

Valeria Nucera

DALLE CENERI SPIRITUALI DI FAWKES
ANALISI JUNGHIANA DI UN ESEMPIO “MITICO” IN *HARRY
POTTER*

FROM FAWKES SPIRITUAL ASHES
JUNGIAN ANALYSIS OF A “MYTHICAL” EXAMPLE IN *HARRY
POTTER*

SINTESI. In generale il saggio consiste in una lettura della saga potteriana condotta sotto la guida del pensiero junghiano. Il pensare *fantasticante* risulta solo apparentemente messo in disparte dal pensare *orientato*, come dimostra l’odierna reviviscenza dell’impulso mitico, che continua a risuonare nella psiche collettiva grazie ad autori del genere fantasy come Tolkien, Lewis, Rowling. Sulla scorta di esempi letterari, si mostra come il potere di suscitare emozioni con le parole, sia positive sia negative, si coniughi ancora fecondamente con l’immaginazione mitologizzante. In particolare, un’attenta analisi del personaggio della fenice Fawkes consente di concludere che la saga potteriana è uno strumento finemente psicologico intriso di vitalità, paradigmaticità e persuasività, attestando così che una letteratura immortale è tale a partire dal momento in cui nasce.

PAROLE CHIAVE: Harry Potter. Immaginazione. Fantasy. Mitologia. Fenice.

ABSTRACT. In general, the essay consists of a reading of the Potter saga conducted under the guidance of the Jungian thought. Daydreaming is only apparently sidelined by oriented thinking, as demonstrated by the current revival of the mythical impulse. The latter continues to resonate in the collective psyche thanks to fantasy authors such as Tolkien, Lewis and Rowling. On the basis of literary examples, it is shown how the power to arouse emotions with words, both positive and negative, is still fruitfully combined with mythologising imagination. In particular, a careful analysis of the phoenix character, Fawkes,

allows us to conclude that the Potter saga is a finely psychological instrument imbued with vitality, paradigmaticity and persuasiveness, thus attesting that immortal literature is such since its inception.

KEYWORDS: Harry Potter. Imagination. Fantasy. Mythology. Phoenix.

1. *Il canto del mito in Harry Potter*

Il professor Binns sbatté le palpebre.

«La mia materia è Storia della Magia» disse con la sua vocetta secca. «Io mi occupo di *fatti*, signorina Granger, non di miti e leggende» [...]

«Professore... Mi scusi, ma le leggende non si basano sempre su un fatto reale?» [...]

«Be'» rispose lentamente, «si suppongo che questa tesi sia sostenibile [...]. Ma la leggenda di cui parla è un racconto talmente *fantastico*, addirittura *ridicolo*...»¹.

L'esito dell'aspra guerra artistico-culturale combattuta nel corso del XX secolo tra conoscenza scientifica e sapere umanistico, e in particolare contro certi generi letterari di nascita recente, può essere efficacemente riassunto e compreso sulla base della nota distinzione junghiana delle due forme fondamentali del pensare:

¹ Rowling J.K., *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, pp. 149, 150.

il pensare orientato, e il sognare o fantasticare [*das gerichtete Denken und das Träumen oder Phantasieren*]. Il primo lavora con elementi linguistici in vista della comunicazione, è faticoso ed estenuante; il secondo lavora invece senza sforzo, per così dire spontaneamente, con contenuti precostituiti, guidato da motivi inconsci [...], libera tendenze soggettive ed è, riguardo all'adattamento, improduttivo, [...] un pensare fantasticante che corrisponde a stati spirituali arcaici².

A partire dal fenomeno novecentesco della divisione capillare del sapere in settori specializzati, la predominanza di alcune forme metodologiche su altre è arrisa – e ancora oggi arride – al “pensare orientato” tipico della conoscenza scientifica. Ma nonostante l'attuale predominio epistemico delle prospettive orientate all'esattezza, anzi quasi come controreazione alla loro vittoria indiscussa sulla sfera umanistica, si attesta più valido che mai l'assunto di Kerényi, secondo cui «la mitologia, come la testa recisa di Orfeo, continua a cantare anche dopo la sua morte, anche a lunga distanza dal tempo della sua morte»³. Infatti, ritroviamo ancora oggi la mitologia ad aleggiare sulla popolazione mondiale attraverso il suo essere uno degli elementi costitutivi del genere letterario del fantasy. Il fantasy è «una forma letteraria molto antica», le

² Jung C.G., *Simboli della trasformazione*, pp. 32, 41; qui, come in tutte le altre citazioni junghiane, la traduzione è stata ritoccata.

³ Kerényi K., Introduzione a Jung C.G. - Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, p. 15.

sue origini risalgono «fino all'infanzia della nostra razza, nella forma del mito e dell'epica, e più recentemente all'epopea medievale»⁴: «teologia e mitologia pagana, protostoria dei popoli nordici e poesia si fondono in un *unicum* che fa da sfondo al fantasy di ogni tempo e soprattutto del *nostro* tempo»⁵.

Un esempio eclatante di come il mito e l'arte fantasy (che ne ha raccolto l'eredità) si prestino tuttora «a cantare» per l'uomo contemporaneo, si trova in *Harry Potter*⁶, che contiene una moltitudine di personaggi fantastici capaci di richiamare fascinosamente tratti mitologici (per citare solo alcuni esempi: la fenice Fawkes, il Basilisco). Nella saga riusciamo a percepire una «melodia che è oltre noi e tuttavia siamo noi»⁷ grazie allo stile pervasivo di scrittura di J.K.

⁴ Pergameno S., *Fantasy*, p. 11.

⁵ Dal Lago A., *Eroi e mostri*, p. 33.

⁶ Riguardo alla vicenda complessiva di Harry Potter condivido appieno l'osservazione di Stefano Bartezzaghi (Nota alla nuova edizione di Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 5): «Quando parliamo della saga di Harry Potter – così come fra l'inizio degli anni Novanta e il 2007 J.K. Rowling l'ha concepita, incominciata e completata – ci riferiamo a un'esperienza letteraria e editoriale unica [...] anche per come è costruita. [...] Il primo volume della saga, *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, è la storia di un ragazzino orfano e infelice che si riscatta dal mondo dei Babbani e scopre chi è veramente e a quale mondo alternativo e parallelo appartiene. [...] L'ultimo volume è una storia di morte, di terrore e orrore, di solitudine forse irrimediabile, di lotta (individuale, ostinata, incompresa, quasi senza speranze) contro la forza apparentemente invincibile dell'andare a rotoli del mondo».

⁷ Griswold W., *Sociologia della cultura*, p. 76.

Rowling e al modo in cui la sua penna «sa avventurarsi nella landa del fantastico»⁸, concedendo al lettore quel giusto modo di comportarsi nei confronti del mito che è, secondo Kerényi, il «lasciar parlare i mitologemi per sé stessi e prestar loro semplicemente ascolto»⁹.

Il punto di vista junghiano sottolinea che «una parte di noi vive nel presente, mentre un'altra parte è associata al flusso secolare della storia»¹⁰, per cui esiste «l'esigenza di ampliare l'analisi dei problemi individuali, inglobandovi materiale storico»¹¹, e i miti tipici sono proprio degli strumenti per elaborare i complessi della psicologia dei popoli. L'analista junghiana Jean S. Bolen sottolinea che «i miti hanno la potenza dei sogni collettivi, ci affasciano perché presentano temi che ci riguardano e possiamo osservare»¹². Inoltre, «l'immediatezza delle immagini del sogno e quella delle immagini mitologiche

⁸ Cicero V., *Eucatastrofe del fiabesco odierno. Per una filosofia del fantasy*, p. 81.

⁹ Jung C.G. - Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Introduzione di K. Kerényi, p. 15.

¹⁰ Shamdasani S., Introduzione a Jung C.G., *Il Libro Rosso*, p. XXIX.

¹¹ Jung C.G., *Simboli della trasformazione*, p. 19.

¹² Bolen J.S., *Artemide. Lo spirito indomito dentro la donna*, p. 23.

è analoga»¹³, per cui potremmo cogliere la sollecitazione di Kerényi e prendere in considerazione la possibilità di chiamare ogni mitologia il frutto diretto della «psicologia collettiva» e del patrimonio onirico di un popolo, in quanto attività particolarmente creativa della sua psiche archetipica.

2. Il valore psicologico della saga potteriana

È plausibile immaginare ancora oggi la presenza di un tipo diffuso di lettore «pronto a dichiarare che un romanzo di maghi, fantasmi, manici di scopa volanti, draghi, è diseducativo per la ragione»¹⁴, ma da oltre un secolo lo stesso Freud esorta a meravigliarci e investigare i simboli passando «da fonti molto diverse, dalle fiabe e dai miti, da facezie e motti di spirito, dal folklore (cioè dallo studio dei costumi, degli usi, dei proverbi e delle canzoni popolari), dall'uso linguistico poetico e colloquiale»¹⁵, sottolineando che la psicoanalisi

¹³ Kerényi K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, p. 17.

¹⁴ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 11.

¹⁵ Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p. 144.

come scienza può essere applicata ai più svariati ambiti¹⁶ in quanto «la si può applicare tanto alla storia della civiltà, alla scienza delle religioni e alla mitologia, quanto alla teoria delle nevrosi, senza far violenza alla sua natura. Ciò cui essa mira e che raggiunge non è altro che la scoperta dell'inconscio nella vita psichica»¹⁷ perché – «nei sogni come nelle fantasie, nei lapsus come nei motti di spirito, nei giochi come nelle opere d'arte – è sempre una questione di traduzione dalla logica epidermica della coscienza alle inferenze inconsce che la prima scherma»¹⁸.

Oggi ci sono dunque tutte le condizioni per apprezzare il valore psicologico del mito incluso e raccontato dalle narrative, perché, anche se «i poemi e i racconti non provano nulla, [...] possono essere enormemente utili nel riportarci a certi fenomeni a noi vicini, aiutandoci a capire noi stessi e il mondo in cui viviamo»¹⁹. Questo mondo è difficilmente descrivibile come realtà univoca dai

¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 351: «La psicoanalisi come scienza è caratterizzata non dalla materia che tratta, ma dalla tecnica con la quale opera».

¹⁷ Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p. 351.

¹⁸ Cicero V., Introduzione in: S. Freud, *Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci*, p. 29.

¹⁹ Di Petta G. - Rossi Monti M. - Colavero P., *Introduzione* in: Van Den Berg J.H., *Il metodo fenomenologico in psichiatria e in psicoterapia*, p. XXI.

confini determinati; più lo osserviamo e più appare palese l'intreccio tra cosmi diversi, e «il mondo magico di *Harry Potter* occupa oggi, in questa rete di mondi, una posizione di assoluto rilievo»²⁰, essendo ormai entrato a far parte dell'immaginario collettivo. «Le avventure di Harry Potter e di analoghi personaggi del fantasy contemporaneo rendono talmente reale l'irrealtà e irreali la realtà da abolire la differenza e soprattutto la distanza tra le due dimensioni. La realtà si incanta e l'altrove si disincanta»²¹.

Che cosa significa, in fondo, imparare a leggere se non imparare a esistere in più mondi? [...] orientarsi nella realtà significa sapersi muovere in tutte le sue articolazioni, comprese quelle della fiction.²²

Orientarsi non è una pratica facile né per chi è costretto a vivere gli eventi più traumatici e crudeli, né per chiunque altro sia semplicemente sottoposto alle piccole tragiche sofferenze della più fortunata esistenza²³.

²⁰ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 8.

²¹ Dal Lago A., *Eroi e mostri*, p. 49.

²² Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 8.

²³ «Tutti gli antichi, da Buddha agli autori biblici, sapevano ciò che oggi ogni adulto [...] sa, cioè che la vita è sofferenza. [...] Non soffriamo solo perché “i politici sono stupidi” o “perché il sistema è corrotto” o perché tu e io, come quasi tutti, siamo legittimati a descrivere noi stessi, in qualche modo, come vittime di qualcosa e qualcuno. È perché siamo nati umani che ci viene garantita una buona dose di sofferenza», Doidge N., Prefazione a Peterson J., *12 regole per la vita*, p. 14.

3. Il generale potere di suscitare emozioni con le parole

Da secoli (forse millenni) sappiamo che la letteratura gode della peculiare virtù di far affrontare anche la sofferenza, ha «il potere (magico) di fare cose con le parole»²⁴, mostrando «una sorta di misteriosa potenza della parola intesa più a suggerire che a riferire, più a evocare che a denotare»²⁵. Infatti, «identificandoci con i protagonisti delle storie [...], entriamo nel conflitto insieme a loro, ci scontriamo con diversi sentimenti e conosciamo noi stessi»²⁶. Gli scritti riescono a fornire informazioni coscienti, e, ancor più sorprendentemente,

le storie stesse diventano parte della nostra esperienza emotiva interna e vengono attivate quando ci imbattiamo in situazioni simili. [...] Le narrative ci permettono di esercitarci a fronteggiare nella nostra immaginazione esperienze difficili, mentre il nostro cervello impara a far fronte alle emozioni che queste esperienze stimolano²⁷.

²⁴ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 11.

²⁵ Trevi M., Prefazione a Jung C.G. - Kerényi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, p. 11.

²⁶ Cozolino L., *Il cervello sociale. Neuroscienze delle relazioni umane*, p. 316.

²⁷ Ivi.

Il protagonista del romanzo rooneyano *Persone normali*, per esempio, offre una suggestiva descrizione di cosa può ritrovarsi a vivere un appassionato immerso nella lettura:

Una volta la biblioteca ha cominciato a chiudere proprio quando era arrivato al passaggio di *Emma* in cui pare che il signor Knightley sposerà Harriet, e ha dovuto chiudere il libro e incamminarsi verso casa in preda a uno strano stato di agitazione. Si trova un po' ridicolo, a farsi prendere così dal dramma dei romanzi. Preoccuparsi per dei personaggi di finzione che si sposano tra loro sembrerebbe intellettualmente poco serio. Ma tant'è: la letteratura lo commuove. Uno dei suoi professori lo chiama «il piacere di essere toccati dalla grande arte»²⁸.

La commozione, quando la si esperisce, è sempre un evento reale. Non importa cosa sia a scatenarla; anche quando si tratti di qualcosa di “intellettualmente poco serio”, è la risonanza che si genera in noi a contare davvero, a far sì che l'oggetto sollecitante in noi quell'esperienza abbia diritto a un'esistenza, al potersi definire “reale” anche se si tratta di un prodotto di fantasia. «Vero è quel che ha vita», dice perentoriamente Estés in questa

²⁸ Rooney S., *Persone normali*, p. 63.

prospettiva²⁹, ed è difficile pensare a qualcosa che sia più vivo di una fonte capace di suscitare un'esperienza emotiva.

Così, la nostra immaginazione diventa un campo di battaglia in cui allenarci a soffrire, a commuoverci, a sconfiggere le più temibili paure, finendo per dar luogo a un'esperienza riutilizzabile nel contatto quotidiano con il mondo esterno e con quello interno – se non persino a una prospettazione plausibile di scenari avvenire. Per usare le “magiche” parole di Jung:

La maggior parte delle fantasie consiste in anticipazioni. Le fantasie sono quindi per lo più azioni preparatorie, o addirittura veri esercizi psichici per determinare realtà future³⁰.

Potrebbero bastare questi soli esempi di emozioni “negative”, per le quali risulta assolutamente utile “allenarsi” fantasticando, ma la circostanza che pure certe emozioni “positive” riescano a produrre in noi tormento e sofferenza rende ancor più evidente la capacità della letteratura di insegnarci a gestire il turbinio delle emozioni in tutte le sfumature che competono a caratterizzarle.

Leggendo un romanzo, siamo trasportati in un'altra vita ma, pur condividendo le sofferenze e speranze dei protagonisti, manteniamo la consapevolezza della nostra libertà. Ci rendiamo conto che la nostra

²⁹ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 337.

³⁰ Jung C.G., *Realtà dell'anima*, p. 158.

angoscia non è radicale, perciò la letteratura può offrirci una tecnica per imparare a contenere l'inquietudine³¹.

E l'inquietudine, come si diceva, non è scatenata solo dalla drammaticità e tragicità della vita, ma spesso il tumulto emotivo può nascere anche dalla più idealizzata delle esperienze: l'amore.

La letteratura [...] è una scuola di vita. È lì dove noi apprendiamo a conoscere noi stessi, a riconoscerci, a riconoscere le nostre passioni. È nel romanzo che vediamo gli esseri umani nella loro soggettività e nella loro complessità. La Rochefoucauld diceva che senza romanzo d'amore non ci sarebbe amore; certo esagerava, ma i romanzi d'amore ci fanno riconoscere il nostro modo d'amare, il nostro bisogno d'amare, le nostre tendenze, i nostri desideri³².

Ora, Rowling ha partorito una saga dall'incredibile valenza psicologica, un complesso romanzo letterario che «esprime l'amore in una bella emulazione di immagini e di metafore»³³. Oltre all'amore, aiuta anche a capire l'importanza dell'amicizia, a scoprire la nobiltà insita nella lealtà e nell'onestà, insegna la necessità di opporsi al male ma anche a reagire di fronte ai dilemmi della vita reale, alla depressione, a un'infanzia difficile. Ha un notevole valore di

³¹ Bachelard G., *La poetica della rêverie*, p. 32.

³² Morin E., *Insegnare a vivere. Manifesto per cambiare l'educazione*, p. 83.

³³ Bachelard G., *La poetica della rêverie*, p. 14.

propulsione intellettuale e morale, dando icasticamente (e originalmente) corpo letterario a tematiche classiche quali il rapporto tra bene e male, amore e dolore, vita e morte.

La stessa Rowling, durante il suo discorso tenuto alla cerimonia di laurea ad Harvard nel 2008, ha detto:

Non sono così ottusa da pensare che siccome siete giovani, dotati e istruiti, non abbiate mai conosciuto le difficoltà o il dolore. Il talento e l'intelligenza non hanno mai vaccinato nessuno contro i capricci del Fato³⁴.

La vita è complessa, incontrollabile, e giorno per giorno impone su di noi tante piccole o grandi morti psichiche non concedendoci in alcun modo di dare per scontato che persino i più privilegiati al mondo possano godere di «un'esistenza di imperturbato privilegio e soddisfazione»³⁵. Esiste però in noi la voglia di oltrepassare queste condizioni sgradevoli ed «è sempre la consapevolezza che ci dà la possibilità di trasformare il dolore in nuova gioia, la paura in nuova forza»³⁶. La saga di *Harry Potter*, che canta in maniera

³⁴ Rowling J.K., *Buona vita a tutti*, pp. 24, 25.

³⁵ *Ibidem*, p. 25.

³⁶ Laruffa M., *La cura. Il Viaggio di guarigione dell'Anima*, p. 21.

persuasiva e perspicace questa incontrollabilità della vita umana, concede al lettore un incontro con innumerevoli personaggi che stimolano inaspettate e preziose consapevolezze. E riesce in ciò grazie soprattutto all'immaginazione mitologizzante, che è probabilmente il fattore poetico più potente di Rowling.

4. *L'immaginazione mitologizzante e il suo "realistico" ristoro*

L'immaginazione non è soltanto la capacità unicamente umana di figurarsi ciò che non esiste, e di conseguenza la fonte di ogni invenzione e innovazione: nella sua qualità forse più trasformativa e rivelatoria, è la forza che ci consente di provare empatia per esseri umani di cui non abbiamo mai condiviso le esperienze³⁷.

Così, secondo la voce dell'"incantatrice di milioni di lettori"³⁸, è la stessa immaginazione, propriamente usata nei suoi effetti benefici, a consentirci di aderire alle esperienze a noi estranee che colpiscono e pervadono i mondi inventati dei personaggi letterari (e finzionali in genere), concedendo la possibilità di vivere anche in mondi altri rispetto a quello in cui siamo fisicamente immersi.

³⁷ Rowling J.K., *Buona vita a tutti*, p. 41.

³⁸ Cfr. Lenti M., *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*.

A differenza di tutte le altre creature terrestri, gli esseri umani possono apprendere e comprendere senza sperimentare di persona. Possono immaginarsi al posto degli altri³⁹.

Poiché questa speciale “immaginazione fantasticante empatica”, dal punto di vista junghiano, è possibile innanzitutto sul fondamento del *pathos* arcaico che ciascun umano condivide grazie all’inconscio collettivo e che trova le sue espressioni più pregnanti nel patrimonio mitologico e onirico di tutti i popoli, e poiché inoltre essa va riconosciuta come una delle componenti essenziali del fantasy contemporaneo – uno dei cui capolavori indiscussi è per l’appunto *Harry Potter* –, propongo di designarla *immaginazione mitologizzante*, per rinsaldare il legame diretto che accomuna il mito dei popoli antichi alla poiesis fantastica dei giorni nostri.

A chi volesse sminuire il potere di questa immaginazione, e dell’immaginazione in generale, si replicherà con il tono provocatorio di Bachelard: «Di quale altra libertà psicologica godiamo oltre a quella di fantasticare?»⁴⁰.

³⁹ Rowling J.K., *Buona vita a tutti*, p. 56.

⁴⁰ Bachelard G., *La poetica della rêverie*, p. 105.

Paolo Gulisano ha inoltre saputo ben congetturare il valore realisticamente ristoratore del fantasticare in e per Rowling:

la fantasia non è un mezzo per distogliere lo sguardo dalla realtà, ma per saperla vedere meglio, per cogliere – con stupore – quello che ai sensi non è immediatamente visibile. Il mondo della fantasia aveva offerto alla Rowling un ristoro dal suo animo, sempre pronto all’entusiasmo ma anche amareggiato dalle delusioni, una soluzione ai problemi della vita, un porto sicuro dove approdare tra le tempestose vicende della vita⁴¹.

E nella saga potteriana è attraverso la “voce” di Silente⁴², in uno dei dialoghi più memorabili intrattenuti con il protagonista Harry, che si esprime la profonda realtà insita nelle fantasie:

«Mi dica un’ultima cosa» chiese Harry. «È vero? O sta succedendo dentro la mia testa?»
Silente gli sorrise e la sua voce risuonò alta e forte nelle orecchie di Harry anche se la nebbiolina luminosa stava calando di nuovo e nascondeva la sua sagoma.
«Certo che sta succedendo nella tua testa, Harry. Ma perché diavolo dovrebbe voler dire che non è vero?»⁴³

⁴¹ Gulisano P., Prefazione in: Lenti M., *J.K. Rowling. L’incantatrice di 450 milioni di lettori*, p.12.

⁴² Cfr. Rowling J.K., *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, p. 109: «Albus Silente, attuale Preside di Hogwarts. Considerato da molti il più grande mago dell’epoca moderna».

⁴³ Id., *Harry Potter e i Doni della Morte*, p. 630.

Eppure, l'intero testo rowlingiano non invita mai a rifugiarsi in sogni o illusioni, ma «è un invito, piuttosto, a non rassegnarsi a vivere imprigionati in un solo mondo – nel presunto mondo normale»⁴⁴. Il che può addirittura apparire paradossale, se si pensa al successo planetario ottenuto dalla saga sin dagli esordi, in virtù del quale il mondo fatato rowlingiano si è subito insediato nel “mondo normale” e ha creato un luogo tutto suo, aggiudicandosi la qualifica di «fenomeno editoriale assoluto»⁴⁵.

⁴⁴ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 26. Per questo non finiremo mai di leggerlo; cfr. Bachelard: «I grandi libri restano psicologicamente vivi, perciò non finiremo mai di leggerli» (*La poetica della rêverie*, p. 82).

⁴⁵ Lenti M., *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*, p. 231. I capolavori di Tolkien e Lewis, potenzialmente paragonabili alla saga di Rowling, hanno ottenuto un successo commerciale enorme, ma pur sempre costruito nel corso degli anni. Invece *Harry Potter* è un testo letterario che ha preso letteralmente vita sin dal suo esordio lasciando subito intendere «che a sua volta diverrà un caposaldo per gli autori futuri» (Lenti M., *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*, p. 222). Come nel caso dell'opera *The Lord of the Rings*, «è diventato così popolare, i bambini vi si ambientano subito e i dotti godono tanto a decifrarlo quanto a restare giocati da certi suoi enigmi puramente esornativi. Si rimane stretti in una maglia ben tessuta, fatta dei nostri stessi tremiti, inconfessati sospetti, sospiri più intimi a noi di noi stessi. Perché opera di così impalpabili forze, *The Lord of the Rings* [...] parlava per simboli e figure di un mondo perenne oltre che arcaico, dunque più presente a noi del presente» (E. Zolla, Introduzione a J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, pp. 7, 8). Allo stesso modo, il mondo fantastico creato dalla scrittrice inglese «ha lasciato il segno nella letteratura dell'immaginario della fine del '900. [...] Ha dato nuova linfa alla letteratura “fiabesca”» (P. Gulisano, Prefazione a Lenti M., *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*, p. 10), influenzando lo sviluppo psichico dell'umano tramite un'interazione con tematiche essenziali e complesse, un incontro col mito e con le proprie emozioni, e prestandosi come testimone del fatto che «la letteratura agisce direttamente. Senza di lei, tutto si spegne» (G. Bachelard, *La poetica della rêverie*, p. 79).

Vedremo ora all'opera il fenomeno straordinario di questa immaginazione mitologizzante nel caso particolare del personaggio della fenice Fawkes.

5. La fenice come simbolo della coesistenza degli opposti in Rowling e in Jung

Fawkes, la fenice del Professor Silente, è un personaggio potteriano che – grazie alle sue peculiarità e al modo in cui interagisce con altri personaggi e ambientazioni – può prestarsi come testimone delle osservazioni fin qui esposte. È una figura capace di risvegliare nel lettore la nozione archetipica della fenice, mostrando l'essenza che la psicoterapeuta junghiana Estés ricollega alle narrazioni:

le storie sono medicine. [...] Non ci chiedono di fare, essere, agire: basta ascoltare. I rimedi per reintegrare o reclamare una pulsione psichica perduta si trovano nelle storie. Esse generano l'eccitamento, la tristezza, le domande, gli struggimenti e le conoscenze che spontaneamente riportano in superficie l'archetipo⁴⁶.

Possiamo riconoscere l'importante significato di cui si fa portavoce questo personaggio rowlingiano, la rinascita, ricollegabile all'esistenza stessa della vita

⁴⁶ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. XXVII.

umana: «la vita può trasformarsi in morte e la morte può trasformarsi in vita in qualsiasi momento»⁴⁷.

In *Harry Potter* – soprattutto nel secondo volume *Harry Potter e la Camera dei Segreti* – la fenice si presta tutt'ora «a cantare» per l'uomo contemporaneo, intrisa, com'è, di profondo valore psicologico e capace di «volare» investendo un pubblico vastissimo⁴⁸.

Analizzando i vari scenari, però, vediamo che Fawkes è molto più di un simbolo di rinascita: entra in scena proprio nel momento in cui l'eroe della saga, Harry, si chiede quali siano le sue origini familiari e quindi quale possa essere la sua “vera natura” – temendo di essere ciò di cui i suoi compagni lo accusano: capace di «una cosa malefica»⁴⁹, «un Mago Oscuro»⁵⁰. Fawkes accompagna il lettore in un percorso di accettazione della coesistenza degli opposti. La sua prima apparizione non è delle migliori: non viene presentata al lettore come

⁴⁷ *Ibidem*, p. XXIX.

⁴⁸ Cfr. Lenti M., *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*, pp. 231, 232: «Non c'è niente di comparabile alla velocità del successo della saga di Harry Potter [...]. Un libro per bambini entrato nella lista dei bestseller per adulti».

⁴⁹ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 191.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 195.

l'uccello «splendido e potente simbolo del dono divino dell'immortalità»⁵¹, ma, al contrario, come «un uccello dall'aria decrepita, che assomigliava terribilmente a un tacchino spennacchiato»⁵², dall'«occhiata minacciosa»⁵³.

Dopo pochi istanti da questa sua apparizione “malridotta”, Fawkes prende addirittura fuoco, trasformandosi in un «mucchietto di ceneri fumanti»⁵⁴ – e qui il protagonista, come qualsiasi altra persona nella vita “reale” avrebbe reagito di fronte a un evento simile di “sparizione”, inizia istantaneamente a mostrare la sua preoccupazione per questa morte inaspettata:

«Professore» ansimò Harry, «il suo uccello... non ho potuto fare niente... ha semplicemente preso fuoco...».
Con suo grande stupore, Silente sorrise.
«Era pure ora!» disse. «Erano giorni che aveva un'aria terrificante. Gliel'ho detto tante volte che doveva decidersi».
Ridacchiò davanti all'aria attonita di Harry⁵⁵.

⁵¹ Di Valmarana B., Introduzione a Zambon F. – Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. IX.

⁵² Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 202.

⁵³ Ivi.

⁵⁴ Ivi.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 203.

E così Rowling, attraverso le sagge risate del Professor Silente, ci trasmette uno degli insegnamenti fondamentali sostenuti da Estés, secondo la quale, durante la nostra esistenza, «il grande lavoro che ci spetta è quello di imparare a comprendere quanto attorno e su di noi e dentro di noi deve vivere, e che cosa deve morire»⁵⁶. A suo avviso, bisogna «lavorare innanzitutto per osservare e comprendere le forze negative e gli squilibri dentro e fuori [...], perché ci sia un miglioramento, o un equilibrio, o per consentire a qualcosa di vivere o morire»⁵⁷, cercando di far luce «sui nostri tesori e le nostre debolezze»⁵⁸. Lavoro che potremmo paragonare a quello dell'alchimista che, «appena realizzata una distillazione, mescola nuovamente l'elisir e la materia morta, il puro e l'impuro, affinché l'elisir impari in qualche modo a liberarsi delle sue scorie»⁵⁹. Allo stesso modo, bisognerebbe imparare a liberarsi da ciò che diventa nocivo per la nostra psiche, lasciandolo morire.

⁵⁶ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 10.

⁵⁷ Ivi.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 97.

⁵⁹ Bachelard G., *La poetica della rêverie*, p. 82.

Sembra proprio che questo concetto di indubbia ascendenza junghiana secondo cui «tutte le cose della natura hanno un duplice aspetto, e se noi vogliamo rendere cosciente qualcosa, dobbiamo vedere anche l'ombra delle cose e non soltanto la luce»⁶⁰, sia sviluppato lungo tutta l'evoluzione delle avventure che avvengono nel mondo magico potteriano. Ma Rowling «non si limita, tuttavia, a sottolineare più volte una certa affinità tra Harry e il Signore Oscuro. Si spinge oltre: incorpora un frammento dell'anima di Voldemort in Harry – che dunque porta in sé proprio ciò contro cui combatte»⁶¹. Harry ha perciò un'Ombra⁶² dentro di sé, simboleggiata da una parte dell'anima di Voldemort – suo acerrimo nemico – che viene trasferita in lui attraverso un maleficio, «cosicché la lotta contro il nemico, contro l'altro, sarà sempre al contempo una lotta contro una parte di sé»⁶³. Ciascuno dei due personaggi risulta dunque rappresentante del bene e del male, divergendo dall'altro per le proporzioni; ed è

⁶⁰ Jung C.G., *Realtà dell'anima*, p. 83.

⁶¹ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 73.

⁶² Cfr. Jung C.G., *Ricordi, sogni, riflessioni*, p. 475: «La parte inferiore della personalità», e Id., *Aion: ricerche sul simbolismo del sé*, p. 270: «l'Ombra, quella personalità nascosta, rimossa, perlopiù inferiore, colpevole, le cui estreme propaggini si perdono nel regno dei nostri antenati animali, abbracciando così l'intero aspetto storico dell'inconscio».

⁶³ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 74.

molto interessante notare come i due personaggi – Harry prevalentemente “buono”, Voldemort prevalentemente “malvagio” – siano ulteriormente legati proprio attraverso Fawkes. Pare che Fawkes abbia prodotto due sole piume, e proprio queste due piume siano state usate come nuclei⁶⁴ di due bacchette⁶⁵, poi diventate la bacchetta di Harry e quella di Voldemort – insomma, due bacchette gemelle –, così come viene spiegato da Silente:

«La bacchetta di Harry e quella di Voldemort hanno lo stesso nucleo. Entrambe contengono una piuma della coda della stessa fenice. Di questa fenice, in effetti» aggiunse, indicando l’uccello oro e scarlatto appollaiato tranquillo sulle gambe di Harry⁶⁶.

Che cos’è un alto a cui manca un basso, una luce che non getta ombra? Il bene non può nascere, se non v’è un male che vi si opponga⁶⁷.

⁶⁴ Cfr. Rowling J.K., *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, pp. 92, 93: «Ogni bacchetta Ollivander ha il nucleo fatto di una potente sostanza magica, signor Potter. Usiamo crini di unicorno, piume della coda della fenice e corde del cuore di drago. Non esistono due bacchette Ollivander che siano uguali, così come non esistono due unicorni, due draghi o due fenici del tutto identici».

⁶⁵ La bacchetta è uno «strumento utilizzato da maghi e streghe per lanciare incantesimi. Si può acquistare da Ollivander, a Diagon Alley» (*ibidem*, p. 303).

⁶⁶ Rowling J.K., *Harry Potter e il Calice di Fuoco*, p. 622.

⁶⁷ Jung C.G., *Realtà dell’anima*, p. 98.

Potremmo pertanto spingerci a pensare che le due bacchette gemelle simboleggino il legame indissolubile tra bene e male, un legame dal confine peraltro molto labile – d'altronde «“inizio” e “fine” sono soprattutto necessità del nostro cosciente processo di conoscenza»⁶⁸ –, come ricordano anche le parole di Estés: «c'è pochissimo di giusto/sbagliato o buono/cattivo in questo mondo». Secondo la psicoterapeuta, però, non bisogna dimenticare che «c'è tuttavia l'utile e il non utile. Ci sono anche cose talvolta distruttive, e cose che arricchiscono»⁶⁹.

Tornando al primo incontro di Harry e Fawkes in *Harry Potter e la camera dei segreti*, il Professor Silente spiega al suo studente:

Vedi Harry, Fawkes è una fenice. E le fenici, quando è arrivato il momento di morire, prendono fuoco e poi rinascono dalle loro stesse ceneri. [...] Peccato che tu l'abbia visto soltanto oggi, il Giorno del Falò. [...] Per la maggior parte della sua vita è un animale veramente bello, con uno splendido piumaggio rosso e oro. Creature affascinanti, le fenici. Riescono a portare carichi pesantissimi, le loro lacrime hanno poteri curativi e, come animali domestici, sono *fedelissimi*⁷⁰.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 160.

⁶⁹ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 100.

⁷⁰ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 203.

Già dalle sembianze, Fawkes mostra la sua valenza in quanto simbolo⁷¹, mettendoci di fronte alla coesistenza degli opposti: lo stesso personaggio può essere sia «un uccello dall'aria decrepita» che «un animale veramente bello».

Jung fa riferimento a una «polarità della struttura della psiche»⁷² e a «fenomeni energetici, che scaturiscono sempre da uno “stato meno probabile” di tensione tra gli opposti. Questa formula si rivela di particolare importanza per la psicologia, nella misura in cui la coscienza esita di solito a riconoscere o ad ammettere il carattere di polarità del suo sfondo, anche se proprio da quest'ultimo trae la sua energia»⁷³.

La coscienza, di fronte a tutto questo, prova costantemente a liberarsi dalle tendenze contrarie, facendo sì che contenuti incompatibili restino totalmente inconsci oppure ignorati con intenzionalità. Questi elementi,

per quanto astrusi e strani possano apparire [...], diverranno immediati e concreti non appena si riveli, mediante un'indagine comparata dei

⁷¹ «Ciò che noi chiamiamo simbolo è un termine, un nome, o anche una rappresentazione che può essere familiare nella vita di tutti i giorni e che tuttavia, possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale. Esso implica qualcosa di vago, di sconosciuto o di inaccessibile per noi», Jung C.G., *L'uomo e i suoi simboli*, p. 10.

⁷² Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis*, p. 8.

⁷³ Ivi.

loro simboli, la relazione esistente tra essi e i processi dell'inconscio. Questi ultimi potranno da un lato provenire dai sogni, dalle fantasie spontanee e dalle idee deliranti, dall'altro si potranno osservare nelle creazioni dell'immaginazione poetica e nel linguaggio figurato delle religioni⁷⁴.

La creazione del personaggio di Fawkes che «muore per vivere ancora, creando se stessa»⁷⁵, si presta a questo processo di indagine che mira all'elaborazione e successiva presa di consapevolezza degli opposti, un processo che non appare per nulla facile visto che – come scrive Estés – «l'Io teme che, ammettendo la natura Vita/Morte/Vita, non saremo mai più felici»⁷⁶.

«Le coppie di opposti rientrano [...] nella fenomenologia del Sé paradossale, della totalità dell'uomo. [...] L'intensità dell'opposizione si esprime in simboli come [...] vita e morte»⁷⁷. Per cui, bisogna affrontare il fatto che ciò che è paradossale sia allo stesso tempo capace di totalità. Come scrive Jung, bisogna accogliere tale paradosso, perché «rimane vivo soltanto chi, con la

⁷⁴ Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis*, p. 9.

⁷⁵ Farid ad-din; Axxàr 199, p. 81, in Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. 26.

⁷⁶ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 142; cfr. ivi: «Forse che finora siamo stati tutti perfettamente felici?».

⁷⁷ Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis*, p. 13.

vita, vuole morire. [...] “non voler vivere” e “non voler morire” sono la stessa cosa»⁷⁸.

«La fenice – che riunisce in sé tutti gli opposti: origine e fine, vita e morte, Oriente e Occidente, maschio e femmina»⁷⁹, è da Jung definita come «l’uccello spirituale, ossia propriamente una cosa e non un essere vivente, che viene usata come simbolo di totalità o di un completamento della totalità»⁸⁰.

L’analisi di tale simbolo risulta quindi utile in vista di un percorso di consapevolezza e di accettazione del paradosso vita/morte profondamente caratteristico dell’esistenza umana, soddisfacendo i propositi della terapia messa a punto da Jung:

La cura analitica consiste nel mettere in luce il rimosso, nel prendere cioè coscienza del disordine e delle lacerazioni naturali o traumatiche, e nel favorire il costituirsi di una condizione nuova, di un ordine là dove erano opposizione e conflitto: un ordine non già imposto da una volontà esteriore, ma ispirato da uno specifico umano istinto di totalità⁸¹.

⁷⁸ Id., *Realtà dell’anima*, p. 157.

⁷⁹ Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. 29.

⁸⁰ Jung C.G., *Realtà dell’anima*, p. 206.

⁸¹ Id., *Mysterium Coniunctionis*, p. VIII.

L'esperienza di rinascita della fenice, che non esclude la morte ma la integra in un ciclo Vita/Morte/Vita, è rappresentazione del vissuto terapeutico stesso in cui si rinasce attraverso la continua riscoperta di sé stessi. Come sostiene Jung: «La via della vita è trasformazione, non esclusione»⁸².

6. Mito e figura archetipica della fenice

Le caratteristiche attribuite alla fenice Fawkes sono descritte da Rowling nel testo *Animali fantastici: dove trovarli*:

La Fenice è uno splendido uccello scarlatto delle dimensioni di un cigno; la lunga coda, il becco e gli artigli sono dorati. Nidifica sui picchi rocciosi e si trova in Egitto, in India e in Cina. Vive fino a un'età molto avanzata poiché è in grado di rigenerarsi: s'incendia quando il suo corpo comincia a cedere e risorge dalle ceneri in forma di pulcino. La Fenice è una creatura gentile che a quanto si sa non ha mai ucciso e si nutre solo di vegetali. [...] può sparire e ricomparire a piacere. Il canto della Fenice è magico: si ritiene che accresca il coraggio dei puri di cuore e che induca terrore nei cuori degli impuri. Le lacrime di Fenice hanno potenti proprietà curative⁸³.

Questa descrizione di Fawkes evidenzia come «il mondo immaginario creato da J.K. Rowling, pur essendo unico e originale, trae origine da profonde

⁸² Id., *Realtà dell'anima*, p. 79.

⁸³ Rowling J.K., *Animali fantastici: dove trovarli*, p. 35.

radici di mito e folclore che hanno superato il tempo e la distanza»⁸⁴ a riprova del fatto – garantito dall’immaginazione mitologizzante di cui s’è parlato al § 4 – che «i miti originali di un’epoca non sopravvivono attraverso i secoli forzando i limiti della memoria delle epoche successive, ma sono queste che rileggono in modo variamente creativo i miti, adattandoli al proprio tempo»⁸⁵.

In questo caso, la fenice «ha affascinato diversi popoli di vasti continenti, di diverse culture, diverse credenze e diversi costumi»⁸⁶; sono perciò molteplici le fonti che ne riportano informazioni. «La più antica testimonianza sul mito della fenice in Occidente è costituita da un passo delle *Storie* di Erodoto»⁸⁷, la tradizione egiziana fa invece riferimento a “benu”, «considerato da molti come il vero e proprio archetipo della fenice, il cui mito rappresenterebbe una

⁸⁴ Colbert D., *I magici mondi di HARRY POTTER*, p. 16.

⁸⁵ Dal Lago A., *Eroi e mostri*, p. 34.

⁸⁶ Di Valmarana B., Introduzione a Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. IX.

⁸⁷ *Ibidem*, p. XV.

rielaborazione greco-romana di nozioni cosmologico-religiose egiziane»⁸⁸, e poi «in ambito latino una delle descrizioni più complete è quella di Plinio»⁸⁹.

La capacità di legarsi all'essenza delle immagini ma generando del materiale nuovo e originale si ricollega alla teorizzazione di Jung dell'inconscio collettivo e degli archetipi:

Un certo strato per così dire superficiale dell'inconscio è senza dubbio personale: noi lo chiamiamo "inconscio personale". Esso poggia però sopra uno strato più profondo che non deriva da esperienze e acquisizioni personali, ma è innato. 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 (*cum grano salis*) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui. In altre parole, è identico in tutti gli uomini e costituisce un sostrato psichico comune, di natura soprapersonale, presente in ciascuno⁹⁰.

Jung descrive gli archetipi come contenuti dell'inconscio collettivo:

Archetyp, 'archetipo', è parola composta che deriva dal greco: *arché* = 'inizio, principio, origine'; e *typos* = 'impronta, stampo, matrice, incisione, schizzo, scritta, figura, modello, forma, immagine'⁹¹.

⁸⁸ Ivi.

⁸⁹ *Ibidem*, p. XXIV.

⁹⁰ Jung C.G., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, pp. 3, 4.

⁹¹ Guerrisi L., *Dall'archetipo materno al vas Sapientiae del Logos. La visione junghiana di Maria*, p. 48.

«Sono i fattori determinanti della psiche inconscia»⁹² che costituiscono «la struttura dell'inconscio collettivo. [...] Sono fattori normali che ordinano processi psichici inconsci: sono *patterns of behaviour* [modelli di comportamento]. Al contempo gli archetipi hanno una “carica specifica”: cioè sviluppano effetti *numinosi* che si estrinsecano come *affetti*»⁹³.

È attraverso il simbolo che l'archetipo diventa visibile per la coscienza:

Le immagini simboliche, come rappresentazioni archetipiche, vanno distinte dall'“archetipo in sé”. [...] L'archetipo in sé è un fenomeno nucleare che trascende la coscienza, la cui ‘eterna presenza’ è invisibile. [...] I simboli costituiscono l'aspetto manifestatamente visibile dell'archetipo, corrispondente alla sua latente invisibilità. [...] Il simbolo è anche un ‘formatore di coscienza’, che spinge la psiche a elaborare il contenuto inconscio o i contenuti inconsci, compresi nel simbolo⁹⁴.

Jung distingue l'archetipo e l'immagine archetipica, cioè «tra l'operare della forma strutturatrice e il suo prodotto. Quest'ultimo è sempre di natura

⁹² Guerrisi L., Introduzione e apparati in: C.G. Jung, *Sincronicità come principio di connessioni acausali*, a cura di L. Guerrisi, tr.it. di V. Cicero, ELS La Scuola, Brescia 2018, p. 123.

⁹³ Ivi.

⁹⁴ Neumann E., *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, pp. 17, 18, 19.

personale, contingente, strettamente legato alla storia dell'individuo. Quel che nell'analisi psicologica è direttamente accessibile all'esperienza è l'immagine, non l'archetipo in sé»⁹⁵.

Fawkes è perciò quella che potremmo definire una figura archetipica, capace di richiamare nel lettore l'immagine della fenice.

7. La fenice e l'alternanza ciclica di vita e morte

Dopo la prima apparizione di Fawkes in *Harry Potter e la Camera dei Segreti* – dove la sua descrizione richiama i tratti distintivi della fenice ricollegabili perlopiù a diverse fonti del mito occidentale – ritroviamo il personaggio in una scena particolarmente significativa che richiama aspetti tipici del mito orientale, essendo messo in relazione con il Basilisco.

Prima che la fenice riappaia sulle scene, le ambientazioni cambiano e vengono gradualmente avvolte da un'atmosfera oscura: «stava calando il buio quando si avviarono»⁹⁶, «giù per la più vicina rampa di scale e lungo il corridoio

⁹⁵ Trevi M., Introduzione a Jung C.G., *L'Io e l'inconscio*, p. v.

⁹⁶ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 282.

buio»⁹⁷, «stavano sprofondando sotto il livello della scuola, addirittura oltre quello dei sotterranei»⁹⁸. Nel lettore viene suscitata la sensazione che il “livello” in cui si stanno svolgendo gli avvenimenti stia cambiando, e ci si stia spostando più in profondità.

A un passo dal raggiungimento della Camera dei segreti, si ha un ulteriore e suggestivo incontro con il tema della morte attraverso le parole di Mirtilla Malcontenta, fantasma a cui i protagonisti chiedono come sia capitato di morire e che ne appare addirittura «lusingata»: «“Ooooh, è stato orribile!” esclamò deliziata»⁹⁹.

Rowling anticipa quello che sarà il suo successivo messaggio: l'importanza di accettare la morte; sarà esattamente ciò che renderà Harry diverso, e soprattutto migliore, rispetto al malvagio Voldemort, essendo capace di capire che «il cambiamento può essere un'opportunità, anziché un disastro»¹⁰⁰.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 285.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 288.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 285.

¹⁰⁰ Peterson J., *12 regole per la vita*, p. 44.

Harry avrà infatti il coraggio di “scendere” in profondità, di affrontare le tenebre, contro ogni forza cosciente e ragionevole di restare al sicuro in “superficie”:

«Io vado giù» disse.

Doveva farlo, specie ora che avevano trovato l’ingresso della Camera e che c’era la speranza – per quanto pallida, remota e tenue – che Ginny fosse ancora viva¹⁰¹.

Harry intuisce che andando a fondo, non accontentandosi di una luce tenue in superficie, ma scavando nell’oscurità delle tenebre, è possibile trovare qualcosa di vivo, in questo caso simboleggiato dal personaggio di Ginny.

L’Io che invece teme di ammettere la natura paradossale della natura Vita/Morte/Vita¹⁰² ha per simbolo il codardo Professor Lockhart. Al momento di scendere nei sotterranei, Lockhart è colto dall’istinto di scappare ma viene letteralmente costretto dai protagonisti a calarsi anche lui in profondità, quasi a esortarci a riflettere sul fatto che, a volte, la cosa più utile da fare è quella di forzare la nostra coscienza oltre i suoi limiti, non permettendole di fuggire, ma

¹⁰¹ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 287.

¹⁰² Cfr. Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 142.

di accompagnarci, rendendola consapevole di tutto il materiale inconscio a cui sia capace di accedere. Secondo Jung, infatti,

la coscienza si deve liberare continuamente delle argomentazioni e delle tendenze contrarie, con il risultato che contenuti particolarmente incompatibili rimangono completamente inconsci oppure vengono d'abitudine, o anche intenzionalmente, ignorati¹⁰³.

Lockhart arriverà nei sotterranei, spaventato e incredulo, e poi, incapace di spingersi nelle più recondite profondità, proverà nuovamente a scappare e addirittura anche a frenare i nostri eroi, con l'intenzione di cancellare loro la memoria attraverso un incantesimo: «L'avventura finisce qui, ragazzi! [...] Dite addio ai vostri ricordi»¹⁰⁴. Richiamando così proprio quella che da Freud viene riconosciuta essere una funzione di censura onirica nel momento in cui il sogno si spinge troppo in profondità: «Ovunque vi siano lacune nel sogno manifesto, la censura onirica ne è responsabile. [...] Omissione, modificazione, ristrutturazione del materiale sono quindi gli effetti della censura onirica e i mezzi della deformazione onirica»¹⁰⁵. E Bachelard sostiene che «non appena

¹⁰³ Jung C.G., *Mysterium Coniunctionis*, p. 9.

¹⁰⁴ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 289.

¹⁰⁵ Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p. 128.

cominciamo a leggere, ci ritroviamo a sognare»¹⁰⁶, per cui il paragone tra lettore e sognatore risulta essere azzeccato, permettendoci di poter parlare anche in questo contesto di censura onirica.

Così Gilderoy Lockhart si presenta come una resistenza che si oppone «ai nostri sforzi di pervenire all'elemento inconscio»¹⁰⁷, cercando di scagliare un incantesimo per cancellare la memoria contro Harry e il suo fedele amico Ron:

Sollevò in aria la bacchetta rattoppata di Ron e gridò: «*Oblivion!*»
La bacchetta esplose con la forza di una bomba. Harry si coprì la testa con le braccia [...] cercando di schivare i grossi massi che dal soffitto franavano fragorosamente a terra. Un attimo dopo si trovò solo, davanti a una parete compatta di detriti di roccia. [...] Harry sapeva che c'era una sola cosa da fare.
«Tu aspetta qui» disse a Ron. «Resta con Lockhart. Io vado avanti»¹⁰⁸.

Con queste parole di Harry, che è riuscito a sfuggire agli stratagemmi di Lockhart, Rowling segna definitivamente il passaggio a un livello ancora più profondo, dove troviamo detriti, macerie, oscurità. Qui Harry avverte emozioni conflittuali:

¹⁰⁶ Bachelard G., *La poetica della rêverie*, p. 82.

¹⁰⁷ Freud S., *Introduzione alla psicoanalisi*, p. 129.

¹⁰⁸ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 290.

Non vedeva l'ora di arrivare alla fine del tunnel, eppure aveva paura di quel che avrebbe trovato in fondo. [...] Si trovò di fronte una parete su cui erano scolpiti due serpenti attorcigliati¹⁰⁹.

Attraverso i serpenti attorcigliati ritroviamo una «“polarità del simbolo”, che, a sua volta, altro non è che un'applicazione più particolare di quella legge della “dualità cosmica”, che i cinesi considerano fondamentale, e che esprimono con il famoso binomio yin-yang»¹¹⁰. Le emozioni conflittuali di Harry e i serpenti attorcigliati non lasciano dubbi: stiamo accedendo a un livello dove troveremo degli opposti psichici:

I famosi simboli taoisti dello yin e dello yang incarnano magnificamente questo concetto. [...] Il simbolo taoista è un cerchio che racchiude due serpenti gemelli, con testa e coda unite. Il serpente nero, il caos, ha un punto bianco al centro del capo. Il serpente bianco, l'ordine, ha un punto nero. Il caos e l'ordine sono, infatti, intercambiabili, oltre che eternamente giustapposti¹¹¹.

Dentro la Camera, le due nozioni di ordine e caos saranno rappresentate da due figure mitologiche, la fenice, da un lato, e il basilisco, in sua opposizione:

Il ragazzo intuì quel che doveva fare. [...] “*Apriti*” disse in un sibilo debole e soffocato.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 291.

¹¹⁰ Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. 143.

¹¹¹ Peterson J., *12 regole per la vita*, p. 40.

I serpenti si sciolsero dal loro groviglio e la parete cominciò a spalancarsi, dividendosi in due metà. Tremando dalla testa ai piedi, Harry entrò¹¹².

Harry si avvia verso il cambiamento e, come scrive lo psicologo Peterson, «ogni rivoluzione produce un nuovo ordine. Ogni morte è, contemporaneamente, una metamorfosi»¹¹³, portandoci nuovamente a pensare al senso del simbolo della fenice e a «una immortalità che, proprio come quella del sole che sorge e tramonta ogni giorno, si articola nell'alternanza ciclica di vita, morte e resurrezione, in una continuità assolutamente indefinita»¹¹⁴.

8. Fawkes e il Basilisco: l'opposizione tra luce e oscurità

Chiunque porti la luce, deve andare nell'oscurità¹¹⁵.

Harry ha deciso di accedere alla Camera dei segreti e affrontare le «lunghe ombre nere nella strana oscurità verdastra che avvolgeva il luogo»¹¹⁶.

¹¹² Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 291.

¹¹³ Peterson J., *12 regole per la vita*, p. 40.

¹¹⁴ Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. 88.

¹¹⁵ Kren M., *Freud*, #107, 2020-in produzione, 00'20"25-31.

¹¹⁶ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 292.

Dopo pochi attimi, Harry si ritrova davanti il corpo di Ginny – la “luce” di cui Harry è alla ricerca e per la quale si è spinto così in profondità – che giaceva sul pavimento. Ma prima di poter vedere di nuovo Ginny irradiarsi di vitalità, Harry dovrà confrontarsi con due figure: la fenice e il basilisco.

Anche il basilisco, come la fenice, può essere considerato una figura archetipica, vista la storia che lo contraddistingue. Infatti, «il basilisco è ben più che un grosso serpente. Noto in inglese anche come cockatrice, è apparso nelle leggende per secoli»¹¹⁷.

Harry e i suoi amici scopriranno le sue caratteristiche:

Dei molti, spaventosi animali e mostri che popolano la nostra terra, nessuno è più insolito e micidiale del Basilisco, noto anche come il Re dei Serpenti. Questo serpente, che può raggiungere dimensioni gigantesche e vive molte centinaia di anni, nasce da un uovo di gallina covato da un rospo. Esso uccide in modo portentoso: oltre alle zanne, che contengono un potente veleno, anche lo sguardo provoca morte istantanea. [...] Il Basilisco fugge solo quando ode il canto del gallo, che gli è fatale¹¹⁸.

¹¹⁷ «Si narrava che il basilisco fosse letale perfino da lontano. Il naturalista romano Plinio scrive: “Uccide gli arbusti, non solo per contatto, ma respirandoci sopra, e spezza le rocce, tale è il potere del male in lui”. Alcune fonti descrivono tre varietà di basilischi: il basilisco dorato poteva avvelenare con uno sguardo; un altro emetteva fuoco; un terzo, come i famosi capelli di serpe della Medusa nella mitologia greca, incuteva un tale orrore che le vittime restavano pietrificate», Colbert D., *I magici mondi di HARRY POTTER*, pp. 45, 46.

¹¹⁸ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 277.

Harry, nella Camera dei Segreti, incontrerà il suo nemico, Voldemort, che oserà sfidare difendendo invece Silente, nonostante la terrificante paura di essere stato lasciato da solo proprio da quest'ultimo. Dopo questo atto di fedeltà nei confronti del saggio Preside di Hogwarts, «da qualche parte risuonò una musica»¹¹⁹:

Aveva un che di misterioso, di ultraterreno, faceva correre i brividi lungo la schiena; Harry sentì rizzarsi i capelli in testa e il cuore allargarsi come se fosse raddoppiato di volume. Poi la musica raggiunse un volume così alto che se la sentì vibrare dentro la cassa toracica; fu allora che, sulla sommità della colonna più vicina, eruppe una fiamma. Apparve un uccello vermiglio dalle dimensioni di un cigno, che riempiva la stanza del suo canto arcano, fino alle volte del soffitto. Aveva una coda scintillante lunga quanto quella di un pavone e due artigli, anche quelli d'oro lucente, tra cui stringeva un fagotto cencioso¹²⁰.

Fawkes entra in scena per aiutare Harry, portando con sé il Cappello Parlante. Voldemort schernisce Harry mettendo in dubbio l'autorità di Silente e il suo essere d'aiuto, dopodiché chiama il Basilisco che risale strisciando dalle profondità della Camera.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 300.

¹²⁰ *Ivi*.

Harry si ritrova con gli occhi saldamente chiusi, per evitare di incrociare lo sguardo pietrificante del Basilisco, e finisce per inciampare. Sente che per lui è la fine ma le zanne del serpente che si aspettava affondassero la sua carne, non arrivano:

L'immenso serpente dal lucente corpo verde fiele, grosso come il tronco di una quercia, si era rizzato e la sua grossa testa massiccia ondeggiava fra le colonne, come se fosse ubriaco. [...] Fawkes gli volteggiava sopra la testa e il Basilisco cercava furiosamente di addentarlo con le zanne lunghe e sottili come sciabole. L'uccello scese in picchiata. [...] Harry lo fissò e vide che Fawkes gli aveva perforato gli occhi gialli e sporgenti¹²¹.

Harry invoca aiuto finché si rende conto che dentro il Cappello Parlante c'è una spada, la spada di Grifondoro, il fondatore della sua stessa casa di appartenenza a Hogwarts. Con la spada, fornitagli da Fawkes, infilerà il Basilisco nel palato, e una lunga zanna velenosa si conficcherà nel suo braccio, poco prima che il mostro precipiti a terra. Anche Harry cade: «afferrò la zanna che gli spargeva il veleno nel corpo e se la strappò dal braccio. Ma era tardi, lo sapeva»¹²².

¹²¹ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, pp. 303, 304.

¹²² *Ibidem*, p. 305.

Harry sa, accetta di stare per morire, consapevole che sarebbe potuto succedere nel momento in cui aveva deciso di varcare la soglia della Camera dei Segreti, ma in quel momento «davanti agli occhi vide una macchia scarlatta e udì accanto a sé un lieve sbattere d'ali. "Fawkes?" Aveva la lingua impastata. "Sei stato eccezionale, Fawkes..." Sentì l'uccello posare la sua splendida testa nel punto in cui era stato ferito dalla zanna del serpente»¹²³.

Voldemort, vedendo Harry steso a terra e Fawkes piangere, beffeggia il protagonista: «questa è la fine di Harry Potter»¹²⁴.

Harry, che ormai si dava per spacciato, «scosse lievemente il capo e senti che Fawkes gli teneva ancora la testa poggiata sul braccio. Una macchia perlacea formata dalle sue lacrime luccicava intorno alla ferita... solo che la ferita *non c'era più*»¹²⁵.

Dopo aver concesso le proprie lacrime dai «poteri taumaturgici»¹²⁶, Fawkes «si librò di nuovo in aria in una nuvola d'oro e vermiglio»¹²⁷. Harry si trova la

¹²³ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 305.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 306.

¹²⁵ *Ivi*.

¹²⁶ *Ivi*.

bacchetta puntata contro da Voldemort e, ancora una volta, Fawkes «tornò a volteggiare sopra le loro teste e Harry si sentì cadere qualcosa in grembo... *il diario*. [...] Poi, d'istinto, senza riflettere, come se non avesse avuto altro in mente da sempre, Harry afferrò da terra la zanna del Basilisco e la conficcò nel cuore del libro»¹²⁸.

Voldemort inizia a urlare paurosamente, contorcendosi e dibattendosi, fino a sparire nel nulla. Poi, «silenzio, salvo il gocciolio continuo dell'inchiostro che trasudava ancora dal diario. Il veleno del Basilisco, attraversandolo, l'aveva bruciato. [...] In quel momento, dall'altra estremità della stanza giunse un lamento flebile. Ginny si stava muovendo»¹²⁹.

Volando aggrappati alla fenice, tornano nuovamente in superficie, ritrovandosi così su un altro livello, un livello più cosciente.

Da questa scena si ricava come Harry e Voldemort, quindi, combattano anche attraverso i due animali mitologici – la fenice che è accorsa per proteggere l'eroe, e il Basilisco che, invece, esegue gli ordini di Voldemort.

¹²⁷ Ivi.

¹²⁸ *Ibidem*, pp. 306, 307.

¹²⁹ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 306.

Potremmo qui pensare a una netta divisione tra bene e male, ma la Rowling non si lascia sfuggire l'opportunità di rappresentare anche in questo caso la coesistenza degli opposti. Infatti, la fenice – seppur a sostegno del bene – ha in sé aspetti particolarmente aggressivi: ha la capacità crudele di accecare gli occhi del Basilisco. A sua volta, il Basilisco, si rivelerà utile nell'andare a sconfiggere il cattivo, attraverso la distruzione del Diario intriso di Magia Oscura che permetteva al ricordo di Lord Voldemort di sopravvivere. Il collegamento con il mito Orientale della fenice che la rivede legata al drago è inevitabile:

il tema, più o meno stilizzato, della lotta della fenice con il drago, senz'altro allusivo dell'opposizione più generale fra luce e oscurità, resterà una delle più tipiche e frequenti raffigurazioni dell'arte cinese, arrivando fino ai nostri giorni¹³⁰.

Il Basilisco, che compare come antagonista della fenice, può essere equiparato al drago. Ricordiamo che «il drago risulta da una mescolanza di caratteristiche prese a prestito dai rettili, chiropteri, pesci e anfibi, con l'aggiunta però della caratteristica di emettere fiamme dalla bocca»¹³¹. Per cui il basilisco, in quanto rettile, ha un legame significativo con il drago.

¹³⁰ Zambon F. - Grossato A., *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, p. 143.

¹³¹ *Ibidem*, p. 86.

Dopo aver lasciato la Camera dei Segreti, Harry noterà diverse somiglianze, troppe somiglianze, con Voldemort, credendo che non ci sia in fin dei conti una netta differenza tra lui e il cattivo. «Per orientarsi nel labirinto di questi problemi occorre, ancora una volta, rivolgersi a Silente»¹³²:

sono le scelte che facciamo, Harry, che dimostrano quel che siamo veramente, molto più delle nostre capacità¹³³.

«Silente dà una visione del male e del bene che comprende non solo luce e ombra ma anche sfumature di grigio»¹³⁴, spiegando a Harry che, effettivamente, ciò che rende nobile un uomo non è la sua impeccabilità, ma la capacità di scegliere con consapevolezza da che parte stare.

Harry è capace di accettare la morte, ha il coraggio di accettare che ci sia qualcosa di più importante della vita stessa – il che ha un grande significato psicologico: questo coraggio ci rende consapevoli che alcuni aspetti, spesso nocivi e abitudinari, a cui siamo fedelmente e fatalmente legati, vanno lasciati morire.

¹³² Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 75.

¹³³ Rowling J.K., *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, p. 316.

¹³⁴ Regazzoni S., *Harry Potter e la filosofia*, p. 176.

La Fenice, quindi, appare nel capitolo della Saga in cui Harry deve decidere consapevolmente di andare incontro alla morte, diversamente da Voldemort che inseguirà la vita lasciandosela sfuggire completamente dalle mani. È la scelta di accettare la morte che fa di Harry un eroe, la capacità di rinunciare a qualcosa di impuro che poi lo porterà a ottenere grandi riconoscimenti, ma, soprattutto, l'ottenimento della maturità. Una maturità psichica particolarmente evidente, che infatti segna uno stacco netto tra i primi due volumi della saga, in cui Harry appare essere poco più che un bambino, e i restanti, nei quali diventa un uomo maturo, saggio e capace. Meglio ancora, Harry diventa consapevole, e questa consapevolezza risulta palese dopo l'incontro con Fawkes, più precisamente, dopo aver risvegliato in sé la figura archetipica della fenice.

9. La rivisitazione moderna: la fenice oscura e l'Ombra

I miti non sono [...] eterni, o eternamente in grado di parlare lo stesso linguaggio, ma, a partire da un nucleo originario, sono costituiti dalle incrostazioni interpretative e anche falsificazioni, in buona o cattiva fede, con cui ogni epoca li ricopre¹³⁵.

¹³⁵ Dal Lago A., *Eroi e Mostri*, p. 34.

Il mito della fenice non ha stimolato solo la penna di Rowling, ma anche quella di molti altri autori, ognuno dei quali ne ha reinterpretato a suo modo le caratteristiche. Fra le riproposizioni più interessanti c'è quella di Françoise Lecocq:

Il mondo moderno ha di nuovo rinnovato il mito e l'immagine di questo precedentemente raro uccello letterario e artistico, e lo ha reso onnipresente nella nostra vita quotidiana: la fenice diffusa in ambito economico, tecnologico e industriale (ad esempio, la Phoenix Assicurazioni, il detersivo Phoenix o la birra Phoenix, la società di costruzioni Phoenix Houses, i generatori nucleari Phoenix, il software Phoenix, ecc.), mentre i nuovi media popolari (fantascienza, thriller o romanzi fantasy, libri per bambini, fumetti, cartoni animati, film, serie televisive) lasciano che l'uccello penetri in universi culturali precedentemente sconosciuti, come un vero mutante. Mentre la rinascita dell'antico uccello era intesa a ricreare se stesso in modo identico al suo stato precedente, [...] i media moderni hanno rinnovato la leggenda e la sua iconografia nella vita di tutti i giorni [...]. L'uccello spesso diventa scuro e malefico, a volte in coppia con un'altra creatura del fuoco: il drago (di solito associato nella mitologia cinese con il feng huang, che è stato paragonato alla fenice). Questa errata interpretazione – o questo opposto – dell'uccello tradizionale è una forma di ricreazione del mito attraverso l'inversione dei valori originali [...]. Diventa l'antitesi di ciò che l'ha definita: solare, pura, solitaria, innocua. [...] Letteralmente l'ombra di se stessa. I suoi avatar, creature fantastiche o personaggi di nome Phoenix, sono mostruosi uccelli, padroni tirannici, piromani criminali. Il suo nuovo colore è il nero. La sua resurrezione porta alla distruzione, quella del fuoco della guerra, o dell'olocausto nucleare. [...]

Il nostro uccello è diventato l'antitesi di ciò che era, un altro sé, il proprio negativo, la propria ombra. [...]

Per la “Fenice oscura” vediamo che al riutilizzo di elementi dell’antico mito si aggiunge la loro reinterpretazione nel senso di un’inversione: l’uccello passa dall’altra parte dello specchio e ne diventa l’antitesi malefica e notturna, a volte predatore o tiranno, a volte criminale o piromane, alla ricerca di un’immortalità illegittima, a volte con una doppia personalità, come il dottor Jekyll e il signor Hyde¹³⁶.

Considerando la nuova rivisitazione che la letteratura ha fatto della fenice, risulta ancora più evidente il suo ricollegarsi strutturale all’umbralità. L’incontro con la propria Ombra, così come lo spiega Jung, non è per niente facile, ma sfuggirne svela un atteggiamento infinitamente immaturo di chi ha deciso di ignorare il proprio materiale inconscio, proprio come il sopracitato Professor Lockhart. Sfuggirne è sicuramente facile nel breve tempo, ma a lungo andare risulta nocivo ignorare la propria Ombra e ci spinge non solo a una mancata integrazione, ma anche a una profonda sofferenza per non aver assimilato una vasta parte del nostro essere.

Jung, con la sua teorizzazione dell’inconscio collettivo e degli archetipi, ci indirizza verso una possibile soluzione, cioè un incontro con il materiale inconscio e un incremento costante e mai definitivo della consapevolezza di sé.

¹³⁶ Lecocq F., *The Dark Phoenix. Rewriting an Ancient Myth in Today’s Popular Culture*, pp. 341-347 (traduzione nostra).

Questo incontro con la propria Ombra, nel caso in cui si sia disposti a realizzarlo, è accessibile a tutti, attraverso immagini archetipiche che, come abbiamo verificato, continuano a coinvolgerci e influenzarci costantemente.

La Rowling stessa sembra essere stata profondamente ispirata dalla fenice nel corso della sua vita, capace di affrontare la sua Ombra e, da lì, partorire qualcosa di profondamente creativo. Eppure, è facile sentire dire che il suo miliardario successo sia stato dovuto alla “fortuna”, al “caso”, a una “semplice storia per bambini”.

Difficile credere che dietro questo grande successo ci sia semplice fortuna. Ingenuo pensare che i risultati possano essere raggiunti grazie a delle semplici agevolazioni forniteci dal mondo esterno. Il mondo interno risulta di gran lunga più vasto, più oscuro, più incomprensibile, più faticoso da affrontare, per tutti.

Dal film *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*, Sirius, il padrino di Harry, si rivolge così a quest'ultimo:

Il mondo non è diviso in persone buone e mangiamorte: tutti abbiamo sia luce che oscurità dentro di noi. Ciò che conta è da che parte scegliamo di agire. È questo quello che siamo¹³⁷.

¹³⁷ *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (tr.it.: *Harry Potter e l'Ordine della Fenice*), di David Yates, Warner Bros. Pictures-Heyday Films-1492 Pictures, Regno Unito-Stati Uniti d'America 2007, con Daniel Radcliffe e Gary Oldman, 1'15"42-57.

Non è possibile eliminare il caos e l'oscurità dalle nostre vite, non muoviamo tutti dalle stesse condizioni di base; ma è anche vero che, a partire dalle stesse condizioni, non tutti siamo capaci (o meglio, disposti) a lottare e confrontarci con la nostra stessa Ombra per ottenere, per quanto sia difficile, la migliore versione di noi stessi.

La Fenice come simbolo di rinascita, di passaggio dalla Vita alla Morte e di nuovo alla Vita, fa pensare a tutte quelle caratteristiche umane, anche opposte, che convivono in ognuno, che lottano, mostrandosi una per volta: ora prevale l'una, ora l'altra. Esse però non si escludono, non si elidono, si scambiano semplicemente di posizione in una danza incessante, che appare quasi come una lotta.

Come s'è visto, la Fenice viene ricollegata nella mitologia orientale al Drago, entrambi visti come due entità yin e yang, che si completano; il Drago, però, rappresenta qualcosa di cattivo, mentre la Fenice è la parte buona. Eppure, la Fenice non può essere nella sua generale entità considerata totalmente la parte buona. Il suo simbolo non può essere semplicemente visto come positivo e salvifico, se ha in sé anche la morte. La scomparsa, seppur momentanea, con la

riduzione in ceneri, la tinge di quell'aspetto negativo da sempre ricollegato alla morte stessa. E dal punto di vista dello sviluppo psichico, secondo psicologi autorevoli come Jung ed Estés, la morte non solo è inevitabile in sé, ma si rivela inevitabile per crescere, per trasformarsi.

Harry, dopo l'incontro con la fenice e la sua dualità, ha scelto di far morire le parti oscure di sé, ha deciso di intraprendere un duro lavoro per lasciar morire alcune sue parti e vivere delle altre. Ogni uomo, come sostiene Jung, ha un'Ombra, e questo deve spingere l'umano a scovare la piega luminosa celata nell'oscurità, perché l'Ombra non contiene soltanto aspetti malevoli ma anche potenzialità benevole, nel momento in cui viene correttamente integrata.

Recita un antico detto: «Ignoranza è non sapere nulla ed essere attratti dal buono. Innocenza è conoscere tutto ed essere ancora attratti dal buono»¹³⁸. L'esplorazione dell'Ombra, la sua possibile accettazione, rendono plausibile una scelta dettata da istinti buoni e un controllo dell'umana crudeltà incontrovertibile.

¹³⁸ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. 145.

Ecco perché nella Fenice va vista una figura archetipica di indiscutibile valenza numinosa, e anche un simbolo di quello che è l'obiettivo dell'intera pratica junghiana: «Il caos è la speranza di chi vive nell'oscurità [...] E noi decidiamo chi rinasce dalle ceneri»¹³⁹.

Se la poesia di *Harry Potter* è capace di offrire un sano ristoro e di trasportare sapientemente «nella terra dei sogni»¹⁴⁰, è perché sa prestarsi a divenire strumento immaginativo eccezionale per far risuonare il mito – il quale per Jung non è di per sé l'archetipo, ma il prodotto della sua numinosità sincronica. Questo incontro col mito si realizza grazie a un complesso ma ben orchestrato intersecarsi di immagini mobili così arcaiche e familiari e al contempo originali, intelaiatura di un'opera immortale che si presenta tale nel momento stesso in cui nasce.

¹³⁹ Echevarria - Beacham, *Carnival Row*, Siesta Productions-Legendary Television-Amazon Studios, Stati Uniti d'America 2019-in produzione, #107, *The World to Come* (tr.it.: *Il mondo che verrà*), 1ª trasm. 30.8.2019, 0'35"43-0'36"01.

¹⁴⁰ Estés C.P., *Donne che corrono coi lupi*, p. XXXIII.

BIBLIOGRAFIA

Bachelard G. (1960), *La poetica della rêverie*, Edizioni Dedalo, Bari 2008.

Bolen J.S. (2015), *Artemide. Lo spirito indomito dentro la donna*, Astrolabio, Roma.

Cicero V. (2019), *Eucatastrofe del fiabesco odierno per una filosofia del fantasy*, “Illuminazioni”, n. 47, pp. 81-92, Messina.

Cicero V. (2020), *Introduzione in: S. Freud, Un ricordo infantile di Leonardo da Vinci (1910)*, a cura di V. Cicero, tr.it. di V. Cicero, ELS La Scuola, Brescia.

Colbert D. (2003), *I magici mondi di HARRY POTTER. Guida ai personaggi, miti e leggende della saga del mago di Hogwarts*, Fanucci Editore, Roma.

Cozolino L. (2008), *Il cervello sociale. Neuroscienze delle relazioni umane*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Dal Lago A. (2017), *Eroi e mostri. Il fantasy come macchina mitologica*, il Mulino, Bologna.

Estés C.P. (1989), *Donne che corrono coi lupi*, Sperling e Kupfer, Milano 2018.

Freud S. (1915-1917), *Introduzione alla psicoanalisi*, Fabbri Editore, Milano 2007.

Griswold W. (1994), *Sociologia della cultura*, il Mulino, Bologna.

Guerrisi L. (2015), *Dall’archetipo materno al vas Sapientiae del Logos. La visione junghiana di Maria*, “Illuminazioni”, 9/34, pp. 47-89, Rometta Marea (ME), 2016.

Guerrisi L. (2018), *Introduzione e apparati* in: C.G. Jung, *Sincronicità come principio di connessioni acausali*, a cura di L. Guerrisi, tr.it. di V. Cicero, ELS La Scuola, Brescia.

Jung C.G. (2009), *Il Libro Rosso*, Edizione studio, Bollati Boringhieri, Torino 2010.

Jung C.G. (1928), *L'Io e l'inconscio*, in OC 7, Bollati Boringhieri, Torino 1980.

Jung C.G. (1934), *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, in OC 9¹, Boringhieri, Torino 1980.

Jung C.G. (1963), *Realtà dell'anima*, Boringhieri, Torino 1970.

Jung C.G. (1967), *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi, Milano 1991.

Jung C.G. (1971), *Mysterium Coniunctionis*, Bollati Boringhieri, Torino 1989.

Jung C.G. (1951), *Aion: ricerche sul simbolismo del Sé*, in OC 9², Boringhieri, Torino 1982.

Jung C.G. (1952), *Simboli della trasformazione*, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

Jung C.G. (1961), *Ricordi, sogni, riflessioni*, Fabbri editore, Milano 2007.

Jung C.G. - Kerényi K. (1940-1941), *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Boringhieri, Torino 1972.

Kerényi K. (1951), *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, il Saggiatore, Milano 2015.

Laruffa M. (2017), *La Cura. Il Viaggio di guarigione dell'Anima*, Laruffa Editore, Reggio Calabria.

Lecocq F., *The Dark Phoenix. Rewriting an Ancient Myth in Today's Popular Culture*, Ancient Myths in the Making of Culture, Malgorzata Budzowska et J. Czerwinska (éd.), Peter Lang, Warsaw Studies in Classical Literature and Culture, 3, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2014, pp. 341-354.

Lenti M. (2016), *J.K. Rowling. L'incantatrice di 450 milioni di lettori*, Edizioni Ares, Milano.

Morin E. (2014), *Insegnare a vivere. Manifesto per cambiare l'educazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015.

Neumann E. (1981), *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio.

Pergameno S. (1985), *Fantasy. I migliori romanzi e racconti della narrativa fantasy di tutti i tempi, selezionati e presentati da Sandro Pergameno*, Editrice Nord, Milano.

Peterson J. (2018), *12 regole per la vita*, My Life, Coriano di Rimini (RN).

Regazzoni S. (2008), *Harry Potter e la filosofia Fenomenologia di un mito pop*, il melangolo, Genova.

Rooney S. (2018), *Persone normali*, Einaudi, Torino.

Rowling J.K. (2008), *Buona vita a tutti*, Salani Editore, Milano.

Rowling J.K. (1997), *Harry Potter e la Pietra Filosofale*, Salani Editore, Milano 2020.

Rowling J.K. (1998), *Harry Potter e la Camera dei Segreti*, Salani Editore, Milano 2020.

«AGON» (ISSN 2384-9045), n. 28, gennaio-marzo 2021

Rowling J.K. (2000), *Harry Potter e il Calice di Fuoco*, Salani Editore, Milano 2020.

Rowling J.K. (2007), *Harry Potter e i Doni della Morte*, Salani Editore, Milano 2020.

Tolkien J.R.R. (1954), *The Lord of the Rings*, Edizioni Bompiani Vintage, Milano 2011.

Van Den Berg J.H. (1955), *Il metodo fenomenologico in psichiatria e in psicoterapia*, Giovanni Fioriti Editore, Roma 2015.

Zambon F. - Grossato A. (2004), *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio Editori, Venezia.