

Articoli/Articles

UN POEMA AL FEMMINILE. FIGURE DELL'ANIMA  
NELL'ODISSEA

MAURO MENEGHELLO

Verona, I

SUMMARY

FIGURES OF ANIMA IN THE ODYSSEY

*Feminine characters in the Odyssey show different aspects of the archetype: Mother and Anima (C.G. Jung). From an Analytical Psychology perspective the encounters of Odysseus with goddesses: Circe, Calypso, Ino are looked at as different and successive stages of the hero's way into the unconscious, who shows himself in feminine figures, being masculine the consciousness of the hero. Nausicaa is a new, nearly-human figure of Anima who appears after the symbolic death of Odysseus and leads him to the royal couple Alcinous-Arete: in front of them all he finds his new, reborn, personality by creating and narrating his own myth.*

*Introduzione*

Le riflessioni che seguono nascono da un approccio al testo dell'Odissea ispirato principalmente alla lezione storica di K. Kerényi e a quella psicologica di C. G. Jung. Il metodo kerenyiano si fonda sulla centralità e l'autonomia del mito come forma originaria con cui lo spirito di una cultura si definisce e crea la propria immagine del mondo attraverso un'ininterrotta e sempre creativa attività di raccontare miti (*mythos-logheuein*). La mitologia è quindi l'arte che crea il movimento di quella immensa materia, solida e tuttavia mobile,

*Key words:* Odyssey – Anima – Mythology - Analytical Psychology

costituita dai racconti tramandati per generazioni la cui origine si confonde con l'*arché* di un popolo e della sua stessa civiltà<sup>1</sup>. D'altra parte si può dire che uno dei contributi più originali di C.G. Jung alla psicologia moderna sia l'aver affermato la centralità e l'autonomia dell'attività simbolica nella vita psichica: la dinamica conscio-inconscio si realizza creativamente nella produzione incessante di forme simboliche, nelle quali trovano consistenza viva gli eventi significativi del divenire psichico<sup>2</sup>. Come per Kerényi non c'è modo più completo e accurato del mitologema per esprimere un aspetto della totalità dello spirito di un popolo<sup>3</sup>, così per Jung il simbolo rimane l'espressione più adeguata e precisa del contenuto psichico inconscio, nel momento in cui appare alla coscienza. Ma lo studio del materiale onirico accanto a quello mitologico ha, com'è noto, condotto lo psicologo svizzero alla concezione di inconscio collettivo e all'individuazione di forme universali e sostanzialmente atemporali che ne costituiscono la struttura, gli archetipi. La prossimità tra il sogno e il mito è segnata quindi dal comune carattere simbolico, nonché dalla comparsa, nell'uno come nell'altro, di figure archetipiche. Interpretare un mito non significa spiegarlo. Significa cercare di comprenderlo, di farlo nostro creando un nuovo mito, raramente fulgido come quello originario, che ne riproponga però il tema in figure che risuonino alla nostra psiche possibilmente più vive di quelle con le quali ci confrontiamo<sup>4</sup>. Lo psicologo cerca tuttavia nel mito anche le tracce di un movimento nel divenire psichico collettivo: non ci si dedica tuttavia qui ad una psicologia storica che tratti il materiale come passato, e cerchi di ricostruire i tratti psicologici salienti dell'uomo dell'epoca a partire dai documenti storiograficamente trattati. Si è detto che il simbolo è psiche viva, e l'esperienza clinica ha ormai ampiamente mostrato come il cammino evolutivo della psiche dell'uomo d'oggi riproponga invariabilmente, nelle infinite variazioni, mete ed ostacoli che hanno segnato il percorso e i racconti di uomini da noi tanto distanti nel tempo. Basti per tutti il dramma di Edipo<sup>5</sup>.

*Odissea e femminile*

Nell’*Odissea* c’è più che una serie di mitologemi uniti tra loro in modo coerente: c’è una grandiosa opera d’arte, tra le più lette, studiate, commentate e rivisitate nella storia culturale dell’Occidente<sup>6</sup>. Nella prospettiva da cui abbiamo scelto di guardare il poema non si può dire che si tratti semplicemente di un mito, quanto piuttosto di un’elaborazione mitologica e letteraria di una serie di leggende, il livello di complessità della quale è sconosciuto all’interno del cospicuo materiale mitologico greco. Nelle vicende del poema troviamo diversi “personaggi” femminili essenziali al racconto: la dea Atena, Penelope, Euriclea, Circe, le Sirene, Anticlea, Calypso, Ino-Leucotea, Nausicaa, Arete. La prima questione è dunque: chi, o meglio, cosa sono queste figure?

Nei miti, come è noto, come nelle fiabe, nei sogni, quasi niente è “oggettivamente” o “letteralmente” quel che è. Non sembri ingenuo dire che l’espressione simbolica, tipica dell’inconscio, è sempre ambivalente se non polivalente, e che i diversi significati non si escludono l’un l’altro: è noto che il pensiero simbolico non obbedisce ai principi della logica. Per intenderci, una figura femminile in un mito può essere senz’altro vista come un soggetto-donna, ma anche, e insieme, come un aspetto femminile di un soggetto-uomo. Questa potenzialità è generale, e come tale anche generica: di volta in volta bisogna valutare i due aspetti, oggettivo e soggettivo, nel loro contesto<sup>7</sup>. Ad esempio è di primaria importanza il genere del narratore, cioè della coscienza che si esprime nel racconto<sup>8</sup>: è fuori di dubbio che nel caso del poema epico il narratore sia maschio<sup>9</sup>, e ciò tende a spostare l’interpretazione delle figure femminili del racconto nel secondo dei sensi sopra descritti. Le “donne” dell’*Odissea* sono dunque leggibili, simbolicamente, come aspetti femminili di Odisseo più che come donne a tutto tondo, tanto più se sono fortemente archetipiche (dee, figlie di dèi): l’unica tra queste figure femminili che ha, sebbene in

una prospettiva prettamente maschile, sentimenti e angosce proprie e una sua evoluzione, è Penelope. Ciò non toglie che essa sia anche, e in modo assai significativo, un aspetto femminile dell'Io-Odisseo. Diverso ad esempio è il caso delle figure di Demetra e Kore nel mito corrispondente, nella cui formazione sembra prevalere l'influsso di una coscienza femminile<sup>10</sup>.

Da un punto di vista psicologico si possono quasi sempre ravvisare negli dèi contenuti archetipici dell'inconscio. Spesso succede nei miti che un eroe trascuri il culto di un dio: ciò significa probabilmente che l'atteggiamento cosciente dell'uomo di cui il mito parla tende a dimenticare un comportamento psicologico naturale. In maniera analoga privilegiare il culto di un dio (ad esempio, Apollo nel mito di Orfeo) a scapito degli altri significa sostanzialmente trascurare alcune dimensioni naturali, e quindi irrinunciabili, della psiche a favore di altre, con il conseguente squilibrio che si manifesta generalmente in una nevrosi. La conseguente "vendetta" del dio trascurato (Dioniso nel caso citato di Orfeo) significherà allora, psicologicamente, la rivincita della dimensione trascurata che è sacra ed esige di essere onorata e "vuole la sua parte" nella vita psichica: più è violenta la rimozione, più violenta sarà l'emersione, quando non si tratti di una vera e propria esplosione, del fattore trascurato. Spesso però gli dèi appaiono capricciosi e bizzarri, e non sempre a quietarli basta la *pietas*: le nevrosi a volte arrivano e basta, non necessariamente a causa di un atteggiamento cosciente "non diligente"<sup>11</sup>. L'Io visitato dall'archetipo è, quanto meno, scosso e stupefatto: è difficilmente concepibile, in effetti, che un'evoluzione in crescita non passi per un periodo di disorientamento e di sofferenza psichica.

Atena, Circe, le Sirene, Calypso sono dunque figure archetipiche, e possiamo principalmente guardare ad esse nel contesto dell'Odissea come ad aspetti di quella che Jung ha chiamato *Anima*<sup>12</sup>. Come detto, ciò non significa che il poema abbia a che fare soltanto con problemi degli uomini: si occupa certamente anche di donne, non

fosse altro per il fatto che, quando il livello di coscienza maschile è piuttosto primitivo, indifferenziato o collettivo, è difficile distinguere tra ciò che pertiene all'*Anima* e ciò che è proprio della personalità reale della donna. A questo livello la proiezione d'*Anima* ha spesso le caratteristiche di un'identificazione proiettiva<sup>13</sup>, e l'atteggiamento delle donne reali è influenzato dalle proiezioni d'*Anima* dell'uomo<sup>14</sup>. Si può ad esempio ritenere che l'atteggiamento virtuoso di Penelope, portato a modello di fedeltà da Omero e da tanti dopo di lui, risponda più alle esigenze della proiezione maschile che non a quelle di una donna reale che si trovi in condizioni simili<sup>15</sup>. Al tempo stesso però tutti gli incontri con aspetti inconsci della psiche richiedono relazioni reali tra uomini e donne reali, segnate dalle proiezioni, come si è detto, ma senza le quali i contenuti inconsci non si risvegliano. Esemplificando: il racconto della relazione tra Odisseo e Circe, uomo e dea, non può ovviamente aver nulla di realistico; contiene però l'elaborazione simbolica, operata prevalentemente dalla psiche maschile, di una relazione reale tra un uomo e una donna, emblematica di un certo atteggiamento psicologico, e della quale non interessano i dettagli concreti, bensì il senso profondo.

*L'eroe, le donne, l'amore*

Per comprendere il ruolo e il significato delle tante figure femminili dell'*Odissea* è quindi necessario soffermarsi, seppur brevemente, sul personaggio principale del poema, l'Io-eroe protagonista della trasformazione. Si tratta di un eroe piuttosto diverso dai tanti presenti nel panorama mitologico greco: il tratto principale è di non essere figlio di un dio, di non essere cioè vicino a un archetipo. L'energia psichica che prende forma in Odisseo non emerge numinosamente dall'inconscio, è già stata a lungo mediata nel conscio, e le trasformazioni cui va incontro sono quelle di una coscienza che si è messa abbondantemente alla prova nel mondo: quando parte vittorioso da Troia, Odisseo ha egregiamente assolto il compito di costruire un Io

saldo, ha lasciato segni di sé nel mondo, ha un figlio che sta diventando uomo, insomma sta entrando nella seconda metà della vita, quella in cui, *deo concedente*, può avviarsi un percorso di individuazione<sup>16</sup>. Il mito esprime tutto ciò nella genealogia dell'eroe: figlio di Anticlea, figlia di Autolico, figlio di Hermes. L'archetipo è quindi Hermes: un'energia profonda, vasta, mobile, carica di lati oscuri e arcaici. Questa energia "dell'eterna connessione di amore, furto e commercio"<sup>17</sup> passa dapprima attraverso la figura di Autolico, il ladro per eccellenza, concepito da Hermes con l'inganno<sup>18</sup>; si dispiega nelle sue gesta e nella sua vita, da vero lupo (*autos-lykos*), fatta di imbrogli e furti, archetipicamente dedita alla dimensione materiale e all'impiego del pensiero strumentale per procacciarsi beni, armenti, ricchezze d'ogni genere. Eppure nella vita di Autolico c'è spazio anche per l'eros e per relazioni non strumentali: ha una moglie, dei figli, e si dimostra affettuoso e generoso con i suoi cari<sup>19</sup>. È sua figlia Anticlea a partorire Odisseo: secondo l'Odissea da Laerte, secondo altre tradizioni da Sisifo<sup>20</sup> il briccone. Di grande interesse sarebbe approfondire la questione del padre di Odisseo, ma limitiamoci per brevità a evidenziare che l'energia archetipica del dio Hermes, che domina la vita di Autolico, passa ad Odisseo attraverso la madre, viene cioè filtrata da una relazione affettiva di grande potenza, che la mitiga e la arricchisce di sentimento. Odisseo è un Figlio della Madre: che il padre sia Laerte o Sisifo, o entrambi, come è giusto pensare, le qualità con cui egli entra nel mondo gli vengono dalla madre, con la quale intrattiene una profonda relazione<sup>21</sup>.

I noti epiteti: *polymetis*, *polyphron*, *polymechanos*, *poikilometis* sembrano fissarne le qualità dentro l'area della molteplicità delle risorse (intese come astuzie) della *metis*, del pensiero strumentale. Chiaramente Odisseo è questo, lo è in sommo grado<sup>22</sup>, ma non è soltanto questo: l'eroe dell'Odissea è assai più complesso della figura sostanzialmente unidimensionale che troviamo, senza andar troppo lontano, nell'Iliade. Nel poema delle sue peripezie Odisseo è inizial-

mente *polytropos*<sup>23</sup>, termine ricco di suggestioni, che può significare “dai molti modi”, “dalle molte direzioni”, “dalle molte dimensioni”, “dai molti cammini”, avvicicabile quindi più a *polyplankhtos* (errabondo, *ramingo*), che agli epiteti sopra citati. Ciò che comprendiamo fin dal prologo, è che la ricchezza delle esperienze di Odisseo non si limita alla dimensione della mente, né si realizza tramite un atteggiamento, come quello di Autolico, in cui questa lavora in modo indipendente, separata dal sentimento, lontana dal dolore altrui e proprio: la mente dell’eroe non si occupa più di macchinare inganni nel mondo, trovando o inventando le vie più vantaggiose per raggiungere le mete desiderate per sé o per i suoi. L’usato esercizio di competenza non lo alletta ormai più, né gli basta di soddisfare la brama di ricchezze, potere o fama che qualche dio può avergli messo in cuore. Nella grande sala di Alcinoio la splendida mente di Odisseo si volge, verso dopo verso, incontro dopo incontro, a riguardare le potenze che lo hanno posseduto e spinto ora qui ora là, per il grande mare, e comincia a comporre gli eventi e a cercarne il senso e il valore. L’uomo dell’Odissea non obbedisce più ciecamente alle proprie passioni: il luogo in cui si situa il suo intelletto, la sua coscienza, va spostandosi dalla regione ventrale a quella pettorale<sup>24</sup>, le emozioni non sono più slegate dalla mente, le *phrenes* guadagnano terreno sul *thymós*<sup>25</sup>.

Un secondo aspetto importante per quanto riguardo le origini di Odisseo è il luogo in cui nasce: Itaca, un’isola un po’ appartata, fuori dall’Egeo, periferica rispetto alle grandi e potenti città del Peloponneso, e soprattutto posta all’estremo Occidente del mondo ellenico. Dove il sole tramonta ha inizio la notte, il mondo dei morti, l’inconscio oscuro: venire al mondo in un luogo che è quasi una soglia, un confine, e che come tale è luogo di Hermes, significa essere vicini *ab origine* all’uno e all’altro mondo, e avere forse il compito destinale di tenerli congiunti. La sorprendente facilità con cui nelle sue peregrinazioni Odisseo si trova di fronte a situazioni assolutamente fuori dall’ordinario ci dice di una agilità psichica

non comune, di una prontezza rara nel passare dall'atteggiamento conscio a quello inconscio, e insieme di una vocazione a frequentarne la soglia: Odisseo sembra avere una funzione trascendente<sup>26</sup> particolarmente sviluppata e, in certi casi, rappresentare simbolicamente questa stessa funzione. Il distruttore di Troia è il primo degli eroi della sua generazione a uscire, trascinato dai venti, dal bacino dell'Egeo, dal mondo "conosciuto" e a ritrovarsi in un mondo senza tempo, in cui gli uomini non mangiano pane e gli "elementi" della natura si dispiegano con una potenza inaudita: è il mondo dell'inconscio, il vero teatro del viaggio di Odisseo. Nelle sue peregrinazioni tiene sempre vive e pronte le qualità attive dell'Io ma vede progressivamente esaurirsi le sue risorse (i compagni), e la loro efficacia di fronte a situazioni che trascendono ogni umano sapere, fino alla capitolazione, alla resa dell'Io, morte simbolica che prelude la rinascita<sup>27</sup>. Il confronto con l'inconscio è sempre anche una discesa nella Madre<sup>28</sup>: la costante prossimità della morte, l'intreccio continuo di vita e morte nel mondo dell'Odissea di cui parla Kerényi<sup>29</sup>, sembrano una assidua parafrasi dei versi iniziali:

*molti dolori patì sul mare nell'animo suo,  
per salvare la propria vita e il ritorno ai compagni*<sup>30</sup>

Su cosa possiamo intendere per "salvare la vita", e di quali dolori qui si tratti, speriamo di dare una luce nel seguito.

Il primo incontro della coscienza che intraprende un cammino interiore e si affaccia all'inconscio, è generalmente l'*Ombra* personale, la parte inferiore della personalità<sup>31</sup>. Questo aspetto è di norma proiettato, generalmente su un avversario, ed è incontrato da Odisseo proprio all'inizio degli eventi che si svilupperanno poi nelle vicende dell'Odissea: Palamede, figlio di Nauplio, figlio di Poseidone, membro del seguito con cui Agamennone si reca ad Itaca alla vigilia della spedizione contro i Troiani, è l'autore della trappola con cui Odisseo, che aveva tentato di farsi passare per pazzo, è costretto a

partire con gli altri re achei. Palamede, il “destro di mano”, pone il lattante Telemaco davanti all’aratro che Odisseo, vestito come un ca-biro, sta guidando tirato da un bue e da un cavallo, cercando così di passare per folle. La finzione viene smascherata, e quel che colpisce è come Palamede non si preoccupi per nulla del pericolo cui espone Telemaco ma soltanto di far partire Odisseo, così come Odisseo si preoccuperà poco più tardi, disponendo ugualmente una trappola - un *dolos* - solo di far partire Achille. Quella che è qui all’opera è la mente priva di sentimento e isolata da ogni relazione, da ogni apporto d’eros. La vendetta di Odisseo nell’episodio della morte di Palamede segna forse il fondo più abietto cui è giunta la sua Ombra<sup>32</sup>.

L’uccisione di Dolone (un altro avversario legato al *dolos*) e la cattura dei cavalli di Reso sotto gli auspici di Atena<sup>33</sup> indica un cambiamento della coscienza di Odisseo nei confronti dell’Ombra: questa viene repressa a beneficio della socialità (è in ballo il destino dell’intero esercito acheo), con un guadagno temporaneo di libido (i cavalli) sottratta all’Ombra (i nemici Traci alleati dei Troiani). Ma i cavalli sono un simbolo di energia ctonia, sacri a Poseidone<sup>34</sup>: e così ritroviamo ancora l’archetipo del maschile ctonio, lo Sposo della Madre. È il potente dio che scuote la terra la grande Ombra archetipica che Odisseo sfiora in questi episodi, con cui si troverà invece a stretto contatto, quasi faccia a faccia, nell’Odissea, in particolare nella figura del Ciclope.

Polifemo è il figlio di Poseidone e della ninfa Toosa (agile, veloce). È un gigante mostruoso, narra Odisseo<sup>35</sup>, che conduce una vita primitiva di pastore, avendo la sua dimora in una caverna con le sue pecore, e nutrendosi di latte e carne cruda. L’episodio, che pure non possiamo analizzare in tutta la sua profondità, sembra raccontare del momento cruciale del confronto dell’eroe con l’Ombra. Il Ciclope è *poly-phemos*: dalle molte voci, o anche *famoso*. Egli ha una mente viva, che esprime molte idee e si è fatta anche un nome nel bel mondo, ma è in verità dominato dagli istinti più bassi e bestiali. La

bocca di Polifemo è piena di chiacchiere, ma queste sono un puro gioco della mente, restano separate dal resto della sua umanità che con quelle stesse voci egli divora, “chiacchierandosi a morte”<sup>36</sup> e restando di fatto con una visuale unidimensionale del mondo: Ciclope, monocolo. Solo il personale tornaconto materiale conta, la sopravvivenza - che diventa l’unico dio, venerata unilateralmente anche quando non è a rischio. Odisseo rischia di farsi ingoiare da Polifemo, dal vano cianciare che è il semplice nome di un essere primitivo e giganteggiante. Anche il nostro eroe è, come sappiamo, *poly*-molte-cose: chiuso nella caverna del mostro che è lui stesso, vive sulla propria pelle l’esperienza che si può essere *poly*-qualunque-cosa, esperti in qualsiasi arte, sapere o tecnica e farsi poi manovrare dagli istinti più infimi. In questo confronto, quasi mortale, e nella sua cruenta appendice con i Lestrigoni, Odisseo è costretto a veder perire alcuni compagni – simbolicamente: a sacrificare alcune parti, e anche forti, della personalità, su cui contava molto nel suo andare per la vita; ma ha cominciato a muoversi verso una nuova unità, in cui pensieri e istinti si integrano nel sentimento, e compare all’orizzonte la prima figura d’*Anima* delle sue peripezie, Circe la dea-maga.

Ora Odisseo non è più un gigante inflazionato: ha però conservato una certa fiducia nelle risorse dell’Io, che orgogliosamente rivendica allontanandosi dalla grotta del Ciclope e proclamando il suo nome fino ad allora tenuto celato. Va incontro alle nuove situazioni con umiltà e rispetto più autentici, con quel sentimento complesso e intraducibile che è espresso dal verbo *hazesthai*<sup>37</sup>. Ha conosciuto ed esperito abbastanza del suo inconscio personale, e cominciano a farglisi incontro ora nuove immagini, nuove figure, accomunate dal carattere numinoso, assoluto, magico e pericoloso. Siamo vicini al mondo degli archetipi, a contatto con l’inconscio collettivo: per una coscienza maschile questo è il mondo dell’*Anima*, ampiamente descritto da Jung in diversi luoghi cui rimandiamo<sup>38</sup>. Circe ci viene presentata nell’Odissea con i tratti della *potnia theron*<sup>39</sup>, simile

all'Afrodite degli Inni Omerici, e la sua isola si trova nell'estremo Oriente<sup>40</sup>, là dove da sempre per i greci trova dimora il femminile seducente, insidioso, sfuggente, che fa sciogliere le ginocchia al guerriero più gagliardo: basti ricordare Medea, che di Circe è nipote, essendo figlia del di lei fratello Eete. Il nome *kirke* è quello di un uccello rapace, e questo sembrerebbe collocare la figlia di Helios e della ninfa Perse nell'ambito del femminile che dilania, della Madre Terribile che smembra e divora, portatrice di morte: ma se è vero che le intenzioni di Circe verso i viaggiatori che arrivano al suo palazzo sono tutt'altro che positive, è vero anche che la maga non è una seminatrice di morte, quanto piuttosto una trasformatrice, e in ciò figura di uno degli aspetti più propri dell'archetipo femminile<sup>41</sup>. Circe affascina, incanta e trasforma: il suo intervento è però negativo, poiché conduce alla dissoluzione della personalità piuttosto che alla sublimazione. I compagni di Odisseo diventano infatti porci, non poeti. E Odisseo, che è un uomo creativo poiché è a contatto con questo aspetto del femminile grazie alla madre, corre il rischio di fare la stessa fine, di smarrirsi cioè in una creatività senza ideali, che non riconosce l'alto e il basso, e di essere condotto alla follia perdendosi nella fonte stessa della sua capacità di creare. Dal punto di vista psicologico, poi, l'isola già di per sé sembra significare questo rischio: trovandosi nel mondo sconosciuto indica un complesso autonomo dall'Io, che attrae con sottili insidie ma che può condurre anche a ritrovarsi completamente separato dalla terra ferma<sup>42</sup>, la coscienza, con il risultato cioè di una psicosi.

A scongiurare l'esito regressivo interviene Hermes, che si fa incontro ad Odisseo con l'aspetto del giovane di primo pelo, assimilabile al fanciullo divino: in particolare l'intervento del dio sembra da un lato rinforzare gli aspetti archetipici, in quanto legati proprio ad Hermes, dell'eroe; dall'altro segnare una specificità del *kairos*, del momento presente, in cui qualcosa di nuovo per la personalità di Odisseo sta per uscire dall'inconscio. Hermes rende il suo protetto avvisato di

ciò che è successo nel palazzo di Circe, e gli spiega come difendersi dal filtro che la maga gli offrirà, porgendogli una pianta che lo renderà inefficace. Il rimedio fornito da Hermes non è di origine celeste, ma estratto dalla terra (sebbene sia qualcosa di assai difficile da fare per gli uomini), il che sembra significare che per far fronte all'*Anima* negativa non si può far conto solo sulle risorse spirituali, celesti, ma bisogna attingere ad una energia creativa legata alla Terra. La comparsa di Hermes ha quindi l'effetto di rendere Odisseo cosciente del pericolo che corre: se egli arriva preparato all'incontro con Circe e non soccombe al suo filtro magico, cioè se non cade in una psicosi al contatto con l'*Anima* negativa, è perché la sua funzione trascendente è viva e attiva, perché in qualche modo egli è avvisato che qualcosa di nuovo gli sta per accadere e perché ha integrato in modo sufficiente l'Ombra, il maschile ctonio.

La maga dunque prepara e offre a Odisseo il filtro che avvelena, intossica, attira cioè l'Io nell'inconscio<sup>43</sup>, nella regressione della coscienza a forme più primitive e meno differenziate: è il *pharmakon* buono offerto da Hermes a fermarne l'azione, ed ecco l'Io aguzzo di Odisseo, non privo di feralità, cioè di Ombra, saltar fuori nella forma della spada e mettere Circe di fronte al fatto che egli è più forte di lei, che la potenza magica e seduttiva non ha potere sulla vigile coscienza dell'eroe. Qui si mostra in maniera lampante il carattere dell'*Anima*, che non si uccide come la Sfinge terribile, ma si offre all'eroe<sup>44</sup>: Odisseo l'accetta, secondo il consiglio di Hermes, e si unisce a lei in una nuova consapevolezza che segna il guadagno di una creatività più profonda e vicina al mistero della vita. L'*Anima* sa sempre guidare l'eroe a un livello di coscienza superiore, purché egli si comporti da eroe, concedendo cioè spazio all'interiorità e alla fantasia senza perdere il proprio senso critico<sup>45</sup>. Da Circe egli saprà cosa cercare, a cosa rivolgere la prua della sua nave, le insidie che lo attendono, i rimedi che potrà tentare: le parole della dea-maga hanno però più il carattere di un compito che di una indicazione, così

come la partenza da Eea non nasce da una schietta e virile decisione dell'Io-Odisseo ma viene supplicata dall'eroe e a lui concessa, con fare regale, dalla sua Signora. Nell'unione con l'*Anima*-Circe l'Io rimane tutt'altro che intatto. I versi che la raccontano sono scanditi dalla formula "così disse [Circe] e fu persuaso il mio animo virile"<sup>46</sup>: nel rapporto con l'*Anima* l'Io maschile è chiamato a piegarsi, a mortificare e mettere in secondo piano la scelta e l'orgoglio virile rispetto alle richieste dell'archetipo. Odisseo si sta aprendo al femminile, non ha più bisogno di "fare l'uomo" con Circe: dopo aver difeso con la necessaria durezza (virilità celeste e fallica, spada) l'integrità della sua coscienza, si avvicina e si fida del mistero femminile.

Dopo la lunga permanenza accanto a Circe le peripezie di Odisseo riprendono, con incontri in cui si avvicendano gli aspetti terribili e trasformativi del femminile: l'Erebo, le Sirene, Scilla e Cariddi. Sono tutti episodi assai ricchi di spunti sui quali non è qui possibile soffermarsi. Odisseo è arrivato ormai sulle sponde dell'isola Ogigia, solo e senza compagni: anche queste risorse attive dell'Io sono sacrificate, ingoiate dal mostro Cariddi, cioè tornate nel Nulla. L'isola si trova in mezzo alle onde, dov'è l'ombelico del mare<sup>47</sup>, nel ventre della Madre: quanto detto sopra a proposito del significato psicologico dell'isola vale qui a maggior ragione, poiché ora Odisseo è davvero solo, non ci sono i compagni a metterlo in allarme né un dio potente a dargli forza e a istruirlo su come affrontare l'insidia. È poi esausto, stremato dagli eventi, demoralizzato, impaurito: non manovra per raggiungere l'isola di Calypso, sono le onde a lasciarlo sulla spiaggia, e lì lei lo accoglie dolcemente e lo nutre. Nell'Odissea Calypso è la figlia di Atlante, un dio antichissimo, ed è antica ella stessa come dea della morte, immortale dai riccioli belli ma *deinè*, terribile e *doloessa*, ingannatrice<sup>48</sup>. Il mondo dell'*Anima* è un mondo di seduzione e d'inganni<sup>49</sup>, e sappiamo che Odisseo è dalla nascita vicino a questo mondo: ora però non lotta, non resiste, si lascia andare tra le braccia di Calypso come un figlio triste, solo e stanco

in seno alla madre. Ogigia è un luogo meraviglioso, pieno di tutte le bellezze che la natura può offrire e di cui un uomo può godere: combattere perché? Contro cosa? Ma ben presto l'eroe si accorge di essere prigioniero dell'isola e della grotta. Trattenendolo nel ventre materno e profondo della terra, catturandolo nei suoi amplessi dentro la caverna numinosa, la dea ha separato Odisseo dal mondo. Calypso nasconde (*kalypso*): ma non l'eroe al mondo, bensì il mondo all'eroe. L'Io-Odisseo ha le armi spuntate, è impotente e se ne rende conto, non riesce a far altro che starsene seduto, giorno dopo giorno, a piangere sulla riva del mare, oltre cui non riesce a vedere scelte possibili e futuro. Questo Odisseo melanconico non lo sa, perché l'*Anima* l'ha preso alle spalle e l'ha per buona parte inghiottito, ma si sta in verità nascondendo alla vita: la nevrosi di cui soffre è un rifugio dalle fatiche del mondo e insieme protezione dall'angoscia interiore<sup>50</sup>. Sette anni resta Odisseo a Ogigia, nel ventre della Madre, e sembra che in tutto questo tempo non succeda nulla. Eppure bisogna fare i conti con i tempi della vita interiore: confrontarsi con l'inconscio è faticoso, richiede scelte eroiche, e sono frequenti regressioni e tempi apparentemente morti, in cui uno sguardo esterno non vede apparire nulla, mentre nel nascondimento la psiche lavora. Ma di tutto questo lavoro non c'è coscienza; nessuno, proprio nessuno, sa nulla.. Per far uscire Odisseo da Ogigia e dal suo dolore ci vorrà uno statuto di Zeus, che viene così incontro alla richiesta di Atena: una serie di eventi, tra i quali non si può considerare come pura coincidenza la maturazione e la presa di iniziativa di Telemaco, porta a sbloccare l'*impasse*. Non è l'Io-Odisseo a decidere il quando e il come, il movimento avviene là dove l'Io non potrà mai giungere, e vi leggiamo una chiamata del Sé (Zeus), che dispone e insieme fornisce le risorse per una nuova tappa del cammino di individuazione, sollecitato da Atena, l'aspetto più luminoso e trascendente dell'*Anima* per Odisseo e per tutti gli eroi della mitologia greca. Il viaggio sulla zattera è quello della seconda nascita, dell'emersione cosciente dalla Madre, durante

il quale l'eroe è costretto ad abbandonare, una dopo l'altra, tutte le qualità e le risorse ricevute da Calypso, per rimanere completamente nudo in mezzo alla tremenda tempesta scatenata da Poseidone. È la resa finale dell'Io, la capitolazione di fronte alla potenza infinita della natura e degli dèi, nelle cui sole mani sta ora il suo destino: a salvarlo dall'abisso della morte, della psicosi, è il velo numinoso che Ino gli offre come protezione divina<sup>51</sup>. La Dea Bianca che emerge dai recessi più profondi del mare è la prima figura femminile positiva che Odisseo incontra, e presenta soprattutto i caratteri della Madre Buona<sup>52</sup> (soccorre), nonché un vago accenno al carattere spirituale dell'*Anima* trasformatrice (è paragonata ad una folaga). Il velo di Ino sembra rientrare tra quelle misteriose forze soccorritrici che riposano nelle profondità della psiche e che nei momenti di più disperata difficoltà intervengono a sopperire all'inguaribile debolezza umana<sup>53</sup>. Non si può portare a terra, nella coscienza – Odisseo lo dovrà rigettare in mare non appena giunto a riva; è un aspetto talmente arcano e profondo della natura che è giusto lasciarlo nel mistero da cui proviene. La terra dei Feaci è anch'essa un'isola, che non sta però lungo le rotte dei naviganti: è invisibile ai più e nessuno ci giunge se non per errore. È un mondo intermedio tra l'umano e il divino, tra conscio e inconscio. Odisseo, colui che erra (*plankhthe*, *Od. 1.2*), approda alla spiaggia di Scheria portatovi dall'onda e dalla rotta consigliata da Calypso<sup>54</sup>: dopo la numinosa Ino, lo attende finalmente qui l'incontro con un'*Anima* più umana, fanciulla, nuova, di fronte alla quale proverà però quel sentimento di stupore, timore e venerazione (*sebas*) che è tipico dell'uomo greco<sup>55</sup>. Nausicaa è venuta sulla spiaggia (la soglia tra terra e mare, conscio e inconscio) per un sogno suggerito da Atena: è la dea che la manda, sebbene Odisseo scorga in lei i tratti di Artemide, e la principessa sia, tra le altre cose, discendente di Poseidone e imparentata con i Ciclopi. L'eroe si trova qui, senza ancora ben riconoscerlo, alla fine di una serie di peripezie in cui ha vissuto fianco a fianco con la morte (reale o psichica) per venti lun-

ghi anni: egli è stato trascinato e irretito dall'*Anima* nelle vicende più ambigue e terribili, ha perduto uno dopo l'altro ogni appoggio e sostegno, si trova nudo e ramingo su una terra di cui non conosce il nome né gli abitanti e non sente da tempo la protezione di alcuno degli dèi sopra di lui. È pronto insomma per incontrare quello che Jung ha chiamato l'"archetipo del significato", il padre dell'*Anima*, l'oscura chiarezza che si nasconde "dietro il nonsenso pieno di significato dell'*Anima*"<sup>56</sup>.

L'incontro tra Odisseo e Nausicaa è segnato dall'eros reciproco, che spinge all'unione: ma a differenza di quello che succede con Circe e Calypso, questa tensione non viene scaricata nell'atto, al contrario è mantenuta viva dal rispetto di una certa distanza e impiegata per condurre Odisseo alla sala del trono dei Feaci, là dove siedono Alcino ed Arete, e di lì alla sua patria, e alla sua compagna reale, Penelope. Odisseo segue sì Nausicaa, ma non per consumare un amore; per giungere invece davanti alla coppia regale, senza l'appoggio della quale il ritorno è impossibile. Odisseo acquista cioè la nuova personalità, avendo perduto la vecchia nella discesa dentro la Madre<sup>57</sup>, solo grazie all'incontro con una figura di Madre Buona e con un principio di significato (Alcino, *Alke-noos* è un intelletto forte e disposto all'aiuto). Come già detto, le immagini archetipiche si incontrano nelle relazioni reali, si esperiscono come funzioni psichiche: Arete ed Alcino si possono incontrare realmente, come una donna e un uomo (o viceversa, perché no?) che incarnano quella determinata funzione, o anche come funzioni distinte in unica persona, quale ad esempio lo psicoterapeuta<sup>58</sup>. Nella mezza luce del *megaron* nel palazzo di Alcino Odisseo è accolto e ristorato, trattato con rispetto come dono divino. Lì, di fronte a Nausicaa, Arete e Alcino e ai sereni Feaci lontani dal mondo, diventa aedo, mitologo di sé stesso e del suo mondo: costruisce e racconta il suo mito, si ritrova in una nuova integrità psichica. Non è più l'ingannatore, il bugiardo, che ha fatto biecamente lapidare Palamede, che ha strumentalizzato

la devozione dei troiani per distruggerne la sacra rocca: egli ha ora bellezza nelle parole, e dentro saggi pensieri, poiché ha fatto, come un artista, il suo racconto a partire dal suo dolore<sup>59</sup>, che è sempre autentico. Una tappa fondamentale del suo percorso è compiuta, il confronto con l'inconscio nell'introversione e nel nascondimento ha dato i suoi frutti. Egli è pronto adesso per tornare nel mondo degli uomini e ritrovarvi il proprio posto.

L'Oriente la chiama Maia, o Filatrice: è Colei che avvia e tiene le fila del caotico e crudele gioco del destino umano. Attrae gli uomini in una rete inestricabile di eventi e fraintendimenti, nascondendo nella sua danza "qualcosa come un'intenzione segreta che sembra corrispondere a una superiore conoscenza delle leggi della vita"<sup>60</sup>. È difficile esprimere l'intreccio perenne di vita e morte, amore e pena, verità e inganno, di cui è fatta l'esistenza degli uomini, meglio che con l'immagine simbolica della tessitura: trama e ordito che senza fine si penetrano e si legano, si elevano e si abbassano, l'uno contro l'altro, l'uno in virtù dell'altro; fragili filacce, cieche ed inconcluse vanno formando ad opera della divina Filatrice lo sgargiante tessuto della vita. L'intera Odissea è tessuta con maestria e arte infinita: Atena, dea della tessitura, tesse le fila del destino di Odisseo, e per la loro parte anche Penelope, Circe, Calypso, Arete sono tessitrici. Non Nausicaa, che nella sua purezza ardente e coraggiosa si occupa di lavare, di purificare le vesti da lei stessa tessute, o dalla madre. E soprattutto Odisseo tesse: tessitore d'inganni, è esperto nell'ordire, nel tramare. Si dice che il *dolos* sia la sua arte, ma in origine esso è una trappola, precisamente una rete<sup>61</sup>. Nell'Odissea si tessono allo stesso modo gli inganni (*dolos*), i complotti (*metis*), i racconti (*mythos*) e i pensieri (*medos*) che la tela al telaio (*istos*)<sup>62</sup>. E se la vicinanza alle arti femminili della tessitura era vissuta da Odisseo soprattutto come Ombra crudele, priva di eros - essendo egli identificato con l'Io maschile - il confronto con l'*Anima* ha portato alla sua personalità un contributo d'eros cosciente del tutto ignoto agli altri eroi greci. L'*Anima* presta

alla coscienza maschile relazione e connessione<sup>63</sup>: Odisseo è capace ora di stabilire relazioni intessute d'eros, di riannodare i legami con la donna che ama, con il suo passato (Itaca, il Padre) e il suo futuro (Telemaco); e, ancora, riesce ad abbracciare gli eventi della sua vita, comporli e intrecciarli assieme con profondo sentimento<sup>64</sup> e farne un tessuto, un racconto pieno di senso.

Si può dire che Odisseo abbia salvato la propria vita. Ma forse, se intendiamo bene ciò che il poeta del prologo dice, si può affermare che egli l'abbia guadagnata<sup>65</sup>: non l'aveva, e ora l'ha. È difficile che si tratti qui della vita organica (*zoe*), poiché i molti dolori di Odisseo sono patiti nell'animo (I, 4), hanno cioè a che fare con il mondo interiore più che quello esteriore. Il poeta la chiama *psyche*, quella "vita che se ne va" quando gli eroi omerici muoiono<sup>66</sup>, e che abbiamo appreso a chiamare "anima". Guadagnarsi l'anima è lottare, da eroe, perché non succeda che la vita esteriore trascorra mentre quella interiore rimane ferma, immobile nell'accidia, come morta: "avere un'anima è precisamente il rischio della vita, poiché l'anima è un demone dispensatore di vita che esegue il suo gioco da elfo al di sopra e al di sotto dell'esistenza umana"<sup>67</sup>. Ma una tale impresa è impossibile a un uomo, e vana sarebbe la pretesa di riuscirvi, senza l'apporto profondo del femminile, senza gli incontri con le donne che da sempre custodiscono il mistero della vita: esse sole possono condurre l'eroe nella possibilità, o nella necessità, di andare oltre l'identificazione con le proprie qualità maschili, ed esse sole possono fornirgli quell'alimento, concreto, erotico, sentimentale, spirituale, di cui ha bisogno per compiere il suo percorso. Per questo l'Odissea è un poema al femminile, e in un duplice senso: per l'importanza delle figure femminili, senza le quali l'intero intreccio si sfalderebbe; e perché nei versi di Omero risuonano incessantemente il rispetto, la riconoscenza e l'onore che la coscienza dei Greci ha saputo tributare al Femminile invisibile e a coloro che su questa terra ne sono la vivente epifania.

BIBLIOGRAFIA E NOTE

(Le opere complete di C.G. Jung sono pubblicate in italiano dall'editore Bollati Boringhieri, Torino, in 19 volumi. I riferimenti sono all'edizione italiana, secondo la sigla: OC vol.)

JUNG C. G., *Symbole der Wandlung: Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie*, 1912-1952. Trad. it. *Simboli della*

*Trasformazione*. OC 5, 1992.

JUNG C. G., *Psychologische Typen*. 1921. Trad. it. *Tipi psicologici*. OC 6, 1974.

JUNG C. G., *Die dynamik des Umbewussten*. 1916-58. Trad. it. *La dinamica dell'inconscio*. OC 8, 1976.

JUNG C. G., *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. 1933-55. Trad. it. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*. OC 9\*, 1976.

JUNG C. G., *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Olten, 1951. Trad. it. *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé*. OC 9\*\*, 1982

JUNG C. G. - KERÉNYI K., *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Amsterdam-Leipzig, 1942. Trad. it. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino, Bollati Boringhieri, 1972.

KERÉNYI K., *Die Mythologie der Griechen. Die Götter- und Menschheitsgeschichten*. Zürich, 1951. Trad. it. *Gli dèi e gli eroi della Grecia*. Milano, Il Saggiatore, 2001.

KERÉNYI K., *Miti e misteri*. Torino, Bollati Boringhieri, 1979-2000.

KERÉNYI K., *Antike Religion*. Stuttgart, 1995. Trad. it. *Religione antica*. Milano, Adelphi, 2001.

Omero, *Odissea*. trad. di Privitera G. A., Milano, Fond. Lorenzo Valla, Mondadori, 1981-1993.

vol. I libri I-IV, Heubeck A. e West S. (a cura di), 1993.

vol. II libri V-VIII, Hainsworth J. B. (a cura di), 1991.

vol. III libri IX-XII, Heubeck A., (a cura di), 1983.

vol. IV libri XIII-XVI, Hoekstra A. (a cura di), 1993.

vol. V libri XVI-XX, Russo J. (a cura di), 1991.

vol. VI libri XXI-XXIV, Fernández-Galiano M. e Heubeck A. (a cura di), 1986.

1. KERÉNYI K., *Introduzione*. In: JUNG C. G., KERÉNYI, K., *Prolegomeni...*, p. 15.
2. Per Jung il simbolo differisce dal segno in quanto rimanda a qualcosa di indefinito e in parte ancora oscuro che non si può affatto definire con una perifrasi, per cui l'espressione più adeguata è appunto quella simbolica. Per un

dizionario dei termini specifici della Psicologia Analitica, vd. JUNG C.G., *Tipi psicologici...*, cap. 11, *Definizioni*. Vd. inoltre PIERI P. F., *Dizionario junghiano...* Torino, Bollati Boringhieri, 2005; MAZZARELLA A., *Alla ricerca di Beatrice...* Milano, Vivarium, 1999, *Glossario*.

3. KERÉNYI K., *Introduzione ...* p. 17.
4. FRANZ M.-L. VON *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*; trad. it. *Le fiabe interpretate*. Torino, Bollati Boringhieri, 1980, p. 40.
5. La letteratura a questo proposito è sterminata. Nell'ambito della psicologia analitica, per limitarsi all'essenziale, si rimanda, oltre alle opere di C.G. Jung in Bibliografia, a: NEUMANN E., *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Zürich; trad. it. *Storia delle origini della coscienza*. Astrolabio, Roma, 1978; NEUMANN E., *Die grosse Mutter*. Zürich; trad. it. *La Grande Madre*. Astrolabio, Roma, 1981.
6. Per un ampio excursus storico-letterario cfr. BOITANI P., *L'ombra di Ulisse*. Bologna, Il Mulino, 1992.
7. FRANZ M.-L. VON, *Le fiabe interpretate...* op. cit. nota 4, pp. 33 sgg.
8. FRANZ M.-L. VON, *La femme dans les contes de fées...* Paris, 1979; trad. it. *Il femminile nella fiaba*. Torino, Bollati Boringhieri, 1983, p. 8.
9. L'osservazione ha carattere psicologico e non entra nella questione omerica, che è di ovvia competenza dei filologi.
10. JUNG C. G., *Psicologia della figura di «Kore»*. In: JUNG C. G. – KERÉNYI K., *Prolegomeni...*, p. 225.
11. FRANZ M.-L. VON, *Il femminile nella fiaba*. Op. cit. nota 8, p. 35.
12. In estrema sintesi: la femminilità inconscia nella psiche dell'uomo, chiamata da Jung "l'archetipo della vita": è un principio d'Eros, la sua integrazione nell'uomo influisce sulla qualità delle sue relazioni con le donne, sulla creatività, sul sentimento. Cfr. JUNG C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, OC 9\*.
13. KLEIN M., *Notes on Some Schizoid Mechanisms*; trad. it. In: *Scritti 1921-58*. Torino, Bollati Boringhieri, pp. 417-423.
14. FRANZ M.-L. VON, *Il femminile nella fiaba*. Op. cit. nota 8, p. 8. Cfr. anche, in tutt'altro contesto teorico, VERNANT J.-P., *Nello specchio di Penelope*. In: VERNANT J.-P., FRONTISI-DUCROUX F., *Ulisse e lo specchio*. Roma, Donzelli, p. 201.
15. Ciò nonostante generazioni e generazioni di donne sono state educate a ispirarsi a tale modello, conformandosi così alle aspettative inconse dei loro mariti o padri: a compensazione di ciò, tuttavia, ecco il fiorire di tradizioni parallele in cui Penelope si concede ora all'uno ora all'altro dei pretendenti,

### Un poema al femminile

- e viene uccisa da Odisseo o ripudiata unendosi poi a Hermes per generare il dio Pan. Cfr. Apollodorus, Ep. 7,31; 37; 38; 39.
16. L'individuazione è un processo di differenziazione che ha per meta lo sviluppo della personalità individuale, cioè totale e indivisa.
  17. KERÉNYI K., *Il fanciullo divino*. In: JUNG C. G. – KERÉNYI K., *Prolegomeni...*, p. 86.
  18. KERÉNYI K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, p. 310.
  19. *Od. 19*, 393 sgg.
  20. KERÉNYI K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, p. 310.
  21. *Od. 11.202*: sui possibili risvolti edipici del verso (πόθος = brama, desiderio; μήδεα = fianchi, genitali) si veda VADALÀ G., *Nessuno ascolterà Ulisse?* Bergamo, Moretti & Vitali, 2007, p. 108, nn. 1,2.
  22. *Od. 3.120s*.
  23. *Od. 1.1*. Si ritrova poi soltanto in *Od. 10.330*.
  24. Per un interessante parallelo con il Kundalini Yoga, cfr. MAZZARELLA A., *Alla ricerca di Beatrice*. Op. cit. nota 2, pp. 74, 568.
  25. Cfr. REALE G., *Corpo, anima e salute*. Milano, Raffaello Cortina, 1999.
  26. Si tratta di una funzione psichica complessa, composta cioè di altre funzioni, che mette in rapporto la coscienza con i contenuti dell'inconscio. Di norma tra conscio e inconscio si ha una opposizione, che tende a lacerare l'Io: la funzione trascendente opera per il superamento del conflitto e per l'unione dell'Io con il Sé. Cfr. JUNG C.G., *La funzione trascendente*. In: OC 8, pp. 79ss.
  27. Cfr. ad es. JUNG C.G., *Simboli della trasformazione*. OC 5, p. 257.
  28. Il conscio nasce dall'inconscio come un figlio dalla madre. La prima anima che Odisseo incontra nella *nekyia* è quella della madre Anticlea. *Od. 11.84ss*.
  29. KERÉNYI K., *Miti e misteri*, p. 58.
  30. *Od. 1.4s*.
  31. Jung ne parla come del “lato “negativo” della personalità, e precisamente la somma delle caratteristiche nascoste, sfavorevoli, delle funzioni sviluppatesi in maniera incompleta e dei contenuti dell'inconscio personale”. Cfr. JUNG C.G., *L'io e l'inconscio*. Torino, Bollati Boringhieri, 1968, p. 116, n. 2.
  32. Per tutti gli episodi mitologici citati cfr. KERÉNYI K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia*. pp. 536s.
  33. *Il. 10*. Dolone esce da Troia per un'imboscata vestito di una *pelle di lupo*. Sembrerebbe una figura di Autolico.
  34. Ma la cui cura, e addestramento, sono ambito d'azione di Atena.
  35. *Od. 9.257*.

36. L'espressione è di Dieter Baumann, comunicazione personale.
37. KERÉNYI K., *Religione antica...*, pp. 78 sgg.
38. JUNG C.G., *L'Io e l'inconscio...*, pt. 2 cap. 2; JUNG C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo e Sull'archetipo con particolare riguardo al concetto di Anima*. In OC 9\*; JUNG C.G., *Aion*, OC 9\*\*, cap. 3, *La Sizigia*.
39. *Od.* 10.212 sgg.
40. *Od.* 12.3 sgg.
41. NEUMANN E., *La Grande Madre...*, pp. 43 sg. e Schema 3.
42. FRANZ M.-L. VON, *Le fiabe interpretate*, op. cit. nota 4, p. 110.
43. NEUMANN E., *La Grande Madre...*, p. 86.
44. NEUMANN E., *La Grande Madre...*, p. 44.
45. FRANZ M.-L. VON, *Le fiabe interpretate*. Op. cit. nota 4, p. 134.
46. *Od.* 10.406, 466, 475, 550, con varianti. La formula compare anche in altri luoghi, ma appare qui particolarmente frequente. “ἐπεπίθετο θυμός ἀγήνωρ”: *πειθω* è ricollegabile al latino *fides*, ed è lo stesso verbo usato da Circe per invitare Odisseo nel suo letto: “... perché congiunti nel letto e in amore ci si possa l'un l'altro fidare” (X, 335); *ἀγήνωρ* è da collegare ad *ἀνήρ*, lo *thumós aghenor* è l'animo virile, quello del guerriero. Cfr. II. 9.398, 635; 10.228, 244; 12.300; *Od.* 2.103; 9.193; 10.406 etc.
47. *Od.* 1.50.
48. *Od.* 7.245 s.
49. JUNG C.G., *Aio...*, p. 15.
50. *Vd.* VADALÀ G., *Nessuno ascolterà Ulisse*, pp. 36 sgg.
51. *Od.* 5.333 sgg.
52. È l'estrema nave (la nave è simbolo della madre), avvicicabile all'indù Tara (nel suo aspetto di soccorritrice più che di guida della trasformazione) o alla nostra *Stella Maris*. Cfr. NEUMANN E., *La Grande Madre...*, p. 259.
53. JUNG C.G., *Gli archetipi dell'Inconscio collettivo*, p. 19.
54. Che è anche maga che conosce il mondo. Cfr. VADALÀ G., *Nessuno ascolterà Ulisse*, p. 35.
55. KERÉNYI K., *Religione antica*, pp. 86 sg.
56. JUNG C.G., *Gli archetipi dell'Inconscio collettivo*, p. 30 sg.
57. NEUMANN E., *La Grande Madre*, pp. 290 sg.
58. Cfr. VADALÀ, G., *Nessuno ascolterà Ulisse*, in cui tutta la Feacide viene letta simbolicamente per fare luce sul percorso di una psicoterapia.
59. *Od.* 11.363 sg.
60. JUNG C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, p. 29.
61. Cfr. PRIVITERA G.A., *Il ritorno del guerriero*. Torino, Einaudi, 2005, p. 21.

*Un poema al femminile*

62. Il verbo ὑφαίνω è presente in Omero in tutte queste accezioni. Od. 5.356; 4.678, 715; 13.386; 2.94, 104; 5.62, 105; Il. 3.212. Il termine ἰστός significa in Omero *telaio* (e per metonimia *tela, trama*), ma anche *albero della nave*. Od. 2.424; 5.316; 9.77; 12.402, 409s, etc.
63. JUNG C. G., *Aion*, p. 16.
64. *Od. Il.367*: “φρένες ἐσθλαί”.
65. *Od. I.5*: per la traduzione di “ἀρνύμενος” ci pare saggio seguire l’intuizione di Leopardi: “*Nel pelago soffrì, mentre cercava/A sè la vita, ed ai compagni suoi/Comperare il ritorno*”. *Saggio di traduzione dell’Odissea*, in: LEOPARDI G., *Tutte le opere*. W. BINNI-E. GHIDETTI (a cura di), Firenze, Sansoni 1989.
66. Cfr. REALE G., *Corpo, anima e salute*, p. 82.
67. JUNG C. G., *Gli archetipi dell’Inconscio collettivo*, p. 25.

Correspondence should be addressed to:

Mauro Meneghello, via Gidino 11/A, 37131 Verona, Italy

