



SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
(Decreto Ministero dell'Università 31/07/2003)

Via P. S. Mancini, 2 – 00196 - Roma

**TESI DI DIPLOMA
DI
MEDIATORE LINGUISTICO**
(Curriculum Interprete e Traduttore)

Equipollente ai Diplomi di Laurea rilasciati dalle Università al termine dei Corsi afferenti alla
classe delle

**LAUREE UNIVERSITARIE
IN
SCIENZE DELLA MEDIAZIONE LINGUISTICA**

TRA SOGNO E REALTÀ: NELLA MENTE DI ALICE

RELATORI:
Prof.ssa Adriana Bisirri

CORRELATORI:
Prof. F. Matassa
Prof.ssa L. C. Banegas
Prof.ssa M. Paparusso

CANDIDATA:

Alessia Paganelli 3019

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

“La scelta è solo tua, non si vive per accontentare gli altri”

Alice nel Paese delle Meraviglie

INDICE

INDICE	5
SEZIONE ITALIANA	8
INTRODUZIONE	9
LA VARIETÀ DELLA COMUNICAZIONE	11
1.1 I MODELLI DI SPIEGAZIONE DEL PROCESSO COMUNICATIVO	11
1.2 IL MODELLO CLASSICO: LA COMUNICAZIONE LINEARE	11
1.3 LA TEORIA DELLA COMUNICAZIONE DI JAKOBSON	13
1.4 LA COMUNICAZIONE INTERPERSONALE.....	15
1.5 I TRE APPROCCI DELLA COMUNICAZIONE.....	15
COSA PUÒ NASCONDERE UNA FAVOLA COME ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE?	17
2.1 DAN BROWN	17
2.2 ROBERT LANGDON.....	18
2.2.1 LANGDON NELLA VITA REALE	19
2.2.2 GLI AMBIGRAMMI	20
2.2.3 TIPI DI AMBIGRAMMI	20
2.2.4 AMBIGRAMMA DEGLI ILLUMINATI.....	20
2.3 GLI ILLUMINATI.....	21
2.4 IL GRAAL	23
2.4.1 SIMBOLISMO DEL SOLE E DELLA LUNA	23
2.4.2 IL GRAAL COME... SANGUE REALE.....	24
2.4.3 IL GRAAL COME... LA SINDONE.....	26
2.5 SIMBOLI PER L'INTERPRETARIATO DI CONSECUTIVA.....	26
2.6 SIMBOLOGIA IN ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE	27
2.6.1 I PERSONAGGI E I LORO SIGNIFICATI.....	27
WONDERLAND O NEVERLAND?	30
3.1 LEWIS CARROLL	30
3.2 LE AVVENTURE DI ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE	32
3.3 J.M. BARRIE	36
3.3.1 J.M. BARRIE E I RAGAZZI PERDUTI.....	38
3.4 PETER PAN.....	40
3.5 ANALOGIE E DIFFERENZE	41
FREUD, NELLA MENTE DI ALICE	43
4.1 SIGMUND FREUD	43
4.2 DAGLI STUDI SULL'ISTERIA ALLA PSICOANALISI.....	43
4.2.1 L'INCONSCIO.....	44
4.2.2 LA STRUTTURA DELLA PERSONALITÀ.....	44
4.2.3 LA PSICOANALISI E IL SOGNO	46
4.2.4 NASCITA DELLA PSICOANALISI	46
4.3 COS'È UN DISTURBO MENTALE?	47
4.4 LA SINDROME DI ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE	48
4.5 SINDROME DI PETER PAN	51

4.6 LA SOCIETA'	53
4.6.1 L'ISTRUZIONE.....	54
4.6.2 LE COMPETENZE PROFESSIONALI.....	55
4.7 IL CONTESTO	55
4.7.1 MEHRABIAN	56
SI PUÒ MAI ESSERE MATTI COME UN CAPPELLAIO?.....	58
5.1 CHE COS'È LA FOLLIA?.....	58
5.2 MAD AS A HATTER	59
5.2.1 WE'RE ALL MAD HERE!.....	60
5.3 PERCHÉ EVITARE I MATTI?	61
CONCLUSIONE.....	62
ENGLISH SECTION.....	64
INTRODUCTION.....	65
THE VARIETY OF COMMUNICATION	67
1.1 THE CLASSICAL MODEL: LINEAR COMMUNICATION.....	67
1.2 THE JAKOBSON THEORY OF COMMUNICATION	68
1.3 INTERPERSONAL COMMUNICATION	70
WHAT CAN A FAIRY TALE LIKE ALICE IN WONDERLAND HIDE?.....	71
2.1 DAN BROWN'S WORKS AND SYMBOLISM.....	71
2.2 ROBERT LANGDON.....	72
2.2.1 A LANGDON IN REAL LIFE	73
2.2.2 AMBIGRAMS	73
2.3 SYMBOLOGY IN ALICE IN WONDERLAND.....	74
2.3.1 THE CHARACTERS AND THEIR MEANINGS.....	74
WONDERLAND O NEVERLAND?	77
3.1 ANALOGIES AND DIFFERENCES.....	77
FREUD, IN THE MIND OF ALICE	79
4.1 SIGMUND FREUD	79
4.2 THE UNCONSCIOUS	79
4.2.1 PSYCHOANALYSIS AND THE DREAM.....	80
4.2.2 THE BIRTH OF PSYCHOANALYSIS.....	81
4.3 ALICE IN WONDERLAND SYNDROME.....	81
4.4 PETER PAN SYNDROME.....	83
4.5 THE SOCIETY	85
4.5.1 PROFESSIONAL SKILLS	85
4.6 THE CONTEXT.....	86
4.6.1 MEHRABIAN	86
CAN ONE BE AS MAD AS A HATTER?	89
5.1 MAD AS A HATTER	89
5.1.1 WE'RE ALL MAD HERE!	90
5.2 WHY TO AVOID MAD PEOPLE?	91
CONCLUSION	92
SECCIÓN ESPAÑOLA	94
INTRODUCCIÓN	95

LA VARIEDAD DE LA COMUNICACIÓN	97
1.1 EL MODELO CLÁSICO: LA COMUNICACIÓN LINEAL	97
1.2 LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN DE JAKOBSON	97
1.3 COMUNICACIÓN INTERPERSONAL	99
¿QUÉ PUEDE ESCONDER UNA FABÚLA COMO ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS?	101
2.1 LAS OBRAS Y EL SIMBOLISMO DE BROWN	101
2.2 ROBERT LANGDON.....	102
2.2.1 <i>LANGDON EN LA VIDA REAL</i>	102
2.2.2 <i>AMBIGRAMAS</i>	103
2.3 <i>SIMBOLOGÍA EN ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS</i>	103
2.3.1 <i>LOS PERSONAJES Y SUS SIGNIFICADOS</i>	104
PAÍS DE LAS MARAVILLAS O PAÍS DE NUNCA JAMÁS.....	106
3.1 ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS	106
FREUD, EN LA MIENTE DE ALICIA	107
4.1 SIGMUND FREUD	107
4.2 EL INCONSCIENTE	107
4.2.1 <i>EL PSICOANÁLISIS Y EL SUEÑO</i>	108
4.2.2 <i>NACIMIENTO DEL PSICOANÁLISIS</i>	108
4.3 EL SÍNDROME DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS.....	109
4.4 EL SÍNDROME DE PETER PAN.....	111
4.5 LA SOCIEDAD	113
4.5.1 <i>COMPETENCIAS PROFESIONALES</i>	113
4.6 EL CONTEXTO.....	114
4.6.1 <i>MEHRABIAN</i>	114
¿SE PUEDE JAMÁS ESTAR LOCO COMO UN SOMBRERERO?	116
5.1 LOCO COMO UN SOMBRERERO	116
5.1.1 <i>"AQUÍ TODOS ESTAMOS LOCOS"</i>	117
5.2 ¿POR QUÉ EVITAR A LOS LOCOS?	118
CONCLUSIÓN	119
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	121
RINGRAZIAMENTI	123

SEZIONE
ITALIANA

INTRODUZIONE

La mia dissertazione tratterà “la comunicazione interpersonale”, un argomento che ha suscitato in me sempre grande interesse sin da quando ero sui banchi di scuola.

Data l’importanza dell’argomento ci sarebbe molto da trattare, ma mi soffermerò solo su alcuni aspetti: quello linguistico, quello sociale, quello psicologico e quello letterario.

Verrà presa in considerazione un’opera molto nota, Alice nel Paese delle Meraviglie di Lewis Carroll. Non è un caso, bensì tutto è partito da una cosa che porto con me fin da bambina. Inizialmente guardando il cartone senza prestare una particolare attenzione, ho notato una lieve somiglianza tra Alice, la bambina protagonista del cartone e me. Ricordo avevo un vestito azzurro molto simile a quello di Alice. Da grande, rivedendo casualmente il cartone e successivamente leggendo anche l’opera dello scrittore britannico Lewis Carroll, ho scoperto il vero significato della favola e la presenza fitta di simboli all’interno dell’opera letteraria.

L’omonimo film del 2010 di Tim Burton ha contribuito ulteriormente a farmi capire che non si trattava solo di un pensiero da bambina, un pensiero semplice e quasi banale, ma era scattata in me una vera e propria passione per l’intera storia.

Ho voluto quindi strutturare la mia tesi su tale argomento soprattutto per un interesse personale, ma anche perché avevo individuato nella favola i due obiettivi: *delectare et docere* come diceva Fedro, cioè divertire e insegnare.

Tutte le favole fin dalle origini sono state scritte per divertire, ma contemporaneamente per dare insegnamenti.

Analizzando l’opera sono venuta a conoscenza che la favola di Alice nel Paese delle Meraviglie ha una chiave psicologica. Tramite studi neurologici, successivamente si è scoperto che la Sindrome di Todd, detta anche Delirio di Alice nel Paese delle Meraviglie (AIWS) è una condizione neurologica di un paziente in cui il senso di consapevolezza del corpo, dello spazio, o del tempo risulta completamente distorto. Inoltre, si può anche comparare la Sindrome di Todd (AIWS) con la Sindrome di Peter Pan (neotenia psichica) in cui la realtà di un soggetto affetto si presenta ai suoi occhi in modo differente, in tale situazione psicologica il paziente

rifiuta o ha paura o non sa crescere e a volte crescere e assumersi le responsabilità creano ostilità a tali condizioni portando il malato ad atteggiarsi come un bambino.

A tal proposito ho deciso di affrontare tali disturbi o condizioni psicologiche presenti nella società e capire come la società stessa li accoglie o li emargina.

Verranno adottati linguaggi diversi?

Magari sì, la risposta è molto semplice... linguaggi più semplici come quello usato con i bambini, uno generico, uno settoriale...

Infine, porrò una maggiore attenzione all'analisi linguistica, alla simbologia (in particolare con Dan Brown) e alla comunicazione paraverbale (e/o gestuale).

In conclusione, la mia tesi nasce da uno studio particolare di una delle mie passioni (Alice nel Paese delle Meraviglie) e da un'analisi psicologica, sociale e in parte letteraria.

La piccola Alice e la simbologia raccontano molto di me, nel mio piccolo Alice mi rappresenta.

“A questa normalità preferisco la follia”

-Il Cappellaio Matto

CAPITOLO I

LA VARIETÀ DELLA COMUNICAZIONE

1.1 I MODELLI DI SPIEGAZIONE DEL PROCESSO COMUNICATIVO

La comunicazione è un fenomeno estremamente complesso da descrivere in tutti i suoi aspetti e caratteristiche.

Sono tante le discipline coinvolte nello studio e nell'approfondimento del processo per gli scopi più diversificati:

- La linguistica: per un uso efficace del linguaggio.
- Il marketing: per una più incisiva influenza nel campo delle vendite.
- La sociologia: per la corretta gestione delle risorse umane.
- La psicologia clinica: per una relazione d'aiuto più efficace.

La comunicazione ha portato quindi ad analizzare la complessità della comunicazione umana da più punti di vista e a spiegarne il funzionamento con i modelli di rilettura e interpretazioni diverse e complementari.

Si analizzeranno alcuni approcci teorici di spiegazione dei processi comunicativi, quelli che hanno avuto maggiore diffusione e influenza e che consentono di conoscere in modo più esaustivo le modalità con cui avvengono le comunicazioni umane.

1.2 IL MODELLO CLASSICO: LA COMUNICAZIONE LINEARE

Il primo modello di analisi della comunicazione, valido per qualsiasi scambio comunicativo esso sia: tra macchine o esseri viventi, è quello elaborato negli anni '50 e '60 da due ingegneri in un'azienda di telefonia americana, Shannon e Weaver.

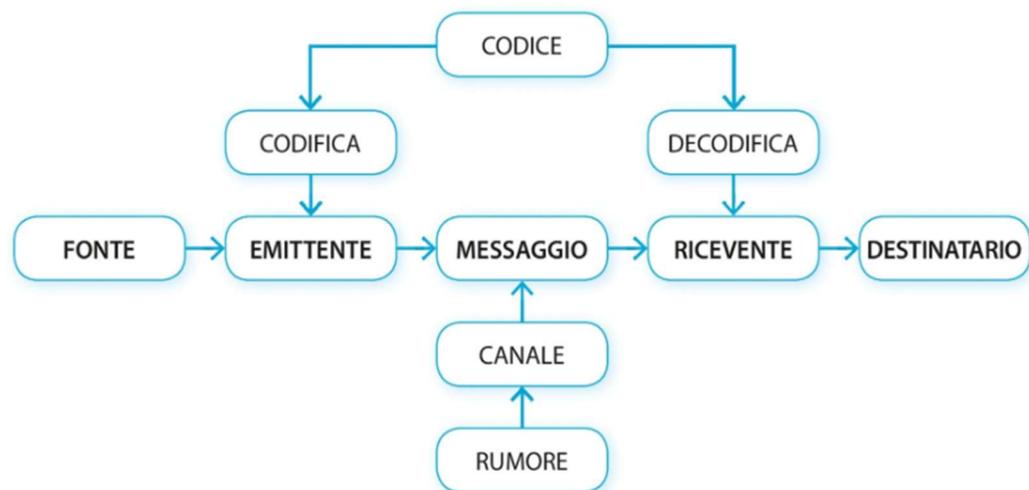
Tale modello definito fisico-matematico rappresenta la piattaforma per comprendere la complessità di qualsiasi processo comunicativo tanto da essere considerato il modello classico della comunicazione.

Lo stesso modello segmenta scientificamente il processo comunicativo secondo la teoria matematica della trasmissione dei segnali elettronici e analizza minuziosamente lo scambio di informazioni in tutte le sue componenti, come un'osservazione al microscopio.

L'idea sottesa a questa teoria è quella di comunicazione come: trasmissione lineare di dati.

Il vecchio fax o la posta elettronica rappresentano metaforicamente la linearità della comunicazione. Tutto ciò non trova riscontro nella favola di Alice nel Paese delle Meraviglie in quanto i personaggi vivono in un mondo completamente "distorto".

In ogni processo comunicativo secondo questo approccio, un emittente (E) attraverso un meccanismo di codifica (Cd) invia lungo un canale (C) un messaggio (M) ad un ricevente (R), il quale procederà alla decodifica del segnale (Dc).



Considerando questa prospettiva, per comunicazione s'intende la trasmissione di un'informazione da un soggetto emittente ad uno ricevente¹.

1.3 LA TEORIA DELLA COMUNICAZIONE DI JAKOBSON

Negli anni successivi, il linguista russo Roman Jakobson, ispirandosi alla teoria di Shannon e Weaver, formulò una teoria della comunicazione che schematizzava il processo comunicativo e ne identificava gli elementi fondanti, ovvero quei fattori chiave che ricorrono in ogni forma d'interazione umana, senza i quali non avviene nessuna comunicazione.

Jakobson indicò i seguenti sei elementi essenziali della comunicazione:

1. Emittente, colui che invia il messaggio e dà dunque origine all'atto comunicativo.

Nella striscia dei Peanuts, Snoopy scrive una lettera di reclamo alla ditta da cui ha comprato la racchetta, Snoopy è pertanto, l'emittente.

L'emittente può essere, oltre che un singolo individuo, anche un'istituzione o un ente. L'insegnante, il dirigente, un'impresa o un gruppo possono essere tutti gli emittenti di una comunicazione.

2. Destinatario, colui che riceve il messaggio.

La casa produttrice della racchetta da tennis è il destinatario, che può essere anche un'entità collettiva o gruppo di persone.

3. Codice, il sistema di regole per trasformare i segni insignificanti e trasferire un messaggio.

Il codice è dunque il linguaggio, verbale (parole) e non verbale (immagini e gesti) con cui si esprime il messaggio.

Ogni comunicazione è inevitabilmente un "messaggio in codice" e richiede di conseguenza la condivisione, da parte dell'emittente e del destinatario, dell'insieme di segni e di regole che lo ordinano. Questa comune

¹ *IL PROCESSO DI COMUNICAZIONE*, in https://staticmy.zanichelli.it/catalogo/assets/9788808320346_04_CAP.pdf

conoscenza rende possibile al mittente la “codifica” e al destinatario la “decodifica” corretta del messaggio, senza la quale non esiste una comunicazione perché non avviene passaggio di senso.

Snoopy, in questo fumetto, per scrivere la sua lettera si serve della lingua italiana, che è dunque il codice da lui utilizzato.

4. Referente, l’oggetto o argomento della comunicazione.

Con referente s’intende “il cosa” viene detto e il contesto a cui si riferisce, ovvero la situazione e il quadro d’insieme delle conoscenze condivise da emittente e destinatario. Solo una corretta conoscenza del contesto e della situazione in cui è inserito, consente la reale comprensione del messaggio.

Snoopy nella sua lettera fa riferimento a una racchetta difettosa da sostituire, che è ciò di cui si parla. Questo dunque è l’oggetto o argomento designato come referente del suo messaggio, e quindi anche lo scopo della comunicazione.

5. Messaggio, ovvero il testo o corpo della comunicazione.

Il messaggio è il “come” viene trasmesso il flusso d’informazioni che passa dall’emittente al destinatario. Può essere formato da frasi orali, scritte, immagini, gesti e suoni.

La frase, così come è formulata nella lettera, costituisce il messaggio in senso stretto della comunicazione di Snoopy.

Gli aspetti formali, quelli che si rappresentano il “come”, determinano in decisivo ogni comunicazione: la parte scelta da Snoopy “difettosa” veicola un messaggio ben preciso... a scanso di equivoci e fraintendimenti.

6. Canale, il mezzo fisico e psicologico per trasportare il messaggio dall’emittente al destinatario.

Le parole di Snoopy raggiungono il destinatario attraverso la corrispondenza postale. Il mezzo fisico, cioè la lettera di carta, è chiamato canale. Canali sono l’aria, la radio, la carta, la pellicola cinematografica, la televisione, il telefono, il computer.

Anche il canale risulta decisivo: se la lettera non arriva al destinatario, ai fini della comunicazione è come se non fosse mai stata scritta.

1.4 LA COMUNICAZIONE INTERPERSONALE

La comunicazione interpersonale è alla base delle relazioni umane, non è costituita soltanto da una comunicazione verbale, ma anche da una paraverbale come per esempio la gestualità.

Tale codice può cambiare in base all'interlocutore con cui si sta parlando.

Al giorno d'oggi tramite i nuovi mezzi di comunicazione e le nuove tecnologie ci si accorge che gradualmente, ma rapidamente la comunicazione umana si sta trasformando, ormai è quasi completamente meccanizzata, resa artificiale.

In particolar modo nei mass media la comunicazione interpersonale è diventata molto più semplificata, artificializzata e senza emozioni.

La comunicazione tra gruppi di persone e all'interno delle famiglie non esiste quasi più, a detta degli esperti tra qualche anno, la comunicazione diventa completamente digitalizzata, per parlare con una persona ci sarà bisogno forse di schermi, video e media.

Durante la presentazione esposta da Consuelo C. Casula, si parla del fenomeno della comunicazione interpersonale come processo dinamico di "influenzamento" reciproco secondo diversi tipi di approcci: pragmatico, sistemico e strategico².

1.5 I TRE APPROCCI DELLA COMUNICAZIONE

Approccio pragmatico: s'intende prestare attenzione agli effetti del comunicare, alla risposta che si ottiene, al risultato, non a quello che i comunicanti cercano di trasmettere.

Approccio sistemico: s'intende considerare ogni atto di comunicazione all'interno di un sistema dell'"influenzamento" reciproco.

² MasterRPimpresa, "La comunicazione interpersonale" C. C. Casula, in https://www.youtube.com/watch?v=Ao0cR_IKD50

Approccio strategico: s'intende diventare consapevoli degli obiettivi di comunicazione da raggiungere, in modo da identificare la strategia più efficace per perseguirla.

Tramite i diversi approcci si capisce che un oratore professionista non ha una dote naturale, si crede nelle sue mancate competenze relative alla comunicazione in modo spontaneo. Per comunicare in modo spontaneo c'è bisogno di una formazione, non si nasce esperti comunicatori.

*“Per quanto tempo è per sempre?
A volte. Solo un secondo.”*

-Alice e Bianconiglio

CAPITOLO II

COSA PUÒ NASCONDERE UNA FAVOLA COME ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE?

2.1 DAN BROWN

Dan Brown nasce il 22 giugno 1964 a Exeter, New Hampshire, Stati Uniti, autore americano di romanzi molto articolati, incentrati su organizzazioni segrete e con trame sofisticate. È noto soprattutto per la serie di Robert Langdon, tra cui spicca *Il Codice da Vinci* del 2003.

Brown ha frequentato la Phillips Exeter Academy, una scuola privata dove il padre era insegnante di matematica, e nel 1986 si è laureato all'Amherst College (Massachusetts). Si è poi trasferito in California per intraprendere la carriera di paroliere. Sebbene avesse un successo limitato nel campo musicale, nel 1990 scrisse il suo primo libro, *187 Uomini da evitare*, una guida di sopravvivenza per le donne, pubblicata nel 1995.

Nel 1993 Brown è entrato a far parte della facoltà di Exeter come insegnante di inglese e scrittura creativa. Alcuni anni dopo, i servizi segreti americani visitarono la scuola per intervistare uno studente che aveva scritto un'e-mail in cui scherzava sull'uccisione del presidente. L'incidente ha scatenato l'interesse di Brown per le agenzie di intelligence segrete, che ha costituito la chiave del suo primo romanzo, *Crypto* (1998). Il romanzo, incentrato sulle organizzazioni clandestine e sulla violazione dei codici, è diventato un modello per le opere successive di Brown. Nel romanzo successivo, *Angeli e demoni* (2000), Brown presenta Robert Langdon, professore di simbologia ad Harvard. Questo thriller dal ritmo serrato segue i tentativi di Langdon di proteggere il Vaticano dagli Illuminati, una società segreta formatasi durante il Rinascimento che si opponeva alla Chiesa Cattolica Romana. Sebbene il romanzo abbia ricevuto recensioni positive, non è riuscito a conquistare i lettori.

Dopo il terzo romanzo, *La verità del ghiaccio* (2001), Brown è tornato a Langdon con *Il codice da Vinci*, un thriller incentrato sulla storia dell'arte, sulle origini del cristianesimo e su teorie arcane. Nel tentativo di risolvere l'omicidio del curatore del Louvre, Langdon si imbatte in organizzazioni misteriose (l'Opus Dei e il Priorato di Sion), discute i messaggi nascosti nell'arte di Leonardo da Vinci, avanza la possibilità che Gesù abbia sposato Maria Maddalena e abbia avuto un figlio, e scopre il Santo Graal. *Il Codice da Vinci* si è rivelato controverso e molti teologi e studiosi d'arte hanno respinto le idee di Brown. Il romanzo, tuttavia, si è rivelato immensamente popolare tra i lettori. Nel 2009 erano state vendute più di 80 milioni di copie e le edizioni erano disponibili in circa 40 lingue. L'intenso interesse per il romanzo ha dato vita a una serie di libri legati al Codice e ha stimolato le vendite delle opere precedenti di Brown; nel 2004 tutti e quattro i suoi romanzi sono apparsi contemporaneamente nella classifica dei best-seller del *New York Times*. Gli adattamenti cinematografici de *Il Codice Da Vinci* e *Angeli e Demoni* sono usciti rispettivamente nel 2006 e nel 2009, con Tom Hanks nel ruolo di Langdon.

Brown ha continuato le avventure del suo simpatico protagonista in *Il simbolo perduto* (2009; serie TV 2021), incentrato sui massoni, e *Inferno* (2013), che vede Langdon seguire gli indizi legati al poema dantesco *La Divina Commedia* nel tentativo di fermare la diffusione di una pestilenza. Anche quest'ultimo libro è stato adattato per il grande schermo, nel 2016, con Hanks che interpreta nuovamente Langdon. Il quinto capitolo della serie di Brown, *Origin*, è uscito l'anno successivo³.

2.2 ROBERT LANGDON

Robert Langdon è un personaggio immaginario nato dalla penna dello scrittore statunitense Dan Brown ed è il protagonista della serie delle indagini di Robert Langdon.

Professore di storia dell'arte all'Università di Harvard nonché stimato esperto internazionale di simbologia religiosa.

³ Editori di Encyclopaedia Britannica, *Dan Brown*, revisionata e aggiornata da Amy Tikkanen, in <https://www.britannica.com/biography/Dan-Brown>

Il personaggio di Robert Langdon è interpretato dall'attore Tom Hanks negli omonimi adattamenti cinematografici tratti dagli omonimi romanzi e da Ashley Zukerman nella serie televisiva tratta dall'omonimo romanzo, *Il simbolo perduto* del 2021.

2.2.1 LANGDON NELLA VITA REALE

Il nome Robert Langdon è stato ispirato da quello di una persona realmente esistente, John Langdon, professore di tipografia alla Drexel University. John Langdon crea ambigrammi, ovvero scritte che possono essere lette sia da destra che da sinistra e/o sia da sopra che da sotto un esempio di ambigrammi di Langdon appare sulla copertina della prima edizione originale, in inglese del romanzo *Angeli e Demoni*.



Nella pagina dei ringraziamenti Brown definisce Langdon “uno dei più ingegnosi artisti viventi” (...) che ha risolto *brillemente* la mia sfida impossibile per creare gli ambigrammi presenti in questo romanzo.

Il Langdon professore di Drexel ha creato il logo per la Depository Bank of Zurich che compare nel film *Il Codice da Vinci*⁴.

⁴ Robert Langdon, in https://it.wikipedia.org/wiki/Robert_Langdon

2.2.2 GLI AMBIGRAMMI

Un ambigramma è un disegno calligrafico che ha diverse interpretazioni in base a come è scritto.

Il termine è stato coniato da Douglas Hofstadter nel 1983. Il più delle volte gli ambigrammi appaiono come parole visivamente simmetriche. Quando vengono capovolte, rimangono invariate o mutano per rivelare un altro significato. Gli ambigrammi "a mezzo giro" subiscono una riflessione puntiforme (simmetria rotazionale di 180°) e possono essere letti al contrario, gli ambigrammi a specchio hanno una simmetria assiale e possono essere letti attraverso una superficie riflettente (come uno specchio o un lago rispecchiante), ed esistono molti altri tipi di ambigrammi.

Gli ambigrammi si trovano in diverse lingue, in vari alfabeti e la definizione si estende spesso ai numeri e ad altri simboli. Si tratta di un concetto interdisciplinare recente, che unisce arte, letteratura, matematica, cognizione e illusioni ottiche. Disegnare parole simmetriche costituisce anche un'attività ricreativa per i dilettanti. Numerosi loghi ambigrammi sono famosi e i tatuaggi ambigrammi sono sempre più popolari. Esistono metodi per disegnare un ambigramma, un campo in cui alcuni artisti si sono specializzati.

2.2.3 TIPI DI AMBIGRAMMI

Gli ambigrammi sono esercizi di disegno grafico che giocano con le illusioni ottiche, la simmetria e la percezione visiva. Alcuni ambigrammi presentano una relazione tra la loro forma e il loro contenuto.

2.2.4 AMBIGRAMMA DEGLI ILLUMINATI

L'ambigramma, risalente al 1500, era il simbolo ufficiale degli Illuminati, tale simbolo fu creato in onore di Galileo Galilei, per significare il suo pensiero: ovvero che la scienza e la religione, pur viste o considerate da punti di vista diversi, potevano coincidere. Questo simbolo è simmetrico e la simmetria per Galilei stava ad indicare l'ordine assoluto che la mano di Dio aveva dato all'universo.

Proprio su questi punti, pensieri e teorie, la Chiesa condannò Galilei perché la sua teoria metteva in discussione la Chiesa stessa, come unica detentrica della verità sul creato, sul mondo e su tanti concetti della natura. Un altro importante simbolo degli illuminati comparve sulla banconota statunitense da un dollaro: il Great Seal, il grande suggello, la piramide che rappresenta la spinta verso l'alto, verso cioè la massima fonte dell'illuminazione. La piramide è sormontata da un occhio racchiuso dentro un triangolo. Il famoso "delta".

L'occhio rappresenta l'onnivegenza e il triangolo rappresenta l'illuminazione. Il delta è anche una lettera greca, simbolo del cambiamento.

2.3 GLI ILLUMINATI

L'ordine degli illuminati, (o più precisamente gli Illuminati di Baviera) viene istituito a Ingolstadt (Germania) il 1° maggio del 1776 da Johann Adam Weishaupt. È una società segreta creata alternativamente alla massoneria con un'analogia struttura. Sebbene sia in dubbio l'attuale esistenza di tale società, essa viene spesso menzionata nell'ambito delle teorie del complotto per indicare presunti gruppi di potere e di pressione che eserciterebbero segretamente o aspirerebbero al dominio del mondo mediante l'instaurazione di un nuovo ordine mondiale.

Fondata inizialmente con il nome di "Ordine dei Perfettibili" traduzione dal tedesco Bund der perfectbilisten, fu poi cambiato in "Ordine degli Illuminati" traduzione dal tedesco Illuminateorden. La società si forma come alternativa alla nascente massoneria tedesca, pur mantenendo i caratteri di segretezza e divisione gerarchica su base iniziatica. Per aumentare il prestigio della società, le si attribuisce un finto passato storico, con un tono autocelebrativo. Ciascun membro assume un nome mitico, e viene creata una prima gerarchia. All'inizio i membri sono solo studenti universitari, con l'intento dichiarato di diffondere le opere dei Lumi all'interno di uno Stato, la Baviera, che proibiva gran parte di tali scritti. Inoltre gli studenti si propongono di operare un perfezionamento morale dei loro membri, e di riunire la Germania e poi l'Europa per ottenere il ritorno allo "stato di natura" in cui gli uomini sarebbero vissuti in pace tra loro.

L'organizzazione dell'Ordine era simile a quella massonica, aveva struttura piramidale e diversi gradi di iniziazione a cui corrispondeva una consapevolezza progressiva dei segreti della setta e un maggiore potere. Solo gli adepti dei gradi superiori erano a conoscenza dell'ultimo scopo dell'Ordine, del vero Illuminismo; questi capi parlavano di questo scopo agli altri adepti, senza mai dire in che cosa consistesse. Un adepto poteva conoscere quelli della sua classe e quelli dei gradi inferiori; ma a meno che non avesse ricevuto dai superiori la commissione di direttore, di visitatore o di spia, tutti gli altri adepti erano per lui quello che essi chiamavano "invisibili". Il passaggio ad un grado superiore richiedeva almeno un anno di prove da superare finché colui che seguiva l'adepto tracciava il "*quibus licet*", che conteneva tutte le indicazioni sufficienti per giudicare se l'adepto fosse degno o meno del passaggio di grado.

Il *quibus licet* era suddiviso in colonne in cui erano riportati: connotati, carattere morale, religione, coscienza, studi favoriti, servigi che può rendere, amicizie, appartenenza ad altre società segrete, passioni dominanti, ricchezze e rendite, famiglia.

Le fasi di iniziazione erano suddivise in tre classi principali:

Gradi inferiori del "Vivaio"

- Fase preparatoria
- Novizio
- Minervale
- Illuminato Minore

Gradi classici tratti dalla "framassoneria simbolica" del Rito Scozzese

- Apprendista
- Confratello
- Maestro
- Illuminato maggiore (novizio scozzese)
- Illuminato direttore (cavaliere scozzese)

Gradi superiori dei "Misteri"

- Presbitero, Prete o Epopte

- Principe o Reggente
- Mago, Filosofo o Saggio
- Re o Docente

2.4 IL GRAAL

Secondo René Guénon, il Graal simboleggia l'integrità della Tradizione iniziatica, e il suo smarrimento, il carattere nascosto di quest'ultima, che può essere ritrovata solo da chi ne possenga le chiavi. Egli accenna in proposito a un duplice significato:

«Il Graal rappresenta nel medesimo tempo due cose che sono strettamente solidali l'un l'altra; chi possiede integralmente la “tradizione primordiale”, chi è pervenuto al grado di conoscenza effettiva essenzialmente implicito in questo possesso, è difatti, per ciò stesso, reintegrato nella pienezza dello «stato primordiale. A queste due cose, “stato primordiale” e “tradizione primordiale”, si riferisce il duplice senso inerente alla stessa parola Graal, perché, con una di quelle assimilazioni verbali che hanno spesso nel simbolismo una funzione non trascurabile, e che hanno d'altronde delle ragioni assai più profonde di quanto non si immaginerebbe a prima vista, il Graal è simultaneamente un vaso (grasale) ed un libro (gradale o graduale); quest'ultimo aspetto designa manifestamente la tradizione, mentre l'altro concerne più direttamente lo stato stesso⁵.»

2.4.1 SIMBOLISMO DEL SOLE E DELLA LUNA

Sempre in ambito esoterico, il dualismo di significati del Graal è stato ricondotto tra i Rosacroce dell'iconografia medievale della discesa del Cristo-Sole nel calice della Luna.

Rudolf Steiner, ad esempio, collega l'immagine del Graal presentato nel Parsifal con il mistero dell'eucarestia sia a livello macrocosmico che microcosmico. Come

⁵ René Guénon, *Il Re del Mondo*, Luni Editrice, 1927, capitolo 5, traduzione a cura di Arturo Reghini

l'eremita indicò a Parsifal la via del Graal nei giorni precedenti alla Pasqua, periodo in cui, ad ogni Venerdì Santo, un'ostia discende dal Cielo, così l'umanità viene indirizzata al simbolo astronomico della Luna che si fa coppa per accogliere lo Spirito del Sole. La falce dorata di Luna che riflette i raggi solari, infatti, sorregge sopra di sé gli influssi invisibili del Sole penetrati attraverso la materia della fase lunare in ombra. La luce fisica che viene respinta delinea la coppa del Graal, quella spirituale occulta invece viene accolta nel disco oscuro a formare l'Ostia Sacra.

Non a caso la Pasqua fu stabilita nella domenica dopo la prima luna piena di primavera che decrescendo verso la falce inizia a scomparire rivelando in maniera occulta il Cristo-Sole, entrato viceversa nella sua fase ascendente dell'anno.

La carne e il sangue di Cristo-Sole sono per Steiner i due sacrifici con cui il suo Spirito si riversa nel Graal: il grano assomma in sé le forze cosmiche che sin dalle origini hanno agito sulla Terra, e la cui assunzione viene fatta in ricordo del Logos primigenio, "in memoria di me"; il vino rappresenta invece la "Nuova Alleanza", il sangue accolto come un seme della Terra, la quale si fa essa stessa vaso, destinato a contenere lo Spirito del Sole, diventando il nuovo centro del cosmo. Da questo germe nascerà l'archetipo spiritualizzato dell'essere umano, non più legato alla maternità del grano.

Rudolf Steiner scrisse: "L'ostilità al Graal era concentrata nella fortezza di Iblis a Kalot Enbolot. Ancora oggi occorre molta forza d'animo per chi si accosti a questa zona". Egli infatti identifica la fortezza nel castello di Caltabellotta e come località in cui sarebbero concentrate delle forze luciferiche opposte a quelle di Monsalvato sui Pirenei.

2.4.2 IL GRAAL COME... SANGUE REALE

Secondo una recente interpretazione il santo Graal deriverebbe da "sang real", ovvero il sangue della discendenza di Gesù, sposato con Maria Maddalena. La Maddalena, assieme ad altre donne citate nei vangeli, dopo la crocifissione sarebbe fuggita dalla Palestina su una barca per approdare in Provenza assieme al figlio avuto da Gesù. Avrebbe poi risalito il Rodano raggiungendo la tribù dei Franchi, che non sarebbero stati altro che i discendenti della tribù ebraica di Beniamino nella diaspora. I Merovingi, i primi re dei Franchi, proprio a causa di questa origine avrebbero avuto

l'appellativo di re taumaturghi, ovvero guaritori, per la loro facoltà di guarire gli infermi con il solo tocco delle mani, come il Gesù dei Vangeli.

Questa tesi si trova esposta nel *bestseller*. *Il sacro Graal* di Michael Baigent, Richard Leigh e Henry Lincoln, un libro del 1982 che ha dato spunto a moltissimi altri testi sulla "linea di sangue del Graal" (tra cui il romanzo *Il codice da Vinci*), ma non è suffragata da alcuna fonte storica a parte l'ovvia citazione della famosa leggenda medievale dello sbarco della Maddalena in Francia, resa popolare da Jacopo da Varazze nella *Legenda Aurea*.

La tesi nasce tra il 1969 e il 1970. Lincoln, un attore e documentarista inglese, entrò in contatto con il trio de Chérissey -Plantard - de Sède (che aveva dato origine al controverso *Priorato di Sion*) e decise di riscrivere la storia de L'Or de Rennes in una forma più adatta al pubblico di lingua inglese, presentandola prima in tre documentari trasmessi dalla BBC tra il 1972 e il 1979 e poi in un libro pubblicato nel 1982 con l'aiuto di Michael Baigent e Richard Leigh.

Lincoln si rese conto che a chi spettasse il titolo di pretendente al trono di Francia era di scarso interesse per il pubblico inglese. Nello stesso tempo era stato introdotto da Plantard nel piccolo mondo delle organizzazioni esoteriche francesi dove aveva conosciuto Robert Ambelain (1907-1997), figura molto nota in questo ambiente e autore di libri su astrologia, divinazione, profezie, tradizioni iniziatiche. Nel 1970 Ambelain aveva pubblicato *Jésus ou Le mortel secret des templiers* (edito da Robert Laffont a Parigi), in cui sosteneva che Gesù Cristo aveva una compagna, pur non essendo legalmente sposato, e identificava questa «concubina» in Salomè, una discepola citata nel Vangelo di Tommaso, uno dei Vangeli gnostici ritrovati a Nag Hammadi. Lincoln fuse la narrazione del matrimonio di Gesù ricavata da Ambelain con quella dei Merovingi di Plantard e «rivelò» che i Merovingi protetti dal Priorato di Sion sono importanti, ben al di là della rivendicazione del trono di Francia, perché discendono da Gesù Cristo e dalla Maddalena. Anche l'appellativo di "re taumaturghi risulta assai dubbio: in realtà i Merovingi vennero chiamati "re fannulloni", mentre il primo accenno storico di re taumaturgo è riferito a Enrico I di Francia, terzo re della terza dinastia di re francesi, i Capetingi, di cui si racconta guarisse la scrofola con l'imposizione delle mani.

2.4.3 IL GRAAL COME... LA SINDONE

Recentemente lo storico Daniel Scavone ha avanzato l'ipotesi che il Graal fosse in realtà la Sindone. Egli ipotizza che la leggenda del Graal sia stata ispirata dalle frammentarie notizie giunte in Occidente di un oggetto legato alla sepoltura di Gesù e che ne "conteneva" il sangue; queste notizie vennero poi forse fuse con le leggende preesistenti che parlavano di una coppa o un piatto.

A supporto di questa teoria Scavone nota che, secondo alcune fonti, il Graal offriva una particolare "visione" di Cristo nella quale egli appariva prima come bambino, poi via via più grande, infine adulto: egli ipotizza che queste fonti riportassero, in modo impreciso, un rituale nel quale la Sindone veniva dispiegata gradualmente e la sua immagine era resa visibile, man mano che il rito procedeva, in misura sempre maggiore, fino ad essere mostrata nella sua interezza.

Inoltre, secondo le sue ricerche, la notizia, che Giuseppe d'Arimatea avrebbe raggiunto la Gran Bretagna, deriverebbe da un'errata lettura della parola *Britio*, nome del palazzo reale di Edessa (dove, secondo molti storici, la Sindone si trovava tra il VI e il X secolo), che sarebbe stata fraintesa per *Britannia*.

2.5 SIMBOLI PER L'INTERPRETARIATO DI CONSECUTIVA

Nell'usare la tecnica dell'interpretariato di consecutiva, l'interprete nella sua resa utilizzerà l'appoggio di una presa d'appunti, in quanto essa sarà la base concettuale del suo discorso parlando in un secondo momento rispetto all'oratore principale. Utilizzerà la memoria, fondamentale per questa tecnica e i suoi appunti. Successivamente vi saranno indicati alcuni simboli molto comuni.

	Stato / Nazione		Stato Interno		Internazionale
	Stato Estero	π	Politica		Presidente
	Obiettivo	\perp	Stabilire		Incontrarsi

2.6 SIMBOLOGIA IN ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

Il romanzo *Alice nel Paese delle Meraviglie* ha molti significati e simboli nascosti dietro i personaggi e l'avventura di Alice, tanto che il "romanzo" ha dato il nome alla cosiddetta Sindrome di Alice del Paese delle Meraviglie.

Alice nel Paese delle Meraviglie è una favola non solo per bambini perché proprio come diceva Fedro le favole divertono, ma allo stesso tempo danno insegnamenti. *Alice nel Paese delle Meraviglie* ne è una conferma (con i suoi simboli e/o significati)⁶.

L'analisi continua tra libro e film proviene dal fatto che Lewis Carroll inserisce nell'opera: metafore, figure allegoriche, similitudini nel raccontare il percorso di Alice verso l'età adulta e la lotta tra l'essere bambino e adulto, creando così vari simboli e significati psicologici, letterari e sociali.

Tutti i personaggi, gli ambienti e le situazioni in *Alice nel Paese delle Meraviglie* hanno un loro "perché", basti pensare a Bianconiglio, al Cappellaio Matto, allo Stregatto ecc.

2.6.1 I PERSONAGGI E I LORO SIGNIFICATI

Bianconiglio

Bianconiglio o anche noto come il coniglio di Alice, rispetto ad Alice vive la sua vita costantemente stressato, sembrano essere uno l'antitesi dell'altra, essere due mondi separati che però Alice ha iniziato a inseguire. La fretta e l'ansia di Bianconiglio potrebbe ricordare l'ansia che trasmettono i genitori ai figli. Inoltre Bianconiglio rappresenta il tempo che scorre e il rapporto con esso. La frase dove Alice e Bianconiglio sembrano essere più vicini del solito è:

"Scappiamo Alice qui sono tutti normali"

⁶ Dott. Matteo Agostini, *Quali significati nascondono le avventure di Alice?*, 04/10/2019, in <https://www.guidapsicologi.it/articoli/quali-significati-nascondono-le-avventure-di-alice>

Cappellaio Matto

Il Cappellaio Matto il cui dualismo consiste nella metodicità data dal ricorrente tè delle sei e nella sua incredibile follia.

L'autore ispirandosi proprio a lui coniò un detto inglese "Mad as a Hatter" (in italiano, Matti come un Cappellaio).

Il tempo per il Cappellaio risulta essere sempre lo stesso per l'intera giornata in quanto a causa di un diverbio con il tempo sia per lui che per la gente che lo circonda sono sempre le sei del pomeriggio. Alla fine delle sue avventure anche Alice dovrà tornare per forza alla vita di tutti i giorni e quindi anche lei si scontrerà con la routine.

Brucaliffo

Brucaliffo o Bruco rappresenta la saggezza cioè la razionalità degli adulti a dispetto della curiosità dei piccoli, rappresentata in Alice. Per questo il Brucaliffo sembra risultare infastidito nei confronti di Alice che dovrà cercare da sola una soluzione per diventare grande e ciò potrà accadere soltanto mangiando un fungo. Brucaliffo è tanto saggio da portare Alice a chiedersi chi è e che bisogna crescere e diventare grandi perché il cambiamento fa parte della nostra stessa vita.

Stregatto

Stregatto o Gatto del Cheshire o Ghignagatto ha la capacità di essere super-partes e di aiutare Alice con consigli, che per quanto enigmatici le saranno utili durante tutto il suo percorso.

Il gatto di Alice ha assunto diversi nomi a seconda della trasposizione delle opere di Carrol e della traduzione in italiano: per esempio nel cartone animato della Disney del 1951 viene chiamato Stregatto, mentre in una delle prime traduzioni del libro venne chiamato Ghignagatto. Quindi Stregatto o Gatto del Cheshire, Ghignagatto sono tutti appellativi che descrivono il gatto di Alice nel Paese delle Meraviglie.

Alice è attratta dal fascino felino e il gatto del Cheshire diventerà il suo consigliere personale.

Regina di Cuori

La Regina di Cuori ha sicuramente caratteristiche che rappresentano gli adulti. La sovrana non sarebbe l'icona della rabbia e della negatività degli adulti che risolve piccoli problemi con soluzioni esagerate: tagliare la testa a tutti.

In diverse occasioni la Regina di Cuori di Alice nel Paese delle Meraviglie, parlando con Alice, si ricorda della sua infanzia e delle cose impossibili che pensava o sognava, ma tutto le viene spazzato via.

Nei suoi sfoghi di rabbia, anche il richiamo alla razionalità non viene ascoltato, neanche alla fine quando Alice riesce a tenerle testa, prima di risvegliarsi nel suo giardino di casa.

Altri personaggi di Alice nel Paese delle Meraviglie

Molti sono i personaggi che Alice incontra nel Paese delle Meraviglie: fin qui sono stati citati i più importanti ma si farà riferimento anche ad un altro paio di personaggi.

Prima di tutto i Gemelli di Alice nel Paese delle Meraviglie, che in inglese si chiamano Tweedle-Dum e Tweedle-Dee, hanno dato il nome a una sindrome che distorce la sensazione di dimensione corporea e della sua immagine: questo studio è stato condotto da Caro W. Lippmann nel 1952, uno specialista in emicrania.

Anche le carte del mazzo di carte di Alice nel Paese delle meraviglie hanno caratteristiche specifiche che sono rappresentate dai semi, ma come tutte le carte, sono flessibili e dal retro sono tutte uguali.

I semi delle carte rappresentano ognuna una caratteristica tipica: i fiori, in inglese "Clubs": mazze o bastoni, rappresentano i soldati, i quadri (in inglese "diamonds": diamanti) sono i ricchi, la classe nobile, le picche (in inglese Spades: vanghe) sono i giardinieri e infine i cuori (in inglese Hearts: cuori) sono la Famiglia reale e i loro figli.

Le carte rappresentano un universo nel mondo di Alice in Wonderland.

- “- Che strano orologio! Segna i giorni e non dice le ore.
-Perché? Che forse il tuo orologio segna in che anno siamo?
- No, ma l’orologio segna sempre lo stesso anno per molto tempo.
- Quello che fa il mio.”

CAPITOLO III

WONDERLAND O NEVERLAND?

3.1 LEWIS CARROLL

Lewis Carroll, pseudonimo di Charles Lutwidge Dodgson, (nasce il 27 gennaio 1832 a Daresbury, Cheshire, Inghilterra – muore il 14 gennaio 1898, Guildford, Surrey),

logico, matematico, fotografo e romanziere inglese.

Romanziere, ricordato soprattutto per "Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie" (1865) e il suo seguito, Attraverso lo specchio (1871).

Il suo poema The Hunting of the Snark (1876) è letteratura nonsense di altissimo livello.

Dodgson era il primogenito e il terzo figlio di una famiglia di sette femmine e quattro maschi nati da Frances Jane Lutwidge, moglie del reverendo Charles Dodgson. Nacque nella vecchia canonica di Daresbury. Il padre fu curato perpetuo (parroco della Chiesa di Inghilterra) dal 1827 al 1843, quando divenne rettore di Croft nello Yorkshire, carica che mantenne per il resto della sua vita (anche se in seguito divenne anche arcidiacono di Richmond e canonico della cattedrale di Ripon).

I Dodgson, vivendo in un villaggio di campagna isolato, avevano pochi amici al di fuori della famiglia ma, come molte altre famiglie in circostanze simili, non avevano difficoltà a intrattenersi. Charles mostrò fin dal primo momento una grande attitudine a inventare giochi per divertirli. Con il trasferimento a Croft, quando aveva 12 anni, iniziarono le "Rectory Magazines", compilazioni di manoscritti a cui tutta la famiglia doveva contribuire. In effetti, Charles scrisse quasi tutte le riviste giunte fino a noi, a

cominciare da *Useful and Instructive Poetry* (1845; pubblicata nel 1954) e a seguire *The Rectory Magazine* (1850 circa, in gran parte inedita), *The Rectory Umbrella* (1850-53) e *Mischmasch* (1853-62; pubblicata con *The Rectory Umbrella* nel 1932).

Nel frattempo, il giovane Dodgson frequentò la *Richmond School*, nello *Yorkshire* (1844-45), per poi passare alla *Rugby School* (1846-50). I quattro anni di scuola pubblica non gli piacquero, soprattutto a causa della sua innata timidezza, sebbene fosse anche soggetto a una certa dose di bullismo; sopportò anche diverse malattie, una delle quali lo rese sordo da un orecchio. Dopo *Rugby* trascorse un altro anno sotto la guida del padre, durante il quale si immatricolò a *Christ Church, Oxford* (23 maggio 1850). Il 24 gennaio 1851 vi entrò come studente universitario.

Nel 1852 Dodgson si distinse negli studi matematici e classici e, grazie al suo rendimento agli esami, venne nominato per una borsa di studio (chiamata borsa di studio in altri college). Nel 1854 ottenne un primo posto alle Finali di matematica, risultando il primo della classe, e nel dicembre dello stesso anno conseguì la laurea in lettere. Fu nominato "Master of the House" e studente senior (chiamato "fellow" in altri college) il giorno seguente.

L'anno successivo fu nominato docente di matematica (l'equivalente dell'odierno tutor), incarico che lasciò nel 1881. Mantenne l'incarico di studente fino alla fine della sua vita.

Come nel caso di tutte le borse di studio dell'epoca, il posto di studente alla *Christ Church* era subordinato al fatto che il candidato rimanesse celibe e, secondo i termini di questa particolare dotazione, procedesse agli ordini sacri. Dodgson fu ordinato diacono nella Chiesa d'Inghilterra il 22 dicembre 1861. Se fosse diventato sacerdote, avrebbe potuto sposarsi e sarebbe stato nominato dal collegio in una parrocchia. Ma si sentiva inadatto al lavoro parrocchiale e, pur considerando la possibilità di sposarsi, decise che era perfettamente soddisfatto di rimanere scapolo.

Il legame di Dodgson con i bambini nacque in modo abbastanza naturale dalla sua posizione di primogenito con otto fratelli e sorelle più piccoli. Inoltre, soffriva di balbuzie - quella che lui definiva "esitazione" - che non riuscì mai a superare del tutto; secondo alcune testimonianze, era in grado di parlare con più naturalezza e facilità ai bambini, anche se la sua balbuzie variava di intensità a seconda delle circostanze e i suoi contemporanei notarono che si manifestava sia con gli adulti che con i bambini.

Questi fattori possono aver contribuito a far sì che Dodgson iniziasse a intrattenere i figli di Henry George Liddell, decano di Christ Church. Alice Liddell e le sue sorelle Lorina ed Edith non furono, ovviamente, i primi amici bambini di Dodgson. In precedenza conobbe i figli dello scrittore George Macdonald e i figli del poeta Alfred, Lord Tennyson e a varie altre conoscenze casuali. Ma i figli dei Liddell occupavano indubbiamente un posto di particolare rilievo nei suoi affetti, anche perché erano gli unici figli di Christ Church, dato che solo i capifamiglia erano liberi di sposarsi e di continuare a risiedere.

Accompagnate dalla loro governante, Miss Prickett (soprannominata "Pricks" - "una del tipo spinoso", e quindi il prototipo della Regina Rossa in *Attraverso lo specchio*), le tre bambine fecero molte visite al giovane docente di matematica nelle sue stanze universitarie. Come Alice ricordò nel 1932, si sedevano sul grande divano ai suoi lati, mentre lui ci raccontava storie, illustrandole con disegni a matita o a inchiostro man mano che procedeva.... Sembrava avere una riserva infinita di questi racconti fantastici, che inventava mentre li raccontava, disegnando di continuo su un grande foglio di carta. Le storie non sempre erano del tutto nuove. A volte erano nuove versioni di vecchie storie; a volte partivano dalla vecchia base, ma si trasformavano in nuovi racconti grazie alle frequenti interruzioni che aprivano nuove e impensate possibilità⁷.

3.2 LE AVVENTURE DI ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

Il 4 luglio 1862, Dodgson e il suo amico Robinson Duckworth, compagno del Trinity, portarono i tre bambini a remi sul Tamigi da Oxford a Godstow, fecero un picnic sulla riva e tornarono a Christ Church a tarda sera: "In quell'occasione", scrive Dodgson nel suo diario, "raccontai loro la favola delle Avventure di Alice nel sottosuolo, che mi impegnai a scrivere per Alice". Gran parte della storia era basata su un picnic fatto un paio di settimane prima.

Per qualche ragione, questo ispirò Dodgson a raccontare una storia migliore del solito, tanto che sia Duckworth che Alice notarono la differenza, e Alice arrivò a

⁷ Roger Lancelyn Green, *Lewis Carroll*, in <https://www.britannica.com/biography/Lewis-Carroll>

gridare, quando si separarono alla porta del decanato: "Oh, signor Dodgson, vorrei che scrivesse le avventure di Alice per me!". Dodgson stesso ricordò nel 1887

in un disperato tentativo di creare un nuovo filone di fiabe, "avessi mandato la mia eroina dritta nella tana del coniglio, all'inizio, senza la minima idea di cosa sarebbe successo dopo".

Dodgson riuscì a scrivere la storia più o meno così come era stata raccontata e vi aggiunse diverse avventure extra che erano state raccontate in altre occasioni. La illustrò con i suoi disegni rozzi ma caratteristici e consegnò il prodotto finito ad Alice Liddell, senza pensare di sentirne parlare ancora. Ma il romanziere Henry Kingsley, in visita al decanato, lo raccolse per caso dal tavolo del salotto, lo lesse e invitò la signora Liddell a convincere l'autore a pubblicarlo. Dodgson, sinceramente sorpreso, consultò il suo amico George Macdonald, autore di alcuni dei migliori racconti per bambini dell'epoca. Macdonald lo portò a casa per farlo leggere ai suoi figli e suo figlio Greville, all'età di sei anni, dichiarò che "avrebbe voluto che ce ne fossero 60.000 volumi".

Di conseguenza, Dodgson lo revisionò per la pubblicazione. Tagliò i riferimenti più particolari al picnic precedente (si possono trovare nel facsimile del manoscritto originale, poi pubblicato da lui stesso con il titolo *Alice's Adventures Under Ground* nel 1886) e aggiunse alcune storie supplementari, raccontate ai Liddell in altri momenti, per comporre un volume della lunghezza desiderata. Su suggerimento di Duckworth, il libro fu presentato a John Tenniel, il disegnatore della rivista *Punch*, al quale commissionò delle illustrazioni su misura. Il libro fu pubblicato come *Alice's Adventures in Wonderland* nel 1865. (La prima edizione fu ritirata a causa di una cattiva stampa e ne sopravvissero solo circa 21 copie - uno dei libri più rari del XIX secolo - e la ristampa fu pronta per la pubblicazione nel Natale dello stesso anno, anche se datata 1866).

Il libro ebbe un successo lento ma in costante crescita e già l'anno successivo Dodgson stava pensando a un seguito, basato su altre storie raccontate ai Liddell. Il risultato fu: *Attraverso lo specchio e ciò che Alice vi trovò* (datato 1872; in realtà pubblicato nel dicembre 1871), un'opera altrettanto buona o migliore della precedente.

Alla morte di Dodgson, Alice (considerando i due volumi come un unico trionfo artistico) era diventato il libro per bambini più popolare in Inghilterra: nel 1932, in occasione del suo centenario, era uno dei più popolari.

Non esiste una risposta al mistero del successo di Alice. Sono state suggerite molte spiegazioni, ma, come l'indovinello del Cappellaio Matto ("L'indovinello, così come era stato originariamente inventato, non aveva alcuna risposta"), non sono altro che ripensamenti. Il libro non è un'allegoria; non ha un significato o un messaggio nascosto, né religioso, né politico, né psicologico, come alcuni hanno cercato di dimostrare; e le sue uniche sfumature sono alcuni tocchi di satira gentile sull'educazione a beneficio speciale dei bambini e su tipi universitari familiari, che i Liddell possono o meno aver riconosciuto.

L'enigma di Lewis Carroll

Sono stati fatti vari tentativi per risolvere l'"enigma di Lewis Carroll" stesso; tra questi,

gli sforzi per dimostrare che le sue amicizie con le ragazzine erano una sorta di sostituto inconscio di una vita matrimoniale, che mostrava sintomi di gelosia quando le sue favorite venivano a dirgli che erano fidanzate, che contemplava il matrimonio con alcune di loro, in particolare con Alice Liddell. Ma le prove a sostegno di queste teorie sono poche o nulle. In effetti, egli non frequentò più Alice Liddell quando lei compì 12 anni, come fece con la maggior parte dei suoi giovani amici. Nel caso dei Liddell, la sua amicizia con le figlie più giovani, Rhoda e Violet, si interruppe all'epoca delle sue scenette su alcune "riforme" di Christ Church del decano Liddell. Oltre ai racconti per bambini, Dodgson produsse anche pamphlet umoristici sugli affari universitari, che sono ancora oggi una buona lettura. I migliori sono stati raccolti da lui stesso come *Notes by an Oxford Chiel* (1874).

Oltre a scrivere per loro, Dodgson è ricordato anche come un ottimo fotografo di bambini e di adulti (si conservano ritratti notevoli dell'attrice Ellen Terry, del poeta Alfred, Lord Tennyson, del poeta-pittore Dante Gabriel Rossetti e di molti altri, spesso riprodotti). Dodgson aveva la precoce ambizione di diventare un artista: non riuscendoci, si dedicò alla fotografia. Fotografò bambini in ogni possibile costume e situazione, realizzando infine studi di nudo. Ma nel 1880 Dodgson abbandonò del tutto

il suo hobby, ritenendo che gli portasse via troppo tempo che avrebbe potuto impiegare meglio. Si è presupposto che questa decisione improvvisa sia stata presa a causa dell'impurità del movente dei suoi studi di nudo, ma anche in questo caso senza alcuna prova.

Prima di raccontare la storia originale delle Avventure di Alice, Dodgson aveva infatti pubblicato una serie di articoli umoristici in versi e in prosa e alcune poesie meno serie. Le prime apparvero in forma anonima, ma nel marzo del 1856 fu pubblicata una poesia intitolata "*Solitudine*" con lo pseudonimo di Lewis Carroll. Dodgson arrivò a questo pseudonimo prendendo il proprio nome Charles Lutwidge, traducendolo in latino come Carolus Ludovicus, quindi invertendolo e ritraducendolo in inglese. In seguito utilizzò questo nome per tutte le sue opere non accademiche. Come Charles L. Dodgson, fu autore di un discreto numero di libri di matematica, ma nessuno di rilevante importanza, anche se *Euclide e i suoi rivali moderni* (1879) è di un certo interesse storico.

I suoi versi umoristici e di altro genere furono raccolti nel 1869 come *Phantasmagoria and Other Poems* e successivamente separati (con aggiunte) come *Rhyme? and Reason?* (1883) e *Three Sunsets and Other Poems* (pubblicato postumo, 1898). Il volume del 1883 conteneva anche *The Hunting of the Snark*, un poema narrativo nonsense che è rivaleggiato solo con il migliore di Edward Lear.

In seguito Dodgson tentò di tornare al filone di Alice, ma produsse solo *Sylvie e Bruno* (1889) e il suo secondo volume, *Sylvie e Bruno conclusi* (1893), che è stato giustamente descritto come "uno dei più interessanti fallimenti della letteratura inglese". Questa elaborata combinazione di fiaba, romanzo sociale e raccolta di discussioni etiche è ingiustamente trascurata e ridicolizzata. Presenta il ritratto più veritiero dell'uomo. Alice, la creazione perfetta di una mente logica e matematica applicata al puro e semplice divertimento dei bambini, è stata tratta da lui come per caso; pur facendo pieno uso delle sue conoscenze specialistiche, trascende le sue debolezze e rimane unica.

3.3 J.M. BARRIE

J.M. Barrie, per esteso Sir James Matthew Barrie, 1° Baronetto, (nasce il 9 maggio 1860 a Kirriemuir, Angus, Scozia - muore il 19 giugno 1937 a Londra, Inghilterra), drammaturgo e romanziere scozzese noto soprattutto come creatore di Peter Pan, il ragazzo che si rifiutava di crescere.

Figlio di un tessitore, Barrie non si riprese mai dallo shock ricevuto a sei anni per la morte di un fratello e dal suo grave effetto sulla madre, che dominò la sua infanzia e mantenne tale dominio anche in seguito. Per tutta la vita Barrie desiderò riconquistare gli anni felici prima della morte della madre e mantenne una forte qualità infantile nella sua personalità adulta.

Barrie studiò all'Università di Edimburgo e trascorse due anni al Nottingham Journal prima di stabilirsi a Londra come scrittore indipendente nel 1885. Il suo primo libro di successo, *Auld Licht Idylls* (1888), conteneva schizzi della vita a Kirriemuir, e i racconti di *A Window in Thurms* (1889) continuarono a esplorare quell'ambiente. *Il piccolo ministro* (1891), un romanzo altamente sentimentale nello stesso stile, fu un best seller e, dopo la sua drammatizzazione nel 1897, Barrie scrisse soprattutto per il teatro. I suoi romanzi autobiografici *When a Man's Single* (1888) e *Sentimental Tommy* (1896) hanno entrambi come protagonista un ragazzino di Kirriemuir ("Thurms") che tesse un mantello di finzione romantica tra sé e la realtà e diventa uno scrittore di successo. La maggior parte di queste prime opere sono caratterizzate da un caratteristico dialetto scozzese, da un umorismo stravagante e da una comicità clownesca, dal pathos e dal sentimentalismo.

Il matrimonio di Barrie nel 1894 con l'attrice Mary Ansell fu senza figli e apparentemente non consumato. Durante una cena di Capodanno del 1897, l'autore incontra Sylvia Llewellyn Davies, figlia dello scrittore e caricaturista George du Maurier, uno dei suoi autori preferiti. Conversando con la Davies, Barrie scoprì il suo legame con du Maurier, e lei a sua volta lo riconobbe come l'uomo che a volte intratteneva i suoi figli raccontando loro storie di fate nei Giardini di Kensington mentre passeggiavano con la loro tata. Barrie aveva incontrato per la prima volta i due figli maggiori di Davies, George e Jack, nel 1897, mentre portava a spasso il suo San Bernardo Porthos, chiamato così in onore di un personaggio di uno dei romanzi di du Maurier.

Dopo aver divertito i ragazzi con le sue proposte scherzose e aver affascinato anche Sylvia, Barrie si fece presto strada in casa Davies. Ricco grazie al successo delle sue opere teatrali, fornì sostegno finanziario e fu trattato come un membro della famiglia, che lo chiamava "zio Jim". Spesso dava vita a giochi di prestigio con i ragazzi che, con la nascita di Peter, Michael e Nicholas, divennero cinque... e li accompagnava nelle vacanze di famiglia. È con loro che ricomincia a vivere l'esperienza dell'infanzia ed è a loro che racconta le prime storie di Peter Pan, alcune delle quali vengono pubblicate in *The Little White Bird* (1902). Gran parte di quel volume fu poi ripubblicato come Peter Pan nei giardini di Kensington (1906).

Speculazioni pruriginose sulla natura del rapporto tra Barrie e i bambini Davies sono durate fino al XXI secolo. L'ipotesi di scorrettezze è stata a volte supportata da estratti, per la verità bizzarri, de *L'uccellino bianco*, tra cui uno che mostrava un uomo che complottava per mettere un ragazzino contro la madre al fine di ottenere l'accesso esclusivo ai suoi affetti. Tuttavia, i collaboratori personali di Barrie e la maggior parte degli studiosi hanno concluso che, sebbene non convenzionale e forse un po' malsano, il suo attaccamento ai ragazzi era privo di qualsiasi componente sessuale. Nicholas, il più giovane dei Davies, affrontò esplicitamente le voci, sostenendo che Barrie era "un innocente" e probabilmente asessuato.

All'idillio della fanciullezza vissuta da Barrie seguì una tragedia. Il suo matrimonio finì con un divorzio nell'aprile del 1910. Sylvia, rimasta vedova nel 1907, morì quattro mesi dopo. Barrie, insieme alla loro infermiera, Mary Hodgson, assunse la tutela dei ragazzi. Li sostenne fino all'età adulta, ma George morì in combattimento (1915) durante la Prima Guerra Mondiale e Michael annegò (1921) mentre nuotava con un amico.

L'opera teatrale *Peter Pan; or, The Boy Who Wouldn't Grow Up* (*Il ragazzo che non voleva crescere*) fu rappresentata per la prima volta nel dicembre 1904, con Gerald du Maurier - fratello di Sylvia e padre della scrittrice Daphne du Maurier - che interpretava sia il signor Darling, il padre dei bambini portati via da Peter Pan, sia Capitan Uncino, il pirata cattivo che Peter sconfigge. L'opera teatrale aggiunse un nuovo personaggio alla mitologia del mondo anglosassone nella figura di Peter Pan, l'eterno bambino. Sebbene la concezione popolare del personaggio sia quella di un'affascinante figura impetuosa, desiderosa di avventure e di sfuggire alla noia

dell'età adulta piuttosto che di qualcosa di veramente sinistro, il Peter dell'opera teatrale e dei libri è anarchico, egoista e assassino. Ad esempio, uccide i suoi compatrioti "i ragazzi perduti" quando mostrano segni di maturità. Le note di Barrie indicano che Peter era in realtà destinato a essere il vero cattivo della storia. La scena dell'introduzione di Capitan Uncino è stata inserita nell'opera solo per riempire il tempo necessario ad un cambio di set. L'iconico bucaniere è stato mantenuto nella trasposizione teatrale del 1911, Peter e Wendy.

La maggior parte dei trionfi teatrali di Barrie sono stati liquidati dalla critica come inficiati da capricci effimeri, ma almeno sei delle sue opere - *Quality Street* (1901), *The Admirable Crichton* (1902), *What Every Woman Knows* (1908), *The Twelve-Pound Look* (1910), *The Will* (1913) e *Dear Brutus* (1917) - sono di indiscutibile qualità. Barrie idealizzava l'infanzia e desessualizzava la femminilità, ma aveva una visione disincantata della vita adulta, come si evince dalla dolce malinconia di queste opere. A volte esprimeva il suo disincanto con umorismo, come ne *L'ammirabile Crichton*, in cui un maggiordomo diventa il re di un'isola deserta, con i suoi ex datori di lavoro, come servi della gleba; a volte in modo satirico, come in *The Twelve-Pound Look*; e a volte in modo tragico, come in *Dear Brutus*, in cui a nove uomini e donne le cui vite sono giunte a un punto morto viene data una magica seconda possibilità, solo per naufragare di nuovo sugli scogli del loro stesso temperamento. Le elaborate indicazioni sceniche delle sue commedie sono a volte più gratificanti del dialogo stesso. Barrie si è dimostrato un maestro degli effetti scenici e della delineazione dei personaggi, ma gli elementi sentimentali e stravaganti delle sue opere hanno scoraggiato frequenti rivisitazioni.

Barrie fu creato baronetto nel 1913 e fu insignito dell'Ordine al Merito nel 1922. Divenne presidente della Society of Authors nel 1928 e cancelliere dell'Università di Edimburgo nel 1930.

3.3.1 J.M. BARRIE E I RAGAZZI PERDUTI

Il prologo di "*J.M. Barrie e i ragazzi perduti: La vera storia di "Peter Pan"*" di Andrew Birkin inizia parlando della morte di Peter Llewelyn Davies. Davies era a capo

di una casa editrice londinese e veniva spesso definito un artista tra gli editori⁸. Nel 1960 Davies si mise davanti a un treno in arrivo. Davies aveva 63 anni. L'autore afferma che, sebbene una morte del genere avesse normalmente meritato solo un piccolo necrologio sul London Times, il fatto che Peter Davies fosse parte dell'ispirazione per il "Peter Pan" di J.M. Barrie rese la morte una notizia da prima pagina in tutto il mondo. In effetti, Peter Davies e i suoi fratelli, George, Jack, Michael e Nico, erano tutti soprannominati "Peter Pan" dalla stampa e ogni volta che uno di loro era coinvolto in qualche evento degno di nota, come una multa per eccesso di velocità o un matrimonio, la notizia faceva scalpore. Comprensibilmente, i fratelli iniziarono a odiare l'associazione con Peter Pan. L'autore afferma che, mentre i cinque ragazzi furono usati come influenza per Peter Pan, anche i ragazzi perduti erano basati sui cinque fratelli.

Secondo Barrie, l'idea di "Peter Pan" e dei Bimbi Sperduti fu creata da parti di ciascun ragazzo. Barrie disse: "Ho creato Peter strofinando violentemente tra loro voi cinque, come i selvaggi con due bastoni producono una fiamma. È tutto qui, la scintilla che ho preso da voi".

Quella scintilla ha creato il ragazzo che non è mai cresciuto. Il Peter malizioso e coraggioso che ha insegnato a Peter, Michael e Wendy a volare pensando bene, che si è preso cura del luogo magico chiamato Neverland, ha goduto della compagnia di animali parlanti e sirene e ha combattuto contro il perfido Capitan Uncino.

Peter Pan è nato come quello che Barrie definiva il figlio dei suoi sogni, ma si è trasformato in qualcosa di completamente diverso. Peter Pan ha dato a Barrie la sua vita, dall'immenso successo finanziario ai rapporti con i Bimbi Perduti che durarono tutta la vita.

Birkin segue Barrie dalla sua nascita a Kirriemuir, in Scozia, nel 1860, fino alla morte di Peter Llewelyn Davies nel 1960. La parte principale del libro è dedicata agli anni in cui Barrie fu parte integrante delle vite di George, Jack, Michael, Peter e Nico, oltre alla formazione e allo sviluppo di Peter Pan. Sebbene Barrie fosse noto per altre opere nel mondo letterario e teatrale, sarebbe stato Peter Pan a consolidare il posto dell'autore nell'eternità.

⁸ Andrew Birkin, *J. M. Barrie and the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*, Yale University Press, 11/07/2003, in <https://www.amazon.com/J-M-Barrie-Lost-Boys/dp/0300098227>

L'adozione da parte di Barrie dei ragazzi di Llewelyn Davies sembrò dare all'autore lo scopo della sua vita. Barrie adorava i bambini. Se da un lato Barrie fu una manna dal cielo, dall'altro fu anche una maledizione, poiché i ragazzi Llewelyn Davies sarebbero stati per sempre legati a Peter Pan, un fatto che spesso mise in ombra le loro carriere e vite personali.

Sono inclusi anche i racconti della famiglia di Barrie, del suo matrimonio fallito con Mary Ansell e di varie amicizie e relazioni d'affari, tra cui personaggi come Henry James, Robert Louis Stevenson, Winston Churchill, Charles Froham, Maude Adams e, forse più importante, la relazione tra Barrie e Sylvia du Maurier Llewelyn Davies, madre dei bambini che avrebbero ispirato Peter Pan e i Ragazzi Perduti.

3.4 PETER PAN

Peter Pan, in versione integrale *Peter Pan, Il bambino che non voleva crescere*, opera teatrale del drammaturgo scozzese J.M. Barrie, rappresentata per la prima volta nel 1904. Sebbene il personaggio del titolo sia apparso per la prima volta nel romanzo di Barrie *L'uccellino bianco* (1902), è meglio conosciuto come il protagonista di Peter Pan. L'opera, originariamente composta da tre atti, fu spesso rivista e la versione definitiva in cinque atti fu pubblicata nel 1928. L'opera aggiunse un nuovo personaggio alla mitologia del mondo anglosassone nella figura di Peter Pan, l'eterno bambino.

L'opera inizia nella stanza dei bambini della famiglia Darling a Londra, dove Wendy, John e Michael stanno andando a letto quando vengono sorpresi dall'arrivo di Peter Pan e della fatina Trilli. Peter è venuto a recuperare la sua ombra, che aveva precedentemente perso lì. Peter rivela di vivere nell'Isola che non c'è come capitano dei Bimbi Sperduti, bambini caduti dalle loro carrozzine quando le loro infermiere guardavano dall'altra parte. Invitati da Peter a recarsi nell'Isola che non c'è per raccontare storie ai Bimbi Perduti, Wendy e i suoi fratelli volano con Peter su un'isola popolata, oltre che dai Bimbi Perduti, anche da pirati malvagi guidati dal nemico giurato di Peter, Capitan Uncino; un cocodrillo che è stato nutrito da Peter Pan con il braccio di Uncino e vuole mangiarne il resto (ma ha anche inghiottito un orologio, il cui ticchettio si sente quando la bestia è vicina); e Giglio Tigrato, capo di una banda di "pellerossa" che è in competizione con Wendy e la gelosa Trilli per l'affetto di Peter. Peter, tuttavia, mostra per lei scarso interesse. Si susseguono avventure magiche e

attacchi di pirati. Alla fine, i bambini Darling decidono di tornare a casa, portando con sé i Bimbi Perduti, ma vengono catturati dai pirati. I bambini vengono costretti a camminare sulla tavola e Wendy viene legata all'albero maestro, ma Peter Pan li salva e i bambini uccidono tutti i pirati. Alla fine, i bambini tornano a Londra lasciando Peter Pan alla sua perenne fanciullezza.

L'opera nasce da storie e giochi di fantasia che Barrie faceva con i cinque figli di Sylvia e Arthur Llewellyn Davies. Fu rappresentata per la prima volta il 27 dicembre 1904, con Gerald du Maurier - fratello di Sylvia e padre della scrittrice Daphne du Maurier - nel ruolo di Mr. Darling, il padre dei bambini portati via da Peter Pan, e di Capitan Uncino, e con Nina Boucicault nel ruolo di Peter. Fu un grande successo sia a Londra che a New York, dove fu ripresentata nel 1905 con l'attrice americana Maude Adams nel ruolo di Peter. In seguito Barrie ampliò e adattò l'opera teatrale nel romanzo Peter e Wendy (1911).

Il primo film dell'opera (1924) aveva come protagonista Betty Bronson nel ruolo di Peter. Walt Disney produsse un lungometraggio d'animazione di grande successo (1953), in cui il personaggio di Peter era più affascinante e impetuoso rispetto al Peter anarchico e un po' egoista dell'opera e del libro di Barrie.

L'opera è stata adattata per la televisione nel 1955 e di nuovo nel 1960. I ruoli caricaturali di Giglio Tigrato di Barrie e dei suoi compagni "pellerossa" sono stati considerati insensibili dal punto di vista razziale solo verso la fine del XX secolo, e da allora i film e le produzioni teatrali e televisive hanno tentato vari approcci per presentare la storia eliminando gli elementi razzisti.

3.5 ANALOGIE E DIFFERENZE

Nei due romanzi trattati si possono notare svariate analogie e differenze per quanto riguarda i personaggi.

Alice vive un'avventura in un mondo che verrà chiamato Wonderland, un mondo immaginario surreale dove tutto ciò che vedrà sarà frutto della sua mente, un sogno, come lei anche Peter vive in un mondo molto simile a quello della ragazzina, Neverland.

I due protagonisti inoltre hanno in comune la questione di non voler crescere forse perché vedono il mondo degli adulti un modo di vivere ordinario, un qualcosa che può sembrare semplicemente noioso rispetto all'ingenuità e la vivacità del mondo dei "piccoli". Il cappellaio matto invece vive una vita ordinaria il cui orologio segna sempre le sei del pomeriggio, l'ora del tè.

Infatti, come citato in alcune frasi, non si fa in tempo a pulire le tazzine che ritorna l'ora del tè e tutto ricomincia. Wendy, così come il Cappellaio Matto, è una bambina molto precisa e matura per la sua età. Seguirà Peter per un po' di tempo ma poi deciderà di tornare alla sua routine. Sebbene Alice e Peter abbiano molte cose in comune differiscono nella consapevolezza mentale di dover crescere un giorno.

Durante le sue avventure Alice capirà che deve crescere perché la crescita fa parte della sua stessa vita. Le vicende che si susseguiranno nella sua storia le faranno capire che ciò che vede non è la vita reale quella che si vive ogni giorno ma la vera vita è quella ordinaria che avrà quando andrà via dal Wonderland.

Peter invece per quanto potrà crescere un giorno porterà sempre con sé quel bimbo, quell'ingenuità che diventando grandi non si ha più.



- “- Vorrei tanto svegliarmi,
- Credi ancora che sia un sogno, è così?
- Ma certo è un'invenzione della mia mente
- Questo vorrebbe dire che io non sono reale
- Temo di sì, sei solo il frutto della mia immaginazione.
Non mi sorprende che io sogni uno mezzo matto...
- Sì, ma dovresti essere mezza matta per sognare me
- Evidentemente lo sono... Mi mancherai quando mi sveglierò”

CAPITOLO IV

FREUD, NELLA MENTE DI ALICE

4.1 SIGMUND FREUD

Nasce a Freiberg, in Moravia nel 1856 da una famiglia ebraica. Si trasferisce a Vienna dove egli inizia gli studi di medicina. Si reca a Parigi in una clinica dove venivano curati i pazienti isterici con il metodo dell'ipnosi. Nel 1886 a Vienna apre uno studio professionale e diventa specialista in malattie nervose. Qui conduce studi sull'isteria e arriva alla scoperta dell'inconscio e quindi alla teoria psicoanalitica. Nel 1902 diventa professore e iniziano le sue riunioni con un gruppo di studiosi: nasce il movimento psicoanalitico. Con l'avvento del nazismo, la psicoanalisi diventa scienza ebraica da condannare. Nel 1938 dopo l'annessione dell'Austria alla Germania, Freud emigra a Londra per sfuggire alla discriminazione razzista. Muore nel 1939⁹.

4.2 DAGLI STUDI SULL'ISTERIA ALLA PSICOANALISI

L'isteria aveva attratto alcuni medici, tra cui Charcot e Joseph Breuer. Il primo aveva utilizzato l'ipnosi come strumento terapeutico, ottenendo un certo controllo dei sintomi isterici mediante la suggestione e la conseguente perdita di controllo della

⁹ DA VITA V., *SIGMUND FREUD, DAGLI STUDI SULL'ISTERIA ALLA PSICOANALISI*, 18/03/2018, in <https://docu.plus/it/doc/ricerche/sigmund-freud-dagli-studi-sullisteria-alla-psicoanalisi/53649/view/>

coscienza. Breuer invece la utilizza per richiamare alla memoria eventi penosi dimenticati: il superamento delle amnesie circa fatti spiacevoli della propria vita, consentiva una liquidazione delle cariche emotive connesse ai fatti stessi (Anna O). Freud lavora con Breuer e verifica con lui il “metodo catartico”

che consiste nel tentativo di provocare una scarica emotiva (abreazione) capace di liberare il malato dai suoi disturbi. Così Freud arriva alla scoperta che la causa della psiconevrosi è da ricercarsi in un conflitto tra forze psichiche inconscie. La scoperta dell'inconscio segna l'atto di nascita della psicoanalisi.

4.2.1 L'INCONSCIO

Breuer e Freud sostengono che all'origine dell'isteria vi sia un trauma intrapsichico, cioè un'esperienza di forte dolore psichico dovuto all'impossibilità di soddisfare un desiderio che viene rimosso dalla coscienza perché ritenuto minaccioso per la stabilità del soggetto. I medici pensavano che la malattia fosse determinata dal fatto che gli affetti negativi non si potessero manifestare apertamente e di conseguenza si trasformassero in manifestazioni abnormi che si convertivano in sintomi fisici disturbanti. In caso di gravi conflitti psichici, entrano in azione dei meccanismi primari di difesa. La rimozione, usando l'energia immagazzinata dall'io, impedisce l'affiorare di rappresentazioni inaccettabili e le rigetta negli strati profondi della psiche ovvero nell'inconscio. Si ha così uno sdoppiamento della personalità in due ambiti: uno cosciente che ha dimenticato le esperienze traumatiche, e uno inconscio in cui i ricordi sono ancora presenti. L'inconscio è un'area della vita psichica in cui agiscono desideri e pulsioni, in cui sono depositati traumi ed esperienze emotivamente non accettabili. Esso influenza in modo decisivo i comportamenti degli uomini senza che essi ne siano consapevoli. Le esperienze rimosse sono cancellate dalla memoria, ma non scompaiono, premono sull'io, per ottenere una scarica che viene impedita dall'io.

4.2.2 LA STRUTTURA DELLA PERSONALITÀ

Freud afferma che la psiche è un'unità complessa e la descrive come un insieme di funzioni. Tali descrizioni sono dette topiche e Freud ne elabora due. La prima topica

nel 1915 afferma che l'apparato psichico è diviso in tre parti ovvero inconscio, preconcio e coscienza. Successivamente nel 1920 divide l'apparato psichico in:

- ES: la forza impersonale, indifferente e caotica che costituisce la matrice originaria della nostra psiche; l'area in cui sono presenti le pulsioni primarie. Qui sono racchiusi i contenuti psichici rimossi dalla coscienza

- SUPER-IO: è una sorta di giudice dell'io, lo controlla, lo giudica. Esso incarna la legge interiore la cui trasgressione produce un senso di colpa. Il Super-io è depositario di un ideale dell'io che incarna ciò che l'io dovrebbe essere sulla base di ideali e principi che ognuno di noi apprende interiorizzando divieti genitoriali e norme socialmente valide.

- IO: l'io è la mediazione tra la realtà esterna, il super-io e il mondo pulsionale che proviene dall'Es. Tutte queste istanze pongono le loro esigenze e generano conflitti e sofferenze nell'io. L'io sviluppa una dimensione razionale e controllata della propria identità e mette in atto dei meccanismi di difesa con cui fa compromessi fra le istanze. L'io lega l'Es al Super-IO.

Freud e la teoria psicoanalitica

Freud è il padre della teoria psicoanalitica, secondo la quale i processi psichici influenzano il pensiero, il comportamento e le relazioni. Freud partendo da una formazione medica ha tentato di stabilire correlazioni tra la visione dell'inconscio, una rappresentazione simbolica di processi reali, e delle sue componenti con le strutture della mente e del corpo umano.

Relazione tra sogni e inconscio

Il sogno è un compromesso tra il contenuto inconscio che vuol venire fuori, e l'io, che esercita il controllo sulla parte conscia.

Questo spiega perché i sogni, a prima vista, sono privi di senso: perché frutto di un lavoro onirico.

4.2.3 LA PSICOANALISI E IL SOGNO

Il sogno è l'appagamento di un desiderio rimosso. Ha un rapporto profondo con i desideri repressi, prevalentemente di natura sessuale, e con gli eventi dimenticati. Questo materiale è all'origine del contenuto latente del sogno ovvero quel significato profondo che si vuole scoprire. Nel sogno non c'è controllo cosciente del materiale emozionale ed è dunque possibile accedere, per suo tramite, al profondo dell'inconscio. Il sogno è per Freud la “via regia dell'inconscio”. I sogni però risultano strani e privi di senso per opera della censura dell'io che camuffa il contenuto latente in modo da renderlo accettabile dalla coscienza e dall'io. Ciò impone un linguaggio simbolico che va interpretato per andare al di là dell'apparenza del contenuto manifesto. Come il sogno, anche i lapsus, gli errori, le dimenticanze, hanno un significato e non sono attribuibili al caso. Freud scopre che tali fenomeni sono l'ennesima manifestazione dell'inconscio.

4.2.4 NASCITA DELLA PSICOANALISI

Si individua come nascita della psicoanalisi la prima interpretazione scritta di un sogno realizzato dallo stesso Freud la notte tra il 23 e 24 luglio 1895.

“Il sogno di Irma” o meglio “Il sogno dell'iniezione di Irma”. L'analisi dei sogni segna l'abbandono del metodo ipnotico e l'inizio di quello psicoanalitico. Alcuni, però individuano come nascita della psicoanalisi il momento in cui Freud usa per la prima volta questo termine, ovvero nel 1896 dopo aver svolto un'esperienza di dieci anni nel settore della psicopatologia, da cui ne trae due articoli nei quali parla esplicitamente di psicoanalisi per descrivere il suo metodo di ricerca e trattamento terapeutico.

Il termine psicoanalisi è la traduzione dal tedesco del neologismo impiegato da Freud indicante un procedimento d'indagine dei processi mentali altrimenti inaccessibili alla coscienza e rappresenta, anche, un metodo terapeutico avente come scopo la cura delle nevrosi, basato su una serie di assunti sul funzionamento della psiche.

4.3 COS'È UN DISTURBO MENTALE?

Un disturbo mentale è caratterizzato da un disturbo clinicamente significativo nella cognizione, nella regolazione emotiva o nel comportamento di un individuo. Di solito è associato a un disagio o a una compromissione in aree importanti del funzionamento. Esistono diversi tipi di disturbi mentali. I disturbi mentali possono anche essere definiti condizioni di salute mentale. Quest'ultimo è un termine più ampio che comprende i disturbi mentali, le disabilità psicosociali e (altri) stati mentali associati a disagio significativo, compromissione del funzionamento o rischio di autolesionismo. Questa scheda informativa si concentra sui disturbi mentali descritti dalla Classificazione Internazionale delle Malattie Undicesima Revisione (ICD-11).

Nel 2019, una persona su otto, ovvero 970 milioni di persone nel mondo, soffriva di un disturbo mentale, con i disturbi d'ansia e depressivi più comuni. Nel 2020, il numero di persone che vivono con disturbi d'ansia e depressivi aumenterà significativamente a causa della pandemia COVID-19. Le prime stime indicano un aumento del 26% e del 28% rispettivamente per i disturbi d'ansia e depressivi maggiori in un solo anno. Sebbene esistano efficaci opzioni di prevenzione e trattamento, la maggior parte delle persone affette da disturbi mentali non ha accesso a cure efficaci. Molte persone subiscono anche stigmi, discriminazioni e violazioni dei diritti umani.

- 1 persona su 8 nel mondo è affetta da un disturbo mentale
- I disturbi mentali comportano disturbi rilevanti del modo di pensare, della regolazione emotiva o del comportamento.
- Esistono diversi tipi di disturbi mentali
- Esistono efficaci opzioni di prevenzione e trattamento

- La maggior parte delle persone non ha accesso a cure efficaci¹⁰.

4.4 LA SINDROME DI ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

Il termine sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie è stato introdotto nel 1955 dallo psichiatra britannico John Todd (1914-1987) per indicare un gruppo di sintomi "... intimamente associati all'emicrania e all'epilessia, anche se non confinati a questi disturbi". Nella visione di Todd, il gruppo comprendeva derealizzazione, depersonalizzazione, iperschemia, iposchemia e dualità somatopsichica, oltre a cambiamenti illusori nelle dimensioni, nella distanza o nella posizione di oggetti stazionari nel campo visivo; sensazioni illusorie di levitazione e alterazioni illusorie del senso del trascorrere del tempo. Tra l'altro, Todd sapeva di non essere il primo a descrivere questi sintomi individuali. Molti di essi erano già apparsi nella letteratura sull'isteria, sulla neurologia generale e sui soldati con ferite occipitali dopo la Prima e la Seconda Guerra Mondiale. Inoltre, rispettivamente nel 1933 e nel 1952, Coleman e Lippmann avevano già fatto paragoni tra questi sintomi e le esperienze di Alice nel Paese delle Meraviglie, pur senza trasformare il nome in un eponimo. Lippmann fu anche il primo a suggerire che i cambiamenti corporei sperimentati da Alice potessero essere ispirati alle illusioni dello schema corporeo sperimentate da Lewis Carroll. Carroll (pseudonimo del matematico britannico Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898) soffriva di emicrania e i suoi diari indicano che i suoi attacchi erano talvolta preceduti da fenomeni uditivi. Tuttavia, gli storici considerano l'ipotesi di Lippmann inconcludente, poiché i diari non dimostrano che Dodgson abbia sperimentato fenomeni uditivi prima di scrivere il suo libro. Un'ipotesi alternativa è che Dodgson conoscesse, o forse avesse sperimentato, il fungo allucinogeno *Amanita muscaria*. Qualunque sia stato l'esatto corso degli eventi, con Alice nel Paese delle Meraviglie Dodgson creò un personaggio che piaceva tanto ai medici quanto al pubblico a cui il libro era destinato. Todd, adottando il nome, scelse un appellativo memorabile per un gruppo di sintomi fino ad allora descritti separatamente l'uno dall'altro. Nei casi clinici di AIWS, sono fortemente consigliate indagini ausiliarie (tra cui esami del sangue,

¹⁰ Heather Stuart, *Media portrayal of mental illness and its treatments: what effect does it have on people with mental illness?*, in <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/16478286/#:~:text=Studies%20consistently%20show%20that%20both,emphasise%20dangerousness%2C%20criminality%20and%20unpredictability>.

EEG e RMN cerebrale). Il trattamento dovrebbe essere diretto alla sospetta condizione di base, anche se la rassicurazione che i sintomi in sé non sono dannosi sembra essere sufficiente in circa il 50% dei casi. Le classificazioni internazionali come il DSM e l'ICD dovrebbero prendere in considerazione l'inserimento della sindrome nella loro agenda di ricerca.

Trattamento e prognosi

La maggior parte dei casi non clinici e clinici di AIWS sono considerati benigni, nel senso che spesso si può ottenere la completa remissione dei sintomi, a volte spontaneamente e in altri casi dopo un trattamento adeguato. Tuttavia, nei casi clinici con una condizione cronica sottostante (come l'emicrania e l'epilessia), i sintomi tendono a ripresentarsi in concomitanza con le fasi attive della malattia, e nei casi di encefalite la prognosi può anche variare. Pertanto, la necessità di trattare richiede un'attenta valutazione, un'adeguata conoscenza del decorso naturale delle varie condizioni di base possibili e un'attenta spiegazione al paziente di cosa aspettarsi da quali terapie in quali circostanze. In molti casi è sufficiente una rassicurazione. Ogni volta che il trattamento è considerato utile e necessario, deve essere mirato alla sospetta condizione di base. Nella pratica clinica questo comporta per lo più la prescrizione di antiepilettici, profilassi dell'emicrania, agenti antivirali o antibiotici. La letteratura indica che gli antipsicotici sono prescritti raramente e che nella maggior parte dei casi la loro efficacia è considerata marginale. Inoltre, quando le distorsioni sono avvertite come sintomi comorbili in pazienti con psicosi, è importante tenere in considerazione la possibilità che esse possano talvolta essere indotte o aggravate dagli antipsicotici a causa del loro potenziale di abbassare la soglia dell'attività epilettica (come è stato descritto per il risperidone).

Descritta per la prima volta nel 1955, la sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie (AIWS) è un disturbo percettivo caratterizzato da distorsioni della percezione visiva (metamorfopsie), dello schema corporeo e dell'esperienza del tempo. Il nome si riferisce al noto libro per bambini di Lewis Carroll "Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie", in cui Alice sente (tra le altre cose) il suo corpo diventare

sia più grande che più piccolo. Dopo sessant'anni di relativa oscurità. L'AIWS ha iniziato a ricevere attenzione scientifica. Questo rinnovato interesse è in parte dovuto all'attuale possibilità di esplorare le reti cerebrali responsabili della mediazione dei sintomi con l'aiuto di tecniche di imaging funzionale. I sintomi dell'AIWS hanno conseguenze diagnostiche e terapeutiche che differiscono sostanzialmente da quelle dei disturbi dello spettro schizofrenico e di altre sindromi allucinatorie. Questo articolo presenta una panoramica della letteratura sull'AIWS pubblicata negli ultimi sessant'anni e ne riassume le implicazioni per la pratica clinica e la ricerca. In seguito, viene illustrato un esempio con microscopia in un paziente di sei anni:

La sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie (AIWS) descrive un insieme di sintomi con alterazione dell'immagine corporea. Si riscontra un'alterazione della percezione visiva per cui le dimensioni delle parti del corpo o degli oggetti esterni vengono percepite in modo errato. Le percezioni più comuni sono quelle notturne. Le cause dell'AIWS non sono ancora note con precisione. L'emicrania tipica, l'epilessia del lobo temporale, i tumori cerebrali, le droghe psicoattive e le infezioni da Epstein-Barr-virus sono cause dell'AIWS. L'AIWS non ha un trattamento efficace e comprovato. Il piano di trattamento consiste nella profilassi dell'emicrania e nella dieta per l'emicrania. Esistono casi cronici di AIWS.

Un bambino di sei anni, si è presentato presso il nostro reparto a causa della percezione visiva di oggetti lontani e più piccoli dovuta alla microscopia. Soprattutto la sera, intorno ai 15-20 minuti, si verificavano queste false percezioni. La risonanza magnetica del cervello era negativa. Il test sierologico del virus di Epstein-Barr è risultato negativo. Anche gli anticorpi H1N1 e quelli contro la borrelia burgdorferi non erano presenti. L'elettroencefalogramma era privo di reperti patologici. È stato iniziato un trattamento sintomatico.

Il sintomo principale della sindrome di Alice nel Paese delle Meraviglie (AIWS) è un'immagine corporea alterata. La persona osserva le dimensioni delle parti del corpo in modo errato. Il più delle volte, la testa e le mani sembrano sproporzionate e, in generale, la persona percepisce una crescita di varie parti piuttosto che una riduzione delle loro dimensioni. Un altro sintomo significativo dell'AIWS è che il paziente

percepisce in modo impreciso le dimensioni di vari altri oggetti. Il sintomo caratteristico dell'AIWS è l'emicrania. L'individuo perde il senso del tempo. Il tempo sembra scorrere a passo di lumaca o troppo velocemente. Alcune persone sperimentano forti allucinazioni; possono visualizzare cose che non ci sono e possono anche avere un'impressione sbagliata di certe situazioni ed eventi. Inoltre, come la percezione visiva si deforma, anche la percezione uditiva e tattile si deforma. I dati sull'AIWS sono ancora piuttosto ambigui; in realtà, non molti medici conoscono questo disturbo. La tipica emicrania (aura, disturbi visivi, cefalea emicranica, nausea e vomito) è una causa importante e una caratteristica associata dell'AIWS. L'epilessia del lobo temporale è un altro fattore causale. I tumori cerebrali possono scatenare un'AIWS temporanea. L'AIWS è relativamente comune nei bambini. Sono noti casi di encefalomielite acuta disseminata con AIWS.

L'AIWS non ha un trattamento efficace e comprovato, ma si ricorre a programmi di trattamento per le probabili cause della condizione per ottenere un sollievo. I casi cronici di AIWS non possono essere curati e alla fine devono esaurirsi. Una persona che soffre di questo disturbo può avere distorsioni e allucinazioni più volte durante il giorno e le manifestazioni possono richiedere qualche tempo per attenuarsi. Giustamente, l'individuo può essere terrorizzato, ansioso e in preda al panico. Queste manifestazioni non sono dannose o pericolose e con ogni probabilità si attenueranno nel corso degli anni.

4.5 SINDROME DI PETER PAN

La sindrome di Peter Pan è una metafora basata sul concetto di non crescere e di essere intrappolati nell'infanzia. Non è una malattia mentale riconosciuta. L'espressione è stata usata anche per descrivere le aziende che evitano le tecnologie che aumentano la produttività e rimangono piccole.

È un termine della psicologia pop usato per descrivere un adulto socialmente immaturo. Il termine è stato usato in modo informale sia dai non addetti ai lavori che da alcuni professionisti della psicologia popolare a partire dalla pubblicazione nel 1983 di *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, del dottor Dan Kiley.

Kiley ha scritto anche un libro di accompagnamento, *The Wendy Dilemma*, pubblicato nel 1984.

La sindrome di Peter Pan non è riconosciuta dall'Organizzazione Mondiale della Sanità. Non è elencata nel Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali (DSM-5).

Le persone che presentano caratteristiche popolarmente associate alla sindrome di Peter Pan sono state talvolta definite "Peter Pan". Questo termine e concetto non è accettato nel DSM-5 ed è usato in modo dispregiativo. Sono state fatte delle distinzioni con il puer aeternus, un concetto psicologico avanzato da Carl Jung.

Il concetto è diventato popolare grazie allo psicoanalista Dr. Dan Kiley nel suo libro *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, pubblicato per la prima volta nel 1983. Il suo libro divenne un best seller internazionale e portò a un'ondata di libri di psicologia pop da imitare. Il dottor Kiley ha avuto l'idea della "Sindrome di Peter Pan" dopo aver notato che, come il famoso personaggio dell'opera teatrale di J. M. Barrie, molti degli adolescenti problematici che curava avevano problemi a crescere e ad accettare le responsabilità degli adulti. Questi problemi continuavano anche in età adulta. Il dottor Kiley ammise in seguito di essere stato lui stesso un Peter Pan.

Vediamo quindi alcuni casi nella realtà. Molti hanno attribuito a Michael Jackson "la sindrome di Peter Pan", la quale definisce un soggetto che si rifiuta di crescere, di operare nel mondo degli adulti, rifugiandosi in una realtà immaginaria in cui vigono le regole e i comportamenti del mondo dell'infanzia. Questa sindrome, non contemplata dal DSM (Manuale Diagnostico e Statistico dei Disturbi Mentali), che sembra descrivere puntualmente la figura di Michael, è stata a sua volta spesso considerata una sua ulteriore stravaganza.

Le ragioni dell'attaccamento di Michael alla fanciullezza sono, però, molto più complesse e profonde e vanno ricercate nei meandri tortuosi della sua infanzia, non soltanto negata, ma deviata, distorta, mondata. Fin dalla tenera età di cinque anni, Michael è stato costretto a vivere come un adulto, senza nessuna considerazione per il suo sviluppo psico-affettivo, le cui fisiologiche fasi sono state inibite, dunque saltate.

Il bambino Michael trascorreva le giornate negli studi di registrazione, guardando da lontano, piangente, i coetanei che giocavano spensierati. Il bambino Michael doveva cantare nei night fumosi in cui si esibivano le spogliarelliste e le prostitute consumavano amplessi coi clienti sui divanetti di velluto. Il bambino Michael ha dovuto subire l'atroce violenza del padre Joe, musicista fallito, che riversava sul figlio le proprie ambizioni artistiche disattese, sfogando su di lui anche la rabbia derivante dall'invidia di un talento straordinario che a lui era stato negato.

Molte volte Michael Jackson ha raccontato delle terribili torture inflittele dal padre, che si consumavano seguendo una sorta di rituale quasi mistico, durante il quale veniva prima denudato, poi unto su tutto il corpo e infine furiosamente colpito con corde e fruste fino ad essere lasciato esanime. Ma l'orrore continua. Ai tempi di Jackson Five, per chiudere le serate in gloria, Joe era solito reclutare delle prostitute: alcune le teneva per sé, le altre le gettava nei letti dei figli, affinché ne facessero degli "uomini". Il bambino Michael cercava di sottrarsi a quella liturgia deplorabile, ma "l'amorevole" padre si accertava sempre personalmente che almeno "qualcosa" accadesse.

Per sopportare un simile calvario, Michael non ha potuto far altro che ricorrere a un meccanismo di difesa: la fissazione, rimanendo bloccato allo stadio preadolescenziale, perché proprio in quella fase egli aveva subito i traumi che ne avevano deragliato i binari della crescita. Crescendo a sua volta, inoltre, sarebbe diventato egli stesso uno di quegli adulti, a cominciare dal padre da cui cercò di farsi amare per tutta la vita, che tanto profondamente lo avevano ferito.

Michael rimase un fanciullo puro e innocente, che si circondava di bambini perché quelli erano i suoi coetanei affettivi, a cui egli cercava di risparmiare almeno un poco di quel dolore che a lui era stato inflitto.

4.6 LA SOCIETA'

La variazione dell'italiano dipende anche da fattori diastratici, elementi cioè che hanno a che fare con la "stratificazione" sociale

I fattori che incidono sul cambiamento dell'italiano sono in realtà rappresentati, oltre che dallo strato sociale di appartenenza, anche da tutte le altre caratteristiche

sociale dell'utente: l'età, il genere, il livello di istruzione e formazione culturale, le competenze professionali¹¹.

4.6.1 L'ISTRUZIONE

Consideriamo come primo fattore il livello di istruzione. Più sarà alto e più l'utente sarà in grado di spaziare tra tutti i registri. Avrà la libertà cioè di alzare o abbassare il proprio registro in base al diverso grado di formalità del contesto comunicativo.

L'italiano popolare è soprattutto parlato. Alcuni esempi di testi scritti sono le lettere inviate dai soldati durante le guerre.

L'italiano popolare condivide alcuni tratti con l'italiano colloquiale, ma prima di procedere ad analizzarli va sottolineato che c'è una differenza importante tra i due registri. L'italiano popolare viene infatti utilizzato in situazioni formali da persone con uno scarso livello di istruzione, l'italiano colloquiale viene invece utilizzato in situazioni informali da persone che possono avere un livello basso ma anche altro di istruzione.

Se consideriamo l'età come fattore di differenziazione, possiamo subito notare che l'italiano utilizzato dai giovani è diverso rispetto all'italiano usato dalle persone adulte.

L'italiano dei giovani viene definito *gergo giovanile*.

Il gergo ha come utenti persone appartenenti allo stesso gruppo sociale, che condividono interessi e luoghi di frequentazione. La funzione principale del gergo, il motivo cioè per cui si usa, è la cripticità: non si vuole far capire da chi non appartiene al gruppo.

Molto spiccata questa funzione nel gergo della malavita, dove il non farsi capire è ovviamente fondamentale.

Bisogna dire che lo scambio lessicale tra lingua di uso comune e gergo è duplice, reciproco.

¹¹ Claudia Masia, *Conoscere la linguistica*, Dino Audino editore, 02/05/2019, pag. 61

Per quanto riguarda l'ambiente giovanile, il gergo utilizzato dai ragazzi e dalle ragazze ha certamente una funzione criptica, ma più importante è probabilmente la funzione di tipo identitario.

Come zona geografica, consideriamo Roma e l'Italia centrale; come età la fascia tra i venti e i venticinque anni; come categoria sociale quella degli studenti universitari. Essendo il vocabolario molto ampio, si sono scelte alcune categorie e si è data la preferenza a quelle più presenti nel parlare quotidiano, come i saluti e il divertimento.

4.6.2 LE COMPETENZE PROFESSIONALI

La lingua varia anche in base alle competenze professionali dell'utente. Infatti, in ambito specialistico, vengono utilizzati i linguaggi settoriali.

Una piccola parentesi sulla denominazione. Si utilizza la parola *linguaggi* e non *lingue* perché tra le due esiste una differenza semantica. Innanzitutto, il linguaggio è una varietà della lingua, così come il settoriale è una varietà dell'italiano. E poi la parola lingua rimanda esclusivamente al codice verbale. La parola linguaggio rimanda invece a qualsiasi codice di comunicazione. Si parla ad esempio di linguaggio del corpo, linguaggio dei fiori, linguaggio della musica. Ora per quanto riguarda l'italiano utilizzato in ambito settoriale dobbiamo dire che la lingua, e dunque al codice verbale, si accompagnano altri codici, come numeri, formule, grafici.

Certo, se si parla del linguaggio settoriale giuridico, ad esempio, è chiaro che si utilizzerà soprattutto o quasi esclusivamente il codice verbale, ma se si pensa ad altri settori come la matematica, la fisica, la chimica, la medicina, si utilizzeranno più codici.

4.7 IL CONTESTO

Tra i fattori che condizionano l'italiano nel suo uso bisogna sicuramente considerare il contesto. Come spiega l'etimologia, il contesto è l'insieme degli elementi che in un atto comunicativo accompagnano il testo. Questi elementi extratestuali sono in realtà anche extralinguistici, cioè non costituiti da parole. Ad esempio, i gesti che si fanno mentre si parla o l'espressione del viso che assume. Tutto è contesto, tutto contribuisce a fare comunicazione. Diversi fattori che determinano

cambiamenti nell'uso del codice; ad esempio l'argomento, l'interlocutore e la funzione. Si parte dall'analisi dell'atto comunicativo nel contesto, considerandolo come sintesi di aspetti verbali e non verbali. Tre i principali fattori non verbali che caratterizzano il messaggio.

- 1) Gestualità: movimenti del corpo e delle braccia.
- 2) Mimica: espressione del viso.
- 3) Prossemica: questa parola indica una disciplina che si occupa del valore da attribuire alla distanza che l'emittente pone tra sé e l'interlocutore. Per estensione, il termine viene qui utilizzato col significato di: distanza tra gli interlocutori. Maggiore o minore a seconda del grado di formalità della situazione. Considerevoli anche le differenze di tipo culturale. La prossemica in Giappone non sarà la stessa che in Italia¹².

4.7.1 MEHRABIAN

Ci sono teorie della comunicazione che oggi stanno mettendo all'angolo le parole. Quasi non contassero più niente. Tanto più efficaci sembrerebbero le immagini e i codici non verbali. Si vorrebbe provare a decostruire una di queste teorie. Quella del 7-38-55, per tornare a considerare invece le parole un bene prezioso di cui avere cura. Si tratta di una teoria molto seguita in questi ultimi anni, che parte dalla contrapposizione tra verbale e non verbale. Non verbale propriamente detto: atteggiamenti del corpo, postura, mimica, gestualità, prossemica.

Paraverbale: intonazione, ritmo, intensità

Le parole inciderebbero infatti soltanto per il 7%, a vantaggio invece del paraverbale, che inciderebbe per il 38%, e del non verbale, che occuperebbe il restante 55%. Lo psicologo statunitense Albert Mehrabian, studioso degli aspetti non verbali della comunicazione. Suo il volume *Nonverbal Communication*, pubblicato nel 1972, dove sono descritti gli esperimenti che hanno portato 7-38-55. Analizzando gli esperimenti raccontati da Mehrabian in *Nonverbal Communication*, la prima cosa che balza agli occhi è che sono stati condotti nell'ambito di un contesto psicologico specifico, quello del *double bind*. L'espressione *double bind* sta a indicare la

¹² Claudia Masia, *Conoscere la linguistica*, Dino Audino editore, 02/05/2019, pag. 81

condizione comunicativa in cui un interlocutore si pone nei confronti dell'altro con doppia valenza. Ad esempio, quando usa parole ed espressioni positive come *abbracciarmi, ti voglio bene, sono felice* e il suo corpo invece esprime un *non verbale* negativo, come un irrigidimento o un'espressione del viso arrabbiata o triste. Chi si trova di fronte a un tale *double bind* non sa ovviamente se rispondere al messaggio verbale oppure a quello non verbale. È a proposito di questo che nel 1967 Mehrabian conduce gli esperimenti che portano all'elaborazione delle percentuali 7-38-55. Percentuali che però sono valide solo per quanto riguarda il *double bind*.

Le percentuali 7-38-55 sono legate alle condizioni comunicative dell'*inconsistent message*, e non sembrano perciò utilizzabili in altri contesti.

Si conclude sostenendo che il verbale e il non verbale influenzano sicuramente l'espressione e la ricezione del messaggio, ma con percentuali variabili in base alle diverse situazioni comunicative.

Gli esperimenti di Mehrabian, che indagano un aspetto interessante dell'atto comunicativo, non deprezzano dunque la parte verbale. Le parole sono e restano importanti¹³.

¹³ *Ibidem*.

“La gente vede la follia nella mia colorata vivacità e non riesce a vedere la pazzia nella loro noiosa normalità”

CAPITOLO V

SI PUÒ MAI ESSERE MATTI COME UN CAPPELLAIO?

5.1 CHE COS'È LA FOLLIA?

FOLLIA s. f. [der. di *folle*¹]. – **1. a.** Genericam., stato di alienazione, di grave malattia mentale (sinon. quindi di *pazzia*): *essere colto da f. improvvisa; essere sull'orlo della follia*. Con accezione partic., *f. collettiva*, comportamento di gruppi che, in determinate circostanze e per reciproca suggestione, rivela una comune situazione psicopatologica, manifestandosi con allucinazione, delirî paranoici, fanatismo sociale e religioso, ecc.; l'espressione è spesso usata in senso attenuato e scherz., con allusione a mode, infatuazioni temporanee. **b.** estens. Mancanza di senno, stoltezza, orgogliosa o leggera sconsideratezza: *Questi non vide mai l'ultima sera, Ma per la sua f. le fu sì presso, Che molto poco tempo a volger era* (Dante); prov., *beltà e f. vanno spesso in compagnia*. **c.** In senso concr., atto da pazzo, cioè temerario o imprudente, che mostra scarso senno: *fare, commettere delle f.; ritengo una f. mettersi in mare con quest'uragano*; e di cose che si ritengono irrealizzabili, impossibili: *sarebbe una f. pretendere di vincere un simile avversario; tiene un premio Ch'era f. sperar* (Manzoni). **d.** Locuz. avv. *alla follia* (modellata sul fr. *à la folie*), perdutoamente, appassionatamente, in espressioni come *amare, essere innamorato alla f.*, e sim.; più corretto ma meno com. *sino alla follia*. **2.** Danza cinquecentesca d'origine iberica, in movimento moderato e misura di 3/4, spesso trattata da compositori italiani in forma di tema variato¹⁴.

¹⁴ Gianluigi Di Cesare, *follia*, 2010, in https://www.treccani.it/enciclopedia/follia_%28Dizionario-di-Medicina%29/#:~:text=Termine%20utilizzato%20comunemente%20per%20indicare,o%20legati%20a%20comportamenti%20incomprensibili.

5.2 MAD AS A HATTER

Mad as a hatter (in italiano matti come un cappellaio) è una frase coniata da Lewis Carroll nel romanzo *Alice in Wonderland*. L'espressione è collegata all'industria di cappelli e di quanto sia velenoso il mercurio. Nel XVIII e nel XIX secolo, gli operai usavano una sostanza tossica, il nitrato di mercurio, nell'ambito della trasformazione della pelliccia di animali di piccola taglia, come i conigli in feltro per i cappelli. I requisiti di sicurezza sul posto di lavoro erano spesso poco rigorosi e la prolungata esposizione al mercurio ha causato agli operai una serie di disturbi fisici e mentali tra cui tremori (soprannominati "scosse del cappellaio", problemi di linguaggio, instabilità emotiva e allucinazioni. Alla fine del XIX negli Stati Uniti a Danbury nel Connecticut si è verificato un esempio eclatante dove la fabbricazione di cappelli era un'industria importante. I casi di eretismo erano così diffusi tra i cappellai che la condizione divenne nota a livello locale come Danbury Snakes¹⁵.

Poiché spesso i cappellai provavano sulla loro testa i cappelli che fabbricavano senza che questi fossero stati incerati e foderati di raso e di seta, il mercurio depositato nella stoffa entrava a contatto con i capelli del cappellaio. Il mercurio era il principale responsabile della stravagante colorazione aranciata della chioma dei cappellai, che rasentava la fosforescenza, proprio a causa della nocività del mercurio.

Nella colorazione della stoffa e nello specifico del feltro utilizzavano la malachite, che se tenuta eccessivamente a contatto con l'organismo ed inalata creava significativi impedimenti alle vie respiratorie e conferiva alle iridi del cappellaio una caratteristica colorazione verde acceso.



¹⁵ ELIZABETH NIX, *Where did the phrase "mad as a hatter" come from?*, 22/08/2018, in <https://www.history.com/news/where-did-the-phrase-mad-as-a-hatter-come-from>

Dalle riflessioni sul mestiere dei cappellai e sulle conseguenze che esso aveva sui suoi operai è facile intuire che molte delle malattie e delle pazzie scaturite da questo mestiere nascevano da una impropria conoscenza chimica e dall'impiego di sostanze tossiche, oltre al fatto che i cappellai erano continuamente a contatto con le suddette sostanze: provandosi i cappelli, toccando la stoffa, immergendola continuamente nei calderoni di soluzioni di antimonio o arsenico, di certo non si facevano del bene. Quando l'inevitabile epilogo non arrivava troppo presto a causa del prolungato contatto con metalli pesanti, e il resto dei preparati velenosi, la loro salute mentale era già logorata da un pezzo [*la gente li tollerava perché ciò generalmente non influenzava il loro lavoro, ma anzi li rendeva "creativi"*].

Ecco quindi perché viene coniata la famosa frase “Matti come un cappellaio”, perché la professione rendeva necessariamente un po' strambi, il contatto che non poteva essere evitato, anche se breve, lasciava comunque i suoi strascichi sulla psiche e, soprattutto, sulla stabilità di essa.

5.2.1 WE'RE ALL MAD HERE!

È una frase molto significativa del romanzo “Alice in Wonderland” di Lewis Carroll. La frase pronunciata dal Cappellaio Matto indica che ognuno è matto o strano a modo suo. “Matto” sebbene solitamente si riferisca all'ira, può anche significare “pazzo” o “folle”.

Siate matti in fondo qui siamo tutti un po' matti!

Nel Paese delle Meraviglie è lecito essere matti. Se non sei matto o strano, non sei normale. Sei l'esatto contrario. Ma cosa significa, cosa sta dicendo Carroll? Ci sta dicendo che siamo tutti strani e che questa è la normalità? Carroll è facilmente una delle persone che gli altri possono vedere come diverse; è strano in superficie. Il suo pubblico è costituito per lo più da bambini, e naturalmente gli adulti che leggono il libro lo leggono ai loro figli o lo leggono solo per le lezioni che si dice contenga. Quindi, tenendo presente questo, credo che Carroll stia dicendo ai bambini di essere ciò che sono, e se sono un po' "fuori" o non accettati come normali, allora va bene.

Questo è tutto ciò che il Paese delle Meraviglie non è. Se si guarda da lontano nello spazio, sulla Terra, si vede un luogo regolare e naturale con persone normali. Ma se si guarda più da vicino e si impara a conoscere le cose che accadono in quel mondo, ci si accorge che è tutto un po' folle e che, in realtà, niente di tutto ciò è normale.

In fondo, nessuno di noi è normale.

5.3 PERCHÉ EVITARE I MATTI?

Non si dovrebbero etichettare né quantomeno pensare che siano differenze di alcun tipo perché c'è sempre un modo per risolvere tutto.

Perché pensare che il “matto” o comunque persone che possono essere classificate con “disabilità” o qualsivoglia “malattia” non devono essere maltrattati oppure etichettati come “diverso”. Perché ognuno è diverso da un altro... proprio per questo il mondo è bello perché è vario e bisogna accettare tutte queste varietà.



“Il segreto, cara Alice è circondarsi di persone che ti facciano sorridere il cuore.

È allora, solo allora, che troverai il Paese delle Meraviglie”

CONCLUSIONE

La favola di Alice nel Paese delle Meraviglie ci rende coscienti di come vivere con gli altri sia problematico, di come la società ci intrappoli in una serie di regole, convenzioni e meccanismi comportamentali stereotipati e ripetitivi che risultano mortificanti nella quotidianità. Quindi, in questo, troviamo un'altra lezione di vita che può essere preziosa: la ricerca dell'autenticità, della spontaneità vitale, che ci liberi da una sorta di trappola sociale, il rifiuto di “etichette” che la società ci pone. E questo ci fa capire come siano degni di ammirazione gli individui irregolari, quelli che la comunità dei benpensanti disprezza ed emargina, quelli dai comportamenti bizzarri ed eccentrici, al limite addirittura i folli, tutti coloro che sono appunto portatori di una rivendicazione di autenticità e di libertà.

Nella follia c'è una logica, contrapposta all'apparente razionalità del meccanismo dell'esistenza comune: una logica che smonta quel meccanismo, ne fa apparire l'assurdo, l'inconsistenza, anche la fragilità, perché basta un nonnulla, un fatto banale, “naturalissimo”, per incepparlo. La razionalità del meccanismo è solo apparente, l'irrazionalità del caso può in ogni istante farlo esplodere all'interno, determinando il crollo di ogni costruzione fittizia.

Secondo la mia concezione si arriva al punto in cui si può essere considerati “matti” dai cosiddetti “normali”, mentre noi “matti” considereremo loro semplicemente persone superficiali.

Il matto può sembrare matto o assurdo, ma alla fine è quello che sa come vivere la vita al meglio ed ha sempre ragione. Bisogna essere sempre un po' matti per vivere una vita dignitosa.

Inoltre le persone che si riconoscono in questo concetto sono spesso soggette a pregiudizi e, in alcuni casi, persino discriminazioni da parte di coloro che nemmeno si disturbano a conoscere meglio “quel filo d’erba più lungo rispetto al prato”.

Sebbene tale concezione si riveli, in realtà, semplice da accettare, la mia tesi mi ha fatto realizzare quanto sia importante prendere seriamente certe condizioni mentali, poiché una sindrome è comunque una malattia.

Infine, nonostante la sindrome di Peter Pan sia una patologia da riconoscere a tutti gli effetti, ognuno di noi conserva ancora dentro di sé quel lato fanciullesco che, nei momenti di allegria e spensieratezza, ci illumina gli occhi e ci ricorda che la vita è bella. Questo vale anche per quelle persone che sono talmente prese dalla propria caotica vita quotidiana da negarsi un istante per tornare bambini.

ENGLISH SECTION

INTRODUCTION

My dissertation will deal with "interpersonal communication," a topic that has always aroused great interest in me ever since I was in school desks.

Considering importance of the topic there would be much to cover, but I will focus on just a few aspects: the linguistic, the social, the psychological and the literary ones.

A well-known work, Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, will be considered. This is no accident; rather, it all started from something I have carried with me since childhood. Initially watching the cartoon without paying any particular attention, I noticed a slight resemblance between Alice, the child protagonist of the cartoon and me. I remember I had a blue dress very similar to Alice's.

As an adult, casually reviewing the cartoon and later also reading the work of British writer Lewis Carroll, I discovered the true meaning of the fable and the dense presence of symbols within the literary work.

Tim Burton's 2010 homonymous film further contributed to my realization that this was not just a child's thought, a simple and almost trivial thought, but a real passion for the whole story had been sparked in me.

So I wanted to structure my thesis on that topic mainly out of a personal interest, but also because I had identified in the fairytale the two goals: *delectare et docere* as Phaedrus said, that is, to entertain and to teach.

Every fairy tale from the very beginning have been written to entertain but simultaneously to teach.

Analyzing the work, I learned that the fairy tale of *Alice in Wonderland* has a psychological key. Through neurological studies, it was later discovered that Todd's Syndrome, also called *Alice in Wonderland Delirium (AIWS)* is a neurological condition of a patient in which the sense of awareness of the body, space, or time is completely distorted. In addition, one can also compare Todd's Syndrome (AIWS) with Peter Pan Syndrome (psychic neoteny) in which the reality of an affected person is presented differently for him, in such a psychological situation the patient rejects or

is afraid or does not know how to grow up, and sometimes growing up and taking responsibility create hostility to such conditions leading the sick to behave like a child.

On this subject, I decided to address such psychological disorders or conditions present in society and understand how society itself welcomes or marginalizes them.

Will different languages be adopted?

Probably yes, the answer is very simple--simpler languages such as the one used with children, a generic one, a sectoral one....

After all, I will place more emphasis on linguistic analysis, symbology (particularly with Dan Brown), and paraverbal (and/or gestural) communication.

In conclusion, my thesis stems from a particular study of one of my passions (Alice in Wonderland) and a psychological, social, and partly literary analysis.

Little Alice and the symbolism tell a lot about me; in my own small way Alice stands for me.

“To this ordinariness I prefer madness”

-The Mad Hatter

CHAPTER I

THE VARIETY OF COMMUNICATION

1.1 THE CLASSICAL MODEL: LINEAR COMMUNICATION

The first model of communication's analysis, valid for any communicative exchange whether it is: between machines and human beings.

It was developed in the 1950s and 1960s by two engineers in an American telephony company, Shannon and Weaver.

This so-called physical-mathematical model is the basis to understand the sophistication of whatever communicative process so much so that it is deemed the classical model of communication.

The model scientifically divides the communicative process according to the mathematical theory of electronic signal transmission and minutely analyzes the exchange of information in its every component, like an observation under a microscope.

The idea underlying this theory is the one of communication as: linear transmission of data.

The old fax machine and the e-mail metaphorically stand for the linearity of communication. This is not reflected in the fairy tale of Alice in Wonderland.

Wonderland where the characters live in a completely "distorted" world.

In any communicative process according to this approach, an issuer (E) through an encoding mechanism (Cd) sends along a channel (C) a message (M) to a receiver (R), who will proceed to decode the signal (Dc).

1.2 THE JAKOBSON THEORY OF COMMUNICATION

In subsequent years, the Russian linguist, Roman Jakobson, inspired by Shannon and Weaver's theory, formulated a theory of communication that sketched out the communicative process and identified its foundational elements, that is, those key factors that occur in every form of human interaction, without which no communication takes place.

Jakobson pointed to the following six essential elements of communication:

1. emitter, the person who sends the message and thus gives rise to the communicative act.

In the Peanuts strip, Snoopy writes a letter of complaint to the company he bought the racket from; Snoopy is therefore, the emitter.

The emitter can be not just an individual, but also an institution or entity. The teacher, the manager, a company, or a group can all be emitters of a communication.

2. Receiver, the one who receives the message.

The manufacturer of the tennis racket is the receiver, which can also be a collective entity or group of people.

3. Code, the system of rules for transforming insignificant signs and transferring a message.

Thus, the code is the language, verbal (words) and nonverbal (pictures and gestures) by which the message is expressed.

Inevitably, every communication is a "coded message" and consequently requires the emitter and receiver to share the set of signs and rules that order it. This shared knowledge makes it possible for the sender to "encode" and the receiver to "decode" the message correctly, without which there is no communication because no passage of meaning takes place.

Snoopy, in this comic strip, uses the Italian language to write his letter, which is therefore the code he uses.

4. Referent, the object or subject of communication.

Referent means "the thing" being said and the context to which it refers, that is, the situation and the overall framework of knowledge shared by emitter and receiver. Only a proper knowledge of the context and the situation in which it is set allow for the true understanding of the message.

Snoopy in his letter refers to a defective racket that needs to be replaced, which is what is being talked about. This then is the object or topic appointed as the referent of his message, and thus also the purpose of the communication.

5. Message, or the text or body of the communication

.The message is the "how" the flow of information is transmitted from the emitter to the receiver. It can consist of oral sentences, written sentences, pictures, gestures, and sounds.

The statement, as it is phrased in the letter, constitutes the message in the strict sense of Snoopy communication.

The formal aspects, those that stand for the "how," determine in decisive every communication: the part chosen by Snoopy that is "defective" conveys a definite message...for the avoidance of misunderstanding and misinterpretation.

6. Channel, the physical and psychological means of carrying the message from the emitter to the receiver.

Snoopy's words reach the receiver through postal correspondence. The physical medium, that is, the paper letter, is called the channel. Channels are the air, radio, paper, movie film, television, telephone, and computer.

The channel is also decisive: if the letter does not reach the receiver, for the purposes of communication it is as if it had never been written.

1.3 INTERPERSONAL COMMUNICATION

Interpersonal communication is the basis of human relationships; it consists not only of verbal communication, but also of paraverbal communication such as gestures.

Such code can change depending on the interlocutor with whom one is talking.

In the present days through new media and new technologies we realize that gradually, but rapidly human communication is being transformed, it is now almost totally mechanized, made artificial.

Especially in mass media, interpersonal communication has become much more simplified, artificialized and emotionless.

Communication between groups of people and within families almost no longer exists, according to experts in a few years, communication becomes completely digitalized, to talk to a person there will need perhaps screens, videos, and media.

“-How long is forever?

~ Sometimes. Just a second”

CHAPTER II

WHAT CAN A FAIRY TALE LIKE ALICE IN WONDERLAND HIDE?

2.1 DAN BROWN'S WORKS AND SYMBOLISM

In 1990 Dan Brown wrote his first book, *187 Men to Avoid*, a survival guide for women, published in 1995.

In 1993 Brown joined the Exeter faculty as a teacher of English and creative writing. A few years later, the U.S. Secret Service visited the school to interview a student who had written an e-mail joking about killing the president. The incident sparked Brown's interest in secret intelligence agencies, which provided the key to his first novel, *Digital Fortress* (1998). The novel, which focused on clandestine organizations and code breaking, became a model for Brown's subsequent works. In his following novel, *Angels and Demons* (2000), Brown introduces Robert Langdon, a professor of symbology at Harvard. This fast-paced thriller follows Langdon's attempts to protect the Vatican from the Illuminati, a secret society formed during the Renaissance that opposed the Roman Catholic Church. Although the novel received positive reviews, it failed over readers.

After his third novel, *Deception Code* (2001), Brown returned to Langdon with *The Da Vinci Code*, a thriller focusing on art history, the origins of Christianity and arcane theories. To solve the murder of the curator of the Louvre, Langdon encounters mysterious organizations (the Opus Dei and the Priory of Sion), discusses hidden messages in Leonardo da Vinci's art, advances the possibility that Jesus married Mary Magdalene and had a child, and discovers the Holy Grail. *The Da Vinci Code* proved controversial, and many theologians and art scholars rejected Brown's ideas. The novel, however, proved immensely popular with readers. Since 2009, more than 80 million

copies had been sold, and editions were available in some 40 languages. Intense interest in the novel spawned a series of books related to *The Code* and boosted sales of Brown's earlier works; in 2004 in fact, on the New York Times bestseller list, with all four of his novels appearing simultaneously. The film adaptations of *The Da Vinci Code* and *Angels and Demons* were released in 2006 and 2009, respectively, starring Tom Hanks as Langdon.

Brown continued the adventures of his likeable protagonist in *The Lost Symbol* (2009; TV series 2021), which focused on Freemasons, and *Inferno* (2013), which sees Langdon following clues linked to Dante's poem *The Divine Comedy* to stop the spread of a plague. The latter book was also adapted for the big screen, in 2016, with Hanks again playing Langdon. The fifth chapter in Brown's series, *Origin*, was released the following year.

2.2 ROBERT LANGDON

Robert Langdon is a fictional character from the pen of U.S. author Dan Brown and is the protagonist of the Robert Langdon series of investigations.

Professor of art history at Harvard University as well as a respected international expert on religious symbology.

The character of Robert Langdon is played by actor Tom Hanks in the film adaptations based on the novels of the same name and by Ashley Zukerman in the TV series based on the novel of the very same name, *The Lost Symbol* of 2021.

2.2.1 A LANGDON IN REAL LIFE

This name Robert Langdon was inspired by a real-life person, John Langdon, a professor of typography at Drexel University. John Langdon creates ambigrams, i.e., lettering that can be read from both the right and the left and/or from both above and below an example of Langdon's ambigrams appears on the original, English first-edition front cover of the novel *Angels and Demons*.

2.2.2 AMBIGRAMS

An ambigram is a calligraphic drawing that has different interpretations depending on how it is written.

The term was first coined by Douglas Hofstadter in 1983. Very often, ambigrams appear as visually symmetrical words. When turned upside down, they remain unchanged or change to reveal another meaning. "Half-turned" ambigrams undergo point reflection (180° rotational symmetry) and can be read backwards, mirror ambigrams have axial symmetry and can be read through a reflective surface (such as a mirror or reflecting lake), and there are many other types of ambigrams.

Ambigrams are found in various languages, in various alphabets, and the definition often extends to numbers and other symbols. It is a recent interdisciplinary concept, combining art, literature, mathematics, cognition, and optical illusions. Drawing symmetrical words also constitutes a recreational activity for amateurs. Several ambigram logos are famous, and ambigram tattoos are increasingly popular. There are methods for drawing an ambigram, a field in which some artists have specialized.

2.3 SYMBOLOGY IN ALICE IN WONDERLAND

The novel Alice in Wonderland has many hidden meanings and symbols behind Alice's characters and adventure, so much so that the "novel" has given its name to the so-called Alice in Wonderland Syndrome.

Alice in Wonderland is a fairy tale not only for children because just as Phaedrus said fairy tales entertain, but at the same time they give lessons. Alice in Wonderland is a confirmation of this (with its symbols and/or meanings).

The continuous analysis between book and film comes from the fact that Lewis Carroll includes in the work: metaphors, allegorical figures, similes in telling Alice's journey to adulthood and the struggle between being a child and an adult, thus creating various psychological, literary and social symbols and meanings.

All characters, environments and situations in Alice in Wonderland have their own "why," just think of White Rabbit, the Mad Hatter, the Cheshire Cat, etc.

2.3.1 THE CHARACTERS AND THEIR MEANINGS

White Rabbit

White Rabbit or also known as Alice's rabbit, compared to Alice lives her life constantly stressed, they seem to be one the antithesis of the other, to be two separate worlds that Alice, however, has begun to chase. White Rabbit's haste and anxiety might be reminiscent of the anxiety that parents transmit to their children. Moreover, White Rabbit represents the passing of time and the relationship with it. The sentence where Alice and White Rabbit seem to be closer than usual is:

"Let's run away Alice here everyone is normal."

Mad Hatter

The Mad Hatter whose duality consists of the methodicality given by the recurring six o'clock tea and his incredible madness.

The author inspired by him coined an English saying, "Mad as a Hatter".

The time for the Hatter turns out to be always the same for the whole day as due to a quarrel with the time, for both him and the people around him it is always six o'clock in the afternoon. At the end of her adventures, Alice, too, will have to return to everyday life by necessity, and so she, too, will struggle with routine.

Caterpillar

Caterpillar or Hookah-smoking Caterpillar represents wisdom i.e., the rationality of adults despite the curiosity of children represented in Alice. For this reason, Caterpillar seems to turn out to be annoyed at Alice who will have to look for a solution on her own to grow up and this can only happen by eating a mushroom. Caterpillar is wise enough to lead Alice to wonder who she is and that we need to grow up and become adult because change is part of our very lives.

Cheshire Cat

Cheshire Cat can be super-partisan and help Alice with advice, which, however enigmatic, will be useful to her throughout her journey.

Alice's cat has taken on different names depending on the transposition of Carroll's works and the Italian translation: for example, in the 1951 Disney cartoon he is called Cheshire Cat, while in one of the earliest translations of the book he was

called Cheshire Cat. So, Cheshire Cat is one of appellations that describe Alice's cat in Wonderland.

Alice falls for the feline charm and the Cheshire Cat will become her personal advisor.

The Red Queen

The Red Queen definitely has characteristics that represent adults. The ruler would not be the icon of adult anger and negativity who solves small problems with exaggerated solutions: cutting off everyone's head.

On several occasions the Red Queen from Alice in Wonderland, talking to Alice, remembers her childhood and the impossible things she thought or dreamed, but everything is swept away from her.

In her angry outbursts, even the call to rationality goes unheeded, not even at the end when Alice manages to stand up to her before waking up in her backyard

“~What a strange clock! It marks the days and does not tell the hours

-Why? Maybe your clock marks what year we are in?

~No, but the clock always marks the same year for a long time.

-What mine does.”

CHAPTER III

WONDERLAND O NEVERLAND?

3.1 ANALOGIES AND DIFFERENCES

A variety of analogies and differences can be found in the two novels discussed about the characters.

Alice experiences an adventure in a world that will be called Wonderland, a surreal imaginary world where everything she looks is product of her mind, a dream; like her, Peter also lives in a world very similar to that of the little girl, Neverland.

The two protagonists also share a common issue of not wanting to grow up perhaps because they see the adult world as an ordinary way of life, something that may seem simply boring compared to the ingenuity and liveliness of the world of the "little ones." The Mad Hatter, on the other hand, lives an ordinary life whose clock always ticks six o'clock in the afternoon, teatime.

In fact, as quoted in some sentences, there is no time to clean the cups that teatime returns, and everything starts again. Wendy, as well as the Mad Hatter, is a very precise and mature child for her age. She will follow Peter for a while but then decides to return to her routine. Although Alice and Peter have many things in common, they differ in their mental awareness that they must grow up someday.

During her adventures Alice will realize that she must grow up because growth is part of her own life. The events that unfold in her story will make her realize that what she sees is not the real life the one she lives every day, but the real life is the ordinary one she will have when she leaves Wonderland.

Peter, on the other hand, however much he may grow up one day will always carry with him that childishness, that ingenuity that as one grows older one no longer has.

“I would like to wake up.
You still think it's a dream, is that it?
Certainly it is an invention in my mind.
This would mean that I am not real.
I'm afraid you're just a figment of my imagination. No wonder I dream about a half-
mad guy....
Yes, but you would have to be half-crazy yourself to dream about me.
Evidently I am-I'll miss you when I wake up.”

CHAPTER IV

FREUD, IN THE MIND OF ALICE

4.1 SIGMUND FREUD

He was born in Freiberg, Moravia in 1856 to a Jewish family. He moved to Wien where he began his medical studies. He travels to Paris to a clinic where hysterical patients were treated with the method of hypnosis. In 1886 in Wien, he opened a medical clinic and became a specialist in nervous diseases. Here he leads studies on hysteria and reaches the discovery of the unconscious and thus psychoanalytic theory. In 1902 he became a professor and began his meetings with a group of scholars: the psychoanalytic movement was born. With the advent of Nazism, psychoanalysis becomes a Jewish science to be condemned. In 1938 after the annexation of Austria to Germany, Freud emigrates to London to escape racist discrimination. He dies in 1939

4.2 THE UNCONSCIOUS

Breuer and Freud argued that at the origin of hysteria is intrapsychic trauma, that is, an experience of severe psychic pain due to the impossibility of satisfying a desire that is removed from consciousness because it is considered threatening to the subject's stability. Physicians thought that illness was brought about by the fact that negative

affects could not be manifested openly and consequently turned into abnormal manifestations that converted into disturbing physical symptoms. In cases of severe psychic conflict, primary defense mechanisms come into action. Removal, using the energy stored by the ego, prevents unacceptable representations from surfacing and rejects them into the deep layers of the psyche i.e., the unconscious. Thus, there is a splitting of the personality into two realms: a conscious one that has forgotten the traumatic experiences, and an unconscious one in which the memories are still present. The unconscious is an area of psychic life in which desires and drives operate, in which traumas and emotionally unacceptable experiences are deposited. It decisively influences the behavior of humans without their awareness of it. Removed experiences are erased from memory, but they do not disappear; they press on the ego, to obtain a discharge that is prevented by the ego.

Relationship between dreams and the unconscious

The dream is a compromise between the unconscious content that wants to come out, and the ego, which exerts control over the conscious part.

This explains why dreams, at first glance, are meaningless: because they are the result of dream work.

4.2.1 PSYCHOANALYSIS AND THE DREAM

The dream is the satisfaction of a repressed desire. It has a deep relationship with repressed desires, predominantly of a sexual nature, and with forgotten events. This material is the source of the latent content of the dream—that is, that deep meaning that one wants to discover. In the dream there is no conscious control of the emotional material, and it is therefore possible to access, through it, the depths of the unconscious. The dream is for Freud the "royal road to the unconscious." Dreams, however, turn out to be strange and meaningless because of the censorship of the ego, which camouflages the latent content to make it acceptable to consciousness and the ego. This imposes a

symbolic language that must be interpreted to go beyond the appearance of the manifest content. Like the dream, lapses, errors, forgetfulness, also have meaning and cannot be attributed to chance. Freud discovers that such phenomena are yet another manifestation of the unconscious.

4.2.2 THE BIRTH OF PSYCHOANALYSIS

The birth of psychoanalysis is identified as the first written interpretation of a dream realized by Freud himself on the night of July 23-24, 1895.

"Irma's Dream" or rather "Irma's Injection Dream." The dream analysis marks the abandonment of the hypnotic method and the beginning of the psychoanalytic method. Some, however, identify as the birth of psychoanalysis the moment when Freud first uses the term, that is, in 1896 after a ten-year experience in the field of psychopathology, from which he draws two articles in which he explicitly speaks of psychoanalysis to describe his method of research and therapeutic treatment.

The term psychoanalysis is the translation from the German of the neologism employed by Freud indicating a procedure for the investigation of mental processes otherwise inaccessible to consciousness and represents, also, a therapeutic method having as its aim the treatment of neurosis, based on a series of assumptions about the functioning of the psyche.

4.3 ALICE IN WONDERLAND SYNDROME

The term Alice in Wonderland syndrome was introduced in 1955 by British psychiatrist John Todd (1914-1987) to denote a group of symptoms "...intimately associated with migraine and epilepsy, although not confined to these disorders." In Todd's view, the group included derealization, depersonalization, hyperschemia, hyposchemia, and somatopsychic duality, as well as illusory changes in the size, distance, or position of stationary objects in the visual field; illusory sensations of

levitation; and illusory alterations in the sense of the passage of time. Incidentally, Todd knew that he was not the first to describe these individual symptoms. Many of them had already appeared in the literature on hysteria, general neurology and soldiers with occipital injuries after World War I and World War II. Moreover, in 1933 and 1952, respectively, Coleman and Lippmann had already made comparisons between these symptoms and Alice in Wonderland's experiences, though without turning the name into an eponym. Lippmann was also the first to suggest that the bodily changes experienced by Alice might be inspired by the body schema illusions experienced by Lewis Carroll. Carroll (pseudonym of British mathematician Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898) suffered from migraines, and his diaries indicate that his attacks were sometimes preceded by auditory phenomena. However, historians consider Lippmann's hypothesis inconclusive because the diaries do not prove that Dodgson experienced auditory phenomena before writing his book. An alternative hypothesis is that Dodgson knew, or perhaps experienced, the hallucinogenic mushroom *Amanita muscaria*. Whatever the exact course of events, with Alice in Wonderland Dodgson created a character that appealed as much to the doctors as to the book's intended audience. Todd, in adopting the name, chose a memorable appellation for a group of symptoms hitherto described separately from each other. In clinical cases of AIWS, ancillary investigations (including blood tests, EEG and brain MRI) are strongly recommended. Treatment should be directed at the suspected underlying condition, although reassurance that the symptoms themselves are not harmful seems to be sufficient in about 50 percent of cases. International classifications such as the DSM and ICD should take into consideration the inclusion of the syndrome in their research agenda.

Alice in Wonderland Syndrome (AIWS) describes a set of symptoms with altered body image. There is an alteration in visual perception whereby the dimensions of body parts or external objects are perceived incorrectly. The most common perceptions are at night. The causes of AIWS are not yet known precisely. Typical migraine, temporal lobe epilepsy, brain tumors, psychoactive drugs, and Epstein-Barr-virus infections are causes of AIWS. AIWS has no proven effective treatment. The treatment plan consists of migraine prophylaxis and migraine diet. There are chronic cases of AIWS.

AIWS has nowhere a proven effective treatment, but treatment programs for the probable causes of the condition are used to obtain relief. Chronic cases of AIWS cannot be cured and must eventually burn out. A person suffering from this disorder may experience distortions and hallucinations several times during the day, and the manifestations may take some time to subside. Rightly so, the individual may be terrified, anxious, and panicky. These manifestations are not harmful or dangerous and will most likely subside over the years.

4.4 PETER PAN SYNDROME

Peter Pan syndrome is a metaphor based on the concept of not growing up and being trapped in childhood. It is not a recognized mental illness. The expression has also been used to describe companies that avoid productivity-enhancing technologies and remain small.

It is a pop psychology term used to describe a socially immature adult. The term has been used informally by both laypeople and some pop psychology professionals since the 1983 publication of *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, by Dr. Dan Kiley. Kiley also wrote a companion book, *The Wendy Dilemma*, published in 1984.

Peter Pan syndrome is not recognized by the World Health Organization. It is not listed in the *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5)*.

People with characteristics popularly associated with Peter Pan syndrome have sometimes been referred to as "Peter Pan." This term and concept are not accepted in the *DSM-5* and are used derogatorily. Distinctions have been made with *puer aeternus*, a psychological concept advanced by Carl Jung.

The concept became popular thanks to psychoanalyst Dr. Dan Kiley with his book *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, at first published in 1983. His book became an international best seller and led to lots of pop psychology books to imitate. Dr. Kiley came up with the idea of "Peter Pan Syndrome" after

noticing that, like the famous character in J. M. Barrie's play, many of the troubled adolescents he treated had problems growing up and accepting adult responsibilities. These problems continued into adulthood. Dr. Kiley later admitted that he himself had been a Peter Pan.

Let us then look at some cases. Many have attributed to Michael Jackson "Peter Pan syndrome," which defines an individual who refuses to grow up, to operate in the adult world, taking refuge in an imaginary reality in which the rules and behaviors of the world of childhood apply. This syndrome, which is not covered by the DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), which seems to describe Michael's figure accurately, has in turn often been considered his further extravagance.

The reasons for Michael's attachment to boyhood, however, are much more complex and profound and must be sought in the tortuous meanderings of his childhood, which was not only denied, but deviated, distorted, and worlded. From the tender age of five, Michael was forced to live as an adult, without any consideration for his psycho-affective development, whose physiological stages were inhibited, thus skipped.

Child Michael spent his days in recording studios, watching from afar, crying, peers playing carefree games. Baby Michael had to sing in smoky nightclubs where strippers performed, and prostitutes consummated amplexions with clients on velvet couches. The child Michael had to endure the atrocious violence of his father Joe, a failed musician, who poured out his own unfulfilled artistic ambitions on his son, also taking out on him the anger stemming from envy of an extraordinary talent that he had been denied.

Many times, Michael Jackson told the terrible tortures inflicted on him by his father, which were consummated following a kind of almost mystical ritual, during which he was first stripped naked, then anointed all over his body, and finally furiously beaten with ropes and whips until he was left lifeless. But the horror continues. In the days of the Jackson Five, to end the evenings in glory, Joe used to recruit prostitutes: he kept some for himself, the others he threw into his children's beds so that they would

make "men" out of them. The child Michael tried to escape that deplorable liturgy, but "the loving" father always personally made sure that at least "something" happened.

To endure such ordeal, Michael had no choice but to resort to a defense mechanism: fixation, remaining stuck at the preadolescent stage, because it was at that stage that he had suffered the traumas that derailed his growth tracks. Growing up in turn, moreover, he himself would become one of those adults, beginning with the father from which he tried to be loved all his life long, who had so deeply wounded him.

Michael remained a pure and innocent child, who surrounded himself with children because those were his emotional peers, whom he sought to spare at least a little of pain that was inflicted on him.

4.5 THE SOCIETY

Variation in the Italian language also depends on diastatic factors, that is, elements dealing with social "stratification"

Factors impacting change in Italian are indeed embodied besides the social stratum of belonging by any other social characteristics of the user: age, gender, level of education and cultural training, and professional skills.

4.5.1 PROFESSIONAL SKILLS

Language also varies according to the user's professional skills. In fact, languages are used in specialized sectors.

A brief parenthesis on naming. We use the word language and not languages because there is a semantic difference between the two. First, language is a variety of language, just as sectorial is a variety of Italian. And then the word language refers exclusively to the verbal code. In contrast, the word language refers to any code of communication. For example, we talk about body language, flower language, music language. Now regarding Italian used in the specialized sectors we have to say that

language, and therefore the verbal code, is accompanied by other codes, such as numbers, formulas, graphs.

Of course, if we talk about the legal sectoral language, for example, we will use mainly or almost exclusively the verbal code, but if we think about other sectors such as mathematics, physics, chemistry, medicine, more codes will be used.

4.6 THE CONTEXT

Among the factors that condition Italian in its use we must certainly consider context. As etymology explains, context is the set of elements in a communicative act that accompany the text. These extratextual elements are also extralinguistic, that is, not made up of words. For example, the gestures made while someone is speaking or the facial expression he or she assumes. Everything is context, everything contributes to communication. Several factors that determine changes in code use: for example, topic, interlocutor, and function. We start analyzing the communicative act in context, considering it as a synthesis of verbal and nonverbal aspects. Three main nonverbal factors characterize the message.

1) Gestures: body and arm movements.

2) Mimicry: facial expression.

3) Proxemics: this word denotes a discipline concerned with the value to be attached to the distance, the emitter places between himself and the speaker. By extension, the term is used here with the meaning of distance among interlocutors. Greater or lesser depending on the degree of formality of the situation. Considerable cultural differences also exist. Proxemics in Japan will not be the same as in Italy.

4.6.1 MEHRABIAN

There are communication theories that are cornering words today. Almost as if they no longer count for anything. So much more effective would seem to be images

and nonverbal codes. One would like to try to deconstruct one of these theories. That of 7-38-55, to return instead of considering words as a valuable asset to be taken care of. This is a theory much followed in recent years, which starts from the opposition between verbal and nonverbal. Nonverbal proper: body attitudes, posture, mimicry, gestures, proxemics.

Paraverbal: intonation, rhythm, intensity.

Words: in fact, they would affect only 7 percent, favoring on the contrary the paraverbal, which would affect 38 percent, and the nonverbal, which would occupy the remaining 55 percent. US psychologist Albert Mehrabian, a scholar of the nonverbal aspects of communication. His volume *Nonverbal Communication* was published in 1972, where the experiments that led 7-38-55 are described. Analyzing the experiments recounted by Mehrabian in *Nonverbal Communication*, the first thing that jumps out is that they were led within a specific psychological context, that of the double bind. The expression double bind stands for the communicative condition in which one interlocutor stands towards the other with double valence. For example, when he or she uses positive words and expressions such as hug me, I love you, I am happy and his or her body on the contrary expresses negative nonverbals, such as a stiffening or an angry or sad facial expression. Someone faced with such a double bind obviously does not know whether to respond to the verbal message or the nonverbal one. For this reason, in 1967 Mehrabian promoted the experiments leading to the development of the 7-38-55 percentages. However, these percentages are only valid regarding double bind.

The 7-38-55 percentages are related to the communicative conditions of the inconsistent message, and therefore do not seem to be used in other contexts.

After all, they decided that verbal and nonverbal definitely influence message expression and reception, but with varying percentages according to different communicative situations.

Mehrabian's experiments, which investigate an interesting aspect of the communicative act, thus do not depreciate the verbal part. Words are and remain relevant.

“People see madness in my colorful vivacity and cannot see the madness in their boring ordinariness”

CHAPTER V

CAN ONE BE AS MAD AS A HATTER?

5.1 MAD AS A HATTER

Mad as a hatter is a phrase coined by Lewis Carroll in the novel *Alice in Wonderland*. The expression is related to the hat industry and how poisonous mercury is. In the 18th and 19th centuries, workers used a toxic substance, mercury nitrate, as part of processing the fur of small animals, such as rabbits into felt for hats. Workplace safety requirements were often lax, and prolonged exposure to mercury caused workers a range of physical and mental disorders including tremors (nicknamed "hatter's shakes," speech problems, emotional instability, and hallucinations. In the late 19th century in the United States in Danbury, Connecticut, there was a striking example where hat making was a major industry. Cases of heretism were so prevalent among hatters that the condition became known locally as Danbury Snakes.

Because hatters often tried on their heads the hats, they made without the hats having been waxed and lined with satin and silk, mercury deposited in the cloth met the hatter's hair. Mercury was mainly responsible for the extravagant orange coloring of the hatters' hair, which bordered on phosphorescence, precisely because of the harmfulness of mercury.

In dyeing cloth and specifically felt they used malachite, which if kept excessively in contact with the body and inhaled created significant impediments to the respiratory tract and gave the hatter's irises a characteristic bright green hue.

Through thoughts on the hatters' trade and the consequences it had on its workers, it is easy to see that many of the illnesses and insanities that arose from this trade stemmed from improper chemical knowledge and the use of toxic substances, in addition to the fact that the hatters were constantly in contact with the aforementioned

substances: trying on their hats, touching the fabric, continually dipping it into cauldrons of antimony or arsenic solutions, they certainly were not doing themselves any good. When the unavoidable epilogue did not come too soon due to prolonged contact with heavy metals, and the rest of the poisonous preparations, their mental health was already worn out long ago [people tolerated them because this generally did not interfere with their work, but rather made them "creative"].

This is therefore why the famous phrase "Mad as a Hatter" is coined, because the profession necessarily made one a bit weird, the contact that could not be avoided, even if brief, still left its strains on the psyche and, especially, on its stability.

5.1.1 WE'RE ALL MAD HERE!

This is a very significant phrase from Lewis Carroll's novel "Alice in Wonderland." The phrase pronounced by the Mad Hatter indicates that everyone is mad or strange in their own way. "Mad" although usually referring to wrath, can also mean "mad" or "insane."

Be mad after all we are all a little mad here!

In Wonderland it is allowed to be mad. If you are not mad or weird, you are not normal. You are the exact opposite. But what does that mean, what is Carroll saying? Is he telling us that we are all strange and that this is normal? Carroll is easily one of the people who others may see as different; he is strange on the surface. His audience is mostly children, and of course the adults who read the book read it to their children or read it just for the lessons that it is said to contain. So, with that in mind, I think Carroll is telling children to be who they are, and if they are a little bit "out there" or not accepted as normal, then that's fine.

This is everything that Wonderland is not. If you look from afar in space, on Earth, you see a regular, natural place with normal people. But if you look closer and learn about the things that happen in that world, you realize that it is all a little mad and that, in fact, anything is not normal.

After all, none of us is normal.

5.2 WHY TO AVOID MAD PEOPLE?

One would not have to label them or at least think of them as differences of any kind because there is always a way to solve everything.

Why think that the “mad” or at any rate people who can be classified with “disability” or any “disease” should not be mistreated or labeled as “different.” Because everyone is different ... that is precisely why the world is beautiful because it is varied, and we must accept all these varieties.

“The secret, dear Alice is to surround yourself with people who makes your heart smiles. It is then, just then, that you will find the Wonderland”

CONCLUSION

The fairy tale of Alice in Wonderland makes us aware of how living with others is problematic, how society traps us in a series of rules, conventions and stereotypical and repetitive behavioral mechanisms that are mortifying in everyday life. So in this, we find another life lesson that can be valuable: the search for authenticity, for vital spontaneity, which frees us from a kind of social trap, the rejection of "labels" that society places on us. And this makes us realize how worthy of admiration are the irregular individuals, those whom the community of conformists despises and marginalizes, those with bizarre and eccentric behaviors, at the limit even the insane, all those who are indeed bearers of a claim to authenticity and freedom.

In madness there is a logic, opposed to the apparent rationality of the mechanism of common existence: a logic that dismantles that mechanism, makes it absurd, inconsistent, even fragile, because all it takes is a nothing, a trivial fact, "very natural," to make it stop. The rationality of the mechanism is only apparent, the irrationality of chance can at any moment explode it inside, bringing about the collapse of any fictitious construction.

According to my conception, anyone can reach the point where any person can be considered "mad" by so-called "normal" people, while we "crazy" people will simply consider them superficial people.

The mad person may seem crazy or absurd, but in the end he is the one who knows how to live life to the fullest and is always right. We always have to be a little mad to live a decent life.

Moreover, people who identify themselves with this concept are often subject to prejudice and, in some cases, even discrimination by those who do not even bother to know better "that blade of grass that is longer than the lawn."

Although such a conception actually turns out to be simple to accept, my dissertation made me realize how important it is to take certain mental conditions seriously, since a syndrome is still a disease.

Finally, despite the fact that Peter Pan syndrome is a condition that must be fully recognized, each of us still keep inside that childish side that, in moments of cheerfulness and lightheartedness, brightens our eyes and reminds us that life is beautiful. This is true even for those people who are so caught up in their own chaotic daily lives that they deny themselves a moment to become children again.

SECCIÓN ESPAÑOLA

INTRODUCCIÓN

Mi disertación tratará sobre de la "comunicación interpersonal", un tema que siempre ha despertado un gran interés en mí desde que era una niña.

Dada la importancia del tema, habría mucho que discutir, pero sólo me centraré en algunos aspectos: el lingüístico, el social, el psicológico y el literario.

Se estudiará una obra muy conocida, Alicia en el País de las Maravillas, de Lewis Carroll. Esto no es una casualidad, sino que todo partió de algo que he llevado conmigo desde que era una niña. Al principio, viendo el dibujo animado sin prestarle especial atención, noté un ligero parecido entre Alicia, la niña protagonista del dibujo animado, y yo. Recuerdo que llevaba un vestido azul muy parecido al de Alice. De adulto, revisando casualmente el dibujo animado y leyendo más tarde la obra del escritor británico Lewis Carroll, descubrí el verdadero significado de la fábula y la densa presencia de símbolos dentro de la obra literaria.

La película homónima de Tim Burton de 2010 contribuyó aún más a que me diera cuenta de que no era sólo un pensamiento infantil, un pensamiento simple y casi banal, sino que se había despertado en mí una verdadera pasión por toda la historia.

Por eso quise estructurar mi tesis sobre este tema principalmente por un interés personal, pero también porque había identificado en la fábula los dos objetivos: *delectare et docere* como decía Fedro, es decir, entretener y educar.

Todas las fábulas, desde el principio, se han escrito para entretener, pero al mismo tiempo para educar.

Analizando la obra, llegué a saber que la fábula de Alicia en el País de las Maravillas tiene una clave psicológica. Mediante estudios neurológicos, se descubrió posteriormente que el síndrome de Todd, también conocido como delirio de Alicia en el País de las Maravillas (AIWS), es una afección neurológica en la que el sentido de la conciencia del cuerpo, el espacio o el tiempo del paciente está completamente distorsionado. Además, también se puede comparar el Síndrome de Todd (AIWS) con el Síndrome de Peter Pan (neotenia psíquica) en el que la realidad de un afectado se presenta de forma diferente a sus ojos, en tal situación psicológica el paciente rechaza o tiene miedo o no sabe crecer, y a veces el hecho de crecer y responsabilizarse crea hostilidad a tales condiciones llevando al enfermo a actuar como un niño.

En este sentido, decidí abordar esos trastornos o condiciones psicológicas presentes en la sociedad y comprender cómo la propia sociedad los acoge o margina.

¿Se adoptarán diferentes lenguas?

Quizás sí, la respuesta es muy sencilla... lenguajes más simples como el que se utiliza con los niños, uno genérico, uno sectorial...

Por último, prestaré más atención al análisis lingüístico, al simbolismo (especialmente con Dan Brown) y a la comunicación paraverbal (y/o gestual).

En conclusión, mi tesis parte de un estudio particular de una de mis pasiones (Alicia en el País de las Maravillas) y de un análisis psicológico, social y en parte literario.

La pequeña Alicia y el simbolismo dicen mucho de mí, en mi pequeña Alicia me representa.

LA VARIEDAD DE LA COMUNICACIÓN

1.1 EL MODELO CLÁSICO: LA COMUNICACIÓN LINEAL

El primer modelo de análisis de la comunicación, válido para cualquier intercambio comunicativo: entre máquinas o seres vivos, es el desarrollado en los años 50 y 60 por dos ingenieros de una compañía telefónica estadounidense, Shannon y Weaver.

Este modelo, definido como físico-matemático, es la base para entender la complejidad de cualquier proceso de comunicación, hasta el punto de que se considera el modelo clásico de la comunicación.

El mismo modelo segmenta científicamente el proceso de comunicación según la teoría matemática de la transmisión de señales electrónicas y analiza minuciosamente el intercambio de información en todos sus componentes, como una observación al microscopio.

La idea que subyace a esta teoría es la de la comunicación como: transmisión lineal de datos.

El viejo fax o el correo electrónico representan metafóricamente la linealidad de la comunicación. Esto no se refleja en la fábula de Alicia en el País de las Maravillas, ya que los personajes viven en un mundo completamente "distorsionado".

En todo proceso de comunicación según este enfoque, un emisor (E) a través de un mecanismo de codificación (Cd) envía por un canal (C) un mensaje (M) a un receptor (R), que procederá a decodificar la señal (Dc).

Desde esta perspectiva, la comunicación significa la transmisión de información de un sujeto emisor a otro receptor.

1.2 LA TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN DE JAKOBSON

En los años siguientes, el lingüista ruso Roman Jakobson, inspirado en la teoría de Shannon y Weaver, formuló una teoría de la comunicación que esquematizaba el proceso de comunicación e identificaba sus elementos básicos, es decir, aquellos

factores clave que se repiten en todas las formas de interacción humana, sin los cuales no se produce ninguna comunicación.

Jakobson indicó los siguientes seis elementos esenciales de la comunicación:

1. Emisor, el que envía el mensaje y da lugar así al acto comunicativo.

En la tira de Peanuts, Snoopy escribe una carta de queja a la empresa a la que compró la raqueta, Snoopy es por tanto, el remitente.

El emisor puede ser no sólo un individuo, sino también una institución o entidad. El profesor, el directivo, una empresa o un grupo pueden ser emisores de una comunicación.

2. Destinatario, el que recibe el mensaje.

El fabricante de la raqueta de tenis es el destinatario, que también puede ser una entidad colectiva o un grupo de personas.

3. Código, el sistema de reglas para transformar signos insignificantes y transferir un mensaje.

El código es, pues, el lenguaje, verbal (palabras) y no verbal (imágenes y gestos) con el que se expresa el mensaje.

Toda comunicación es inevitablemente un "mensaje codificado" y, en consecuencia, requiere que el emisor y el receptor compartan el conjunto de signos y reglas que la ordenan. Este conocimiento compartido hace posible que el emisor "codifique" y que el receptor "decodifique" correctamente el mensaje, sin lo cual no hay comunicación porque no hay paso de sentido.

Snoopy, en esta tira cómica, utiliza el idioma italiano para escribir su carta, que es por tanto el código que utiliza.

4. Referente, el objeto o sujeto de la comunicación.

Por referente entendemos el "qué" se dice y el contexto al que se refiere, es decir, la situación y el marco general de conocimientos que comparten emisor y receptor. Sólo un correcto conocimiento del contexto y de la situación en la que se encuentra permite una verdadera comprensión del mensaje.

Snoopy en su carta se refiere a una raqueta defectuosa que hay que cambiar, que es de lo que habla. Se trata, pues, del objeto o sujeto designado como referente de su mensaje y, por tanto, también de la finalidad de la comunicación.

5. Mensaje, es decir, el texto o cuerpo de la comunicación.

El mensaje es el "cómo" se transmite el flujo de información del emisor al receptor. Puede consistir en frases orales, frases escritas, imágenes, gestos y sonidos.

La frase, tal como está formulada en la carta, constituye el mensaje en el sentido estricto de la comunicación de Snoopy.

Los aspectos formales, los que representan el "cómo", determinan decisivamente toda la comunicación: la parte elegida por Snoopy que es "defectuosa" transmite un mensaje muy preciso... para evitar malentendidos y malas interpretaciones.

6. Canal, el medio físico y psicológico de transportar el mensaje del emisor al receptor.

Las palabras de Snoopy llegan al destinatario a través del correo postal. El medio físico, es decir, la carta de papel, se llama canal. Los canales son el aire, la radio, el papel, el cine, la televisión, el teléfono y el ordenador.

El canal también es decisivo: si la carta no llega al destinatario, a efectos de comunicación es como si nunca se hubiera escrito.

1.3 COMUNICACIÓN INTERPERSONAL

La comunicación interpersonal es la base de las relaciones humanas, no sólo consiste en la comunicación verbal, sino también en la comunicación paraverbal, como los gestos.

Este código puede cambiar dependiendo de con quién se hable.

Hoy en día, a través de los nuevos medios de comunicación y las nuevas tecnologías, nos damos cuenta de que la comunicación humana se está transformando gradual pero rápidamente, ahora está casi completamente mecanizada, hecha artificial.

Especialmente en los medios de comunicación de masas, la comunicación interpersonal se ha simplificado mucho, se ha artificializado y carece de emoción.

La comunicación entre grupos de personas y en el seno de las familias ya casi no existe, según los expertos dentro de unos años la comunicación se digitalizará por completo, para hablar con una persona quizá necesitemos pantallas, vídeos y medios de comunicación.

¿QUÉ PUEDE ESCONDER UNA FABÚLA COMO ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS?

2.1 LAS OBRAS Y EL SIMBOLISMO DE BROWN

Dan Brown en 1990 escribió su primer libro, *187 Men to Avoid*, una guía de supervivencia para mujeres, publicado en 1995.

En 1993, Brown se incorporó a la facultad de Exeter como profesor de inglés y escritura creativa. Unos años más tarde, el Servicio Secreto de Estados Unidos visitó la escuela para entrevistar a un estudiante que había escrito un correo electrónico en el que bromeaba con matar al presidente. El incidente despertó el interés de Brown por las agencias de inteligencia secretas, que fue la clave de su primera novela, *Crypto* (1998). La novela, centrada en las organizaciones clandestinas y en el desciframiento de códigos, se convirtió en un modelo para las obras posteriores de Brown. En su siguiente novela, *Ángeles y demonios* (2000), Brown presenta a Robert Langdon, profesor de simbología en Harvard. Este trepidante thriller sigue los intentos de Langdon por proteger al Vaticano de los Illuminati, una sociedad secreta formada durante el Renacimiento que se oponía a la Iglesia Católica Romana. Aunque la novela recibió críticas positivas, no logró conquistar a los lectores.

Tras su tercera novela, *La verdad del hielo* (2001), Brown volvió a Langdon con *El código Da Vinci*, un thriller centrado en la historia del arte, los orígenes del cristianismo y las teorías arcanas. En un intento por resolver el asesinato del conservador del Louvre, Langdon se encuentra con organizaciones misteriosas (el Opus Dei y el Priorato de Sión), analiza los mensajes ocultos en el arte de Leonardo da Vinci, avanza la posibilidad de que Jesús se casara con María Magdalena y tuviera un hijo, y descubre el Santo Grial. *El Código Da Vinci* resultó controvertido y muchos teólogos y estudiosos del arte rechazaron las ideas de Brown. Sin embargo, la novela resultó ser inmensamente popular entre los lectores. En 2009, se habían vendido más de 80 millones de ejemplares y había ediciones en unos 40 idiomas. El intenso interés por la novela dio lugar a una serie de libros relacionados con *El Códice* e impulsó las ventas de las obras anteriores de Brown; en 2004, sus cuatro novelas aparecieron simultáneamente en la lista de los más vendidos del *New York Times*. Las adaptaciones cinematográficas de *El Código Da Vinci* y *Ángeles y Demonios* se

estrenaron en 2006 y 2009 respectivamente, protagonizadas por Tom Hanks como Langdon.

Brown continuó las aventuras de su simpático protagonista en *El símbolo perdido* (2009; serie de televisión 2021), centrada en los masones, e *Inferno* (2013), en la que Langdon sigue pistas relacionadas con el poema de Dante *La divina comedia* para intentar detener la propagación de una plaga. Este último libro también fue adaptado a la gran pantalla, en 2016, con Hanks de nuevo en el papel de Langdon. El quinto capítulo de la serie de Brown, *Origen*, se publicó al año siguiente.

2.2 ROBERT LANGDON

Robert Langdon es un personaje de ficción de la pluma del escritor estadounidense Dan Brown y protagonista de la serie de investigaciones Robert Langdon.

Es profesor de historia del arte en la Universidad de Harvard y un respetado experto internacional en simbología religiosa.

El personaje de Robert Langdon es interpretado por el actor Tom Hanks en las adaptaciones cinematográficas basadas en las novelas del mismo nombre y por Ashley Zukerman en la serie de televisión basada en la novela del mismo nombre, *El símbolo perdido* de 2021.

2.2.1 LANGDON EN LA VIDA REAL

El nombre Robert Langdon se inspiró en el de una persona de la vida real, John Langdon, profesor de tipografía en la Universidad de Drexel. John Langdon crea ambigramas, es decir, escritos que pueden leerse tanto por la derecha como por la izquierda y/o tanto por arriba como por abajo un ejemplo de los ambigramas de Langdon aparece en la portada de la primera edición original en inglés de la novela *Ángeles y Demonios*.

2.2.2 AMBIGRAMAS

Un ambigrama es un dibujo caligráfico que tiene diferentes interpretaciones según cómo se escriba.

El término fue acuñado por Douglas Hofstadter en 1983. La mayoría de las veces, los ambigramas aparecen como palabras visualmente simétricas. Cuando se les da la vuelta, permanecen inalterados o cambian para revelar otro significado. Los ambigramas "medio girados" sufren una reflexión puntual (simetría rotacional de 180°) y pueden leerse al revés, los ambigramas espejo tienen simetría axial y pueden leerse a través de una superficie reflectante (como un espejo o un lago reflectante), y hay muchos otros tipos de ambigramas.

Los ambigramas se encuentran en varias lenguas, en varios alfabetos, y la definición se extiende a menudo a los números y otros símbolos. Se trata de un concepto interdisciplinario reciente, que combina arte, literatura, matemáticas, cognición e ilusiones ópticas. Dibujar palabras simétricas es también una actividad recreativa para los aficionados. Numerosos logotipos de ambigramas son famosos y los tatuajes de ambigramas son cada vez más populares. Existen métodos para dibujar un ambigrama, campo en el que algunos artistas se han especializado.

2.3 SIMBOLOGÍA EN ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

La novela Alicia en el País de las Maravillas tiene muchos significados y símbolos ocultos detrás de los personajes y la aventura de Alicia, tanto que la "novela" ha dado nombre al llamado Síndrome de Alicia en el País de las Maravillas.

Alicia en el País de las Maravillas es un cuento de hadas no sólo para niños, porque como dijo Fedro los cuentos de hadas entretienen, pero al mismo tiempo dan lecciones. Alicia en el País de las Maravillas es una confirmación de esto (con sus símbolos y/o significados).

El análisis continuo entre el libro y la película proviene del hecho de que Lewis Carroll incluye en la obra: metáforas, figuras alegóricas, símiles al contar el viaje de

Alicia hacia la edad adulta y la lucha entre ser un niño y un adulto, creando así varios símbolos y significados psicológicos, literarios y sociales.

Todos los personajes, ambientes y situaciones de Alicia en el País de las Maravillas tienen su propio "por qué", basta pensar en el Conejo Blanco, el Sombrero Loco, el Gato de Cheshire, etc.

2.3.1 LOS PERSONAJES Y SUS SIGNIFICADOS

Conejo Blanco

El Conejo Blanco o también conocido como el conejo de Alicia, comparado con Alicia vive su vida constantemente estresado, parecen ser uno la antítesis del otro, ser dos mundos separados que Alicia, sin embargo, ha comenzado a perseguir. La prisa y la ansiedad del Conejo Blanco podrían recordar la ansiedad que los padres transmiten a sus hijos. Además, el Conejo Blanco representa el paso del tiempo y la relación con él. La frase en la que Alicia y el Conejo Blanco parecen estar más cerca de lo normal es

"Huyamos Alicia aquí todo el mundo es normal".

El Sombrero Loco

El Sombrero Loco cuya dualidad consiste en la metódica que le da el recurrente té de las seis y su increíble locura.

El autor que se inspiró en él acuñó un dicho inglés: "*Mad as a Hatter*".

La hora para el Sombrero resulta ser siempre la misma durante todo el día, ya que debido a una disputa con el tiempo, tanto para él como para la gente que le rodea, siempre son las seis de la tarde. Al final de sus aventuras, también Alicia tendrá que volver a la vida cotidiana por necesidad, por lo que también luchará con la rutina.

Oruga

La Oruga representa la sabiduría, es decir, la racionalidad de los adultos a pesar de la curiosidad de los jóvenes, representada en Alicia. Por esta razón, la Oruga parece resultar molesta con Alicia, que tendrá que buscar una solución por sí misma para crecer y esto sólo puede ocurrir comiendo una seta. La oruga es lo suficientemente

sabia como para llevar a Alicia a preguntarse quién es y que es necesario crecer y hacerse grande porque el cambio forma parte de nuestra propia vida.

El gato de Cheshire

El Gato de Cheshire puede ser súper partidario y ayudar a Alicia con consejos que, aunque enigmáticos, le serán útiles a lo largo de su viaje.

El gato de Alicia ha adoptado diferentes nombres según la transposición de la obra de Carrol y la traducción al italiano: por ejemplo, en el dibujo animado de Disney de 1951 se llama Gato de Cheshire, mientras que en una de las primeras traducciones del libro se llamaba Gato de Cheshire. Así pues, el Gato de Cheshire es uno de los apelativos que describen al gato de Alicia en el País de las Maravillas.

Alicia se siente atraída por el encanto del felino y el Gato de Cheshire se convertirá en su consejero personal.

La Reina de Corazones

La Reina de Corazones tiene definitivamente características que representan a los adultos. La soberana no sería el icono de la ira y la negatividad de los adultos que resuelven los pequeños problemas con soluciones exageradas: cortar la cabeza a todo el mundo.

En varias ocasiones la Reina de Corazones de Alicia en el País de las Maravillas, hablando con Alicia, recuerda su infancia y las cosas imposibles que pensaba o soñaba, pero todo se le escapa.

En sus arrebatos de ira, ni siquiera la llamada a la racionalidad es atendida, ni siquiera al final, cuando Alicia consigue plantarle cara antes de despertar en su patio trasero.

PAÍS DE LAS MARAVILLAS O PAÍS DE NUNCA JAMÁS

3.1 ANALOGÍAS Y DIFERENCIAS

En las dos novelas comentadas se pueden encontrar diversas analogías y diferencias en cuanto a los personajes.

Alicia vive una aventura en un mundo que se llamará el País de las Maravillas, un mundo imaginario y surrealista donde todo lo que ve es producto de su mente, un sueño; como ella, Pedro también vive en un mundo muy parecido al de la niña, el País de Nunca Jamás.

Los dos protagonistas también tienen en común el no querer crecer, tal vez porque vean el mundo de los adultos como un modo de vida ordinario, algo que puede parecer simplemente aburrido en comparación con la ingenuidad y la vivacidad del mundo de los "pequeños". El Sombrero Loco, en cambio, vive una vida ordinaria cuyo reloj siempre marca las seis de la tarde, la hora del té.

De hecho, como se cita en algunas frases, no hay tiempo para limpiar las tazas que la hora del té vuelve, y todo comienza de nuevo. Wendy, al igual que el Sombrero Loco, es una niña muy precisa y madura para su edad. Sigue a Peter durante un tiempo, pero luego decide volver a su rutina. Aunque Alicia y Peter tienen muchas cosas en común, se diferencian en su conciencia mental de que algún día deberán crecer.

Durante sus aventuras, Alicia se dará cuenta de que debe crecer porque el crecimiento forma parte de su propia vida. Los acontecimientos que se desarrollan en su historia le harán darse cuenta de que lo que ve no es la vida real la que vive cada día, sino que la vida real es la ordinaria que tendrá cuando salga del País de las Maravillas.

Peter, en cambio, por mucho que crezca un día siempre llevará consigo esa infantilidad, esa ingenuidad que a medida que uno crece ya no tiene.

FREUD, EN LA MIENTE DE ALICIA

4.1 SIGMUND FREUD

Nació en Freiberg (Moravia) en 1856 en el seno de una familia judía. Se traslada a Viena, donde comienza sus estudios de medicina. Viaja a París a una clínica donde se trataba a pacientes histéricas con el método de la hipnosis. En 1886, en Viena, abre una clínica médica y se convierte en especialista en enfermedades nerviosas. Aquí dirige estudios sobre la histeria y llega al descubrimiento del inconsciente y, por tanto, a la teoría psicoanalítica. En 1902 se convierte en profesor y comienza sus reuniones con un grupo de estudiosos: nace el movimiento psicoanalítico. Con la llegada del nazismo, el psicoanálisis se convierte en una ciencia judía condenable. En 1938, tras la anexión de Austria a Alemania, Freud emigra a Londres para escapar de la discriminación racista. Muere en 1939.

4.2 EL INCONSCIENTE

Breuer y Freud sostenían que en el origen de la histeria se encuentra un traumatismo intrapsíquico, es decir, una experiencia de dolor psíquico severo debido a la imposibilidad de satisfacer un deseo que se sustrae a la conciencia por considerarse amenazante para la estabilidad del sujeto. Los médicos pensaban que la enfermedad se producía porque los afectos negativos no podían manifestarse abiertamente y, en consecuencia, se convertían en manifestaciones anormales que se transformaban en síntomas físicos perturbadores. En los casos de conflicto psíquico grave, entran en acción los mecanismos de defensa primarios. La eliminación, utilizando la energía almacenada por el ego, impide que afloren las representaciones inaceptables y las rechaza en los estratos profundos de la psique, es decir, en el inconsciente. Así, se produce un desdoblamiento de la personalidad en dos ámbitos: uno consciente que ha olvidado las experiencias traumáticas, y otro inconsciente en el que los recuerdos siguen presentes. El inconsciente es una zona de la vida psíquica en la que operan los deseos y las pulsiones, en la que se depositan los traumas y las experiencias emocionalmente inaceptables. Influye decisivamente en el comportamiento de los

seres humanos sin que éstos sean conscientes de ello. Las experiencias removidas se borran de la memoria, pero no desaparecen, sino que presionan al ego, para obtener una descarga que éste les impide.

Relación entre los sueños y el inconsciente

El sueño es un compromiso entre el contenido inconsciente que quiere salir, y el yo, que ejerce el control sobre la parte consciente.

Esto explica por qué los sueños, a primera vista, no tienen sentido: porque son el resultado del trabajo onírico.

4.2.1 EL PSICOANÁLISIS Y EL SUEÑO

El sueño es la satisfacción de un deseo reprimido. Tiene una profunda relación con los deseos reprimidos, predominantemente de naturaleza sexual, y con los acontecimientos olvidados. Este material es la fuente del contenido latente del sueño, es decir, ese significado profundo que se quiere descubrir. En el sueño no existe un control consciente del material emocional y, por tanto, es posible acceder, a través de él, a las profundidades del inconsciente. El sueño es para Freud el "camino real hacia el inconsciente". Los sueños, sin embargo, resultan extraños y sin sentido debido a la censura del ego, que camufla el contenido latente para hacerlo aceptable a la conciencia y al ego. Esto impone un lenguaje simbólico que debe ser interpretado para ir más allá de la apariencia del contenido manifiesto. Al igual que el sueño, los lapsus, los errores, los olvidos, también tienen sentido y no pueden atribuirse al azar. Freud descubre que tales fenómenos son una manifestación más del inconsciente.

4.2.2 NACIMIENTO DEL PSICOANÁLISIS

El nacimiento del psicoanálisis se identifica con la primera interpretación escrita de un sueño realizada por el propio Freud en la noche del 23 al 24 de julio de 1895.

"El sueño de Irma" o más bien "El sueño de la inyección de Irma". El análisis del sueño marca el abandono del método hipnótico y el inicio del método psicoanalítico. Algunos, sin embargo, identifican como el nacimiento del psicoanálisis el momento en que Freud utiliza por primera vez el término, es decir, en 1896 tras una

experiencia de diez años en el campo de la psicopatología, de la que extrae dos artículos en los que habla explícitamente de psicoanálisis para describir su método de investigación y tratamiento terapéutico.

El término psicoanálisis es la traducción del alemán del neologismo empleado por Freud que indica un procedimiento para la investigación de los procesos mentales de otro modo inaccesibles a la conciencia y representa, además, un método terapéutico que tiene como objetivo el tratamiento de la neurosis, basado en una serie de supuestos sobre el funcionamiento del psiquismo.

4.3 EL SÍNDROME DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

El término síndrome de Alicia en el País de las Maravillas fue introducido en 1955 por el psiquiatra británico John Todd (1914-1987) para denotar un grupo de síntomas "...íntimamente asociados con la migraña y la epilepsia, aunque no se limitan a estos trastornos". En opinión de Todd, el grupo incluía la desrealización, la despersonalización, la hipersquemia, la hiposquemia y la dualidad somatopsíquica, así como los cambios ilusorios en el tamaño, la distancia o la posición de los objetos inmóviles en el campo visual; las sensaciones ilusorias de levitación y las alteraciones ilusorias en el sentido del paso del tiempo. Por cierto, Todd sabía que no era el primero en describir estos síntomas individuales. Muchos de ellos ya habían aparecido en la literatura sobre histeria, neurología general y soldados con lesiones occipitales después de la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Además, en 1933 y 1952, respectivamente, Coleman y Lippmann ya habían hecho comparaciones entre estos síntomas y las experiencias de Alicia en el País de las Maravillas, aunque sin convertir el nombre en un epónimo. Lippmann fue también el primero en sugerir que los cambios corporales experimentados por Alicia podrían estar inspirados en las ilusiones del esquema corporal experimentadas por Lewis Carroll. Carroll (seudónimo del matemático británico Charles Lutwidge Dodgson, 1832-1898) sufría migrañas, y sus diarios indican que sus ataques iban a veces precedidos de fenómenos auditivos. Sin embargo, los historiadores consideran que la hipótesis de Lippmann no es concluyente porque los diarios no prueban que Dodgson experimentara fenómenos auditivos antes de escribir su libro. Una hipótesis alternativa es que Dodgson conoció, o quizás

experimentó, el hongo alucinógeno *Amanita muscaria*. Sea cual sea el curso exacto de los acontecimientos, con Alicia en el País de las Maravillas Dodgson creó un personaje que atraía tanto a los médicos como al público al que iba dirigido el libro. Todd, al adoptar el nombre, eligió un apelativo memorable para un grupo de síntomas que hasta entonces se describían por separado. En los casos clínicos de AIWS, se recomienda encarecidamente la realización de investigaciones auxiliares (incluyendo análisis de sangre, EEG y resonancia magnética cerebral). El tratamiento debe dirigirse a la enfermedad subyacente que se sospecha, aunque la seguridad de que los síntomas en sí mismos no son perjudiciales parece ser suficiente en aproximadamente el 50% de los casos. Las clasificaciones internacionales como el DSM y la CIE deberían tener en cuenta la inclusión del síndrome en su programa de investigación.

El síndrome de Alicia en el País de las Maravillas (AIWS) describe un conjunto de síntomas con alteración de la imagen corporal. Existe una alteración de la percepción visual por la que las dimensiones de las partes del cuerpo o de los objetos externos se perciben de forma incorrecta. Las percepciones más frecuentes son las nocturnas. Las causas del AIWS aún no se conocen con precisión. La migraña típica, la epilepsia del lóbulo temporal, los tumores cerebrales, las drogas psicoactivas y las infecciones por el virus de Epstein-Barr son causas del AIWS. El AIWS no tiene un tratamiento eficaz demostrado. El plan de tratamiento consiste en la profilaxis de la migraña y la dieta para la migraña. Existen casos crónicos de AIWS.

El AIWS no tiene ningún tratamiento efectivo probado, pero se utilizan programas de tratamiento para las causas probables de la condición para obtener alivio. Los casos crónicos del AIWS no pueden curarse y deben acabar por agotarse. Una persona que sufre este trastorno puede experimentar distorsiones y alucinaciones varias veces durante el día, y las manifestaciones pueden tardar en remitir. Con razón, el individuo puede estar aterrorizado, ansioso y con pánico. Estas manifestaciones no son perjudiciales ni peligrosas y lo más probable es que remitan con el paso de los años.

4.4 EL SÍNDROME DE PETER PAN

El síndrome de Peter Pan es una metáfora basada en el concepto de no crecer y estar atrapado en la infancia. No es una enfermedad mental reconocida. La expresión también se ha utilizado para describir a las empresas que evitan las tecnologías que mejoran la productividad y siguen siendo pequeñas.

Es un término de psicología pop que se utiliza para describir a un adulto socialmente inmaduro. El término ha sido utilizado de manera informal tanto por los profanos como por algunos profesionales de la psicología pop desde la publicación en 1983 de *El síndrome de Peter Pan: Men Who Have Never Grown Up*, del Dr. Dan Kiley. Kiley también escribió un libro complementario, *The Wendy Dilemma*, publicado en 1984.

El síndrome de Peter Pan no está reconocido por la Organización Mundial de la Salud. No figura en el Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-5).

Las personas con características popularmente asociadas al síndrome de Peter Pan han sido denominadas a veces como "Peter Pan". Este término y concepto no está aceptado en el DSM-5 y se utiliza de forma despectiva. Se han hecho distinciones con el *puer aeternus*, un concepto psicológico avanzado por Carl Jung.

El concepto se popularizó gracias al psicoanalista Dr. Dan Kiley en su libro *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, publicado por primera vez en 1983. Su libro se convirtió en un best seller internacional y dio lugar a una oleada de libros de psicología pop a imitar. Al Dr. Kiley se le ocurrió la idea del "síndrome de Peter Pan" tras observar que, al igual que el famoso personaje de la obra de J. M. Barrie, muchos de los adolescentes con problemas que trataba tenían problemas para crecer y aceptar las responsabilidades de los adultos. Estos problemas continuaban en la edad adulta. El Dr. Kiley admitió más tarde que él mismo había sido un Peter Pan.

Veamos entonces algunos casos en la realidad. Muchos han atribuido a Michael Jackson el "síndrome de Peter Pan", que define a un individuo que se niega a crecer, a desenvolverse en el mundo de los adultos, refugiándose en una realidad imaginaria en la que se aplican las reglas y comportamientos del mundo de la infancia. Este síndrome, que no está contemplado en el DSM (Manual Diagnóstico y Estadístico de los

Trastornos Mentales), que parece describir con exactitud la figura de Michael, ha sido considerado a menudo como su mayor extravagancia.

Sin embargo, las razones del apego de Michael a la niñez son mucho más complejas y profundas y hay que buscarlas en los tortuosos meandros de su infancia, que no sólo fue negada, sino desviada, distorsionada y mundana. Desde la tierna edad de cinco años, Michael fue obligado a vivir como un adulto, sin ninguna consideración por su desarrollo psicoafectivo, cuyas etapas fisiológicas fueron inhibidas, por lo tanto saltadas.

El Michael niño se pasaba los días en los estudios de grabación, observando desde lejos, llorando, a sus compañeros jugando despreocupadamente. El niño Michael tuvo que cantar en clubes nocturnos llenos de humo donde actuaban strippers y las prostitutas consumaban amplexiones con los clientes en sofás de terciopelo. El Michael niño tuvo que soportar la violencia atroz de su padre Joe, un músico fracasado, que descargaba sobre su hijo sus propias ambiciones artísticas insatisfechas, descargando también sobre él la ira derivada de la envidia de un talento extraordinario que le había sido negado.

Muchas veces, Michael Jackson contó las terribles torturas que le infligía su padre, que se consumaban tras una especie de ritual casi místico, durante el cual primero le desnudaban, luego le untaban por todo el cuerpo y finalmente le golpeaban furiosamente con cuerdas y látigos hasta dejarlo sin vida. Pero el horror continúa. En la época de los Jackson Five, para terminar las veladas en la gloria, Joe solía reclutar prostitutas: a unas se las quedaba para él, a las otras las arrojaba a la cama de sus hijos para que los hicieran "hombres". El niño Michael intentaba escapar de aquella deplorable liturgia, pero "el amoroso" padre siempre se encargaba personalmente de que al menos pasara "algo".

Para soportar semejante calvario, Michael no tuvo más remedio que recurrir a un mecanismo de defensa: la fijación, quedándose estancado en la etapa preadolescente, porque fue en esa etapa cuando sufrió los traumas que desbarataron sus vías de crecimiento. Al crecer, además, él mismo se convertiría en uno de esos adultos, empezando por el padre del que intentó ser amado toda su vida, que le había herido tan profundamente.

Michael seguía siendo un niño puro e inocente, que se rodeaba de niños porque éstos eran sus compañeros emocionales, a los que trataba de evitar al menos un poco del dolor que le habían infligido.

4.5 LA SOCIEDAD

La variación del italiano depende también de factores diastráticos, es decir, de elementos que tienen que ver con la "estratificación" social.

Los factores que influyen en el cambio del italiano están, en efecto, encarnados, además del estrato social de pertenencia, por otras características sociales del usuario: la edad, el sexo, el nivel de educación y de formación cultural y las competencias profesionales.

4.5.1 COMPETENCIAS PROFESIONALES

La lengua también varía en función de las competencias profesionales del usuario. De hecho, en los ámbitos especializados se utilizan lenguajes industriales.

Un breve paréntesis sobre la denominación. Utilizamos la palabra lenguas y no idiomas porque hay una diferencia semántica entre ambas. En primer lugar, el idioma es una variedad de la lengua, al igual que el sectorial es una variedad del italiano. Y luego la palabra lengua se refiere exclusivamente al código verbal. En cambio, la palabra lenguaje se refiere a cualquier código de comunicación. Por ejemplo, hablamos del lenguaje corporal, del lenguaje de las flores, del lenguaje musical. Ahora bien, en lo que respecta al italiano utilizado en el ámbito sectorial tenemos que decir que la lengua, y por tanto el código verbal, va acompañado de otros códigos, como los números, las fórmulas, los gráficos.

Por supuesto, si hablamos del lenguaje sectorial jurídico, por ejemplo, está claro que utilizaremos principalmente o casi exclusivamente el código verbal, pero si pensamos en otros sectores como las matemáticas, la física, la química, la medicina, se utilizarán más códigos.

4.6 EL CONTEXTO

Entre los factores que condicionan al italiano en su uso debemos considerar sin duda el contexto. Como explica la etimología, el contexto es el conjunto de elementos de un acto comunicativo que acompañan al texto. Estos elementos extratextuales son también extralingüísticos, es decir, no están formados por palabras. Por ejemplo, los gestos que uno hace al hablar o la expresión facial que asume. Todo es contexto, todo contribuye a la comunicación. Hay varios factores que determinan los cambios en el uso del código: por ejemplo, el tema, el interlocutor y la función. Empezamos analizando el acto comunicativo en su contexto, considerándolo como una síntesis de aspectos verbales y no verbales. Tres factores no verbales principales caracterizan el mensaje.

1) Gestos: movimientos del cuerpo y de los brazos.

2) Mímica: expresión facial.

3) Proxémica: esta palabra denota una disciplina que se ocupa del valor que hay que dar a la distancia que el emisor pone entre él y el interlocutor. Por extensión, el término se utiliza aquí con el significado de distancia entre los interlocutores. Mayor o menor según el grado de formalidad de la situación. También existen considerables diferencias culturales. La proxémica en Japón no será la misma que en Italia.

4.6.1 MEHRABIAN

Hay teorías de la comunicación que están arrinconando a las palabras hoy en día. Casi como si ya no contaran para nada. Parece que son mucho más eficaces las imágenes y los códigos no verbales. Uno quisiera intentar deconstruir una de estas teorías. La del 7-38-55, para volver a considerar las palabras como un bien valioso que hay que cuidar. Se trata de una teoría muy seguida en los últimos años, que parte de la oposición entre lo verbal y lo no verbal. No verbal propiamente dicho: actitudes corporales, postura, mímica, gestos, proxémica.

Paraverbal: entonación, ritmo, intensidad.

Las palabras afectarían de hecho sólo al 7%, favoreciendo en cambio lo paraverbal, que afectaría al 38%, y lo no verbal, que ocuparía el 55% restante. El psicólogo estadounidense Albert Mehrabian, estudioso de los aspectos no verbales de la comunicación. Suyo es el volumen *Nonverbal Communication*, publicado en 1972, donde se describen los experimentos que dieron lugar a 7-38-55. Al analizar los experimentos relatados por Mehrabian en *Nonverbal Communication*, lo primero que salta a la vista es que se realizaron dentro de un contexto psicológico específico, el del doble vínculo. La expresión *double bind* designa la condición comunicativa en la que un interlocutor se dirige al otro con doble valencia. Por ejemplo, cuando utiliza palabras y expresiones positivas como "abrázame", "te quiero", "estoy contento" y su cuerpo, en cambio, expresa expresiones no verbales negativas, como un endurecimiento o una expresión facial de enfado o tristeza. Alguien que se enfrenta a este doble dilema obviamente no sabe si responder al mensaje verbal o al no verbal. Teniendo esto en cuenta, Mehrabian realizó en 1967 los experimentos que condujeron al desarrollo de los porcentajes 7-38-55. Sin embargo, estos porcentajes sólo son válidos con respecto al doble vínculo.

Los porcentajes 7-38-55 están relacionados con las condiciones comunicativas del mensaje incoherente, por lo que no parecen ser utilizables en otros contextos.

Se concluye argumentando que lo verbal y lo no verbal influyen definitivamente en la expresión y recepción del mensaje, pero con porcentajes diferentes según las distintas situaciones comunicativas.

Los experimentos de Mehrabian, que investigan un aspecto interesante del acto comunicativo, no deprecian pues la parte verbal. Las palabras son y siguen siendo relevantes.

¿SE PUEDE JAMÁS ESTAR LOCO COMO UN SOMBRERERO?

5.1 LOCO COMO UN SOMBRERERO

Mad as a hatter (en español: loco como un sombrero) es una frase acuñada por Lewis Carroll en la novela Alicia en el País de las Maravillas. La expresión está relacionada con la industria del sombrero y lo venenoso que es el mercurio. En los siglos XVIII y XIX, los trabajadores utilizaban una sustancia tóxica, el nitrato de mercurio, para procesar la piel de pequeños animales, como los conejos, y convertirla en fieltro para sombreros. Los requisitos de seguridad en el lugar de trabajo eran a menudo poco estrictos, y la exposición prolongada al mercurio causaba a los trabajadores una serie de trastornos físicos y mentales, como temblores (apodados "temblores del sombrero"), problemas de habla, inestabilidad emocional y alucinaciones. A finales del siglo XIX, en Estados Unidos, en Danbury (Connecticut), hubo un ejemplo sorprendente en el que la fabricación de sombreros era una industria importante. Los casos de herejía eran tan frecuentes entre los sombrereros que la afección llegó a conocerse localmente como las serpientes de Danbury.

Como los sombrereros solían probarse en la cabeza los sombreros que fabricaban sin que estuvieran encerados y forrados de raso y seda, el mercurio depositado en la tela entraba en contacto con el pelo del sombrero. El mercurio era el principal responsable de la extravagante coloración anaranjada de los cabellos de los sombrereros, que rozaba la fosforescencia, precisamente por la nocividad del mercurio.

Para teñir las telas y, en concreto, el fieltro, se utilizaba malaquita, que si se mantenía excesivamente en contacto con el cuerpo y se inhalaba creaba importantes impedimentos en las vías respiratorias y daba a los iris de los sombrereros un característico tono verde brillante.

A través de las reflexiones sobre el taller de sombreros y las consecuencias que tenía para sus trabajadores, es fácil ver que muchas de las enfermedades y locuras que surgían de este oficio se debían a un conocimiento químico inadecuado y al uso de sustancias tóxicas, además del hecho de que los sombrereros estaban constantemente en contacto con las sustancias mencionadas: probándose los sombreros, tocando la tela, sumergiéndola continuamente en calderos de soluciones de antimonio o arsénico,

ciertamente no se hacían ningún bien. Cuando el inevitable epílogo no llegaba demasiado pronto debido al contacto prolongado con los metales pesados, y el resto de los preparados venenosos, su salud mental ya estaba desgastada desde hace tiempo [la gente los toleraba porque esto generalmente no interfería con su trabajo, sino que los hacía "creativos"].

De ahí que se acuñara la famosa frase "Loco como un sombrerero", porque la profesión necesariamente lo volvía a uno un poco raro, el contacto que no se podía evitar, aunque fuera breve, seguía dejando sus tensiones en la psique y, sobre todo, en su estabilidad.

5.1.1 "AQUÍ TODOS ESTAMOS LOCOS"

Esta es una frase muy significativa de la novela de Lewis Carroll "Alicia en el País de las Maravillas". La frase pronunciada por el Sombrerero Loco indica que todo el mundo está loco o es extraño a su manera. "Loco", aunque suele referirse a la ira, también puede significar "loco" o "demente".

Sé loco, al fin y al cabo, ¡todos estamos un poco locos!

En el País de las Maravillas está permitido estar loco. Si no estás loco o raro, no eres normal. Eres todo lo contrario. ¿Pero qué significa eso, qué está diciendo Carroll? ¿Nos está diciendo que todos somos extraños y que esto es normal? Carroll es fácilmente una de las personas que los demás pueden ver como diferentes; es extraño en la superficie. Su público es mayoritariamente infantil y, por supuesto, los adultos que leen el libro se lo leen a sus hijos o lo leen sólo por las lecciones que se dice que contiene. Así que, teniendo esto en cuenta, creo que Carroll está diciendo a los niños que sean quienes son, y si están un poco "fuera" o no son aceptados como normales, entonces está bien.

Esto es todo lo que el País de las Maravillas no es. Si miras desde lejos en el espacio, en la Tierra, ves un lugar normal y natural con gente normal. Pero si miras más de cerca y te enteras de las cosas que ocurren en ese mundo, te das cuenta de que todo es un poco loco y que, de hecho, nada de eso es normal.

Al fin y al cabo, ninguno de nosotros es normal.

5.2 ¿POR QUÉ EVITAR A LOS LOCOS?

No habría que etiquetarlos o, al menos, pensar en ellos como diferencias de cualquier tipo porque siempre hay una forma de resolverlo todo.

Por qué pensar que los "locos" o en todo caso las personas que pueden ser clasificadas con "discapacidad" o cualquier "enfermedad" no deben ser maltratadas o etiquetadas como "diferentes". Porque cada uno es único... precisamente por eso el mundo es hermoso porque es variado, y debemos aceptar todas esas variedades.

CONCLUSIÓN

La fábula de Alicia en el País de las Maravillas nos hace conscientes de cómo la convivencia con los demás es problemática, de cómo la sociedad nos atrapa en una serie de normas, convenciones y mecanismos de comportamiento estereotipados y repetitivos que resultan mortificantes en la vida cotidiana. Así que en esto encontramos otra lección de vida que puede ser valiosa: la búsqueda de la autenticidad, de la espontaneidad vital, que nos libera de una especie de trampa social, el rechazo a las "etiquetas" que la sociedad nos pone. Y esto nos hace darnos cuenta de lo dignos de admiración que son los individuos irregulares, los que la comunidad de los bienpensantes desprecia y margina, los que tienen comportamientos extraños y excéntricos, incluso los locos, todos los que son precisamente portadores de una reivindicación de autenticidad y libertad.

En la locura hay una lógica, frente a la aparente racionalidad del mecanismo de la existencia común: una lógica que desmonta ese mecanismo, hace aparecer su absurdo, su inconsistencia, incluso su fragilidad, porque basta una nimiedad, un hecho banal, "muy natural", para atascarlo. La racionalidad del mecanismo es sólo aparente, la irracionalidad del azar puede en cualquier momento hacerlo estallar desde dentro, llevando al colapso toda construcción ficticia.

Según mi concepción, llegamos a un punto en el que podemos ser considerados "locos" por los llamados "normales", mientras que los "locos" los consideraremos personas meramente superficiales.

El loco puede parecer loco o absurdo, pero al final es el que sabe vivir la vida al máximo y siempre tiene razón. Uno siempre tiene que estar un poco loco para vivir una vida decente.

Además, las personas que se identifican con este concepto suelen ser objeto de prejuicios y, en algunos casos, incluso de discriminación por parte de quienes ni siquiera se molestan en conocer "esa brizna de hierba más larga que el césped".

Aunque esta concepción resulta fácil de aceptar, mi tesis me hizo ver la importancia de tomarse en serio ciertas condiciones mentales, ya que un síndrome no deja de ser una enfermedad.

Por último, a pesar de que el síndrome de Peter Pan es una patología que hay que reconocer a todos los efectos, cada uno de nosotros sigue conservando en su interior ese lado infantil que, en los momentos de alegría y desenfado, nos ilumina los ojos y nos recuerda que la vida es bella. Esto también se aplica a aquellas personas que están tan atrapadas en su caótica vida diaria que se niegan a sí mismas un momento para volver a ser niños.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

René Guénon, *Il Re del Mondo*, Luni Editrice, 1927, capitolo 5, traduzione a cura di Arturo Reghini

Claudia Masia, *Conoscere la linguistica*, Dino Audino editore, 02/05/2019, pag. 61

Claudia Masia, *Conoscere la linguistica*, Dino Audino editore, 02/05/2019, pag. 81

IL PROCESSO DI COMUNICAZIONE, in
https://staticmy.zanichelli.it/catalogo/assets/9788808320346_04_CAP.pdf

MasterRPimpresa, "*La comunicazione interpersonale*" C. C. Casula, in
https://www.youtube.com/watch?v=Ao0cR_IKD50

Editori di Encyclopaedia Britannica, *Dan Brown*, revisionata e aggiornata da Amy Tikkanen, in <https://www.britannica.com/biography/Dan-Brown>

Robert Langdon, in https://it.wikipedia.org/wiki/Robert_Langdon

Dott. Matteo Agostini, *Quali significati nascondono le avventure di Alice?*, 04/10/2019, in <https://www.guidapsicologi.it/articoli/quali-significati-nascondono-le-avventure-di-alice>

Roger Lancelyn Green, *Lewis Carroll*, in
<https://www.britannica.com/biography/Lewis-Carroll>

Andrew Birkin, *J. M. Barrie and the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*, Yale University Press, 11/07/2003, in <https://www.amazon.com/J-M-Barrie-Lost-Boys/dp/0300098227>

DA VITA V., *SIGMUND FREUD, DAGLI STUDI SULL'ISTERIA ALLA PSICANALISI*, 18/03/2018, in <https://docu.plus/it/doc/ricerche/sigmund-freud-dagli-studi-sullisteria-alla-psicanalisi/53649/view/>

Heather Stuart, *Media portrayal of mental illness and its treatments: what effect does it have on people with mental illness?*, in <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/16478286/#:~:text=Studies%20consistently%20show%20that%20both,emphasise%20dangerousness%2C%20criminality%20and%20unpredictability.>

Gianluigi Di Cesare, *follia*, 2010, in https://www.treccani.it/enciclopedia/follia_%28Dizionario-di-Medicina%29/#:~:text=Termine%20utilizzato%20comunemente%20per%20indicare,o%20legati%20a%20comportamenti%20incomprensibili.

ELIZABETH NIX, *Where did the phrase "mad as a hatter" come from?*, 22/08/2018, in <https://www.history.com/news/where-did-the-phrase-mad-as-a-hatter-come-from>

RINGRAZIAMENTI

Un grazie a:

Alice, la mia migliore amica, la “mia anima gemella”, che mi è stata sempre accanto. Ha condiviso con me finora ogni momento della mia vita. La parte di me che col tempo capirà che si deve crescere perché parte della nostra stessa vita. Ad Alice... la mia folle felicità;

Ai miei genitori che hanno sempre creduto nelle mie capacità, mi hanno sempre sostenuta economicamente e moralmente e mi hanno sempre incoraggiata a dare il meglio;

Ai miei amici, quelli che ci sono sempre stati nei momenti tristi e di felicità;

A quella persona che mi ha fatto capire quanto sia bella la diversità della vita e che mi ha fatto capire di ringraziare la mia vita in quanto bella e nella sua colorata vivacità, non bisogna mai scoraggiarsi perché c'è sempre una soluzione a tutto;

Soprattutto un GRAZIE speciale alla Prof.ssa relatrice Adriana Bisirri e ai professori correlatori

Fabio Matassa, Luciana Cristina Banegas e Maggie Papparuso che mi hanno seguita nella realizzazione del mio elaborato finale.