima o non anima ma sicuramente abbiamo vari livelli di psiche e quando si va a scrivere o a leggere anche con passione si aumenta la propria vita perché si vive qualcos'altro. Ed è veramente la gratificazione maggiore che da il mio lavoro. Tutto il resto quasi non mi interessa. Io sono stato per un certo tempo in pericolo di vita, come reagivo? Reagivo scrivendo. Quindi sognando, prolungando la mia vita. Questo è il mio modo di intendere queste cose. Poi è chiaro che lì hai anche molta libertà perché è l'inconscio se inizi a scrivere. Alcuni dicono che scrivere sia sofferenza ed è vero lo è perché io non sono mai sicuro di arrivare alla fine, di dare una conclusione bene a una storia. Ma mentre lo faccio è un gran piacere, è un terribile piacere. La saggistica non mi dava questa soddisfazione. Poi non le leggeva nessuno quelle cose lì, adesso le stanno tirando fuori quando a me non me ne frega più niente. Però hanno dei lettori, vendono migliaia di copie libri che una volta avevano venduto centocinquanta copie agli studenti che erano obbligati a comprarle.

Perché crede che il ciclo di Eymerich è stato così appassionante e ha entusiasmato così i lettori?

Un po' per quello che ho già detto ma c'è un elemento in più, la natura del personaggio. A parte tutte le complicazioni, lui è un personaggio che da un lato è durissimo, è cattivo. Ha tutto il peggio, è aggressivo, ma d'altro lato è grande. Lui è più intelligente di tutti quelli che ha attorno, è cattivo ma

305 Ivi, cit. p. 236.

non di un sadismo banale. Lui è autoritario ma non è subordinato alle autorità, lui è capace di combattere anche i papi se occorre. Lui è religioso ma una religione che sa solo lui, perché in realtà è sua. Tutte queste caratteristiche lo rendono credo, affascinante. Io mi sono sempre ribellato a chi ha tentato di fare Eymerich brutto, anche nel videogioco. Eymerich non è brutto, perché non è un mostro, non è neanche bellissimo però ha il suo fascino anche fisico perché è un personaggio imponente. Poi c'è questo fatto qua, lui è un personaggio schizoide, essenzialmente, il carattere è schizoide. Tratti di quella personalità schizoide sono purtroppo oggi molto comuni, più di quanto non fossero un tempo. Abbiamo visto caratteri schizoidi non solo a uomini politici, quasi tutti sono così. Ma anche a intere nazioni, abbiamo visto delle guerre insensate, delle violenze insensate. Ogni giorno ci penso, soffermandomi su quello che si legge nei giornali. Insomma il carattere schizoide appartiene a tutti. Per cui c'è un riconoscimento immediato. Il primo lettore con cui parlai in assoluto fu a Perugia tanti anni fa e mi disse: «Eymerich è quello che io vorrei essere» io pensai, questo è un nazista. No era uno molto frustrato nella vita, avrebbe voluto avere di Eymerich la capacità di reazione per imporsi. Quindi non è che aderisse in tutto il modo di pensare di Eymerich, aderiva però a quell'atteggiamento fermo, deciso per cui è un rompighiaccio. Va avanti e non lo ferma nessuno. Io ad esempio non sono così determinato, è una differenza, ma mi diverto ad esserlo quando scrivo. Allora io adoro quel personaggio anche se poi ad un certo punto non voglio esserne schiavo. Per molti io sarei l'autore di Eymerich e basta. In realtà i miei interessi sono variegati, anche gli interessi di Eymerich.

Cosa non ha capito la critica dei romanzi di Eymerich?

Non ha capito nulla. Dipende poi da quale critica, alcuni hanno capito. Ci sono critici che hanno afferrato una certa complessità però non l'hanno approfondita più di tanto. Per lo più i critici che mi elogiano dicono di me che sono uno dei migliori scrittori di avventure in Italia. Oppure definizione tipicissima, il migliore scrittore di fantascienza italiano. A me va bene anche questo ma in realtà c'è dell'altro. Però lo scopriranno dopo la mia morte, o non lo scopriranno mai.

A me interessa che ogni tanto qualche persona intelligente colga questa cosa qua. Critici italiani che l'hanno colto? Non mi viene nessun nome in mente. Hanno apprezzato i romanzi ma sempre ponendoli come opera di pura evasione. A me va bene fare evadere la gente, però diciamo che non era il mio unico intendimento. Era un po' un *puzzle* davanti al quale mettevo il lettore. Ci si diverte a fare il *puzzle*. C'è soddisfazione a fare il *puzzle*, ma ci sarebbe ancora più soddisfazione nel fatto che lo risolvessero. Comunque critici sono riusciti ad arrivare vicino all'anima dell'inquisitore come una mia non troppo degna biografia recita. Sono riusciti ad arrivare vicino ma bisognerebbe che fossero molto più enciclopedici di quello che sono e oggi il critico specialmente il critico di giornale non ha

altri interessi. Io ho scritto un ciclo dei pirati, in cui parlo del sorgere dell'imperialismo americano. Si parla di economia, si parla di protezionismo. Quale critico ha individuato questo? No. Uno ha scritto: "È uno dei migliori scrittori di narrativa italiana a livello di un Buticchi." Marco Buticchi è un povero autore di romanzetti avventurosi, sul Mossad, il suo protagonista è il servizio segreto israeliano, scrive delle avventure pittoresche poi la casa editrice mette un milione di copie vendute. Non è un milione, poi si sa bene che non è possibile individuare il numero di copie vendute. Il mio rapporto non è con la critica ma con il pubblico intelligente. Io non voglio diventare né un protagonista televisivo, né un uomo politico, né nulla di quello che può essere pubblico. Voglio vivere decentemente divertendomi e condividendo le cose belle con gli amici, scrivo per loro e gli amici non li conosco ma ci sono.

Il viaggio poi si estende, perché non è più un viaggio dello scrittore nel suo inconscio ma è anche un viaggio del lettore attraverso lo scrittore, il personaggio che fa quasi da guida.

Chi mi abbia seguito, ha viaggiato in tutto il mondo e in tutte le epoche. E posso assicurare che la descrizione di quel mondo e di quelle epoche è la più fedele di quella che può trovare sul mercato. Le mie bibliografie sono bibliografie da storico, io sono abituato così. Testa bassa, tra i libri le opere, consulta fino a farti il quadro. Ma non mi leggeva nessuno. A un certo punto il quadro lo voglio presentare ai lettori, avere dei lettori. Però il metodo è lo stesso. Allora per essere onesti dico guarda che non ho inventato questo, non ho inventato quell'altro ho scritto pagina tale del libro tale. In un caso, Antracite, il romanzo uno dei più citati e uno dei meno venduti in Italia nella sua bibliografia ci sono due versioni. Io ho preso quella che funzionava nella storia che raccontavo. Ma non lo fanno in molti.

Ma se dovesse scegliere tra saggista e narratore adesso sceglierebbe narratore?

Oggi sì assolutamente. Allora io il narratore non pensavo neanche di diventarlo. Sulla mia tesi di laurea che poi venne pubblicata, il giornale *Liberio* con mia grande sorpresa scrisse un'apologia. Non credo che abbiamo tantissimo in comune, ma non lo butto via. Ha scritto che si legge come un romanzo. E non era preventivato, negli ultimi miei scritti invece era preventivato. Allora, ad esempio l'ultima cosa che scrissi per una rivista di carattere scientifico chiamiamola così, si chiamava: *Punk suggestioni di una storia in penombra*. Questo era già letterario, era poi l'addio. Poi quella rivista lì che era *Il Mulino* accettò quel testo, come accettò altri che erano di quel tipo ma mi si diceva a livello accademico che stavo sconfinando nel romanzo. Ma alla fine io volevo anche far questo, volevo divertirmi, volevo che la gente visse la storia. Adorno scrisse una frase che mi colpì disse: «Possiamo fare tutti i saggi che vogliamo sugli orrori dei campi di concentramento,

sugli orrori che rappresentavano ma non riusciremo mai a rendere quell'orrore come può riuscirci ci lo ha vissuto e lo narra.» Questo è vero e mi trovavo a scrivere dei saggi in cui dicevo nel 1892 nelle campagne emiliane c'erano quindici mila braccianti sette mila mezzadri. Cosa volevo raccontare? Niente. Avevo dato gli strumenti a chi volesse raccontare. Ma non c'era nessuno in realtà che volesse raccontare. Era un gioco fine a se stesso. Ed ero insoddisfatto perché è come se avessi raccontato la storia dei campi di concentramento dicendo c'erano cento mila ebrei, sette mila comunisti, ventidue mila slavi. Non ho detto nulla praticamente. Allora iniziai a inserire degli extra. In Emilia Romagna c'erano quindici mila braccianti, a dire la verità vale per la provincia di Ravenna, per essere precisi, di cui seimila donne a cui aggiungevo: e le donne fumavano e bestemmiavano. Cosa centra se fumavano e bestemmiavano? Centra! Perché le donne dei mezzadri non mangiavano neanche al tavolo del marito. Sedevano sulla soglia di casa con i figli e mangiavano lì. E servivano gli uomini. Le donne dei braccianti no, fumavano e bestemmiavano e inoltre mangiavano con il marito e gli davano del tu. Questa è la differenza storica in certa misura. Sono partito da lì per arrivare a fare queste cose qua.

Nei libri di Eymerich c'è molto simbolismo, il simbolo per molti versi è il racconto. Questo è tipico della letteratura medievale, trovi che questo sia ancora presente nella letteratura contemporanea o no?

Mi è difficile indicare uno scrittore che faccia questo tipo di operazione. Me ne viene in mente uno che non stimo molto e che onestamente non mi piace. Ceronetti è interessato a questo tipo di tematiche, sempre le sue pagine sono rutilanti di simboli. Ma il simbolo non deve essere esposto, il simbolo deve essere vissuto attraverso una lettura diretta da parte dell'inconscio. Di gente che faccia questa operazione oggi non ne vedo. Forse all'estero.

Sono i romanzi che riportano agli archetipi che rimangono immortali, come accade per Dumas o Salgari.

Sì. Io feci un paragone tra *I tre moschettieri* e *Star Trek*. Poi potrei continuare con esempi di quel tipo lì, i tre personaggi i quattro personaggi. Dipende quello che vuoi dire e lì varia anche il numero. Ma si parte dai numeri, dall'idea di fare una concezione medievale del testo. Quando qualcuno scrive che i miei romanzi hanno una struttura tradizionale rispondo: non solo hanno una struttura tradizionale, hanno una struttura ancestrale.

In alcuni brani di Alphaville ad esempio quelli sulle recensioni cinematografiche si legge anche dell'umorismo, sono divertenti.

Credo che sia dove mi sono divertito di più. Tenevo una rubrica su *Robot*, una rivista di fantascienza venduta solo *on-line* tenevo una rivista di cinema come anche su *Nocturna*. Ed erano comici, parlavo di film, alcuni li puoi trovare su Carmilla. Credo che la migliore recensione che abbia fatto sia quella al film *Signs*, lì ridevo anche io quando scrivevo. Perché io sarei portato anche all'umorismo, questo è molto evidente nel libro *Il sole dell'avvenire* dove ci sono delle scene che credo siano irresistibili dal punto di vista comico. La mia ultima trasformazione sarà di diventare un autore comico.

Bibliografia

Testi

di Valerio Evangelisti

Romanzi

Valerio Evangelisti, *Nicolas Eymerich inquisitore*, Milano, Mondadori, 1994.

V. Evangelisti, *Le catene di Eymerich*, Milano, Mondadori, 1995.

V. Evangelisti, *Il corpo e il sangue di Eymerich*, Milano, Mondadori, 1996.

V. Evangelisti, *Cherudek*, Milano, Mondadori, 1997.

V. Evangelisti, *Picatrix, la scala per l'inferno*, Milano, Mondadori, 1998.

V. Evangelisti, *Il castello di Eymerich*, Milano, Mondadori, 2001.

V. Evangelisti, *Black Flag*, Torino, Einaudi, 2002.

V. Evangelisti, *Mater Terribilis*, Milano, Mondadori, 2002.

V. Evangelisti, *La luce di Orione*, Milano, Mondadori, 2007.

V. Evangelisti, *Rex tremendae maiestatis*, Milano, Mondadori, 2010.

Saggi

V. Evangelisti, *Gallerie del presente. Punks, snuffs, Contras: tre studi di storia simultanea*, Manduria, Lacata, 1988.

V. Evangelisti, *Alla periferia di Alphaville*, Napoli, l'Ancora del Mediterraneo, 2000.

V. Evangelisti, *Sotto gli occhi di tutti*, Napoli, l'Ancora del Mediterraneo, 2004.

V. Evangelisti, *Distruggere Alphaville*, Napoli, l'Ancora del Mediterraneo, 2006.

Interviste

Intervista con R. Ernould, Phénix. *La revue de l'imaginaire* n. 57, 2002.

V. Evangelisti, *Intervista personale*, Bologna, 5 dicembre 2012.

V. Evangelisti, *Valerio Evangelisti diario di un inquisitore*, a cura di Simone Tosoni, in www.trax.it/valerio_evangelisti.html, 11 novembre 2013.

V. Evangelisti, intervista in Joaquin Guzman, <http://iannozzigiuseppe.wordpress.com/2010/12/24/valerio-evangelisti-si-confessa-a-joaquin-guzman/>, 26 dicembre 2013.

V. Evangelisti, da Fantasy Magazine, *Intervista a Valerio Evangelisti*, <http://www.fantasymagazine.it/interviste/11552/intervista-a-valerio-evangelisti>, 7 gennaio 2014.

V. Evangelisti, *Intervista personale*, Bologna, 20 gennaio 2014.

V. Evangelisti, *FAQ su Mater Terribilis*, 20 gennaio 2014, <http://www.eymerich.com/eymerich/faqMT.txt>.

Testi di psicanalisi, antropologia, mitologia

Carl Gustav Jung, *Psicologia dell'inconscio*, Torino, Universale Scientifica, 1942.

C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Torino, Bollati Borlinghieri, 1977.

Marie Louise Von Franz, *Alchimia*, Torino, Bollati Borlinghieri, 1980.

Erich Neumann, *La grande madre - Fenomenologia delle concezioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio, Roma, 1981.

C. G. Jung, *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Borlinghieri, 1981.

C. G. Jung, *Aion, : ricerche sul simbolismo del sé*, Bollati Borlinghieri, Torino, 1982.

James Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino, Bollati Borlinghieri, 1990.

C. G. Jung, *Opere - Mysterium coniunctionis*, a cura di Massimello M. A, Torino, Bollati Borlinghieri, 1991.

M. L. Von Franz, *Le tracce del futuro*, Milano, TEA, 1996.

Robert Graves, *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi, 1999.

C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano, TEA, 2007.

M. L. Von Franz, *Intervista integrale*, <http://www.youtube.com/watch?v=58atjWlzYA4>, 27 gennaio 2014.

Bibliografia generale

Anthony Burgess, *Arancia Meccanica*, Torino, Einaudi, 1962.

Elemire Zolla, *Le meraviglie della natura introduzione all'alchimia*, Milano, Bompiani, 1975.

Heinrich Institor, Jakob Sprenger, *Il martello delle streghe*, Venezia, Marsilio, 1977.

Jean Tortel, *La paraletteratura*, Napoli, Liguori Editore, 1977.

Robert Graves, Raphael Patai, *I miti ebraici*, Milano, Longanesi, 1980.

Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

Italo Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Oscar Mondadori, 1988.

Paolo Francesco Pieri, *Dizionario Jungiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

Ciment Michel, *Kubrick*, Milano, Rizzoli, 1999.

Nichoulau Eymerich, *Il manuale dell'inquisitore*, a cura di Francisco Pena, Roma, Fanucci Editore, 2000.

As. Chianese, *L'anima dell'inquisitore*, Trento, Uni service, 2004.

Luca Somigli, *Valerio Evangelisti*, Fiesole, Cadmo editore, 2007.

Wu Ming, *New Italian Epic, Letteratura sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

V. Evangelisti, *Cuore di tigre*, Milano, Piemme, 2013.

Helene Mondia, *Valerio Evangelisti in La Figura dell'Inquisitore Eymerich di Valerio Evangelisti*, <http://www.eymerich.com/materiali/downloads.htm>, 25 gennaio 2014.

Wu Ming, *New Italian Epic versione 2.0*, <http://www.carmillaonline.com/2008/09/15/new-italian-epic-20/>, 28 gennaio 2014.

Filmografia

Jean-Luc Godard, *Agente Lemmy Caution: missione Alphaville*, 1965.

Stanley Kubrick, *Arancia Meccanica*, 1971.

