

## IL POTERE E L'IMMAGINARIO. UN'INTERPRETAZIONE SIMBOLICO-POLITICA DE *IL SIGNORE DELLE MOSCHE*

di **Teresa Tonchia**

Università degli Studi di Trieste

### **Sul Potere: un'analisi simbolica**

Domandarsi che cos'è il Potere significa inevitabilmente chiedersi chi ha il Potere e chi non ce l'ha e, in fondo, da chi o da dove derivi questo Potere.

Il fatto che le forme del Potere<sup>1</sup> e le modalità con cui esso si presenta all'interno della società umana differiscano da una società all'altra oppure cambino all'interno della stessa società essendo il potere soggetto ad improvvise ed inaspettate metamorfosi, non fa altro che testimoniare che esse sono gli "accidenti" di un'unica sostanza la quale è appunto il Potere. Allora diventa possibile domandarsi non più quale debba essere la forma del Potere – domanda che rinvia al *logos tripolitikos* ericlateo e alla tipologia aristotelica delle forme o strutture di governo<sup>2</sup> - ma quale sia l'essenza del Potere la quale serve a costituire una sorta di metafisica politica.

Il Potere si presenta con una "struttura metafisica"<sup>3</sup> che costituisce la sua struttura elementare, il nocciolo duro e indistruttibile in ogni epoca come si evince anche dalla sua intrinseca irriducibilità ad ogni esaustiva definizione positiva. La metafisica, come conoscenza dell'universale, è indefinibile a causa della sua universalità: solo ciò che è limitato è definibile. Bisogna prendere atto che è impossibile dare una definizione esaustiva di ciò che si intende per Potere il che appare come uno scacco alla ragione che tutto vuol comprendere e definire secondo schemi e moduli predeterminati.

In generale il potere coincide con la capacità o la possibilità (potere potenziale) di operare, di produrre effetti; esso è relativo a individui o gruppi umani oppure a oggetti e fenomeni della natura

---

<sup>1</sup> B.de Jouvenel, *Del potere. Storia naturale della sua crescita*, trad.it., SugarCo, Como, 1991.

<sup>2</sup> Aristotele, dopo aver scritto nei trattati andati perduti sulle *Costituzioni*, le strutture di governo di numerose società, nella sua *Politica* ricondusse quelle strutture ad alcuni tipi fondamentali: la monarchia, l'aristocrazia e la democrazia, le quali, grazie ad un mescolamento delle loro caratteristiche in proporzioni diverse, riuscivano a rappresentare tutte le forme di Potere che egli aveva osservato. Cfr. Aristotele, *Politica*, III e ss.

<sup>3</sup> G.M.Chiodi, *La menzogna del potere. La struttura elementare del potere nel sistema politico*, Giuffrè, Milano, 1979, p.6.

(potere calorico, assorbente)<sup>4</sup>. Di conseguenza può essere definito come la facoltà di fare o di non fare una cosa.

Nel senso specifico, ovvero in relazione alla società, alla vita dell'uomo in società ( e non alla natura) esso coincide con la capacità di operare, di determinare la condotta dell'altro uomo, estrinsecandosi in un rapporto di sottomissione che viene a connotare il potere essenzialmente come dominio. In tal senso si presuppone un rapporto interindividuale, tra uomini intesi aristotelicamente come animali politici, e viene caratterizzato da una dimensione verticale in senso discendente: è un rapporto in cui chi detiene il potere ha una posizione dominante rispetto all'altro che è ad esso subordinato. La dimensione di verticalità sottolinea come il potere stia in cima, si ponga al di sopra di qualcos'altro o qualcun altro che, inevitabilmente, sta al di sotto. Tale posizione di superiorità e di conseguente subordinazione suscita un complesso di potenza da intendersi come «l'insieme di tutte quelle rappresentazioni e di quelle aspirazioni che tendono a collocare l'Io al di sopra di altre influenze e a subordinare queste all'Io, sia che tali influenze provengano da uomini e da situazioni, sia che esse provengano da impulsi, sentimenti e pensieri propri, soggettivi»<sup>5</sup>.

Il potere si caratterizza, dunque, da un rapporto di subordinazione e di reciproca dipendenza che agisce persino in assenza di un soggetto che lo esercita. Esempio è il rapporto tra padre e figlio che diventa modello<sup>6</sup> per quello tra sovrano e sudditi e tra governo e cittadini.

Il potere politico viene così esercitato e si sostanzia nella classica formula di *oboedientia et protectio*<sup>7</sup> rispondendo alla necessità di sopravvivenza; non a caso «la situazione del sopravvivere è la situazione centrale del potere»<sup>8</sup>. Esso «semplificandosi, si riduce a due immagini, quella

---

<sup>4</sup> *Potere* in N.Bobbio – N. Matteucci – G. Pasquino, *Dizionario di politica*, Tea, Milano, 1990, p.838.

<sup>5</sup> C.G.Jung, *Tipi psicologici*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1977, pp. 467- 468.

<sup>6</sup> Non dobbiamo dimenticare che la famiglia e, di conseguenza, l'autorità del padre, viene presa come modello per la costruzione dello Stato moderno nel pensiero di Thomas.Hobbes (*Leviatano*, trad. it., Laterza, Roma-Bari, 2006, cap.XX, pp.167 ss.) e Robert Filmer nel *Patriarcha* Cfr. B.de Jouvenel. *Del potere, op. cit.*, pp. 79-81. Cfr. sotto il profilo psicologico, l'ipotesi dell'orda primitiva come momento d'origine della civiltà umana (S.Freud, *Totem e tabù e altri saggi di antropologia*, trad. it., Newton Compton, Roma, 2002, p.161 e p.187).

<sup>7</sup> Esempio è il «cristallo di Hobbes» elaborato da C. Schmitt, *Il concetto di 'politico'*, in *Le categorie del 'politico'*, trad. it., Il Mulino, Bologna, 1972, pp. 151-152 in nota, che, sebbene pensato per il pensiero politico di Thomas Hobbes, costituisce uno schema del potere politico e delle sue caratteristiche. Cfr. B. de Jouvenel, *Il Potere, op. cit.*, pp. 29-38 dove l'autore individua l'obbedienza civile come essenziale al potere che si esercita attraverso il comando e G.Ferrero, *Potere*, Edizioni Di Comunità, Milano, 1958, p.72.

<sup>8</sup> E.Canetti, *Potere e sopravvivenza*, trad. it., Adelphi, Milano, 1974, p.16. Cfr. Id., *Massa e potere*, trad. it., Adelphi, Milano, 1981, pp.273 ss.

dell'uomo in piedi e quella dell'uomo prosternato»<sup>9</sup>. In realtà le due immagini possono essere sintetizzate in un'unica immagine, una sorta di immagine *nuda* che funziona da verifica per il reale in quanto rappresenta e ri-vela l'esistenza del Potere le cui manifestazioni storiche e teoriche risultano soggette a mutamenti<sup>10</sup>, mentre la sua forma – la sua sostanza - rimane immutabile.

«Il potere è relativo circa i soggetti, i contenuti, le tecniche del suo esercizio, mentre è assoluto circa la sua costante permanenza ed indistruttibilità. Esso è assoluto, dunque, come struttura in sé e relativo nelle determinazioni»<sup>11</sup>.

Il Potere, infatti, non si esaurisce nelle sue concrete manifestazioni o rappresentazioni storiche – nei vari tipi di potere – dal momento che non può essere concettualmente risolto né oggettivato totalmente nella contingenza: ha una dimensione che sfugge da ogni caratterizzazione razionale e che rinvia all'immaginario<sup>12</sup>, al mondo delle immagini, proprio perché non è altrimenti oggettivabile.

Di conseguenza il Potere che risulta essere invisibile ed ontologicamente indefinibile, può essere alluso, ovvero reso visibile e com-prensibile non solo intuitivamente ma anche attraverso l'immagine che ne evidenzia la sua natura intrinseca. L'immagine, infatti, richiama l'idea, l'*eidos*, il mondo immaginale<sup>13</sup> da cui essa proviene evidenziando il suo originario legame con tale realtà di

---

<sup>9</sup>E.Jünger, *Il nodo di Gordio*, in E.Jünger – C.Schmitt, *Il nodo di Gordio. Dialogo tra Oriente ed Occidente*, trad. it., Il Mulino, Bologna, 1987, p.70.

<sup>10</sup> Sulle modificazioni del potere in relazione alle diverse posizioni dell'uomo, cfr. E.Canetti, *Massa e potere*, op. cit., pp.469 ss.

<sup>11</sup> G.M.Chiodi, *La menzogna del potere*, op. cit., p.8.

<sup>12</sup> L'immaginario è un termine che ricorre in due accezioni: come pura e irrealistica fantasmagoria ( ma non è in tal senso che viene utilizzato il termine in questo contesto) oppure come quelle immagini della psiche che trasmettono e rivelano significati liminari. In tal senso risulta essere una rappresentazione del mondo. G.Durand, *Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, trad. it., Dedalo, Bari, 1972.

<sup>13</sup> «Il mondo immaginale per un verso simboleggia con le Forme sensibili, per l'altro con le Forme intelligibili (...) a cui dà figura e dimensione ». ( H. Corbin, *Preludio alla seconda edizione. Per una carta dell'immaginale in Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it., Adelphi, Milano, 1986, p. 16). Questo mondo che è ontologicamente reale quanto quello dei sensi e dell'intelletto, esige la propria facoltà di percezione: il potere immaginativo.

cui essa stessa è il prodotto<sup>14</sup>: essa è «espressione dei contenuti inconsci costellati in quel particolare momento»<sup>15</sup> che rappresenta, rende visibile ciò che è assente – l’idea, il Potere - .

In tal senso il Potere diviene comprensibile e conoscibile attraverso le sue rappresentazioni che si possono rintracciare nell’immaginario collettivo dove la forma<sup>16</sup> è immutabile al contrario della sua sostanza storica. La stessa immagine nuda riproduce l’essenza del rapporto politico e la giustificazione per cui questo può essere esercitato. La legittimazione del potere presuppone la domanda sul suo fondamento: il Potere.

Il Potere, allora, pur essendo connaturato all’agire umano<sup>17</sup> in senso politico, sociale, etnico, economico, teologico, militare, sessuale, etc., da esso trascende risultando così difficile circoscriverne i termini e le sue effettive componenti concrete. Del resto, ciò che è metafisico, si situa, per definizione, al di là di quanto appartiene alla natura: lo trascende in quanto appartiene al mondo intelligibile<sup>18</sup>, archetipico<sup>19</sup>. Questo suo carattere lo rende assoluto, metastorico, irriducibile, *in toto*, al fenomenico.

In conseguenza della sua metafisicità e della sua essenza che è possibile ridurre a immagine per essere comprensibile, è necessario sottolineare come l’analisi del Potere debba essere affrontata attraverso una prospettiva simbolica in quanto i simboli<sup>20</sup> che collegano l’immagine al suo

---

<sup>14</sup> J.Hillman, *La re-visione della psicologia*, trad. it. Adelphi, Milano, 1983, p.41. Cfr. C.Schmitt, *La contrapposizione planetaria tra Oriente e Occidente*, in E.Jünger – C. Schmitt, *Il nodo di Gordio*, op. cit., p.139.

<sup>15</sup> C.G.Jung, *Tipi psicologici*, op. cit., pp.452-453.

<sup>16</sup> E.Jünger, *L’Operaio. Dominio e forma*. trad.it., Longanesi, Milano, 1984.

<sup>17</sup> M. Foucault, *Microfisica del potere. Interventi politici*, trad. it., Einaudi, Torino, 1977.

<sup>18</sup> Cfr. R.Guénon, *Il re del mondo*, trad. it., Adelphi, Milano, 1982.

<sup>19</sup> Il mondo archetipico che coincide con quello dell’immaginale, rivela l’esistenza, nella psiche umana, di forme a priori innate – gli archetipi – che organizzano l’esperienza umana e fungono da modelli di comportamento. (C.G.Jung, *Gli archetipi dell’inconscio collettivo* in *Opere*, vol. 9, tomo I, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino, 1997, pp. 1-39). Essi si rendono manifesti e comprensibili attraverso il simbolo, anche se non in modo esauriente ed esaustivo.

<sup>20</sup> Il simbolo deve essere distinto dal mero segno e, dunque, dalla sua funzione meramente indicativa e descrittiva, in quanto esso richiama, rispecchia l’universale nel particolare, il significante con il significato avendo al priorità di unificazione degli opposti, la *complexio oppositorum*. Cfr., tra gli altri, G. M.Chiodi, *Propedeutica alla simbolica politica I*, Franco Angeli, Milano, 2006, pp. 34-44.

significato<sup>21</sup> risultano in grado di evidenziarne la natura essendo “ponti gettati verso una riva invisibile”<sup>22</sup>. In ciò dimostrano la loro capacità cognitiva e conoscitiva<sup>23</sup>.

In quest’ottica è possibile indagare la dimensione dell’immaginario così come viene presentata nel romanzo moderno. La narrazione costituisce, infatti, uno strumento in cui si evidenzia la natura simbolica e archetipica del processo creativo in quanto la creatività attinge agli strati più profondi della psiche per cui l’artista, alchemicamente, trasforma, attraverso il linguaggio, le immagini grezze nell’oro dell’arte<sup>24</sup>. La parola scritta ha un potere enorme in quanto crea e ri-vela il mondo<sup>25</sup>, un mondo che, attraverso la lettura, può diventare il nostro mondo.

Addentrandonci, *in medias res*, nel mondo del Potere, o, più precisamente nell’analisi della sua fenomenologia, è necessario evidenziare come il Potere si manifesti nella società, nella realtà politica. Il Potere si manifesta configurandosi in un’autorità che esercita il suo potere nella dimensione terrestre dell’esistenza.

In tale prospettiva è possibile utilizzare la lettura de *Il Signore delle mosche* di William Gerald Golding<sup>26</sup> come strumento descrittivo o, meglio, rappresentativo delle forme e del significato che il Potere, la sua sostanza, può assumere all’interno di una comunità politica nel mondo delle origini, in un mondo pre-statuale. Inoltre esso riflette le modalità attraverso cui il Potere si manifesta, rivelando, in una sorta di rispecchiamento della realtà, la sua attualità, “la condizione umana del mondo d’oggi”- com’è evidenziato nella motivazione al Nobel assegnato a Golding il 6 ottobre 1983.

---

<sup>21</sup> J.Jacobi, *Complesso Archetipo Simbolo*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino, 1971, p.71 ss.

<sup>22</sup> C.G.Jung, *Psicologia analitica e arte poetica*, in *Opere*, vol. 10, tomo I, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 346.

<sup>23</sup> M.Eliade, *Premessa a Immagini e simboli. Saggi sul simbolismo magico-religioso*, trad. it., Tea, Milano, 1993, p. 13

<sup>24</sup> Cfr. F.Salza *La tentazione estetica. Jung, l’arte, la letteratura*, Borla, Roma, 1987, p. 92.

<sup>25</sup> Cfr. a questo proposito, M.Ende, *La storia infinita*, trad.it., Tea, Milano, 2009; C.Funke, *Cuore d’inchostro*, trad. it., Mondadori, Milano, 2005. vbzx

<sup>26</sup> W.Golding, *Il Signore delle Mosche*, trad. it., Mondadori, Milano, 1992 (citato, d’ora in poi, come SdM). Del romanzo esistono anche due versioni cinematografiche: un film del 1963 diretto da Peter Brook e uno del 1990 diretto da Harry Hook che, rispetto al romanzo presentano delle differenze soprattutto nell’ambientazione. L’uno è ambientato nel 1984, considerato l’anno del futuro, l’altro in epoca contemporanea alle riprese. Inoltre il *serial* televisivo *Lost* presenta numerose analogie con il romanzo. Romanzo che, in una puntata del cartone animato de *I Simpson* (puntata 14, serie 9) intitolata “Il pulmino”, dove i protagonisti del cartone impersonano quelli del libro, trova un lieto fine, come nella fiaba.

## Il mondo sorto dall'Apocalisse

Chi si accinge alla lettura de *Il Signore delle mosche*<sup>27</sup> non può immaginare in che mondo verrà proiettato: un mondo sorto da una realtà apocalittica<sup>28</sup>, da un ipotetico conflitto planetario. Ovviamente, una lettura superficiale delle prime pagine evidenzerebbe la speranza che, comunque, esiste sempre una possibilità di salvezza e di creare, pertanto, un nuovo mondo senza comprendere ciò che invece si cela dietro quest'apparente sicurezza come il prosieguo del romanzo evidenzia. Perché allora cimentarsi in quest'impresa - la lettura - visto che già il titolo del romanzo non è particolarmente accattivante? Le mosche, infatti, sono esseri insopportabili a causa del loro incessante ronzio e il Signore delle mosche evoca l'immagine di Satana, del diavolo per antonomasia. Forse è il successo ottenuto dal romanzo che incuriosisce e diventa stimolo per una più profonda lettura. Successo che è comprensibile perché il romanzo è un testo rivelatore non solo delle più intime pulsioni umane, ma anche della natura del potere e delle forme che esso assume sulla base del suo fondamento, della sua legittimità.

Dalla narrazione è possibile astrarre, infatti, dei concetti inerenti alla natura, all'origine e al fondamento del potere, se si utilizza l'immaginazione e si è convinti che questa possa diventare un criterio ermeneutico di questo testo letterario. Spesso i testi letterari sono in grado di considerare i problemi filosofici con maggiore profondità rispetto a quanto lo facciano i testi filosofici veri e

---

<sup>27</sup> Il romanzo è, indubbiamente, frutto dell'esperienza di vita dell'autore: Golding si arruolò come ufficiale della marina britannica durante la seconda guerra mondiale. L'esperienza della guerra ha sicuramente costituito una tappa fondamentale nella sua vita di uomo e scrittore: quel periodo di crudeltà e orrori gli hanno fatto capire di che cosa fossero capaci gli uomini in determinate situazioni fisiche, psichiche e ambientali, di come il male sia onnipresente nel loro animo e trionfi continuamente sul bene e l'innocenza. Famosa è la sua frase per cui "l'uomo produce il male come le api producono il miele" nonostante l'educazione. Questa è la concezione che è alla base della sua produzione narrativa, dominata da un profondo pessimismo e da una visione tragica della realtà. D'altro canto, anche l'esperienza di insegnamento al liceo di Salisbury segna tale concezione: l'impossibilità dell'uomo di creare una società migliore se lasciato in balia a se stesso. A tale conclusione giunse dopo un esperimento didattico compiuto nella scuola in cui insegnava: le classi venivano divise in due gruppi e, mentre uno di loro faceva da arbitro e un adulto da supervisore, si dibatteva una questione. Nel momento in cui Golding-maestro-adulto decise di uscire dall'aula e lasciare la classe in piena libertà, la situazione cominciò a degenerare nel caos e nella rissa aperta. Cfr. *William Gerald Golding*, in *W.Golding, Il Signore delle Mosche*, op. cit., p.VI. (È interessante notare come l'esperimento didattico possa fare emergere le varie forme con cui il Potere può manifestarsi. Cfr. a questo proposito il film *L'onda* di Danni Gansel del 2008 che evidenzia il modo in cui ha origine una dittatura o, più propriamente, un regime totalitario.

<sup>28</sup> Sebbene apocalisse significhi rivelazione, la parola viene utilizzata nella sua accezione mondana, secolarizzata ove coincide con l'aspetto distruttivo e negativo diventando il sinonimo della fine del mondo. Questa viene simboleggiata dalla Bestia (*Apocalisse*, 13, 1-7). Sulla fine del mondo e le sue interpretazioni cfr. M.Eliade, *Mito e realtà*, trad. it., Borla, Roma, 1985, pp.81-100.

propri<sup>29</sup>. L'uomo, infatti, si serve, per esprimere il significato di quello che vuole comunicare, di un linguaggio che è ricco di simboli per cui i temi analizzati e le figure simboliche presenti nel romanzo sono il frutto non solo dell'elaborazione delle idee dell'epoca in cui lo scrittore vive, nonché della sua esperienza vissuta e delle sue emozioni, ma anche della sua immaginazione. Il primato dell'immaginazione che costituisce l'apporto più specifico, secondo Jung, all'ermeneutica di un testo letterario<sup>30</sup>, libera l'artista dal groviglio della vita, delle sue vicende personali evidenziando come la produzione vada oltre l'individuo. Talvolta l'autore è talmente immerso nel suo processo creativo che «viene sommerso da un fiume di pensieri e immagini che non sono, in alcun modo, il prodotto della sua intenzione, e che la sua volontà non avrebbe mai voluto creare»<sup>31</sup>. Immagini e pensieri che evocano e «attingono all'immaginario collettivo»<sup>32</sup>. Al contrario della fantasia intesa come invenzione, fantasticheria<sup>33</sup>, l'immaginazione in quanto produttrice di immagini, è un'attività creatrice, è "poësis" nel senso etimologico del termine per cui permette, attraverso la rappresentazione, di ottenere una conoscenza profonda della realtà. In ciò è connessa alla formazione del simbolo<sup>34</sup>. Essa riproduce quello spirito che può «esplicarsi in tutte le forme fondamentali dei processi psichici, nel pensare, nel sentire, nel percepire sensoriale e

---

<sup>29</sup> Basti pensare, a questo proposito, tra gli altri, J.Swift, *I viaggi di Gulliver*, trad. it. Feltrinelli, Milano, 1997; G.Orwell, *La fattoria degli animali*, trad. it., Mondadori, Milano, 1984; Id., *1984*, trad. it. Mondadori, Milano, 1989.

<sup>30</sup> A. Carotenuto, *Jung e la cultura del XX secolo*, Bompiani, Milano, 1985, p. 108.

<sup>31</sup> C.G.Jung, *Psicologia analitica e arte poetica*, in *Opere*, vol. 10, tomo I, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 343.

<sup>32</sup> K. Hübner, *La verità del mito*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1990, p.339.

<sup>33</sup> È necessario sottolineare come tanto la fantasia quanto la realtà immaginale siano state screditate in quanto ritenute meri esercizi di irrealtà di uno stato quasi infantile della coscienza, una sorta, appunto, di fantasma. C.G.Jung, *Tipi psicologici*, op. cit, p. 475. Cfr. A. Carotenuto, *Jung e la cultura del XX secolo*, op. cit., p. 68. Al contrario, la fantasia è «la naturale manifestazione di vita dell'inconscio» (C.G. Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo* in *Opere*, vol. 9, tomo I, trad. it., Bollati Boringhieri Torino, 1997, p.165) ed è «una naturale attività umana, la quale certamente non distrugge e neppure reca offesa alla ragione». Cfr. J.R.Tolkien, *Sulle fiabe* in *Albero e foglia*, trad. it. Rusconi, Milano, 1993, p. 75.

<sup>34</sup> Il simbolo viene inteso come ciò che unisce materiale e spirituale, conscio ed inconscio in un'unità appunto di opposti per cui va al di là e contemporaneamente è indipendente dall'oggetto simboleggiato. «È» come scrive Jung «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 (...). Quando la mente esplora il simbolo, essa viene portata a contatto con idee che stanno al di là delle capacità razionali». C.G.Jung, *Introduzione all'inconscio* in *L'uomo e i suoi simboli*, trad. it., Tea, Milano, 1980, p. 5.

nell'intuire»<sup>35</sup>. L'immaginazione è una delle chiavi d'accesso al regno dell'inconscio<sup>36</sup> in quanto fa emergere, porta alla luce e inverte significati ancora celati alla coscienza. In ciò ri-vela il mistero del mondo, un mondo pre-formato dagli archetipi, quelle immagini primordiali psichiche che si ritrovano in tutti gli uomini. Di esse i simboli sono l'immagine visibile e il linguaggio in quanto rappresentano «il miglior modo di esprimere un contenuto inconscio presagito ma ancora sconosciuto»<sup>37</sup>. Come evidenziato, il simbolo, accanto alla funzione esistenziale attraverso la quale mette in collegamento diversi settori del reale, ne possiede inoltre una conoscitiva quando svela significati trascendenti non evidenti all'esperienza immediata. Attraverso il simbolo è possibile comprendere quella realtà altra che costituisce la struttura del mondo: il cosmo.

Sulla base di queste premesse gnoseologiche è possibile leggere *Il Signore delle Mosche* come un romanzo che analizza l'origine della società e la genesi del potere politico. La trama del racconto è permeata di simboli il cui significato, non a caso, aiuta a comprendere il messaggio in esso racchiuso. È necessario perciò sintetizzare brevemente i contenuti del romanzo per chi non lo avesse ancora letto. La narrazione che riguarda la nascita, lo sviluppo e la fine tragica di una comunità politica, rappresenta un modello sperimentale per riflettere sull'origine del potere politico per cui, in questa prospettiva, la vicenda raccontata da Golding si presta ad una lettura filosofico-politica<sup>38</sup>.

Il romanzo narra la vicenda di un gruppo di ragazzi inglesi scampati alla bomba atomica ed a un ipotetico disastro planetario che si ritrovano a dover sopravvivere in un'isola disabitata dove il loro aereo è precipitato. Non c'è nessun adulto a poterli guidare: sono lasciati a loro stessi<sup>39</sup>. Il che può

---

<sup>35</sup> C.G.Jung, *Tipi psicologici*, *op.cit.*, p. 482.

<sup>36</sup> L'inconscio costituisce quel mondo interiore ignoto in cui risiedono dei contenuti psichici che non raggiungono la soglia della coscienza ( cfr. C.G.Jung, *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé*, in *Opere*, vol. 9, tomo II, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1997, p.3). Il materiale inconscio si suddivide in *personale* ovvero proprio dell'individuo e in *collettivo* che coincide con quella parte della psiche che è sempre identica a sé stessa i cui contenuti – gli archetipi – sono universali. C.G.Jung, *La psicologia dell'inconscio*, in *Opere*, vol. 7, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1993, p. 91 ss.

<sup>37</sup> C.G.Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, vol. 9, tomo I, *op. cit.*, p.6 nota 8.

<sup>38</sup> L. Alfieri, *Il fuoco e la bestia. Commento filosofico-politico al Signore delle mosche di Golding*, in G.M.Chiodi (a cura di), *La contesa tra fratelli*, Giappichelli, Torino, 1993, p. 228

<sup>39</sup> « Di grandi non ce n'è neanche uno. Dovremo cavarcela da soli». SdM, p. 34. Cfr. invece il film del 1990 dove l'adulto – il pilota dell'aereo – viene salvato da Ralph e resta con i ragazzi, ma è privo di qualsiasi ruolo e funzione, essendo delirante.

far supporre che questa situazione costituisca o riproduca, secondo una prospettiva politico-simbolica, l'immagine di una comunità pre-politica: una sorta di stato di natura, di caos e di indifferenziazione ove l'individuo è chiamato ad organizzare in un ordine compiuto la *prima materia* caotica. Lo *status naturae*, seguendo l'interpretazione simbolica del romanzo, è la condizione in cui vengono a trovarsi gli uomini dopo una catastrofe<sup>40</sup>, quel disastro apocalittico che ne azzerà l'esistenza. Dalla catastrofe che diventa così una proiezione di una possibile perfezione dell'avvenire, emerge la possibilità di costruzione di un nuovo mondo, di una nuova città<sup>41</sup> edificata dalle macerie del mondo senza guide né modelli. I ragazzi, infatti, agiscono in modo assolutamente indipendente da qualsiasi modello o da sistema di valori, si comportano inconsapevolmente come se la loro comunità politica fosse la prima al mondo richiamando lo *status* delle origini, il mondo elementare.

Le origini - conviene ribadirlo - costituiscono una condizione particolare, uno *status* ideale che coincide con una profonda armonia e sintonia con il tutto, quell'*anima mundi* che è quella totalità originaria che l'uomo ha perduto, ma di cui mantiene, sotto forma di idea, la conoscenza. Il futuro si propone come ri-presentificazione del momento archetipico delle origini che, in tal modo, si configura come eterno presente. Un presente che non possiede le caratteristiche di una presunta età dell'oro, ma nemmeno coincide con il mondo roseo dei sogni anche se apparentemente questo potrebbe sembrare. Il presente, invece, ri-chiama una modalità di essere nel mondo che si ispiri alla totalità per evitare di duplicare la catastrofe.

Questo avvenire è, non a caso, nelle mani dei ragazzi in quanto essi sono l'immagine del *Puer Aeternus*<sup>42</sup> ossia del futuro. Immagine che contiene in sé la possibilità di rinascita, di rigenerazione, di uno sviluppo presente in ciò che deve ancora crescere e non è ancora cresciuto<sup>43</sup>. Insomma attraverso questi ragazzi è data la capacità al mondo di rinnovarsi, di rinascere in modo migliore, distaccandosi, *in primis*, da ciò che ne era il prodotto distruttivo: il mondo degli adulti. Questa

---

<sup>40</sup> Platone, *Leggi*, III, 677e.

<sup>41</sup> *Apocalisse*, 21 1-27.

<sup>42</sup> Sul fanciullo divino cfr. K.Kerényi, *Il fanciullo divino* in C.G.Jung – K.Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1972, pp. 45-106; C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo*, in *Opere*, vol. 9 tomo I, *op.cit.*, pp.141-174 presente, con alcune modifiche in C.G.Jung – K.Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, *op. cit.*, pp.105-148; M.-L. von Franz, *L'eterno fanciullo - L'archetipo del Puer Aeternus*, trad. it, Red, Como, 1992, p.9; E.J.Hillman, *Puer*, trad. it. Adelphi, Milano, 2003.

visione di fiducia nei ragazzi trova conferma nell'antroposofia stirneriana<sup>44</sup> da intendersi come quel cammino di conoscenza della natura dell'uomo e della sua dimensione spirituale. Questa conoscenza diventa anche un modo di vita per cui deve tradursi nell'agire<sup>45</sup>, raggiungendo cioè la dimensione pratica, sociale. Tale profonda fiducia nell'uomo e nelle sue potenzialità di raggiungere un grado di conoscenza che gli consenta di comprendere il significato autentico della vita e del destino giustifica l'utilizzo dell'immagine archetipica del *Puer Aeternus*. Inoltre la condizione dell'infanzia richiama i primordi della realtà e l'aspetto infantile pre-conscio dell'anima collettiva<sup>46</sup>. Per questo l'immagine del fanciullo richiama spesso ad uno stato psicologico originario di non-conoscenza, di tenebre, di indistinzione tra oggetto e soggetto, di identità tra uomo e mondo. Eppure da questa condizione di identità, di *participation mystique*<sup>47</sup>, di sintonia con il tutto, con il mondo indifferenziato che connota la condizione dell'eterno fanciullo (l'uomo eternamente adolescente e, di conseguenza, dipendente dalle figure parentali), il *puer* emerge evidenziando anche il suo carattere divino, spirituale nel suo essere divinità di vita, morte e resurrezione, insomma di eroe. Il *Puer*, infatti, ha una funzione redentiva in quanto «egli personifica forze vitali al di là dei limiti della coscienza, vie e possibilità di cui la coscienza, nella sua unilateralità, non ha sentore, e una totalità che abbraccia le profondità della natura»<sup>48</sup>. In tal senso, esprime la necessità di un cambiamento radicale che conduca alla totalità, all'armonia come sintesi dell'unificazione degli opposti, il cui fine è il raggiungimento del Sé<sup>49</sup>, meta del processo d'individuazione<sup>50</sup>. «Individuarsi significa diventare un essere singolo e, intendendo noi per individualità la nostra più intima, ultima,

---

<sup>43</sup> J. Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p.37.

<sup>44</sup> Il termine *antroposofia* deriva dal greco *anthropos* -uomo- e *sofia* -saggezza. Cfr. R. Steiner, *La filosofia della libertà*, trad. it., Antroposofica editrice, Milano, 1998.

<sup>45</sup> Sull'azione come realizzazione dell'essere dell'uomo cfr. H.Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, trad.it., Bompiani, Milano, 1991.

<sup>46</sup> C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>47</sup> La condizione di partecipazione mistica è quel particolare stato partecipativo in cui l'individuo o la collettività vive una dimensione simpatetica con il tutto Cfr. L. Lévy-Brhul, *La mentalità primitiva*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1981 e Id., *L'anima primitiva*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1990.

<sup>48</sup> C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo*, in *Opere*, vol. 9, tomo I, *op. cit.*, p.163.

<sup>49</sup> C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo*, *op. cit.*, p.168. Il Sé rappresenta «l'unità e la totalità della personalità umana considerata nel suo insieme» nella quale gli opposti - conscio ed inconscio - trovano la loro sintesi. Cfr., tra gli altri, C.G.Jung, *Tipi psicologici*, *op. cit.*, p.518; Id., *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé*, *op.cit.*

incomparabile e singolare peculiarità, diventare se stessi, attuare il proprio Sé»<sup>51</sup>. In tal senso simboleggia, sotto il profilo individuale, l'unione di anima e corpo, spirituale e materiale, insomma risolve i conflitti nell'unità della personalità umana. Per questo, secondo il messaggio evangelico, «Bisogna diventare bambini per entrare nel regno dei cieli»<sup>52</sup>.

Il «fanciullo implica qualcosa che evolve verso l'autonomia. Esso necessita di un distacco dalle origini: lo stato di abbandono è, dunque, la condizione necessaria, non un mero fenomeno concomitante»<sup>53</sup>. Dalla condizione di abbandono, il fanciullo emerge archetipicamente come «terzo irrazionale»<sup>54</sup>. Egli è esposto a tutto, è invincibile, è, insomma, l'eroe<sup>55</sup> che sconfigge le tenebre ed è così portatore di luce, di civiltà.

Inoltre, sotto un profilo collettivo, la sua funzione è proprio quella di rettificare e compensare lo sradicamento tipico di un mondo legato ad un progresso sfrenato. Mondo questo che conduce inesorabilmente all'Apocalisse, alla fine di quel mondo.

Ecco perchè il fanciullo può essere considerato come un «avvenire in potenza»<sup>56</sup>: a lui sono affidate le speranze del mondo degli uomini, dell'umanità in quanto è garante dell'ordine dell'universo. In questo contesto al fanciullo si richiede la creazione di un nuovo ed armonico ordine politico sorto dal fallimento di quello tecnicizzato<sup>57</sup> degli adulti. In quest'impresa il *puer* - il fanciullo - evoca la

---

<sup>50</sup> Il processo di individuazione costituisce, quale processo di maturazione o evolutivo, il parallelo psichico del processo di crescita e di invecchiamento del corpo. J.Jacobi, *La psicologia di C.G.Jung, op. cit.*, pp.134-135.

<sup>51</sup> C.G.Jung, *L'Io e l'inconscio*, trad.it., Boringhieri, Torino, 1970, p. 87.

<sup>52</sup> Matteo, 18,3. In tal senso il fanciullo rappresenta l'essere dell'inizio e della fine. C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo, op. cit.*, pp. 170-172.

<sup>53</sup> C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo, op. cit.*, p.161.

<sup>54</sup> *Op. cit.*, p.165.

<sup>55</sup> L'eroe «rappresenta il Sé inconscio dell'uomo» (C.G.Jung, *L'origine inconscia dell'eroe*, in *La libido, simboli e trasformazioni*, trad. it., Newton and Compton, Roma, 1993, pp. 158-188) ed è il precursore archetipico dell'uomo in genere (E.Neumann, *Storia delle origini della coscienza*, trad. it., Astrolabio, Roma, 1978, pp.127 ss.): esso implica il diventare ciò che si è, ovvero raggiungere la totalità.

<sup>56</sup> C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo, op. cit.*, p.157.

<sup>57</sup> Sulla tecnicizzazione del mondo e i suoi effetti nefasti anche sotto il profilo politico, cfr. C.Schmitt, *L'epoca delle neutralizzazioni e delle spolticizzazioni* in *Le categorie del 'politico'*, *op. cit.*, pp.167-183.

figura del salvatore che, in quanto forma<sup>58</sup> della totalità, trova espressione in ciò che è rotondo - il cerchio - o racchiuso - l'isola.

Tornando al romanzo si può facilmente comprendere perché questi ragazzi vengono a trovarsi in un mondo i cui contorni sono costituiti dal perimetro dell'isola, che essi vivono come realtà assoluta: non ci sono uomini al di fuori di loro riproducendo la situazione di abbandono che connota, come evidenziato, la condizione del *puer*. L'isola, del resto, rappresenta il desiderio di felicità terrena o eterna. Essa evoca l'idea di rifugio dal mare del caos in quanto centro spirituale primordiale<sup>59</sup> che ricorda l'immagine di un mondo perfetto, giusto<sup>60</sup>, una sorta di paradiso terrestre. L'isola diventa così un mondo in miniatura, un mondo che rispecchia il cosmo e di esso è l'immagine: è un microcosmo.

All'isola si accede dopo un viaggio di navigazione o un volo come nel romanzo ove i ragazzi vengono «buttati giù»<sup>61</sup> dall'aeroplano e sperimentano l'angoscia, l'abbandono, la paura, la solitudine. Una solitudine che emerge dal fatto che tutti i ragazzi dispersi nell'isola non si conoscono. In un ambiente a loro completamente ignoto, non c'è nessun legame che unisca gli uni agli altri se non il fatto di essere inglesi. La realtà che l'isola rispecchia è quella dell'indifferenziazione e del vuoto di potere. Una totalità indifferenziata da cui emerge la possibilità di organizzarsi in una comunità che realizzi la pacifica convivenza attraverso l'elezione di un capo. Il carattere necessario della figura del capo che rende coesa e organizzata una collettività, è la condizione di possibilità su cui fondare un determinato potere storico-politico.

È attraverso il suono di una conchiglia che uno tra i tanti ragazzi scampati al disastro, riesce a riunire tutto il gruppo disperso nell'isola. Il gesto simbolico di soffiare all'interno di una conchiglia

---

<sup>58</sup> Non bisogna dimenticare che l'archetipo è «come un vaso che non si può svuotare né riempire mai completamente» C.G.Jung, *Psicologia dell'archetipo del fanciullo*, op. cit., p. 172.

<sup>59</sup> *Isola* in J.Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, trad. it., BUR, Milano, 1990, vol. I. p. 556. Il suo significato è ambivalente in quanto considerata anche come luogo di isolamento e solitudine e anche di salvezza. Essendo circondata dal mare che può richiamare il liquido amniotico, l'isola può rappresentare un embrione, un mondo *in fieri*. Cfr. il film *The beach* di Danny Boyle del 2000 con le catastrofiche conseguenze.

<sup>60</sup> L'isola è un *topos* del genere utopico: le utopie intese come mondi migliori, o come mondi irrealizzabili, secondo le due interpretazioni dell'etimo, erano delle isole rappresentando in ciò un microcosmo. Cfr. Th. More, *Utopia*, trad. it., Demetra, Bussolengo (VR); T. Campanella, *La città del sole*, trad. it., Newton Compton, Roma, 1995; F. Bacone, *La nuova Atlantide*, trad. it., Rusconi, Milano, 1997. Eppure Golding si serve della forma della distopia testimoniando l'irrealizzabilità di costruire un mondo migliore se non al negativo. Cfr. J. Servier, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'occidente da Platone ad Aldous Huxley*, trad. it., Edizioni Mediterranee, Roma, 2002.

ottiene il risultato di riunire, in forza del suono emesso, tutti i ragazzi dispersi. Il suono<sup>62</sup>, simbolicamente considerato, è ritenuto all'origine del cosmo prima del *logos*, della parola, in quanto è percepito prima della forma; l'udito è, infatti, anteriore alla vista e alla parola. Così il suono ri-unisce, integra ciò che è disperso e disgregato e ordina. Basti pensare al suono della tromba o del corno come forma di comunicazione di adunata, di attacco, di sveglia. Il suono allora è quella forma primordiale di conoscenza che nasce dal cuore, da una forma di percezione a-razionale ed è un qualcosa di atavico, un richiamo arcaico che ne evoca la funzione integrante.

Anche la conchiglia ha un suo preciso significato simbolico in quanto rappresenta quel principio femminile<sup>63</sup> che dà vita e fa rinascere. Essa costituisce il centro del cerchio, della perfezione originaria, formatosi attraverso il suono-richiamo. Ecco perché chi la impugna – la tiene in mano -, essendo il diverso rispetto alla totalità indifferenziata, viene riconosciuto da tutti come il capo ed è così eletto per acclamazione<sup>64</sup> sconfiggendo chi si era proposto, pensando di averne il diritto, in quanto era già abituato a comandare essendo stato, nel mondo degli adulti, il capo del coro.

Il desiderio generale di avere un capo si mutava clamorosamente nell'elezione proprio di Ralph, per acclamazione. Nessuno dei ragazzi avrebbe potuto darne una buona ragione: se qualcuno aveva dato prova di intelligenza, era Piggy, mentre era ovvio che Jack aveva la stoffa del capo. Ma c'era qualcosa di eccezionale nella calma con cui Ralph rimaneva immobile, ed egli era alto, bello: c'era soprattutto, oscuro ma

---

<sup>61</sup> SdM., p. 4.

<sup>62</sup> In molte civiltà tra cui quella egizia, si riteneva che il mondo avesse avuto origine da una sonorità cosmica sia esso una sillaba risuonante che il grido di Dio. L'origine sonora, musicale del mondo è riscontrabile nelle religioni orientali., la cui creazione promana dalla sacra sillaba AUM: da essa, attraverso un processo di materializzazione progressiva, sono nati gli dei, la terra, gli esseri. Il suono sacro contiene la totalità di tutti i suoni , è ciò che penetra e sostiene l'intero cosmo. «Tutto l'universo non è che il risultato del suono» (Vakya Padiya). Cfr. *Suono*, in J.C.Cooper, *Enciclopedia illustrata dei simboli*, trad. it, Franco Muzzio editore, Padova, 1987, p. 208. Cfr. anche J.J.R.Tolkien *Il Simmarillon*, trad. it. Rusconi, Milano, 2002.

<sup>63</sup> *Conchiglia*, in J.Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op.cit.*, vol. I, p. 309.

<sup>64</sup> SdM, p.21. L'acclamazione costituisce la modalità di elezione del capo tipica della democrazia diretta. Essa rende esplicita «una situazione oggettiva che non lascia spazio a nessuna scelta» (L. Alfieri, *Il fuoco e la bestia, op. cit.*, p. 231 ).

potente, il fascino della conchiglia. Chi l'aveva fatta suonare, chi li aveva aspettati sulla piattaforma con quella cosa fragile sulle ginocchia, era diverso dagli altri<sup>65</sup>.

L'acclamazione, infatti, comporta un riconoscimento del Potere nella figura della persona che ne risulta investita, un potere che viene dall'alto e che si concretizza, si rende visibile attraverso il suo rappresentante. È la voce della folla riunita che conferma l'elezione del sovrano

Ralph si trova così a dover impersonificare il sovrano con il suo consigliere - buffone Piggy<sup>66</sup>. Questi viene chiamato solo con il suo nomignolo, ma ha un ruolo davvero importante nella vicenda. Il buffone è, infatti, una figura significativa in quanto è colui che dice la verità -anche in forma di scherzo, satira o burla. Rappresenta l'altra faccia della realtà, quella che deve essere presa in considerazione, ma che è obsoleta in una situazione scontata. Il buffone obbliga a cercare non solo l'armonia interiore, ma anche quella collettiva attraverso la sua integrazione in un nuovo ordine<sup>67</sup>. Per questo suggerisce a Ralph «dovremo fare un congresso»<sup>68</sup>, suggerisce insomma di chiamare i ragazzi dispersi che non si conoscono e si trovano in un ambiente completamente ignoto: l'isola che sembra un paradiso terrestre essendo ricca di acqua e di cibo e priva, apparentemente, di nemici e pericoli<sup>69</sup>.

Così Ralph in virtù della sua funzione di portatore della conchiglia si trova a dovere “dare ordine” e organizzazione a questa comunità appena sorta attraverso la legge<sup>70</sup>, il *nomos*.

---

<sup>65</sup> SdM, p. 21.

<sup>66</sup> Piggy significa maialino: egli è buffo, goffo, grassottello, con gli occhiali e con l'asma (SdM, pp.8-10). È insomma “diverso” dagli altri, ma, a causa della sua condizione fisica, probabilmente «aveva cervello» ( SdM., p.98). Secondo l'interpretazione simbolica, il maiale è sia simbolo di sporcizia che di fertilità e prosperità, ma diviene vittima sacrificale nei misteri eleusini in quanto personificazione del dio. Cfr. J.G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e le religioni*, trad.it., Newton and Compton, Roma, 1992.

<sup>67</sup> Essendo perciò un personaggio scomodo perché è espressione della natura nascosta, viene spesso sacrificato quando la società o la persona sono incapaci di accettarsi nella propria globalità e immolano la parte di sé che disturba. *Buffone* in J.Chevalier - A.Gheerbrant, *Dizionario dei simboli, op. cit.*, vol. I, pp. 162-163; in H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, trad. it., Garzanti, Milano, 1990, p. 80. Non bisogna dimenticare che il buffone frequentemente prendeva il posto del re come capro espiatorio, nel sacrificio rituale. R. Girard, *La violenza e il sacro*, trad. it., Adelphi, Milano, 1980, pp.26-27.

<sup>68</sup> SdM., p. 7.

<sup>69</sup> SdM, p.36.

<sup>70</sup> La necessità delle leggi viene espressa decisamente nel romanzo dagli stessi ragazzi “dovremo fare delle leggi” (cfr.SdM, p.35, pp.45-46, p.105) e «in quanto inglesi dobbiamo rispettarle» (SdM, p. 46). Le leggi sono semplici e

“(... )Dobbiamo avere delle leggi e rispettarle. Dopo tutto non siamo selvaggi. Siamo inglesi, e gli inglesi sono i più bravi in tutto. Dunque dobbiamo fare ciò che è giusto”<sup>71</sup>.

In questo momento il *logos*, inteso come principio d'identità e istanza di ordine, di determinazione e creazione che rinvia ad una presenza sovraordinata <sup>72</sup>e il *nomos*<sup>73</sup> coincidono e risiedono nella conchiglia che, per questo, è sacra per cui, nei suoi confronti si prova «una specie di affettuosa riverenza»<sup>74</sup>. È come se fosse quel principio trascendente a cui ogni comunità politica deve rivolgersi per esistere e svilupparsi. Essa è, così, simbolo del Potere<sup>75</sup> che si incarna nella figura del *rex*<sup>76</sup>: il sovrano ordinatore e regolatore che, di conseguenza, rappresentando il Potere che è altrove, si manifesta come presenza di un'assenza per cui è riconosciuto per ciò che non è, non per ciò che è. Rappresentare, infatti, implica stare al posto di un altro senza essere l'altro che è in un altro luogo.

Il *nomos* come criterio organizzativo razionale e giusto è *rex* nel momento in cui rispecchia l'ordine cosmico.

### Lo spazio del potere

Attraverso il suono della conchiglia i ragazzi che sono dispersi nell'isola e che non si conoscono, si riuniscono venendo, così, a costituire una comunità politica. Non a caso, l'immagine simbolica di quest'adunanza è un cerchio, figura primordiale dell'indifferenziazione e dell'unità del principio

---

legate alla sopravvivenza: costruire dei rifugi, ovvero delle capanne, e accendere un fuoco che deve rimanere sempre acceso perché costituisce la via di salvezza (p.92).

<sup>71</sup> SdM., p. 46.

<sup>72</sup> Cfr.C.Bonvecchio, *Logos, Mythos, Nomos*, in *Immagini del politico. Saggi su simbolo e mito politico*, Cedam, Padova, 1995, pp. 17-46.

<sup>73</sup> Sul significato del termine *nomos*, cfr. C.Schmitt, *Appropriazione / divisione / produzione. Un tentativo di fissare correttamente i fondamenti di ogni ordinamento economico-sociale a partire dal «nomos»*, in *Le categorie del 'politico'*, op. cit., pp. 295-312.

<sup>74</sup> SdM, p. 89.

<sup>75</sup> La conchiglia è usata, nel pensiero cinese, nelle allegorie della regalità, collegata alla luna e alla fertilità

<sup>76</sup> Nel termine *rex* permane il carattere spirituale, sacerdotale, ieratico come si evidenzia anche nel comportamento di Ralph che «impose il silenzio con la mano», SdM, p. 21. Cfr. E. Beniveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, trad. it. Einaudi, Torino, 1976, pp. 292-293; R.Guenon, *Il re del mondo*, op. cit.

che rappresenta lo spazio in cui il potere si esercita e il luogo delimitato in cui è realizzabile la convivenza umana. Il cerchio è simbolo di protezione in quanto forma avvolgente la cui fenomenologia richiama l'immagine dell'uroboro<sup>77</sup>. Come grande cerchio è ciò che consente la vita e che circonda il mondo: è l'immagine archetipica della Grande Madre<sup>78</sup> che rinvia alla totalità. Eppure, in questo caso, il cerchio si identifica nel suo centro, in Ralph, colui che ha suonato la conchiglia. La collettività indifferenziata dei ragazzi individuando un centro - il capo Ralph - riesce ad ottenere l'aspetto di una comunità organizzata ordinata e strutturata per cui ognuno svolge il proprio ruolo in seno alla comunità stessa, riscoprendo una propria identità all'interno del gruppo così costituito.

Il centro è il Principio da cui proviene l'origine dell'esistenza e può essere considerato, pensando alla sua immagine che non è statica, come l'immagine del mondo, un microcosmo che contiene tutte le potenzialità dell'universo<sup>79</sup>. Il principio però può esser disgiunto dal suo irradiazione, dal suo spazio che richiama l'idea del punto al centro del cerchio<sup>80</sup>. «Il punto è l'emblema del Principio, il cerchio quello del mondo»<sup>81</sup>, ma il mondo - ovvero la circonferenza - non può esistere senza un centro, mentre questo ne è assolutamente indipendente. Il che altro non significa che il Potere esiste indipendentemente dalla sua visibilità.

Ecco allora che sorge la domanda su cosa sia il Potere, su quale sia la sua sostanza. Sul Potere non si sa nulla<sup>82</sup> e nulla viene detto, ma si capisce che risiede nella conchiglia, in quanto chi la tiene in mano può rivolgersi al cerchio, all'assemblea. La conchiglia costituisce la vera guida della comunità che racchiude in sé tutto il potere nella sua genesi. È un oggetto sacro che mantiene unita

---

<sup>77</sup> L'ouroboro simboleggia il serpente-drago che si morde la coda, in cui maschile e femminile sono intercambiabili pur manifestando una netta dominante femminile. E. Neumann *Storia delle origini della coscienza*, op. cit., p.31 ss.

<sup>78</sup> E. Neumann, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, trad. it., Astrolabio-Ubaldini, Roma, 1981. Come ventre femminile, G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, op. cit., p. 249. È interessante notare come anche il romanzo operi una sorta di esclusione dell'elemento femminile, di rinuncia della madre che si esplicita nel tabù dell'incesto. Eppure seppur negando e relegando le donne nel fuori, nell'altrove rispetto alla legge, il femminile permane nella funzione sovrana del potere di dare la vita (e la morte ad essa connessa) che viene sacralizzata e resa inviolabile. M. Foucault, *La volontà del sapere: Storia della sessualità I*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 2004, p.119.

<sup>79</sup> Centro in J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op. cit., vol. I, p.243.

<sup>80</sup> R. Guénon, *Simboli della scienza sacra*, trad. it. Milano, Adelphi, 1990, p. 63 ss. A questo proposito, analogo è il significato della Tavola rotonda nel mito di re Artù in cui autorità spirituale e potere temporale coincidono.

<sup>81</sup> R. Guénon, *Simboli della scienza sacra*, op. cit., p.63.

la collettività e ne indica gli obiettivi e i fini. Il Potere allora risiede altrove, ma viene riconosciuto nella conchiglia. Data la sua inconoscibilità, il Potere deve essere riconosciuto, rappresentato, reso visibile, portando con sé un'insopprimibile tendenza ad estrinsecarsi nell'autorità.

Il potere concreto dipende dal suo riconoscimento per essere ritenuto legittimo. Si attua così il passaggio dal caos dello stato di natura all'ordine politico e sociale. Così il potere può produrre i suoi effetti come risultato dell'aggregazione dei singoli individui attuata attraverso la conchiglia. Il che conduce a riflettere quanto sia necessaria la trascendenza - un principio sovraordinato - come premessa indispensabile alla fondazione dell'ordine politico che di essa diventa la rappresentazione<sup>83</sup>.

In Ralph si concretizza quel carattere salvifico del Potere che si fonda sulla necessità di sopravvivenza e sull'istinto di conservazione degli individui. Questi, rinunciando alla loro aggressività, costituiscono una collettività secondo un principio d'ordine costitutivo e organizzativo: il capo che è l'unico in grado di riportare il mondo all'ordine spirituale corretto in quanto manifestazione dell'autorità. D'altro canto, conviene ribadirlo, «La situazione della sopravvivenza è la situazione centrale del potere»<sup>84</sup>. Chiara è l'analogia con il *bellum omnium contra omnes* hobbesiano ove chi garantisce la sopravvivenza, allontanando la paura e il pericolo della morte, è chi detiene il potere. Il Leviatano, quella bestia biblica che incute timore e terrore, ma che è in grado di portare l'ordine, la pace, la sicurezza, il benessere attraverso la protezione.

Ecco che, tra uguali, Ralph sembra dover rivestire il ruolo dell'autorità in quanto risulta il prescelto: è lui che ha trovato la conchiglia e la tiene in mano ovvero, in termini politici, colui che rappresenta il Potere. Il suo ruolo dipende da una scelta che viene dall'alto e che legittima la sua azione.

Ralph non disse altro, non fece nulla, rimase lì a guardare (...) continuava a tacere. Nessuno, nemmeno Jack, gli avrebbe potuto chiedere di spostarsi, e alla fine dovettero fare il fuoco tre metri più in là, e in un posto certamente meno adatto. Così

---

<sup>82</sup>C.Bonvecchio, *Potere-Simbolo-Democrazia in Immagine del politico*, op. cit., pp.133-143.

<sup>83</sup> C.Schmitt, *Cattolicesimo romano e forma politica*, trad. it. Giuffrè, Milano, 1986 p.45 ove l'a. indica nella capacità di rappresentare il cattolicesimo da parte della Chiesa la ragione del suo duraturo potere secolare. La trascendenza si neutralizza con la secolarizzazione ma permane una porta aperta alla trascendenza com'è evidenziato nel «Cristallo di Hobbes».

<sup>84</sup> E.Canetti, *Potere e sopravvivenza*, op. cit., p. 16.

Ralph fece sentire la sua autorità di capo, e se ci avesse pensato dei giorni interi non avrebbe potuto scegliere un modo migliore. Contro un'arma così indefinibile e così efficace, Jack era senza potere, furioso senza sapere perché<sup>85</sup>.

Ralph allora è sì un capo, ma risulta essere già una sorta di re de-capitato, un sovrano senza capo pur continuando a sottolineare questo suo ruolo perché non rivendica il suo potere, la sua unicità, l'essere il più forte, anzi concede a Jack - il suo rivale - il comando del coro-esercito<sup>86</sup>. Jack è l'unico che, nell'isola, giunge già investito di un ruolo di potere affidatogli dagli adulti: egli era il maestro del coro di voci bianche e capoclasse<sup>87</sup> per cui pretende di mantenere questa autorità che gli appartiene visto che, nell'isola, non riconosce nessuno che può negargliela. Nemmeno Ralph può revocargli né togliergli questo ruolo; del resto lui e il suo coro sono apparsi come una struttura a sé stante in virtù delle divise che indossavano tanto da essere immediatamente identificati con un esercito.

Inoltre il centro del cerchio, dell'assemblea, risiedendo nella conchiglia, cambia evocando così l'idea di una forma arcaica di democrazia ove il potere del capo è limitato e tutti i consociati sono uguali, richiamando l'immagine della Tavola rotonda del mito arturiano. In questa situazione di parità democratica l'assemblea approva i pareri del capo trasformandoli in leggi<sup>88</sup>: i più piccoli sono liberi di giocare, i più grandi sono divisi in cacciatori e in custodi del fuoco, indispensabile per essere avvistati e salvati dagli adulti. La società di Ralph esiste finché mantiene viva la richiesta di aiuto essendo una collettività che richiede la presenza di un Potere ritenuto superiore.

Ralph, dopo aver appurato che il loro mondo era costituito da quell'isola tropicale, decide di accendere un falò sulla cima della montagna affinché il suo fumo possa essere visto da qualche nave di passaggio che lui ritiene possa salvarli facendoli tornare nel mondo civilizzato. Il fuoco sulla montagna rappresenta allora, simbolicamente, l'atto della creazione, di integrazione e

---

<sup>85</sup> SdM, p.82.

<sup>86</sup> È curioso notare come l'assemblea riconosca oggettivamente che il coro sia un esercito: esso si presenta sulla scena del romanzo, marciando in fila con Jack alla testa e tutti i ragazzi indossano un'uniforme. SdM, p.22. L'esercito costituisce un gruppo di uguali, coeso sottoposto alla figura del capo attraverso un principio gerarchico.

<sup>87</sup> SdM, p.21.

<sup>88</sup> L. Alfieri, *Il fuoco e la bestia*, op. cit., p. 230.

riunione della comunità che reagisce al caos<sup>89</sup>. Per questo secondo Ralph «è la cosa più importante»<sup>90</sup> per il significato simbolico che riveste: la possibilità di passare ad un mondo migliore, al Paradiso<sup>91</sup>. Il fumo in quanto *axis mundi* delinea il percorso per fuggire dal tempo e dallo spazio verso lo sconfinato, nello specifico verso la salvezza. Tutti devono contribuire a tenere acceso il fuoco, una sorta di apertura alla trascendenza che configura il luogo di salvezza anche se non è sufficiente a ristabilire l'ordine: quando si spegne, infatti, il cerchio che costituisce l'indifferenziato, l'*anima mundi* platonica<sup>92</sup> si incrina, si spezza e il suo centro - la guida - comincia a trasformarsi in vittima al pari del suo buffone<sup>93</sup>.

Il fuoco evoca la trascendenza, è la cifra del divino<sup>94</sup> e dello spirituale per eccellenza. La speranza di Ralph è che il suo fumo venga avvistato dagli adulti affinché giungano a portarli in salvo come se la salvezza coincidesse con il vivere nel mondo degli adulti. Per questo la comunità di Ralph è una comunità provvisoria che, da un lato, attende di giungere ad una meta di un altrove come unica possibilità di senso che la rende intrinsecamente debole perché il mancato raggiungimento della meta - la presunta salvezza nel mondo degli adulti - la condanna alla distruzione.

Il fuoco, del resto, è caratterizzato da una duplice valenza: può riscaldare ma anche bruciare, distruggere, uccidere. Da forza in grado di salvare che arde al centro del cerchio - sia esso metaforicamente la casa, il tempio o la città - si trasforma in strumento di distruzione perdendo il suo significato sacro, di illuminazione, di elevazione, di salvezza.

“È il fuoco che importa: non riescono a capirlo?”

---

<sup>89</sup> G. Bachelard, *La psicoanalisi del fuoco*, trad. it. Dedalo, Bari, 1973. A.Carotenuto, *Jung e la cultura del XX secolo*, op. cit., p.353.

<sup>90</sup> SdM, p.92; p. 166.

<sup>91</sup> *Fuoco* in J.C.Cooper, *Enciclopedia illustrata dei simboli*, op. cit., p.126.

<sup>92</sup> Platone, *Timeo*, p.91.

<sup>93</sup> È interessante notare la posizione del Terzo sia per Alfieri soggetta ad un'incombente ambivalenza: La centralità infatti, da un lato, fare di lui un'autorità sostenuta da una maggioranza ubbidiente e rispettosa, oppure diventa il nemico comune di tutta la collettività, che, diventando vittima, placa tutti i disordini interni. Ed è proprio ciò che capiterà a Ralph. Tale situazione rinvia a quella girardiana della vittima sacrificale che in quanto invendicabile, non farà scattare il meccanismo della violenza (R. Girard, *La violenza e il sacro*, op. cit.) o al rituale del capro espiatorio, figura ristabilisce l'equilibrio all'interno della comunità. Quanto all'analisi di tale figura, cfr., tra gli altri, R. Girard, *Il capro espiatorio*, trad. it., Adelphi, Milano, 1987; J.G.Frazer, *Il ramo d'oro*, op.cit., passim; S.Brinton Perera, *Capro espiatorio. Come l'emarginazione di pochi maschera le responsabilità collettive*, trad. it., Red, Como, 1993.

Ralph rispose con la voce cauta di chi ripassa un teorema.

“Se io suono la conchiglia e loro non tornano indietro... è finita. Non terremo il fuoco acceso. Saremo come animali: non saremo salvati mai”<sup>95</sup>.

Il fuoco si spegne perdendo l’occasione di essere avvistati da una nave di passaggio perché i custodi del fuoco – i coristi – non lo alimentano per andare a caccia con Jack: comincia a incrinarsi il potere di Ralph perché l’indisciplina di Jack<sup>96</sup>, la sua disubbidienza non deriva solo dalla naturale necessità di cibo, di alimentazione, di nutrimento, ma anche dal disprezzo delle leggi<sup>97</sup> il che provoca una scissione e una rivolta all’interno del gruppo appena costituito.

Il mondo di quest’isola meravigliosa viene intaccato dal problema della sopravvivenza: le bacche - il mondo vegetale - non bastano più. Bisogna uccidere e utilizzare quel fuoco per cucinare.

Il fuoco, dunque, come fonte di rigenerazione e di salvezza diventa strumento per il vivere quotidiano e in ciò manifesta anche il suo carattere distruttivo e demoniaco, strumento attraverso cui tutte le cose create vengono divorate e restituite all’unità originaria. Insomma evidenzia il carattere ambivalente del simbolo.

Così Ralph - il cui potere gli proviene dalla conchiglia - si scontra con Jack che ritiene di avere «la stoffa del capo»<sup>98</sup> perché gli adulti gli avevano attribuito questo ruolo anche se solo limitatamente al coro quasi a far emergere una diversa possibile forma di potere che sorge all’interno di questa piccola comunità. Il fondamento del potere allora cambia: non è un ordine superiore rappresentato in tal caso - occorre ribadirlo - dalla conchiglia, ma la forza, la violenza diventano l’origine, la genesi del potere e la forma di regolamentazione dei rapporti sociali, la fonte dell’obbedienza.

Ne derivano due soluzioni relative alla “sostanza” del potere prospettate dal romanzo: entrambe convergono nella necessità di salvezza che si proietta nel rapporto protezione-obbedienza tipico del potere politico.

---

<sup>94</sup> Cfr. il mito di Prometeo. P.Grimal, *Mitologia*, trad. it. Garzanti, Milano, 1987.

<sup>95</sup> SdM, p.106. Cfr. anche pp. 166-167.

<sup>96</sup> SdM, p.81.

<sup>97</sup> SdM, p.105

<sup>98</sup> SdM, p. 25.

*Una*, quella di Ralph che si fonda su un Potere che è altrove e che egli non riesce bene a rappresentare anche se il suo primo pensiero è relativo alla salvezza del gruppo. Salvezza che è affidata, simbolicamente al fuoco e al possibile intervento degli adulti: suo padre, essendo un ufficiale di marina, verrà a salvarli. Ralph, però, non è riuscito a rendere cosciente la situazione nonostante il buffone Piggy lo spinga a farlo.

*L'altra*, quella di Jack, fondata sulla violenza e sulla ritualità del sacrificio: il gruppo – la tribù - che si trasforma in un corpo unico, in folla, in massa evidenziando un'aspetto irrazionale e regressivo della anima collettiva che fa regredire la personalità cosciente al predominio di quella inconscia. In questo corpo, il capo è un uomo di azione<sup>99</sup> e non di pensiero, ma è in grado di fare da guida, di soddisfare le aspettative, insomma di comandare il corpo stesso.

Il cerchio allora trova un altro centro: al pari della Tavola rotonda del mito arturiano, immagine del centro universale, il cerchio, in quanto richiama l'immagine uroborica, racchiude in sé una potenza regressiva<sup>100</sup>.

I due ragazzi erano uno di fronte all'altro e si guardavano. Da una parte c'era il mondo brillante della caccia, della tattica, dei giochi feroci e pieni di destrezza; dall'altra il mondo del senso comune, con le sue aspirazioni e con le sue delusioni<sup>101</sup>.

Il Potere cambia forma. Così il potere della conchiglia sfumerà finché non svanirà del tutto quando la conchiglia stessa andrà in pezzi.

Inoltre, sebbene tutti riconoscano in Ralph il capo, non riescono ad interiorizzare l'assetto da lui costituito come vincolante, in grado cioè di determinare un ordine collettivo soddisfacente. Al di fuori del cerchio, tutti sono posseduti da una paura immensa di cui nessuno può spiegare le ragioni, paura che spezza i legami reciproci per cui si ri-presenta una situazione di disaggregazione, di estraneità al corpo stesso, estraneità che può diventare e trasformarsi in un mondo alternativo, in una nuova e diversa manifestazione del Potere.

---

<sup>99</sup> G.Le Bon, *Psicologia delle folle*, trad. it. Longanesi, Milano, 1996, p. 152.

<sup>100</sup> C.G.Jung, *Simbolismo dei mandala*, in *Opere*, vol. 12, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1998, p. 176.

<sup>101</sup> SdM, p.80.

(...) il cerchio comincia a cambiare aspetto. Faceva fronte in fuori, piuttosto che in dentro, e le lance di legno appuntite erano come una palizzata<sup>102</sup>

Il terrore, la paura percepita come minacciosa che si manifesta, ancora una volta, nella richiesta di sopravvivenza sono la *condicio sine qua non* per cui il Potere viene riconosciuto come tale ovvero come fonte di identità e aggregazione, come risposta alla domanda di protezione. La paura più che un istinto gregario innato nell'uomo<sup>103</sup>, costituisce la molla dell'aggregazione che, in quanto irrazionale e totalmente incontrollabile, deve essere esorcizzata. La paura è la causa dell'instaurazione del potere costituito e quindi del manifestarsi della sovranità come risposta al bisogno di sicurezza.

Parimenti la stessa paura costituisce quel *quid* che, se non controllata dal potere, porta alla sua disgregazione: il potere non fa paura, ma ha paura.

Così quest'isola meravigliosa diventa terrificante proprio a causa dell'emergere della Bestia, quella cosa-che-striscia che appare nel buio<sup>104</sup> e che i piccoli non credono un sogno. La certezza razionale della sua inesistenza per loro non basta e continuano ad avere un senso di inquietudine in quanto la Bestia non è che la proiezione delle paure dei ragazzi nei confronti della morte.

Lo stesso Ralph che proclama con decisione e convinzione che «non c'è nessuna bestia!» sente dentro di sé che qualcosa gli sfugge e percepisce una sconfitta nei confronti di qualcosa che capisce di doverne negare l'esistenza e in ciò afferma la sua indiscussa autorità, ma che lo turba in quanto

«Sentì dentro di sé qualcosa che non conosceva»<sup>105</sup>.

### **La Bestia: il volto demoniaco del Potere**

È necessario a questo punto analizzare il sorgere della Bestia che si pone in analogia con la belva dell'Apocalisse giovannea: un grande drago dal color di fuoco con sette teste e dieci corna e sette

---

<sup>102</sup> SdM, pp. 115-116.

<sup>103</sup> S.Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*, trad. it., Newton compton, Roma, 1992, p.64.

<sup>104</sup> SdM, p.37.

<sup>105</sup> SdM., pp. 38-39.

diademi sulla testa<sup>106</sup>. Tralasciando l'interpretazione storica di questo mostro ove viene identificato nell'impero romano, ci atteniamo a quella simbolica ove rappresenta il principio demoniaco della corruzione delle collettività umane<sup>107</sup>. In tal senso la Bestia risulta essere l'immagine del demone intesa come proiezione inconscia dei contenuti psichici<sup>108</sup> identificabili nelle forze maligne o caotiche del mondo e della natura stessa dell'uomo<sup>109</sup>. È la cifra del caos per cui la paura si concretizza in un pericolo incombente.

Ecco perché per Ralph, «Nominare la Bestia significa renderla presente»<sup>110</sup> per cui non può né deve esistere affinché il cerchio possa essere ancora l'immagine della comunità che trova il suo collante nella conchiglia, quel principio sovraordinato che finora aveva legittimato l'esercizio del potere.

Eppure l'immagine diabolica che non mette insieme, ma mette contro, essendo colui che disgrega rimane legata all'immagine della bestia-drago-uroboro - insomma l'Anticristo dell'Apocalisse - che proietta l'Ombra<sup>111</sup> della coscienza di ogni ragazzo. Quest'immagine coincide con la parte inconscia di un individuo o di una collettività che è propria ed ineliminabile<sup>112</sup>. Essa pertiene all'inconscio collettivo e permane dal primitivo fino a noi. In tal senso, se non integrata nella coscienza, tende a personalizzarsi in forme proiettive, oggettivandosi, quindi, in persone, idee, forme culturali etc. Così le paure inconscie ed irrazionali dei ragazzi si danno una forma: la Bestia si erge e prende vita, si materializza diventando da immagine interiore a reale<sup>113</sup>. Quella-cosa-che-striscia, «il serpente, così come il diavolo nella teologia cristiana, rappresenta l'Ombra, un'Ombra che si estende ben oltre i limiti di qualcosa di personale e che potrebbe essere sostanzialmente paragonata ad un

---

<sup>106</sup> Apocalisse, 12, 3.

<sup>107</sup> Diavolo in J.Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op. cit., vol. I, p. 76.

<sup>108</sup> S. Freud, *Animismo, magia e onnipotenza dei pensieri*, in *Totem e tabù*, op. cit., p.131.

<sup>109</sup> Bestie o Animali favolosi, in J.C.Cooper, *Enciclopedia illustrata dei simboli*, op. cit., p.30.

<sup>110</sup> L. Alfieri, *Il fuoco e la bestia*, op. cit., p.243.

<sup>111</sup> R.Bly, *Il piccolo libro dell'Ombra. Guida al nostro lato oscuro*, trad. it., Demetra, Bussolengo (VR), 1996; C.G.Jung, *L'Ombra* in *Opere*, vol.9, tomo II, op. cit., pp.8-10

<sup>112</sup> C.G.Jung, *Psicologia e religione*, *Opere*, vol. 11, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p.82.

<sup>113</sup> Basti pensare al momento in cui i ragazzi cominciano a parlare tra loro della paura che hanno nell'uccidere gli animali. Sulla paura del pericolo immaginario che si trasforma in reale – il cadavere di un paracadutista che viene mosso dal vento -, perché creato da se stesso, cfr. G. Ferrero, *Potere*, op. cit., pp. 68-69.

principio, quello del male»<sup>114</sup>. Esso, indicando il punto vulnerabile dell'uomo, personifica la debolezza e l'incoscienza e, di conseguenza, la disponibilità alle suggestioni<sup>115</sup>.

È la paura di uccidere un animale che coincide con la paura della morte che fa scattare quest'immagine inconscia. «L'uomo non crede mai del tutto nella morte finché non l'ha sperimentata. E la sperimenta negli altri.»<sup>116</sup>, siano essi animali o persone. Dopo di che si sente invincibile ed invulnerabile a seguito di una serie di vittorie per cui oserà cimentarsi in situazioni sempre più perigliose. È il caso di Jack che, dopo aver sperimentato l'uccisione del maiale, superando la paura e la prova dell'incontro con la morte, si sente invulnerabile<sup>117</sup>, superiore a tutti gli altri: un adulto in mezzo a tanti ragazzini. Si sente il capo<sup>118</sup> dal momento che il diritto di comandare non può che essere giustificato che dalla superiorità<sup>119</sup>. In questo caso la superiorità è legata alla forza e non alla trascendenza per cui il potere di Jack si manifesta come usurpativo, frutto di un'onnipotenza narcisistica e totalizzante che, come si vedrà nel racconto, è senza futuro.

L'uccisione dell'altro comporta l'acquisizione del suo *mana*, del potere sovranaturale e misterioso posseduto da certe persone prescelte<sup>120</sup> in questo caso del vinto che avviene, mangiando addirittura le sue carni<sup>121</sup>. Questo banchetto necessita di una ripetizione fino a diventare una passione insaziabile: ma «la passione è quella del potere»<sup>122</sup>. Ecco allora Jack contro Ralph, la violenza contro la conchiglia che si romperà in mille pezzi a testimonianza dell'avvento del potere di Jack. Così tutto si capovolge: il cerchio si trasformerà in cerchio della morte<sup>123</sup>, dove la paura, apparentemente repressa, viene esorcizzata attraverso la morte dell'altro: Ralph diventerà la vittima

---

<sup>114</sup> C.G.Jung, *Empiria del processo d'individuazione* in *Opere*, vol. 9, tomo I, *op. cit.*, p.313.

<sup>115</sup> C.G.Jung, *Struttura e dinamica del Sé*, in *Opere*, vol. 9, tomo II, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1997, p. 234, nota 83.

<sup>116</sup> E.Canetti, *Potere e sopravvivenza*, *op. cit.*, p.16.

<sup>117</sup> *Op. cit.*, p.17.

<sup>118</sup> SdM, p. 107.

<sup>119</sup> G.Ferrero, *Potere*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>120</sup> Cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1990,

<sup>121</sup> Sul banchetto totemico cfr. S.Freud, *Il ritorno del totemismo nell'infanzia*, in *Totem e tabù*, *op. cit.*, p.178 ss.

<sup>122</sup> E. Canetti, *Potere e sopravvivenza*, *op. cit.*, p.23.

<sup>123</sup> SdM, p. 84. Cfr. a questo proposito l'analisi sulla massa aizzata in E.Canetti, *Massa e potere*, *op. cit.*, pp. 58 ss.

al pari del suo buffone<sup>124</sup> e il fuoco che sarà lo strumento per stanare e uccidere Ralph, l'antagonista, acquisisce - paradossalmente - la forma della via della salvezza, una salvezza, però, apparente. Il fuoco viene, infatti, avvistato da un incrociatore. Una nave che è una macchina di guerra e strumento di morte e che, pertanto, non è il mezzo, il ponte per un mondo nuovo. Anzi il mondo in cui i ragazzi verranno integrati non sarà, come nell'*Apocalisse*, la Gerusalemme, la città santa, ma un mondo recessivo dominato dalla tecnica, dalla freddezza, dall'acciaio ove non c'è posto che per il calcolo, «per la durezza del cuore umano»<sup>125</sup>, la violenza. Insomma è il mondo da cui i ragazzi fuggivano.

Il mondo di Jack evidenzia indubbiamente la creazione di una comunità politica che si riconosce nel suo aspetto primitivo, tribale<sup>126</sup> in cui l'identità si manifesta nelle facce dipinte, nella ritualità della danza<sup>127</sup> circolare e della cantilena “*Afferratelo – prendetelo – uccidetelo*”. Queste forme creano un gruppo coeso, «una società demente, ma in qualche modo sicura»<sup>128</sup> che, inconsciamente, identifica l'estraneo al cerchio come nemico<sup>129</sup>, il diverso da uccidere per affermare l'esistenza e l'aggregazione del gruppo, insomma la sua salute. Non a caso il cerchio diventò un ferro di cavallo<sup>130</sup> per accogliere il nemico – la Bestia che striscia – e ucciderlo per allontanare, scongiurare la paura della morte. La rottura della conchiglia, infatti, provocherà l'irruzione di un mondo capovolto, di un mondo dominato dalla Bestia, dal Signore delle Mosche, metafora di Satana. L'eliminazione del Sacro, della trascendenza porta a una sua irruzione nell'immanenza tramite la violenza.

La Bestia acquisirà così le sue sembianze e si presenterà proprio vicino al fuoco salvifico quasi a voler minare quel trascendimento che il fuoco simboleggia nel suo evocare cambiamenti di stato. Il fuoco rinvia alla purificazione, alla lotta contro il male: la Bestia che diventa tanto reale quanto è

---

<sup>124</sup> SdM, p. 215.

<sup>125</sup> SdM, p.223.

<sup>126</sup> SdM, p.208 e ss.

<sup>127</sup> E.Canetti, *Massa e potere*, op. cit., passim.

<sup>128</sup> SdM, p. 178.

<sup>129</sup> Il rinvio è al criterio del 'politico' identificato da Schmitt nella distinzione tra amico e nemico ove il nemico è inteso come *hostis*, il nemico pubblico, colui che potenzialmente mina l'identità di un'unità politica, ma in realtà indica il grado di aggregazione all'interno di uno Stato. C.Schmitt, *Il concetto di 'politico'*, op. cit., pp.100-165.

<sup>130</sup> SdM, p.179.

immaginario in quanto risiede come immagine nell'inconscio di ogni ragazzo. In quanto per l'appunto Ombra, deve essere conosciuta e integrata, per non doverne subire gli effetti devastanti, di dipendenza essendo il nemico che vive in noi<sup>131</sup>.

È quello che accade nell'isola, ove la Bestia che viene dalla terra non è altro che la testa di una enorme scrofa piantata su di una lancia – un bastone con due punte – la quale, in realtà, doveva essere il dono<sup>132</sup> per ingraziarsi la Bestia stessa. La Bestia così si trasforma in totem protettivo, seppure malefico, ma fondato su quell'atavica paura che, hobbesianamente, spinge all'unione e all'incondizionata obbedienza.

Così il Signore delle mosche prende vita *come se* fosse la Bestia ma ne è solo l'immagine. Egli appare a uno dei ragazzi, il più schivo, ma che sembra rivestire il ruolo del profeta. È a lui che la testa parla

di fronte a Simon il Signore delle Mosche ghignava, infilzato sul bastone. Alla fine Simon cedette e riaprì gli occhi: vide i denti bianchi, gli occhi velati, il sangue... e restò affascinato, riconoscendo qualcosa di antico, di inevitabile.(...)

La testa di Simon era alzata un po' in su. I suoi occhi non si potevano staccare dal Signore delle Mosche sospeso nel vuoto davanti a lui.

“Che cosa stai a fare qui tutto solo? Non ti faccio paura?”

Simon ebbe un sussulto.

“Non c'è nessuno che ti possa dare aiuto. Solo io. E io sono la Bestia”.

La bocca di Simon si aprì a fatica e vennero fuori delle parole comprensibili:

“Una testa di maiale su un palo”.

“Che idea, pensare che la Bestia fosse qualcosa che ti potesse cacciare e uccidere!” disse la testa di maiale. Per un po' la foresta e tutti gli altri posti che si potevano appena vedere risuonarono della parodia di una risata. “Lo sapevi, no? ... che io sono

---

<sup>131</sup> Cfr. C. Schmitt, *Ex captivitate salus. Esperienze degli anni 1945/47*, trad. it., Adelphi, Milano, 1987, pp. 91-92.

<sup>132</sup> SdM, p.162.

una parte di te? Vieni vicino, vicino, vicino! Che io sono la ragione per cui non c'è niente da fare? Per cui le cose vanno come vanno?"<sup>133</sup> .

Simon riconosce nel Signore delle Mosche<sup>134</sup> l'immagine della Bestia come rappresentazione dell'immagine inconscia del Male,

È il dialogo con la Bestia, con l'Ombra stessa, che lo porta a conoscere la verità,

La bestia era innocua e orribile: bisognava farlo sapere a tutti al più presto<sup>135</sup>.

Verità che però non riuscirà comunicare agli altri per salvarli. Anzi egli diventerà la vittima sacrificale, il capro espiatorio su cui si regge la comunità di Jack. Diventa la bestia evidenziando come il cerchio trovi un altro centro

Il cerchio diventò un ferro di cavallo. Qualcosa veniva fuori dalla foresta. Veniva avanti al buio, strisciando, non si capiva come. Gli strilli acuti che s'innalzavano davanti alla bestia erano pungenti come una ferita. La bestia entrò barcollando nel ferro di cavallo.

*“Prendetelo! Ammazzatelo! Scannatelo!”*

(...)il rumore insopportabile. Simon gridava qualche cosa a proposito di un morto su una collina.

*“Prendetelo! Ammazzatelo! Scannatelo! Finitelo!”*

I bastoni scesero con forza e la bocca del nuovo cerchio stritolò e urlò. La bestia era in ginocchio al centro, le braccia piegate sul volto. In mezzo a quel terribile fracasso,

---

<sup>133</sup> SdM, pp.162-168.

<sup>134</sup> È interessante sottolineare come il Signore delle mosche sia la traduzione del biblico Baal- Zebub ovvero il diavolo che probabilmente Golding identifica con il principio del male che risiede in ogni singolo uomo (Cfr. E.M.Cioran, *Il funesto demiurgo*, trad. it., Adelphi, Milano, 1995, p.18). Eppure Beelzebub, dall'ebraico *Ba' al zevuv*,<sup>134</sup> veniva venerato perché liberava dalla molestia di questi insetti e solo successivamente gli fu attribuito il potere nefasto di attirarle sulle messi e compromettere così il raccolto. (Cfr. A. M. Di Nola, *Il diavolo. Le forme, la storia, le vicende di Satana e la sua universale e malefica presenza presso tutti i popoli, dall'antichità ai nostri giorni*, Newton and Compton, Roma, 1987, pp. 168 ss. ). Per questo nei Vangeli di Matteo, Marco e Luca egli coincide con il principe dei demoni.

gridava qualcosa a proposito di un corpo sulla collina. La bestia si trascinò avanti, spezzò il cerchio e piombò giù dall'orlo della roccia, cadde sulla sabbia presso l'acqua. Subito la folla la inseguì, scese dalla roccia, balzò sulla bestia, strillò, colpì, morse, strappò. Non ci furono parole, solo una furia di denti e unghie che laceravano<sup>136</sup>.

L'omicidio di Simon viene occultato inconsciamente perché prodotto di un'uccisione collettiva in cui ognuno si sente invincibile<sup>137</sup> e non colpevole: solo Ralph e Piggy, gli estranei al cerchio ne sono consapevoli. L'uccisione, allora, costituisce una forma di salvaguardia della comunità stessa per cui deve essere reiterata nei confronti del nemico. Dopo Simon tocca a Piggy e tutti finiscono in mare, non a caso. Poi tocca a Ralph: da capo si trasforma in vittima, ma, per poter essere stanato, Jack ordina di dar fuoco alla foresta. E proprio il fuoco, invocato per stanare, distruggere e uccidere, ha provocato l'intervento della trascendenza tanto invocata da Ralph.

Così nel romanzo la Bestia diventa sovranaturale e prende il sopravvento sostituendosi a quel principio religioso e, di conseguenza, sacro che era insito nella conchiglia e nel fuoco e che legittimava il potere e l'esistenza della comunità politica. Essa ribadisce la sua superiorità attraverso la violenza che diventa distruttiva perché non è controllata dagli istinti né dall'educazione e nemmeno dalle istituzioni<sup>138</sup> - dal potere che, estrinsecandosi, diventa un potere oscuro che apparentemente rispecchia l'ordine. Il cerchio diventato un uroboro nel suo lato oscuro, di regressione alla dimensione inconscia, manifesta quell'aspetto demoniaco che divora se stesso seppure si proponga come la fonte di soddisfacimento dei bisogni, di felicità, di salvezza.

Il Paradiso dell'isola si trasforma in Inferno

---

<sup>135</sup> SdM, p.172.

<sup>136</sup> SdM, p.179.

<sup>137</sup> E.Canetti, *Massa e potere*, op. cit., p. 59 ss.

<sup>138</sup> Le Bon, *Psicologia delle folle*, op. cit., p.117.

“Avrei pensato, “ disse l’ufficiale prevedendo le ricerche che avrebbe dovuto fare  
“avrei pensato che un gruppo di ragazzi inglesi... Siete tutti inglesi, no?... sarebbero  
stati capaci di qualcosa di meglio... Voglio dire...”<sup>139</sup>

Così il romanzo si rivela apocalittico nel senso cioè che, oltre che svelare l’intrinseca tendenza all’aggressività della natura umana, conduce alla fine del mondo, al prevalere della dimensione malefica, diabolica dell’esistenza nonostante il diavolo<sup>140</sup>, il negativo, costituisca, al pari del positivo, il *principium individuationis*<sup>141</sup> nell’uomo e nella collettività essendo entrambi componenti dell’ordine e del cosmo.

La vittoria, il dominio del Signore delle Mosche che può incarnarsi in varie e molteplici immagini, testimonia la mancanza di direzione, di decisione, di scelta di tutta l’anima<sup>142</sup>. Ecco perché «le cose vanno come vanno» e chi cerca di sottrarvisi viene eliminato perché è pericoloso sottrarsi al dominio della Bestia. Eppure è l’unico modo per diventare eroi e lottare coraggiosamente per non arrendersi al...nulla, al dominio del lato oscuro che, anche se si veste di bianco, non mimetizza la sua vera natura.

---

<sup>139</sup> SdM, p.239.

<sup>140</sup> Il diavolo viene considerato come il più grande amico della conoscenza. Cfr. F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, trad. it., Adelphi, Milano, 1977.

<sup>141</sup> C.G.Jung, *Psicologia e religione, Opere*, vol. 11. trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1992, p.300.

<sup>142</sup> M. Buber, *Immagini del bene e del male*, trad.it., Edizioni di Comunità, Milano, 1965, p. 78.



Sesto San Giovanni (MI)  
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.  
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.  
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.