

RIFLESSIONI SUL MITO DELL'EROE

Mario Ancona

Relazione presentata al seminario di psicologia analitica:
I miti viventi. Arona 29-30 settembre 1990

Poichè se la rinuncia di sè consistesse nello scaricarsi dei pesi, potrebbe sembrare molto facile; è però duro dover scaricarsi dei pesi che l'amor proprio vuole portare così volentieri, tanto volentieri, che già per l'amor proprio è molto difficile capire che siano pesi.

Soren Kierkegaard ¹

Se ci soffermiamo a rileggere i racconti, a riflettere sulle vicende degli eroi dell'antica Grecia, sui miti che li riguardano, se ascoltiamo le loro storie con orecchio attento non solo alle imprese gloriose, potremo scorgere momenti tenebrosi, che inevitabilmente tendono a sfuggire alla nostra attenzione, così come è catturata dalla luce che emana dalle gesta valorose. Ricordiamo Teseo² per l'impresa che salvò i giovani ateniesi dalla sicura morte ad opera del Minotauro, ma non per il tradimento di Arianna e la mancata promessa di matrimonio, sì da abbandonarla dormiente sull'isola di Nasso. E di Perseo riviviamo con trepidazione il vittorioso confronto con Medusa, o il momento della liberazione di Andromeda dalle fauci del drago, vicende immortalate da Cellini e da Joachin Wtewael, ma forse cerchiamo di dimenticare come alla fine uccise Acrisio. Anche Eracle è ricordato per le favolose imprese, e non per il momento di follia in cui uccise i suoi figli.³ Così Giasone il coraggioso condottiero degli Argonauti, viene più facilmente rievocato per la conquista del Vello d'oro, piuttosto che come traditore di Medea⁴ e rovina dei suoi figli. O ancora Bellerofonte, l'uccisore della Chimera, lo sterminatore delle Amazzoni, l'eroe di Corinto, viene ricordato a cavallo di Pegaso, e non mentre precipita nel vuoto, disarcionato dallo stesso cavallo alato, mentre tentava di raggiungere l'Olimpo. Sì che, paradossalmente, rileggendo le loro gesta, queste potrebbero divenire esempio di scelleratezza, piuttosto che di virtù. Tradimenti, follia, leggerezza, e superficialità, hubris, potrebbero essere queste le testimonianze da tali eroi lasciate, piuttosto che coraggio, altruismo, disponibilità al sacrificio. Eppure per tutti sono e resteranno fulgidi esempi di eroismo. Ma ciò che può far più riflettere è come nel caso di Teseo, di Perseo, di Giasone, di Bellerofonte, l'atto che macchia le loro imprese giunga alla fine, quando ogni pericolo è superato, quando l'opera è compiuta. È questa una testimonianza che il mito ci consegna, carica di significati enigmatici. Nel momento in cui viene accolta pone al confronto di una profonda contraddizione, che obbliga ad un radicale ripensamento dell'eroe; ripensamento che può aiutare ad illuminare aspetti oscuri dell'archetipo da cui emana.⁵ Il fatto di accettare con difficoltà le mancanze di questi eroi, i loro tradimenti, le loro menzogne o gli atti folli ed insensati ha rilevanza psicologica, è effetto stesso dell'archetipo che prende, affascina, abbaglia. L'emozione oscura la possibilità di giudizio, ma quel che più conta, l'emozione, gli affetti possono far cadere preda del lato oscuro dell'archetipo, sì che l'agire stesso può macchiarsi delle

stesse scelleratezze di cui il mito ci rammenta. O forse proprio l'effetto dell'archetipo attiva quello stato emotivo, affettivo che acceca l'agire;⁶ così come sembra testimoniare il mito di Edipo, che una volta scoperto il tragico errore si acceca, quasi a sottolineare lo stato di cecità che fino a quel momento lo aveva condotto. Dice Jung:

«Edipo, credendo di aver trionfato della Sfinge,... attraverso la soluzione di un enigma di semplicità infantile, cadde vittima proprio a partire da quel momento dell'incesto matriarcale... Così si produssero le conseguenze tragiche che sarebbero state evitate se Edipo si fosse lasciato intimidire dalla apparizione minacciosa della Sfinge,... ignorava che l'intelligenza dell'uomo non è mai all'altezza dell'enigma della Sfinge».⁷

Alla luce di questa riflessione è possibile rivisitare i miti prima ricordati.

Teseo non solo dimenticò o abbandonò Arianna, ma anche tralasciò di cambiare la vela nera con la bianca, sì che al suo ritorno, il padre Egeo vide dall'Acropoli la stessa vela che la nave portava alla partenza e per il dolore si gettò dalla rupe.

Perseo partecipando ai giochi atletici, si fece sfuggire di mano il disco che colpì ed uccise Acrisio.

Giasone dimenticò l'aiuto di Medea, ripudiandola per poter sposare la bella Glauce.

Dopo l'impresa sembra che qualcosa muti nell'eroe. Quell'atteggiamento di ascolto, o di preghiera, o di autentico sacrificio, che fino a quel momento l'aveva guidato, improvvisamente si tramuta in sorda ottusità. Teseo catturato dalla gioia per la vittoria, si dimentica di quanto concordato con il padre. Giasone, compiuta l'impresa, scorda quanto per essa deve a Medea. Perseo, attento esecutore dei consigli che lo avevano aiutato nel compito, cade in un irreparabile errore. Jung in Simboli della trasformazione evidenzia la polarità insita nel simbolo:

«Il più eminente tra tutti i simboli della libido è la figura umana, demone o eroe. Con essa il simbolismo abbandona il dominio dell'elemento impersonale, proprio dell'immagine astrale meteorica, per assumere forma umana, cioè la figura dell'essere che passa dal dolore alla gioia e dalla gioia al dolore e che, pari al sole ora sta allo zenit, ora è immerso nelle tenebre della notte, donde risorge a nuovo splendore».⁸

Luce e tenebre si alternano nella vicenda eroica. L'eroe del mito greco molto dice del cammino dell'io e del processo di individuazione, molto dice della sua fragilità e degli eterni inganni in cui può cadere. Se cerchiamo di sintetizzare alcuni topoi dell'eroe greco, ma non solo greco, è possibile cogliere aspetti generali, che tendono a ripetersi con regolarità. L'eroe in genere non sceglie la prova a cui è chiamato, il compito gli è assegnato, o comunque non si batte per trarre un vantaggio immediatamente personale. Perseo salva Andromeda, per restituirla ai genitori, Teseo rischia la vita per salvare i giovani ateniesi. Solo per questo si trova a combattere contro quelle forze misteriose e terrificanti, draghi, mostri, contro le quali, per altro, se fosse solo, non potrebbe avere alcuna possibilità. Il confronto non è mai a due, tra eroe e mostro, ma troviamo sempre l'intervento di un terzo, sia esso essere umano, o entità divina. Edipo che apparentemente solo sconfigge la Sfinge, cade in trappola. Le imprese ben riuscite testimoniano dell'impossibilità del singolo di compiere l'impresa individualmente. Compito dell'eroe è quello di accogliere la prova, che comunque non viene mai scelta, ma a cui è chiamato. Ancora, il confronto con il drago, od il Minotauro, non nasce da una sfida deliberata, ma da una necessità. L'impresa dell'eroe non ha alcuna rilevanza meramente individuale, ma assume un interesse sociale. In effetti il primo significato del greco heros è quello di proteggere, ed è legato al latino servare (salvare, sostenere). L'atto eroico non attiene alla volontà dell'io, ma vede sempre sullo sfondo l'altro; si che è sempre possibile per quell'alternarsi figura-sfondo, di cui la Gestalt ci ha reso

consapevoli, vedere ora l'uno, ora l'altro in primo piano, in un armonico avvicinarsi. Ma anche la caduta dell'eroe offre ulteriori possibilità di riflessione. Gli eroi greci, intorno ai quali sta crescendo il nostro discorso, sembrano in realtà non trasformati dalla prova, dall'impresa. È vero, si danno, si donano coraggiosamente, ma subito dopo cadono rovinosamente. Forse è delusa una nostra attesa? Una attesa eccessiva. O forse il mito nasconde altri insegnamenti? All'eroe non è mai concessa una perdita di presenza, pena l'errore fatale. L'eroe non è eroe in sè - anche se l'eroe, nella mitologia greco-romana, è per definizione «... figlio nato dall'unione di una divinità con un mortale»⁹ - per esprimere l'essenza divina, che trascende l'umano, è necessaria una costante opera di contenimento, di affidamento al divino, di superamento dell'ego-riferimento. Forse la vera prova per Giasone potrebbe essere consistita non tanto nella conquista del Vello d'oro, ma nel provare autentica riconoscenza o comprensione per Medea. Od ancora nella capacità di rinunciare all'impresa, se per riuscire era necessario avvalersi delle armi di una maga terribile come Medea e che certo non andava sottovalutata.¹⁰ Il mito diviene allora infinito generatore di senso. Osserviamo l'impresa, ma il senso si trova ai margini, alla fine, dove non sospettiamo che si celi; tra piccoli, modesti momenti non certo gloriosi. Un tafano ridicolizza Bellerofonte, una vela dimenticata genera una tragedia per Teseo. Eppure tutto questo non è così estraneo come può apparire ad una prima osservazione, quante storie abbiamo ascoltato così simili a questi miti, e soprattutto quanti sogni in cui il protagonista, raggiunto il successo, rischia di perderlo per un fatale errore. Il mito ci dice come tutto possa essere perduto e non sia in nostro potere: l'eroe non è padrone del proprio destino, dei propri successi; la gloria può svanire in un momento, ed il vero atto eroico consiste in una tale consapevolezza. Nulla è scontato, il prezzo si paga per intero, senza sconti. Non ci sono meriti acquisiti, ogni occasione, ogni prova, anche se l'ennesima, è come se fosse la prima.

Una lettura classica propone una differenziazione dell'eroe in eroe mitico, eroe tragico ed eroe romanzesco.¹¹ Non credo che da un punto di vista psicologico questa classificazione possa essere utile, cioè possa dire qualcosa di più di quanto la vicenda in sè non dica. Piuttosto i diversi eroi da quelli cosmogonici, mitici, a quelli della letteratura esprimono un diverso grado di evoluzione, di consapevolezza del protagonista stesso, e pertanto della coscienza umana che in esso si incarna. Ma se tale evoluzione può essere colta su un piano diacronico, dal punto di vista della psiche questi convivono tutti in una dimensione sincronica e di volta in volta riprendono vita in noi per opera dell'esperienza, della vita vissuta. Oggi la coscienza umana ha più eroi in cui rispecchiarsi, riflettersi; può incontrare Teseo, ma anche Sir Gawain, può riconoscersi in Bellerofonte o Perseo, ma anche in Rubasciov o Ivan Denisovic. Proprio il confronto tra eroi, che non potremmo definire di ieri e di oggi, in quanto le tracce delle loro vite da sempre si trovano nelle profondità della psiche, e che la coscienza umana ha via via ritrovato lungo il cammino individuativo, proprio tale confronto può aiutare ad illuminare gli aspetti contraddittori degli eroi greci. Aspetti che non sempre teniamo presenti.¹² In una recente intervista anche Campbell, nel momento in cui fa riferimento a Teseo, quando l'intervistatore rammenta la promessa d'amore di Teseo ad Arianna, passa sotto silenzio il tradimento dell'eroe ateniese. Dice Campbell: «E' il compito del maestro: aiutarti a trovare il tuo filo di Arianna».¹³ Ma, si potrebbe aggiungere, è anche compito del maestro aiutarti a non tradirla, a non dimenticarla, a non abbandonarla.

Anche nella letteratura classica della psicologia analitica l'eroe è visto prevalentemente nel suo aspetto luminoso; dice Neumann:

«Con il mito dell'eroe ha inizio una nuova fase dell'evoluzione... L'eroe è... il precursore archetipico dell'uomo in genere, il suo destino è un esempio a cui l'umanità deve conformarsi, e di fatto si è sempre conformata, certo come ad un ideale irraggiungibile e mai realizzato, ma comunque in misura tale che gli stadi del mito dell'eroe fanno parte degli elementi costitutivi dello sviluppo della personalità di ogni singolo individuo».¹⁴

L'uccisione del drago, il viaggio agli Inferi, la scomparsa nel ventre della balena, sono tutte tappe di un luminoso e forse scontato cammino. Il problema non consiste nel tacere i fallimenti, gli errori, le scelleratezze di cui si macchia l'eroe, che comunque sono sempre momenti, seppure regressivi, del percorso verso la meta, quanto in una osservazione davvero troppo eroica dell'eroe. L'atto glorioso conquista ed abbaglia, avvince ed emoziona, sì che il resto sfiora, ma non viene colto. È il punto di vista da cui si osserva il mito dell'eroe, il problema: un punto di vista dominato dall'archetipo, sì che il complesso dell'eroe si attiva ed obnubila la coscienza. In ognuno di noi alberga un onnipotente eroe, desideroso di gloria, insofferente delle ingiustizie, caparbio, smanioso di salvare il mondo, dimentico dei limiti e talora anche delle promesse; orgoglioso, insofferente delle regole, ribelle. Ed ecco allora che quegli aspetti discordanti osservati negli eroi greci, trovano un nuovo senso: illuminano l'ambivalenza del simbolo, avvertono del rischio di cadere in un atteggiamento troppo eroico; sì che l'eroe da salvatore, protettore, diviene generatore di catastrofi.

Un sogno può meglio chiarire questo aspetto:

Giulia è con i suoi genitori in un paese dell'est. Improvvisamente si trova al centro di una operazione militare, devono trovare riparo in un vicino casolare. Qui si incontrano con molte altre persone, impauriti e spaventati. Entra un gruppo di soldati, che intima loro di star fermi, sospingendoli verso il fondo della stanza. Anche Giulia viene spinta. In quel momento il padre della ragazza si ribella, urlando al soldato di non trattare così la figlia. Giulia cerca di calmare il padre: "non mi hanno fatto nulla, non è niente", ripete. Ma il padre insiste al punto che viene arrestato dai militari. In una scena successiva Giulia si reca in carcere a trovare il padre, lo incontra mentre è condotto al processo, questi le chiede di telefonare alla polizia italiana per essere liberato.

Il padre di Giulia personifica quell'aspetto dell'eroe, quell'atteggiamento eroico, che di eroico ha soltanto l'esteriorità. Qui non c'è coraggio, ma solo incoscienza. La ribellione è velleitaria, fine a se stessa. Il padre non tiene conto della realtà, e si oppone in maniera infantile ad una situazione che richiederebbe ben altro atteggiamento. Giulia è pronta ad accettare l'insulto, l'aggressione, che è poi la violenza iniziatica della vita, ma non il padre; sì che la situazione precipita. Il padre di Giulia, come ho detto, personifica un aspetto ombra dell'eroe, una modalità sostanzialmente infantile, puerile, di essere nel mondo. Manca di psicologia, non coglie la situazione; si pone in maniera rigida ed irrealistica. Rappresenta una parte di Giulia, il padre interiore, da cui Giulia sembra iniziare a prendere distanza. D'altra parte uno dei problemi di Giulia è proprio quello di affrontare la vita in maniera troppo eroica, di porsi limiti ideali, irrealistici. Il sogno le mostra l'irrealismo di tale principio maschile di riferimento: è proprio nel momento finale che l'inconscio sottolinea in maniera paradossale il comportamento del padre. Come si può pensare in un paese dell'est (quando ancora esisteva...), di poter essere aiutati dalla polizia italiana? Nell'atto immediato non c'è progetto, strategia. Incapace di attendere, il padre non è consapevole del limite; qui effettivamente sarebbe necessario l'intervento di Pallade Atena e di quella lithos sophronister (la pietra della moderazione, della saggezza) che già fermò la follia di Eracle.¹⁵

Ecco un altro sogno:

Andrea si trova su un ponte, sente intorno a sé la presenza eterea delle tre dottrine psicoanalitiche, quella freudiana, quella junghiana, quella adleriana. Sa che per proseguire nel cammino deve affidarsi ad una delle tre, ma sente anche sorgere dentro di sé una spinta imperiosa a proseguire il cammino da solo. In quel momento in lontananza ode risuonare le parole: "non fare l'eroe".

Il ponte propone il tema del passaggio all'altra riva, simbolo del mutamento nella vita di Andrea;¹⁶ ma il cammino non può essere compiuto da soli, senza guida. Teseo, Perseo, Giasone, proprio quando sono soli vanno incontro alla tragedia. L'inconscio avverte del pericolo, ma quel che più conta è che definisce questo atteggiamento come eroico, esprimendo così l'aspetto enantiodromico del significante.

A questo punto ci troviamo al centro di un dilemma che nasce dal cogliere l'ambivalenza del simbolo. Quando l'agire è eroico, e quando invece è mera ribellione? Quando l'atto è frutto di consapevolezza, piuttosto che di una infantile immediatezza? La conclusione dell'azione stessa non può essere un valido mezzo di giudizio, non solo perchè sarebbe un giudizio a posteriori, ma anche perchè il fallimento eventuale dell'azione non ha alcuna relazione con il senso interiore che essa riveste per chi agisce; ancora perchè «la sconfitta dalla vittoria non sei tu che la devi distinguere»¹⁷ rammenta Pasternak. Non è nemmeno possibile porre la questione in termini così netti, anche se potrebbe sorgere spontanea alla luce di quanto detto. I miti greci ci ricordano i limiti dell'io, i rischi dell'inflazione, della perdita di presenza. Ci ricordano i rischi insiti nel successo. Jung stesso, d'altra parte, ammoniva i propri allievi riguardo il successo: «ho saputo che hai subito un successo»,¹⁸ soleva loro ripetere. Ed ancora risuonano i versi di Pasternak: «Fine della creazione è dare tutto di sè, e non lo scalpore, non il successo».¹⁹ Dare tutto di sè, dice il poeta, autenticamente, senza aspettativa di frutto; senza trepidare per ciò che si fa. Oscuramente e silenziosamente, non venendo mai meno all' uomo: questo è vero compito eroico. Compito che spesso richiede rinuncia, sacrificio, disponibilità a reggere le prove che la vita invia. Tutto questo non deve essere inteso come una passività di segno negativo - nulla di più facile in un momento in cui ci si sente ripetere che quello che conta è saper reagire, essere forti, etc..., - o come rassegnazione, termine anche questo carico di significati negativi. Forse la rappresentazione di quanto stiamo cercando ci può essere fornita da altri eroi: penso a Rubasciov, a Ivan Denisovic. Rubasciov è l'eroe di Buio a mezzogiorno. «Buio a mezzogiorno» dice Koestler: l'attimo dello zenit, del massimo fulgore è un momento buio ed oscuro, che si perde tra «... le pareti nebbiose...[di] un lungo corridoio... senza fine».²⁰

È davvero difficile comunicare il pathos che esprime l'epilogo della vita di Rubasciov. Rubasciov, l'eroe «portato in trionfo da un cornizio all'altro, accompagnato da acclamazioni e... applausi [che] sembravano non voler finire mai»,²¹ muore dimenticato, ingiuriato, offeso, oltraggiato. «Piego le ginocchia» dirà alla fine; e confesserà:

«La vanità e gli ultimi resti dell'orgoglio mi sussurravano: muori in silenzio, non dire nulla,²² o muori con un bel gesto, con un commovente canto del cigno sulle labbra: sfoga la piena del tuo cuore e sfida i tuoi accusatori. Questo sarebbe stato più facile per un vecchio ribelle, ma io ho resistito alla tentazione».²³

Quella tentazione, che per un istante gli aveva bruciato la lingua, lo aveva tentato a parlare del proprio passato, o a ribellarsi alle false accuse o, novello Danton, a gettare la propria maledizione sui suoi carnefici: «avete posto le mani su tutta la mia vita. Che essa possa levarsi a sfidarvi...».²⁴ Ma Rubasciov è trasformato dall'esperienza della prigionia. Nella prigionia, che segna il momento dello scacco, della caduta, scopre la psicologia.²⁵ Scopre la psicologia, quel discorso dell'anima, che non direi con Merleau-Ponty che si vendica, ma che al contrario lo riconcilia con il Sè. Rubasciov in prigionia non scopre la soggettività, ma il profondo valore dell'uomo, e della vita che in esso si realizza. È questa scoperta che rivoluziona i valori di riferimento di Rubasciov, è questa scoperta che lo aiuta a resistere alla tentazione del vecchio ribelle. Rubasciov supera la posizione del ribelle, del terrorista, del rivoluzionario, una posizione egoica, di un io che si erge a giudice di altri uomini: un io ipertrofico ed inflazionato; un io fin troppo soggettivo, nella sua

pretesa di oggettività; un io incapace di ascoltare se stesso. Ma nell'oscurità della prigione un'altra voce, fino a quel momento silenziosa, si manifesta. Rubasciov prende coscienza di non essere padrone in casa propria, di essere abitato. E quello che si compie nel tormentato animo di Rubasciov è il sacrificio dell'io, del vecchio io ribelle, con il quale Rubasciov si era fino a quel momento identificato. E a noi non resta altro, come Vasilij, di riconoscere che, tra Danton e Cristo, Rubasciov aveva scelto Cristo. L'alternarsi, nell'ultimo capitolo, della cronaca del processo, raccontata dalla figlia di Vasilij, con brani della passione di Cristo, testimoniano della cristificazione di Rubasciov. Quel «Sia fatta la tua volontà. Amen» pronunciato da Vasilij alla lettura della sentenza di condanna a morte risuona con eco profondo ed illumina l'intera vicenda. Se Rubasciov testimonia il valore dell'arrendersi, della resa, Ivan Denisovic testimonia il valore del reggere, del resistere. Il racconto di Solzenicyn è straordinario per la forza con cui ci porta in quel campo di lavoro. Solo se seguiamo Denisovic nella sua giornata, fino in fondo, totalmente, allora ci è possibile cogliere, vivere, l'illuminante mistero racchiuso nelle ultime frasi del racconto:

«Era trascorsa una giornata non offuscata da nulla, una giornata quasi felice. La pena affibbiatagli, dal principio fino alla fine, contava tremilaseicentocinquante giornate come quella. Per via degli anni bisestili si allungava di tre giorni...».²⁶

Pensieri conclusivi, apparentemente semplici, banali, ma che possono trasformarsi in noi in vivida testimonianza; testimonianza di quella forza che consente a Ivan Denisovic di resistere alla condizione del campo. E, ciò che è più straordinario, è che apparentemente non ci sono segreti nascosti; ma in quelle poche, semplici frasi è celato il mistero: ... la capacità di dir di sì al proprio destino.²⁷

ADR - Associazione Analisi delle Dinamiche di Relazione

<http://www.formazione.it/>

Mario Ancona

Email. Mancon@tin.it

NOTE

- ¹ S. Kierkegaard, *Vangelo delle sofferenze*, in *Opere*, Firenze, Sansoni, 1972, p. 834
- ² Per i miti qui ricordati cfr. K. Kerényi (1963), *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano, Garzanti, 1984; R. Graves (1955), *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1985
- ³ Georges Dumèzil ha individuato il tema dei “tre peccati funzionali del guerriero” rivelando analogie nei miti di Indra, di Eracle e dei Tarquini, ad esempio. Ma al di là delle riflessioni di Dumèzil qui si vuole sottolineare come, generalmente, l’attenzione sulle gesta dell’eroe sia attratta dai momenti vittoriosi e positivi. Cfr. G. Dumèzil (1985), *Le sorti del guerriero*, Milano, Adelphi, 1990
- ⁴ Così in Seneca rivive il dolore di Medea:
“Sono perduta, il suono dell’imeneo ha raggiunto le mie orecchie. A stento ancora io posso credere a una simile sventura. Ha potuto far questo Giasone? Dopo avermi strappata al padre, alla patria e al regno, con duro cuore abbandonarmi sola in un luogo straniero! Ha disprezzato i miei meriti...”
Seneca, *Medea*, in *Tragedie*, Torino, Utet, 1987, vv. 116-120
- ⁵ Dice Jung: “Il simbolo è ovviamente un derivato dell’archetipo”, “L’archetipo è in sé un elemento vuoto, formale, niente altro che una *facultas praeformandi*, una possibilità data a priori della forma della rappresentazione”. C.G. Jung (1954), *Gli aspetti psicologici dell’archetipo della Madre*, in *Opere*, Torino, Boringhieri, 1980, vol.9/1, p.77 e p.81
- ⁶ “L’archetipo... costituisce il fondamento del...complesso”. C.G. Jung, *ibidem*, p.85
- ⁷ C.G.Jung (1952), *Simboli della trasformazione*, in *Opere*, Torino, Boringhieri, 1970, vol.5, p.183
- ⁸ C.G. Jung (1952), *Simboli della trasformazione*, op.cit. p.173
- ⁹ M. Cortellazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1980
- ¹⁰ Si chiede infatti Medea: “Egli crederà che fino a questo punto sia consumata tutta la mia capacità di compiere delitti?”. seneca, *op.cit.*, v.121
- ¹¹ Cfr. M. Augè, voce *Eroi*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi, 1978, pp.636-656
- ¹² Il ciclo dell’eroe così come è proposto da Campbell, definito come il *nucleo centrale del monomito*, è costituito da varie tappe: l’Appello, il Varco della soglia, la Conquista del tesoro e la Rinascita. Cfr. J. Campbell (1953), *L’eroe dai mille volti*, Milano, Feltrinelli, 1984.
- E’ evidente come il momento della caduta, dell’errore non entri a far parte del ciclo, e venga quasi scotomizzato.
- ¹³ J. Campbell (1988), *Il potere del mito*, Parma, Guanda, p.185
- ¹⁴ E. Neumann (1949), *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio, 1978, p. 127
- ¹⁵ Cfr. K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, op. cit., p. 199
- ¹⁶ Cfr. S. Montefoschi, *C.G. Jung: un pensiero in divenire*, Milano, Garzanti, 1985, p. 71
- ¹⁷ B. Pasternak, *Quando rasserena*, in *Autobiografia e nuovi versi*, Milano, Feltrinelli, 1958, p. 117
- ¹⁸ B. Hannah (1976), *Vita e Opere di C.G.Jung*, Milano, Rusconi, 1980, p. 286
- ¹⁹ B. Pasternak, *op.cit.*
- ²⁰ A. Koestler (1946), *Buio a mezzogiorno*, Milano, Mondadori, 1981, p. 298
- ²¹ *Ibidem*, p. 278
- ²² Rubasciov fa qui riferimento alla possibilità di non confessare, di non cedere durante gli interrogatori.
- ²³ *Ibidem*, p. 284
- ²⁴ *Ibidem*, p. 285
- ²⁵ M. Merleau-Ponty (1947), *I dilemmi di Koestler*, in *Umanismo e Terrore*, Milano, Sugarco, 1978, p. 47
- ²⁶ A. Solzenicyn (1962), *Una giornata di Ivan Denisovic*, Torino, Einaudi, 1963
- ²⁷ C.G.Jung (1961), *Sogni, Ricordi, Riflessioni*, Milano, Rizzoli, p. 353