

La doppia vita di Veronica.

Il doppio come metafora dell'alternativa nel cinema di Krzysztof Kieślowski

Giovanna Di Carlo

Alcuni film ci cambiano la vita, come certi fortunati incontri: segnano un punto di discontinuità nella traiettoria della nostra esistenza e, dopo esservi venuta a contatto, la coscienza può a buon diritto affermare che la sua propria composizione è mutata. Difficile rimanere identici a se stessi dopo aver visto *La doppia vita di Veronica* di Krzysztof Kieślowski. Un'opera cinematografica dalla straordinaria potenza simbolica, di fronte alla quale lo spettatore non può che sentirsi interrogato, avvolto da sensazioni disarmanti, sconosciute ma potenzialmente note: l'antico e sempre nuovo disagio del non capire, del non poter afferrare la complessità di un mondo che non si offre mai interamente, se non nel fugace e inquietante sguardo dell'Altro. L'altro che conosco e riconosco e che tuttavia mi sfugge nel suo presentarsi diverso, alternativo, formalmente esterno al mio corpo che pure lo contiene nel tentativo di rappresentarlo. Nel film di Kieślowski questo altro tanto vicino da poterne avvertire l'aura, quanto lontano e indecifrabile, è espresso attraverso l'immagine del doppio. Magistrale trasposizione simbolica capace di consultare la profondità di chi la riceve, bypassando l'illusione della separatezza che ancora ci ammalia e rende ciechi.

In questo piccolo viaggio nella poetica dell'inquietudine e della domanda che il grande regista polacco ha espresso nell'azione drammatica di ogni suo lavoro, s'intende approfondire la metafora del doppio come presenza numinosa e perturbante delle alternative esistenziali che si annunciano in ogni percorso umano, percepite come interne o esterne, suscettibili di integrazione o rifiuto, al pari degli aspetti d'ombra che l'individuo è chiamato a riconoscere nel corso del proprio passaggio terreno. Frammenti di esistenze alternative che pur apparentemente separate o separabili dal nostro vissuto, appaiono simbolicamente legate a qualcosa di profondo che ci riguarda, e che non sappiamo decifrare, e che pure agisce come generatore di possibilità, vortice pericoloso e instabile di opportunità latenti. Risiede esso in noi stessi o nell'altro che ci assomiglia, in quanto umano comenoi.

La Double Vie de Véronique

Girato in Francia, Polonia e Norvegia, e uscito nel '91, il film racconta la storia di due donne nate uguali, lo stesso giorno in due città diverse, entrambe cardiopatiche e dedite al canto lirico: Weronika e Véronique. Nella prima parte del film scorre la vita di Weronika, ragazza polacca dalla voce incantevole e quasi ultraterrena. A caratterizzare la sua vita è la sensazione, che ne invade ogni frammento. Indifferente ai numerosi sintomi della malattia cardiaca che la affligge, non uscirà mai da se stessa per potersi guardare e interrogare sul proprio senso nel mondo, andando nuda e innocente incontro alla morte: fine prematura che pure le somiglia perfettamente. Nella seconda sarà il percorso vitale della francese Véronique a svolgersi davanti alla macchina da presa: sentendosi misteriosamente esistere anche nell'altra versione di se stessa, la giovane farà scelte diverse dal suo doppio in Polonia, attraverso una narrazione labirintica e poetica dove a regnare è l'intuizione, con le sue oscure e promettenti diramazioni. Véronique sa tutto ciò che deve sapere su se stessa, non sa come né perché ma lo sa. Sa che vuole vivere e che per vivere deve smettere di cantare. Sa che vuole amare e che per amare deve inoltrarsi nella selva oscura, incontrare l'ignoto e berne l'essenza. La morte del suo doppio, e il dolore che la raggiunge per questa perdita che le aleggia intorno come fantasma e spirito guida, sembrano offrire a Véronique la sacra opportunità di un pieno svolgimento della propria umanità.

Weronika

Compare bambina nella prima scena del film: una voce di donna, presumibilmente quella della madre, le parla del cielo stellato per poi uscire di scena.

Ecco la stellina che aspettavamo per iniziare la Vigilia. E più in basso c'è come una nebbia, guarda. Non è nebbia sono milioni di stelline. Indicamele.

L'infinità del mondo esterno viene annunciata ad un femminile segnato dalla scomparsa prematura della madre, che crescerà famelico, incantato dalla propria potenza, nel costante tentativo di afferrare e inglobare quanta più vita possibile attraverso i sensi. La macchina da presa si posa poi sul bellissimo volto della giovane Weronika che canta nel coro della scuola: fusa con la propria sublime voce accoglie la pioggia fitta che la sorprende insieme alle altre allieve, lasciandosi bagnare del tutto divertita. Ha un ragazzo, con il quale intrattiene una relazione passionale. Sembra non dar molto peso al dolore, evitando qualsiasi confronto con il limite. Fa appena in tempo a dare l'esame di pianoforte prima che il padre di un'amica le schiacci il dito nello sportello della macchina, primo insidioso incidente che racconta con un misto di vergogna e sensualità: sembra che persino il dolore fisico sia cibo per l'anima di Weronika. Corre sempre, come una forsennata, incurante delle pozzanghere e della stanchezza, risparmiandosi per niente e nessuno, inebriata dalla propria intensità. Si sveglia angosciata nella casa in cui vive col padre, portandosi una mano alla gola che poi stringe tra i denti, forse un incubo, forse il cuore malato che chiede attenzione.

Passato il sintomo non v'è più traccia di esso nella coscienza di Weronika: la ragazza vive in un eterno presente chiuso in se stesso, sconvolgente e conturbante nella sua completezza, ben rappresentato nella piccola sfera di gomma che porta sempre con sé, una pallina trasparente con dentro piccole stelle – probabile ricordo e reperto magico dell'infanzia – che, attraversata dallo sguardo, restituisce l'immagine curva e rovesciata dell'universo che la circonda. L'ansia di sentire e di darsi sovrasta ogni moto interno che interferisca col suo progetto di sprigionarsi oltre ogni limite. Lei è la pioggia che riceve sul viso, il dolore che prova nel petto, il dito schiacciato di cui si vergogna, l'anello di metallo che si strofina sulla palpebra, l'amore che sembra provare per tutti e per tutto e che non ha memoria.

In questa «soggettività dilagante ed esasperata» capace di curvare l'universo attorno a sé (Signorelli 1991, pp. 7-8) Weronika si percepisce anche altrove, oltre il proprio corpo. Qualcun altro come lei sente e vive le stesse cose. Cerca di spiegarlo al padre:

W: Ho una strana sensazione... Mi sembra di non essere sola.

P: Come sola?

W: Di non essere sola al mondo.

P: Non lo sei.

W: Non lo so.

Sorride imbarazzata dal suo stesso smarrimento di fronte a qualcosa di inesprimibile. Torna a letto e il padre la segue portandole una carezza.

W: Cosa voglio veramente papà?

P: Non lo so. Certamente molto.

Anche nella conversazione con la zia a Cracovia sembra emergere la regia transgenerazionale di un approccio alla vita bulimico, fortemente inglobante l'esterno, che sembrerebbe non lasciar spazio ad una sufficiente negoziazione tra conscio e inconscio. *Nella nostra famiglia si muore senza ammalarsi. Mia madre è morta così, e anche la tua*, dice la zia a Weronika, confermando il ritratto di un femminile potente e irradiante che, privato precocemente del contenitore materno, si svolge come sistema chiuso, rotondo, forma in sé compiuta, non incline al confronto esistenziale col dubbio e la scelta. Non sembrano in effetti esserci dissidio interno né scissione alcuna in quel flusso vitale pieno di grazia, dimensioni lontane che la ragazza polacca lascia vivere al suo doppio in Francia.

L'incontro con il doppio

Quando accompagna una sua amica alle prove di canto viene notata per la sua particolarissima voce e le viene offerta un'audizione. Mentre attraversa Cracovia, con lo spartito che deve studiare custodito gelosamente sotto al braccio, Weronika procede ondeggiando, posseduta ancora dalla musica e dalla contentezza sotto ai portici di una piazza, proprio mentre alcuni manifestanti si scontrano con la polizia. Continua a camminare rapita da se stessa quando un

manifestante che fugge la urta, facendole cadere lo spartito dalle mani e disseminando i fogli al suolo. Rimane attonita per qualche secondo, raccoglie i fogli e prosegue nel suo tragitto ma senza turbamento, fino a quando incrocia il suo doppio. Véronique si trova a Cracovia come turista e sta salendo su un autobus mentre è intenta a immortalare gli scontri durante la manifestazione. Soverchiante nei confronti del pensiero e del sentimento, la primitiva intensità della sensazione non necessariamente offusca l'intuizione (Jung 2017, p. 479): Weronika vede questa donna identica a lei e ne rimane turbata, come ipnotizzata, sembra provare uno struggimento estatico fatto di stupore e conferma. Orientata dall'intensità delle sue percezioni soggettive, piuttosto che dalla forza degli stimoli esterni, sembra riuscire in quell'incontro a vedere se stessa nell'altra e l'altra in se stessa. Ma non si sofferma. L'incontro c'è stato ed è già trascorso.

La grande potenza

La violenza della manifestazione in quella piazza di Cracovia non la smuove quanto l'immagine della donna che le somiglia così tanto. Completamente estranea eppure così familiare. Sembrerebbe che attraverso l'incontro delle due Veroniche Kieślowski abbia voluto raccontare il differente approccio alla vita che l'essere umano è suscettibile di sviluppare nel corso della propria esistenza: l'avvilupparsi golosamente su di sé inglobando quanto più esterno possibile attraverso i sensi, cercando ovunque il meraviglioso riflesso di se stessi, giocando tragicamente a farsi esplodere come una stella, e il porsi in ascolto, assumendo la posizione del confronto col mondo, contemplandolo nella sua infinita, stupefacente, dolorosa complessità. Differente dall'estetismo affamato e angelico di Weronika, la contemplazione di Véronique non mira all'inglobamento di ciò che vede, ma rimane curiosa e adorante di fronte alle «cose vive» (Paoli 2015, p. 40).

All'audizione Weronika canta dando tutta se stessa, il petto le fa male, la sofferenza cardiaca incalza ma non ottiene udienza presso la coscienza della giovane donna: non sembra esservi alcuna possibilità per quel corpo di essere considerato. Mentre torna verso casa si sente male, forse un altro attacco che percepisce in tutta la sua gravità. Weronika si piega appoggiandosi ad un muretto, sul quale trova foglie secchie che fruga e spinge via rabbiosamente con la mano, come a rifiutare la dimensione della caducità, del limite, della fine che non smette mai di attenderci. Corre verso una panchina sulla quale si affloscia ansimante, quando scorge in lontananza un uomo anziano venirle incontro, chiuso dentro ad un cappotto scuro, che poi apre improvvisamente mostrandole il membro. Weronika si turba e poi sorride. La sincronicità di quell'evento misterioso non la cattura. Interessante il collegamento tra l'agito parafilico che s'impone al mondo con violenza reificandolo, e la tenace indifferenza che Weronika pare riservare all'estraneo dentro di sé, al lamento di quel corpo vivo di donna che avrebbe cose da dire se solo non fosse continuamente ignorato. La sorpresa per la scena surreale appena vissuta si sostituisce allo sgomento provato per l'attacco di cuore. La donna si ravvia i capelli e riprende, come niente fosse accaduto, il proprio tragitto. Il carattere 'quasi irreale' del momento attuale è la costante di una vita che non concede interruzione alcuna al sogno (Jung 2017, p. 400). Cantare è l'unica cosa che pare interessarla e niente potrà arrestare il corso delle cose.

Il mondo si arrende alla sua potenza sensoriale e introversa, vince l'audizione, tutto è sempre nuovo e meraviglioso per lei. L'intensità affettiva del vortice che la possiede diviene corrente inarrestabile e irreversibile: Weronika comincia ad aver 'paura che sia troppo' ma non può più fermarsi. Dopo le prove incontra il suo ragazzo che le dice di amarla. Entrambi sanno tuttavia che non può esservi relazione tra loro. Lei non può corrisponderlo o appartenergli perché non appartiene né corrisponde a se stessa: sposando l'illimitato che la abita rinuncia al corpo e al mondo. Rincasa dalla zia e, accaldata per l'emozione, appoggia il viso al vetro freddo della finestra come per scacciare quel calore interrogante. Gli oggetti sembrano non esistere per lei se non per l'uso magico che sente di farne. Si avvicina allo specchio e, scaldando con il proprio respiro un anello, se lo passa sulla congiuntiva inferiore toccando il globo oculare. Non è il metallo che, trasmutato, le concede il soffio e la virtù (Chevalier, Gheerbrant 2019, p. 649). È lei a soffiare dentro il metallo trasformandolo in una carezza per lo sguardo. Quello sguardo che ingloba e rovescia ogni parte della realtà, compreso il proprio corpo che sta per lasciare: arriva il giorno del concerto e Weronika muore mentre canta. Incurante della sofferenza cardiaca che si palesa nuovamente, tenta di oltrepassarla con la sua voce divina, come a volersi consumare fino all'ultima goccia, dando a quel palcoscenico preso in prestito tutta la linfa rimastale. Un'essenza che soltanto in quel morire, strabordare e trascendere, può farsi presenza.

Dante e il cielo della Luna

Qualcosa che lascia turbati, attoniti, come fuori asse. È forse questa una forma di suicidio? La donna conosce il dolore fisico. Il suo cuore si lamenta ogni volta che si esprime cantando. Il suo corpo non regge a quell'intensità celestiale, sembra ribellarsi attraverso cedimenti continui. Come una piccola imbarcazione che voglia seguire un'imponente nave in mare aperto, Weronika cade trafitta dalla propria assolutezza che le lacera il corpo, custode del limite e grande umiliatore dello spirito. La giovane donna non parla a nessuno dei sintomi che avverte, nemmeno a se stessa. Nella coscienza di Weronika non sembra esservi dissidio né dubbio alcuno, solo un impetuoso abbandonarsi a ciò che sente come il proprio destino: l'inconscio è rimasto tale, l'anima non è divenuta psiche (Hillman 2012, p. 66), la coscienza è una piccola sfera stellata che non ammette crepe né tantomeno aperture.

Con la scena del concerto Kieślowski pare abbia voluto omaggiare Dante Alighieri: le parole del testo cantato da Weronika appartengono infatti all'incipit del Secondo Canto del *Paradiso*. Dante si rivolge ai lettori privi di conoscenze teologiche, ammonendoli di non avventurarsi in mare seguendo la scia della sua nave, poiché rischierebbero di smarrirsi: la rotta seguita dal poeta non è mai stata percorsa da nessuno, ed è l'ispirazione divina ad assisterlo. Solo coloro che hanno intrapreso per tempo lo studio della teologia possono seguirlo senza timore. Il severo ammonimento ai lettori «in piccioletta barca» (vv. 1-18) precede l'arrivo di Dante nel cielo della Luna, ove risiedono le anime di coloro che mancarono ai voti fatti. Poeta della domanda, il regista polacco ne scatena diverse: quale voto ha infranto Weronika? Non potrebbe invece averlo osservato così bene da morire? È possibile compiersi senza mai sdoppiarsi e interrogarsi? A quale disegno spirituale il

corpo-anima della giovane si è ribellato? Si è forse avventurata in mare aperto con una barca troppo piccola?

Forse, o forse no.

Véronique

*La veste dei fantasmi del passato,
cadendo lascia il quadro immacolato,
e s'alza un vento tiepido d'amore,
di vero amore.*

[Lucio Battisti 1972, Il mio canto libero]

Cosa succede quando una parte di noi se ne va per sempre? Quali movimenti esistenziali prendono forma quando sentiamo come irreversibile l'archiviazione di quelle possibilità vitali che fino a un attimo prima ci sembravano vicine e attuabili?

Un sentire drammatico che in Véronique è anche pensabile, flusso emotivo dal quale potersi distanziare per esercitare quel libero arbitrio che non sempre sappiamo afferrare. Dal tetro funerale di Weronika la macchina da presa si sposta nella vita del suo doppio francese. Anche Véronique vive intensamente la sua vita, ma sembra possedere la misteriosa dote di sapersi vedere da fuori. Il mondo cattura il suo sguardo, restituendole ogni sorta di presenza nota e ignota ma pur sempre contemplabile. Anche quando oscuro e indecifrabile, il senso che la viene a cercare trova udienza, che spinga dai cancelli del profondo o prenda forma all'esterno.

Mentre è insieme al suo ragazzo Véronique sente un dolore. È *come se avessi un dispiacere*, gli dice, e chiede di rimanere sola. Sembra che la donna senta e si conceda la necessità di scendere in questa piccola morte che ha intuito accaderle da qualche parte nel mondo. Una morte che la riguarda a tal punto da indurla a prendere una decisione: si reca dal suo maestro di canto e lo informa di voler terminare il percorso del canto lirico.

V: Volevo dirle che ho deciso di abbandonare, abbandono.

M: Perché??

V: Non lo so perché. So che debbo abbandonare. Adesso.

M: Ma lei spreca il suo talento, questo è un diritto che non si ha, meriterebbe di essere trascinata davanti a un tribunale!

V: Sì, non si ha il diritto...

Véronique sa di non avere questo diritto, eppure trasgredisce il mandato che Weronika ha invece incarnato fino a morire. Qualcosa di già dato proviene dal suo cielo interno raggiungendo la coscienza come un meteorite. Quella voce ultraterrena che avrebbe incantato il mondo non siederà più sul trono delle sue fantasie. È stata lei ad abortire un sogno e ad assecondarne un altro? In che modo tutto ciò è stato deciso? Quale dimensione di sé ha operato la scelta? Véronique non lo sa, ma sa che qualcosa di reale e irreversibile è accaduto dentro di lei. Emerge una sensazione con cui si mette a dialogare, intuendo una realtà che

non può spiegare, ma che sente agire e volteggiarle intorno ogni volta che rimane sola in una stanza. Momento cerniera tra un prima e un poi resi discontinui da un incontro col profondo. Quel profondo che non si lascia interpretare e che nel migliore dei casi avvisa, accenna, segnala, lancia un indizio, a volte talmente destabilizzante da bastare per una vita intera. La giovane donna non canterà più, ma insegnerà canto. Nuova forma di vita che incarna consapevolmente e senza rimpianti.

La vertigine della possibilità

Un giorno nella scuola dove insegna Véronique assiste allo spettacolo di Alexandre, un marionettista autore di favole: da una scatola misteriosa l'uomo fa emergere una bellissima bambola diafana che prende a danzare in modo incantevole. La donna osserva rapita quello che potremmo leggere come evento sincronistico in collegamento con la svolta di vita da lei appena intrapresa: dopo qualche passo di danza la ballerina si rompe una gamba, si accascia e muore. La marionetta di un'anziana signora viene allora a coprirla pietosamente con un lenzuolo bianco, ma soltanto dopo aver dato un ultimo sguardo a quel corpo giovane che prematuramente torna alla terra, proprio mentre leggiadro e innamorato vibrava di vita e passione artistica. Il sudario diviene crisalide, la danzatrice si trasforma in una nuova forma di donna: un femminile alato che vola via sereno, verso l'ulteriore. Véronique si lascia avvolgere dal turbamento di quella visione numinosa: morte e rinascita sono eventi che non possiamo controllare, unica forza in grado di cavalcare le onde gigantesche del destino è l'amore. Mentre si lascia raggiungere da quello struggimento, la donna scorge da uno specchio il riflesso del marionettista, colui che muove nell'oscurità le preziose bambole che danzano sul palcoscenico. La tensione metaforica si fa ancora una volta metafisica: chi o cosa muove i fili delle nostre esistenze? In quale oscurità prendono forma gli eventi della nostra vita? Dove andiamo dopo la morte? Psiche e materia potranno mai riconoscersi pienamente l'una nell'altra? Pur rapita dallo spettacolo, la donna spazia con lo sguardo cercando il creatore di quella storia così intensa che sembra riguardarla e se ne innamora. Anche lui la vede, rimanendo rapito da quel femminile aperto che si lascia contattare dal mondo e che al mondo rimanda il suo calore.

Quel mondo che la giovane donna non intende lasciare: dopo una lezione, lo stesso giorno dello spettacolo, Véronique si sente male, il cuore. Corre dal cardiologo. Vuole proteggere quel muscolo rosso di vita che le consente di provare e custodire il sentimento che va nascendo. Il dialogo con suo padre offre uno spaccato emblematico di quanto tale slancio vitale trovi spazio adeguato nel mondo interno della donna:

V: Papà mi sono innamorata. Sono veramente innamorata.

P: Lo conosco?

V: No, e io neppure.

P: Non capisco... Me lo spiegherai?

V: Sì, quando lo avrò capito... Giorni fa ho avuto una strana impressione: ho sentito che mi ritrovavo sola, di colpo, eppure non è cambiato niente.

P: Qualcuno è scomparso dalla tua vita.

Dopo aver accolto la strana morte che le è successa dentro, Véronique lascia accadere anche l'amore. Non conosce l'amato, ma ne ha intuito l'affetto. Questi infatti si sente misteriosamente attratto dalla giovane, intuendone a sua volta il potere di ascolto e di visione. Ispirato da una nuova storia che intende scrivere, l'uomo coinvolge la donna in un seducente esperimento, fatto di messaggi anonimi, attese gravide di promesse, segni e sintomi di una nuova vita che va disvelandosi a se stessa. Véronique si lascia coinvolgere dal gioco degli indizi ogni volta lasciati dallo scrittore di favole e riesce a trovarlo. Si presenta nel bar di una stazione dove Alexandre ha deciso di attenderla per qualche giorno, incerto sulla reale possibilità di un tale incontro, seminato nel buio. Obiettivo dell'uomo è sapere se «sia psicologicamente possibile che una donna risponda all'appello di uno sconosciuto». Quando Veronique apprende tale intenzione rimane delusa e fugge via. Alexandre la rincorre, trovandola in un albergo. Comprende qualcosa che la donna ha saputo fin dall'inizio: non è per il libro che l'uomo l'ha scelta, ma per amarla. Ciò che è ispirazione artistica in Alexandre, in Véronique è intuizione di verità profonde che la riguardano.

A: Veronica...

V: Sì?

A: Adesso lo so perché ho scelto te...

V: Sì?

A: Non è stato per il libro.

V: Io lo sapevo.

A: Cosa?

V: Perché lo facevi, dalla prima volta che mi hai chiamata di notte, in avanti...

A: Tu sapevi?

V: Tutto... Forse non c'è nessun rapporto o forse sì. In tutta la mia vita ho avuto l'impressione di essere al tempo qui e altrove, è difficile da spiegare, ma io so, io sento sempre quello che debbo fare.

Alexandre trova alcune foto della donna scattate in Polonia e ne commenta una in cui crede di riconoscere Véronique che, incuriosita, vi presta attenzione. Non è lei in quell'immagine, ma Weronika, che nel suo cappotto scuro guarda attonita nell'obiettivo. Finalmente ha la prova di ciò che ha sempre saputo, accartoccia la foto al petto e prende a singhiozzare: piange il suo doppio che è morto, l'altra vita che ha perso, la donna che è stata e che non ha mai conosciuto, mentre Alexandre la accarezza e la bacia. Il dolore della perdita si mescola al piacere dell'amplesso amoroso, l'estasi dell'abbandono di sé nell'altro segna la svolta di un rapporto con l'uguale che si apre al diverso, all'altro, al mondo.

Le vite degli altri

A volte chiediamo soltanto testimoni, presenze che sappiano stare con noi mentre procede inarrestabile lo svolgersi della nostra pellicola esistenziale. Un dramma che non sappiamo o vogliamo interrompere poiché fusi, identificati con esso. E se è quello il nostro modo di stare al mondo la morte non può che esserne il compimento. Dobbiamo vedere

con i nostri occhi, afferrare con le nostre mani, farci vita e farci morte per sapere qualcosa su di noi. Poterci in qualche modo percepire mentre procediamo ciechi verso la deflagrazione del nostro guscio. Kieślowski lo sa bene e inventa la sua parabola del doppio. È la morte di Weronika a favorire in Véronique l'intuizione di dover smettere di cantare per sopravvivere. In *Film bianco*, altro capolavoro del regista polacco, è una morte simulata ed esperita come reale a consentire il superamento della spinta suicida del protagonista. Cosa sarebbe la nostra vita se non avessimo l'opportunità di misurarci con le innumerevoli esistenze alternative presenti dentro e fuori di noi? Solo una molteplicità sovrumana di esperienze e rapporti può dar voce alle istanze del profondo. Pena il galleggiamento in quella mediocrità timorosa di tutto che Dante colloca all'Inferno.

Weronika e Véronique sono due donne nate uguali, lo stesso giorno, in Paesi diversi. Non sono due vite distinte, e nemmeno si può dire che le stesse confluiscono in una sola corrente esistenziale. È l'impossibile esperienza di una doppia vita. La doppia vita di Veronica. Espressione simbolica e non traducibile di un vissuto antico eppur sempre nuovo che appartiene all'intera umanità. L'esperienza dell'Altro da noi che è dentro di noi e tutto intorno a noi.

Bibliografia

- Alighieri D. 2015, *La Divina Commedia*, Edirem, Manerbio.
- Chevalier J. - Gheerbrant A. 2019, *Dizionario dei simboli*, Rizzoli, Milano.
- Hillman J. 2012, *Il mito dell'analisi*, Adelphi, Milano.
- Jung. C.G. 1921, *Tipi psicologici*, in *OCGJ*, vol. VI, Bollati Boringhieri, Torino 2017.
- Paoli A. 2015, *La pazienza del nulla*, Chiarelettere, Bergamo.
- Signorelli A. 1991, *La doppia vita di Veronica*, in «Cineforum», n. 306.