

Sogno, Incantesimi e Realtà



John William Waterhouse, Circe offering the Cup to Ulysses (1891)

di Francesca Passerone

INTRODUZIONE

L'idea di questa tesi è nata da un sogno che è arrivato alcuni mesi fa e che mi ha portato ad intraprendere un percorso appassionante di riflessione sulla natura del Femminile ed in particolare su quegli aspetti del processo di individuazione che coinvolgono nello specifico ogni donna.

Il punto di partenza, nonché elemento chiave attorno al quale si è snodato il mio lavoro, è stata la figura di Circe, che da personaggio fra i tanti del panorama omerico, è diventata protagonista di un viaggio a sé, costellato di temi che hanno a che fare con il divenire pienamente donna.

Nell'analisi della versione omerica del Mito ho cercato di evidenziare i collegamenti e le analogie con altre figure mitologiche, in modo da amplificare alcune componenti che impregnano la figura di Circe, ma che sfuggono ad una prima e superficiale lettura del personaggio.

Nell'episodio dell'incontro fra Circe ed Odisseo ho messo in primo piano gli aspetti che mi sono parsi più legati al tema del processo di individuazione, dando però preminenza al punto di vista della Maga.

Questo mi ha naturalmente portato ad una breve disamina, sulla scia di Neumann, a proposito dell'archetipo del Femminile, nella sua duplice forma di *elementare* e *trasformatore*. Ho utilizzato queste due immagini per delineare il percorso psicologico di evoluzione individuale secondo il modello teorico junghiano. Mi sono soffermata sul tema dell'unione degli opposti come passaggio essenziale ai fini dell'individuazione; tale processo avviene sia a livello individuale – il raggiungimento della completezza attraverso la sintesi delle polarità interne – sia a livello relazionale – l'incontro con l'altro e la passione come fondamento della trasformazione creativa.

LA "MIA" CIRCE.

Circe è un simbolo poiché eccede il significato, la sua complessità la rende non pienamente riconducibile a nessuno degli elementi che la compongono. Piuttosto è una figura invisibile, direi celata, attorno alla quale tutte queste immagini sembrano ruotare: come se ci fosse una sfera, di cui Circe è il centro, che magneticamente attrae e collega fra loro elementi diversi. Il "cerchio" di Circe, nella mitologia, è un cerchio magico, che si estende ben al di là del suo corpo, dilagando nello spazio dell'isola in cui lei vive, ed in cui tutte le creature viventi vengono in qualche modo catturate ed imprigionate nell'incantesimo da lei intessuto. Il termine incantesimo ha a che fare con il canto, ma rimanda anche agli aspetti dell'illusione e della fascinazione del Femminile. In effetti la voce della maga, il suo cantare, rendono difficile distinguere se si tratti di una dea o di una donna. Il

canto/incantesimo ricorda Elena, quando tenta di trarre in inganno gli Achei nascosti nel ventre ligneo del cavallo di Troia, ma anche le Sirene, il cui canto meraviglioso attira i marinai, conducendoli però alla morte. L'aspetto dell'illusione legato alla fascinazione della natura richiama il simbolo della Luna, associato ad Ecate, che è la maga per eccellenza, signora delle erbe e degli incantesimi, divinità che presiede i crocicchi ed è considerata guardiana delle soglie.

La terra in cui Circe vive è un'isola in cui la natura appare selvaggia e popolata di animali anche feroci. Il loro atteggiamento è però mansueto: all'arrivo dei compagni di Odisseo essi si comportano come se fossero addomesticati. In questo senso Circe è *potnia theron* (Signora delle fiere), attributo che ha in comune con Artemide, la dea cacciatrice, che vive sola ed in castità in luoghi selvaggi. Anche Artemide è una dea lunare, conosciuta in una delle sue forme come Ecate (*Hekatêbolos*, che scaglia lontano).

All'arrivo dei compagni di Odisseo, che chiamano a gran voce fuori dal palazzo di Circe, ella esce ad accoglierli sulla soglia, mostrandosi nelle sue vere sembianze. Questo aspetto contrasta con il comportamento abituale delle divinità elleniche, che solitamente si mostrano agli uomini sotto sembianza animale, ma l'apparente mostrarsi nasconde un inganno. Circe li invita dalla soglia, comportandosi come fosse "sovrana dei passaggi", pare volerli accudire preparando per loro una bevanda che li ristori dal viaggio, ma in realtà la intride dei suoi filtri, che non sono percepibili al gusto e che hanno il potere dell'oblio. Nel mito di Circe continuamente si assiste ad un alternarsi di percepibile e impercettibile, in cui i sensi sono al tempo stesso stimolati da qualcosa e ingannati da un aspetto "invisibile". L'illusione di forma continuamente cangiante viene ripresa ed amplificata nel passaggio successivo, quando Circe percuote i compagni di Odisseo con la bacchetta (in greco *rhâbdos*; generalmente un simbolo maschile) e li trasforma in maiali. L'aspetto metamorfico in Circe è estremamente marcato, sia nella tradizione omerica che in quella ovidiana. Circe rappresenta il femminile nel suo aspetto trasformativo, come anche sottolineato da Neumann ("La Grande Madre"), che la descrive come immagine dei "misteri dell'ebbrezza", insieme a Lilith, attribuendo ad entrambe l'estasi e la follia. In Circe il femminile manifesta la sua potenza in termini di attrazione attiva/estasi solare, in contrapposizione ad esempio a Penelope, che ha caratteristiche di attrazione passiva/ riflessività lunare – la sua tela è bianca, potenzialmente infinita, speculare al viaggio di Odisseo.

L'incontro fra Circe ed Odisseo che, come vedremo, è mediato dall'intervento di Hermes, è il momento che segna la rottura dell'incantesimo di Circe e l'inizio di una nuova fase, che si rivelerà trasformativa per entrambi.

Dotandosi di un amuleto, il *moly* - pianta sacra ad Hermes -, Odisseo diversamente dai suoi compagni non cade preda dell'oblio, potremmo dire che non dimentica chi è, qual è la sua

provenienza e la sua meta. Una tale consapevolezza fa sì che Odisseo al cospetto di Circe, non soltanto non ne sia sovrastato, ma per giunta le si scagli contro impugnando la spada, come se volesse ucciderla. È a questo punto che Circe cade ai suoi piedi, e lo invita a condividere il letto con lei, perché “possano fidarsi reciprocamente”. In Circe mi pare che la passione amorosa, e non la seduzione, si riveli il tratto predominante; il talamo diviene il luogo in cui gli opposti possono incontrarsi ed unirsi nella reciprocità. Ciò che rende Odisseo “degnò” di avvicinarsi a Circe è il suo aspetto attivo e combattivo (è proprio nel momento in cui Odisseo assume un atteggiamento “marziale” – Ares - che Circe si lascia catturare dalla passione amorosa propria di Afrodite), così come il fatto di essere portatore di una pianta sacra. Mi pare che in questo aspetto di sacralità risieda la chiave per avvicinarsi al femminile perturbante e misterioso che Circe rappresenta e che, se cercato nel modo giusto, svela il lato più benefico della dea. Circe infatti diventa per Odisseo una guida, che gli consente dapprima di esplorare le profondità inferie (è lei che, di nascosto – come farebbe Hermes – gli fornisce le libagioni da offrire alle anime dei defunti), dunque il mondo dell’inconscio, e persino il suo passato - egli infatti incontrerà nell’Ade la propria madre - , poi di tornare in patria. Di ritorno dal viaggio agli inferi, infatti, Circe darà ad Odisseo precise indicazioni per ritrovare la strada di casa; darà un nuovo senso al suo incedere, che fino a questo punto del viaggio è parso casuale e disperso.

Non mi sembra invece casuale che l’incontro fra Circe ed Odisseo si collochi a metà dell’opera omerica, e che occupi ben due canti dell’Odissea. Secondo la psicologia junghiana, il percorso di individuazione ha inizio a metà della vita e comporta una serie di passaggi che hanno come punto nodale il dialogo/incontro con la propria anima. L’anima costituisce l’asse che mette in comunicazione la coscienza con l’inconscio; la costruzione di quest’asse è necessaria per consentire lo scambio fra Io e Sé in modo dinamico, e per inaugurare la fase evolutiva della centroversione.

Circe rappresenta il Femminile misterioso in quanto non è riconducibile ad alcuna immagine “rassicurante” della donna. Racchiude in sé aspetti ambivalenti che continuamente fanno slittare i significati che di volta in volta le vengono attribuiti: dea, ma anche donna; pericolosa incantatrice, ma anche prodiga aiutante; solare, ma anche lunare; temibile, ma anche accudente; attiva e passiva. Nei suoi aspetti multiformi mi pare possa rappresentare l’anima intesa come funzione mediatrice fra coscienza ed inconscio, interfaccia e soglia imprescindibile sulla via dell’individuazione.

CIRCE NELL’ODISSEA

La figura di Circe è narrata nei canti X e XII dell’Odissea; di Circe “riccioli belli, dea tremenda con voce umana” Omero racconta che viveva nell’isola di Aiaie, che era figlia di Helios e di Perseis,

nata a sua volta da Oceano. La sua casa si trovava “fra le folte macchie e la selva”; intorno ad essa “vagavano lupi montani e leoni, che ella aveva stregato somministrando filtri nocivi”. All’arrivo dei compagni di Odisseo Circe sta cantando, mentre tesse una tela “grande, divina, quali sono i lavori delle dee: sottili, colmi di grazia, splendenti”. Alle grida di richiamo degli uomini, Circe li invita ad entrare nel suo lussuoso palazzo e, dopo averli fatti sedere, offre loro del cibo da lei preparato, intriso “di filtri funesti perché si scordassero completamente della patria”. Essi mangiano, e ad un tocco di bacchetta di Circe, si trasformano in porci “nella voce, nelle setole, nella figura – ma la mente restava intatta come prima”. Euriloco, temendo un inganno, era rimasto fuori dalla casa; corre dunque alle navi, per avvisare Odisseo ed i compagni dell’accaduto. Odisseo si incammina verso il palazzo di Circe “maestra di filtri”, ma nel tragitto incontra Hermes, che gli svela come resistere agli incantesimi della maga: “Quando Circe ti batterà con la lunga bacchetta, allora tu trai la spada affilata da lungo la coscia e avventati su Circe con impulso assassino. Ella, spaventata, ti inviterà a coricarti con lei: tu, allora, bada di non rifiutare il letto di una dea, sì che liberi i tuoi compagni e si prenda cura di te”. Dopo aver pronunciato queste parole, Hermes offre ad Odisseo un’erba magica: è il *moly*, pianta sacra al dio, che ha la particolarità di avere radici nere e un fiore bianco; con questo i filtri di Circe non riusciranno a stregare Odisseo. L’incontro con la maga si svolge come Hermes aveva predetto; Circe si getta ai piedi di Odisseo, cui “sta in petto una mente refrattaria agli incanti”, poi lo invita a sé: “Su, riponi la spada nel fodero e poi noi due montiamo sul mio letto sì che, uniti nel letto e in amore, ci possiamo fidare a vicenda”. Odisseo, dopo averle fatto giurare di non avere in mente altro danno contro di lui, monta sul suo splendido letto. Le ancelle della maga si prendono cura di lui nelle maniere più sublimi, lavandolo e offrendogli cibi deliziosi, ma Odisseo non tocca nulla, chiedendo a Circe di sciogliere i suoi compagni dall’incantesimo. La maga acconsente, Odisseo ed i compagni si riuniscono e trascorrono un anno intero sull’isola di Circe. Trascorso questo periodo, i compagni di Odisseo gli rammentano la terra natia ed esprimono il desiderio di farvi ritorno; Circe acconsente, ma gli dice che prima deve compiere un altro viaggio nella casa di Ade e Persefone, per interrogare l’indovino Tiresia. Dà ad Odisseo le indicazioni per questo viaggio, lo istruisce in merito alle offerte da dedicare ai defunti e su come comportarsi con le anime che gli si avvicineranno. Il mattino seguente, mentre Odisseo ed i suoi si dirigono tristemente verso le navi, la dea li precede di nascosto, veloce e silenziosa, e lascia loro in dono un montone ed una pecora da offrire alle anime dei defunti. Odisseo, durante la sua discesa nell’Ade (che per lui rappresenta una vera e propria *nekyia*, un viaggio della coscienza nelle oscure profondità dell’inconscio), incontrerà, oltre a Tiresia e alle molte anime con cui avrà modo di dialogare, la propria madre Anticlea. Tornati sull’isola di Aiaie vengono accolti da Circe che offre loro ospitalità e nutrimento fino all’indomani promettendo “appena spunta l’alba riprenderete il mare: io vi

indicherò la rotta e vi suggerirò ogni mossa che vi eviti di patire sventure per trame dolorose in mare o sulla terra”. Scese le tenebre “ella, prendendomi per mano, mi condusse a sedere lontano dai cari compagni, si stese vicina e mi domandava ogni cosa”. Poi, Circe “veneranda” istruisce Odisseo a proposito delle Sirene “che stregano tutti gli uomini con il loro nitido canto” e gli suggerisce lo stratagemma di turare le orecchie dei compagni con la cera e di farsi legare all’albero con strette funi, “affinché tu possa ascoltare con diletto la voce delle Sirene”. Quindi lo mette in guardia sul passaggio pericoloso fra Scilla e Cariddi; infine gli raccomanda di non toccare le vacche e le pecore sacre al Sole che pascolano sull’isola di Trinacria, pena la rovina della nave e dei suoi compagni di viaggio. All’alba la nave di Odisseo salpa dall’isola di Aiaie, mentre Circe “dai riccioli belli, la dea tremenda con voce umana, mandava vento propizio che gonfia le vele”.

ANALISI DEL MITO

Il mito di Circe ci mette a contatto con una figura peculiare del femminile che, se analizzata in relazione ad altre immagini mitologiche, si svela in tutta la sua ricchezza e complessità. Il fascino di Circe risiede nel suo essere un’immagine ambivalente, continuamente cangiante, che raccoglie in sé tratti non riconducibili ad un’unica natura, ma che si sovrappongono e si intersecano, restituendoci una figura che mi pare fortemente simbolica. Figlia di Helios e di Perseis, vive con le sue ancelle nell’isola di Aiaie, una terra selvaggia che Omero colloca al di là di occidente ed oriente, facendo dire ad Odisseo:

“O cari, non sappiamo dov’è aurora, dov’è il tramonto, né dove Helios che splende ai mortali discende sotterra, né dove risorge...” (*Odissea*, X, 190-192).

L’isola di Aiaie è dunque raffigurata come un luogo a sé, in cui i riferimenti ordinari tendono a venir meno, un microcosmo pervaso dalla potenza degli incantesimi di Circe, entro il quale uomini e animali inevitabilmente vengono in un modo o nell’altro inglobati nella sfera d’influenza della maga “dai riccioli belli, dea tremenda con voce umana”. Il nome Circe (Κίρκη) è il femminile del greco *kirkos*, sparviero, un rapace che volteggia sulla preda con moto circolare; “poiché la femmina di questo animale è più forte del maschio, esso rappresenta anche la coppia in cui la femmina domina” (*Dizionario dei simboli*, volume II, p.414). L’etimologia del suo nome ci mostra Circe, anzitutto, come donna dominante; nel racconto omerico è descritta come una bellezza attraente e insidiosa, una donna svincolata da ogni controllo maschile, che sottomette gli uomini riducendoli a

vivere *come* bestie. Nel suo incontro/scontro con Odisseo, come vedremo, il tema dell'erotismo si interseca con quello della dominanza psicologica.

D'altro canto Circe come "cerchio" è anche un riferimento al moto circolare del Sole (Helios) di cui la dea è figlia; del resto lo sparpiero, nella simbologia egiziana, era, come l'aquila, un emblema solare, essendo un uccello sacro a Horus. Helios, anche nella tradizione ellenica, nel suo irradiare luce e calore simboleggia la vista, la visibilità e la vita, che di volta in volta può donare o sottrarre agli uomini. In questa sua duplice funzione Helios appare strettamente legato all'Ade; secondo la concezione egizia, ogni notte il dio Sole scende nel regno dei morti per intraprendere con la sua imbarcazione un viaggio da occidente ad oriente, per poi manifestarsi in superficie il giorno seguente. Nell'Odissea, dopo che i compagni di Odisseo uccidono i buoi sacri ad Helios – contravvenendo alle raccomandazioni di Circe – il dio "tolse loro il giorno del ritorno". In Circe la duplice natura solare creatrice e distruttrice emerge nell'ambivalenza continua della sua natura. Il potere accerchiante della maga, come espresso simbolicamente dal suo nome, si manifesta attraverso i suoi incantesimi d'amore, che riflettono gli aspetti accecanti ed estatici del padre Helios, attestando pienamente l'appartenenza di Circe – così come di Medea, sua nipote - alla stirpe solare.

"La stirpe del Sole si riconosceva ben chiara dal lampo
degli occhi, che tutti loro mandavano
lontano, e brillava come la luce dell'oro". (Apollonio Rodio, *"Le Argonautiche"*, Libro IV)

Le figlie del sole, come riporta Kerényi (*"Figlie del sole"*, p.63), sono le prime incantatrici ed appaiono "enigmatiche" nel loro manifestare qualcosa dell'eredità e della sostanza paterna. Mi pare che in Circe gli aspetti solari di attività e creazione si dispieghino soprattutto nel suo essere "tessitrice di destini"; in lei il lato attivo-creatore solare predomina nettamente sull'aspetto materno-generativo tipicamente lunare delle dee elleniche.

Circe, come altre dee e donne del mito - Era, Afrodite, Penelope, Elena, Calipso - si dedica all'arte della tessitura, sacra ad Atena e dominio incontrastato del mondo femminile:

"Il tessere è dunque un'attività creativa che ha come primo scopo quello di inventare veli, tessuti preziosi, manufatti che con la loro bellezza captano e riflettono come specchi la bellezza di Lei, che li pensa con le mani e con la mente, per indossarli e accrescere la sua seduzione." (Barducci, *"Il Velo e il Coltello"*, p.111).

La tessitura rappresenta il prender forma, e corpo, delle fantasie della donna, ma anche il "tessere la vita" creando il mondo ed i destini degli uomini, aspetto che appare evidente soprattutto nell'attività delle Moire, la più antica delle quali era Afrodite Urania.

“Le grandi Dee sono dunque tessitrici; e poiché la “realtà” è opera delle grandi tessitrici, tutte le attività, come l’intrecciare, il tessere, il legare, l’annodare, rientrano nelle azioni femminili determinanti il fato. L’incrocio dei fili è il simbolo dell’unione sessuale e l’incrocio dei sessi è la modalità fondamentale con cui l’Archetipo del Femminile “tesse” la vita.” (Neumann, “*La Grande Madre*”, p.228).

La relazione fra Circe ed Afrodite si rivela feconda e molteplice, dal momento che l’incantesimo della maga, come vedremo in seguito, ruota intorno alla potenza dell’eros che trasforma. L’amore come forza che unisce si fa “legamento”, o intreccio – termini che ancora una volta ci rimandano all’attività del tessere – ed in questo senso configura Afrodite come la prima vera incantatrice del panorama mitologico ellenico.

L’arrivo di Euriloco e dei suoi compagni al palazzo di Circe, nel folto del bosco di Aiaie, rimanda ad un’immagine di giardino incantato:

“Intorno ad essa vagavano lupi montani e leoni,
che ella aveva stregato somministrando incantesimi nocivi.
Non assalirono gli uomini,
ma si alzarono agitando le lunghe code.
Come quando i cani scodinzolano al padrone che torna da un convito
perché porta ogni volta bocconi, conforto alla fame,
così scodinzolavano ad essi i lupi dall’unghia robusta e i leoni.” (Omero, “*Odisea*”, X, 213-219).

Le belve docili che fanno la guardi al palazzo di Circe evocano l’immagine di un “paradiso artificiale, creato dalle droghe che la dea somministra a chiunque metta piede nel suo regno” (Bettini e Franco, “*Il mito di Circe*”, p.134).

L’incanto perturbante che Circe pare esercitare sulle fiere che popolano il suo giardino la caratterizza come *potnia theron*, “signora delle fiere”, rappresentata nell’iconografia classica come una figura femminile nuda fiancheggiata da animali selvatici, ad esprimere il suo dominio sulla natura selvaggia. La figura della *potnia theron* non è né una divinità, né un personaggio mitologico specifico, ma uno schema iconografico di origine orientale che si diffuse in tutto il Mediterraneo a partire dall’età del Bronzo. Il suo ambito di competenza, inizialmente, era quello dell’attività guerriera, in cui la sua icona era utilizzata come amuleto dipinto sullo scudo o indossato dai guerrieri in battaglia: il corpo nudo della dea rappresentava il potere di soggiogamento erotico, che poteva fiaccare le forze del nemico (Bettini e Franco, “*Il mito di Circe*”, p.136).

Questa “Dea nuda” avrebbe posseduto una natura ambivalente del femminile, molto simile a quella di Circe, ed esprimerebbe un richiamo potente all’archetipo della Grande Madre, nel suo duplice aspetto di “protettrice” e “terribile”:

“Così la Grande Madre è la maga Circe che trasforma l’uomo in animale e che, quale signora degli animali, sacrifica il maschile e lo sbrana. Il maschile le serve precisamente in quanto animale; essa infatti governa il mondo animale degli istinti, che sono al servizio suo e della sua fecondità.” (Neumann, “*Storia delle origini della coscienza*”, p.73).

Quando la figura della *potnia* gradualmente scomparve, i suoi attributi di “Signora degli animali” si distribuirono in figure diverse del pantheon ellenico: Artemide, dea lunare per eccellenza, che esprimeva il suo dominio sulle fiere quale garante dell’equilibrio ecologico (caccia e nascite); Atena, che padroneggiava le arti equestri; Afrodite, che possedeva il potere di soggiogamento su tutti gli esseri viventi.

In un inno omerico, Afrodite è descritta come Signora degli animali selvaggi:

“Raggiunse l’Ida dalle mille sorgenti,
la montagna madre delle fiere;
dietro di lei venivano adulandola
i lupi grigi, i fulvi leoni, gli orsi e la rapida pantera,
insaziabile di cerbiatti.
Alla loro vista,
essa si allietava di tutto cuore
e gettava il desiderio nei loro petti;
allora insieme essi correvano ad accoppiarsi
nell’ombra delle valli.” (Omero, “*Inni*”, 68-74)

L’associazione di Circe con Afrodite ed Artemide pone in evidenza uno dei primi aspetti di complessità della figura della maga, poiché riunisce elementi apparentemente contrastanti fra loro. Gli animali selvatici rappresentano gli istinti dell’essere umano, che in Artemide vengono messi a servizio della creazione, mentre in Afrodite sono asserviti al piacere dei sensi dell’amore selvaggio e della pura forza vitale. Le due divinità sarebbero così associate a due poli opposti della donna, che spesso convivono in maniera conflittuale; Artemide è protettrice della castità e violenta verso chi induce alla voluttà; Afrodite esprime il desiderio e l’amore nella sua forma fisica.

Prima dell’arrivo di Odisseo Circe, come Artemide, vive indipendente in un mondo senza mariti ed in uno spazio marginale, in cui ogni nuovo arrivato viene neutralizzato e sottomesso in forma di animale. La sua sensualità non è soggetta ad alcun controllo maschile, ma pare piuttosto vicina alla natura selvaggia, non sottomessa ad alcuna regola culturale. Come Afrodite, esprime l’aspetto più pericoloso dell’erotismo femminile, il potere seduttivo che dispiega la sua magia d’amore mortale “con l’ambigua spudoratezza di una donna divinamente spietata e davvero senz’anima” (Neumann, “*Amore e Psiche*”, p.45).

I compagni di Odisseo sembrano inconsapevoli delle possibili insidie che si celano nel giardino incantato; fermi sulla soglia del palazzo, sono rapiti dal canto leggiadro di Circe e tratti in inganno dall'effetto conturbante della sua voce:

“Miei cari, qui dentro, percorrendo la grande tela,
canta con arte, e ne echeggia il suolo tutto,
una dea o una donna mortale. Su, presto, chiamiamo!” (Omero, “*Odissea*”, X, 226).

Il cantare al telaio di Circe la configura come *parthènos*, come le Muse e le Sirene, rispettivamente con le loro caratteristiche benigne e distruttive. L'erotismo della *parthénos* è quello “spontaneo” legato alla condizione della donna non sposata, che esercita una seduzione non necessariamente intenzionale, ma piuttosto istintiva e selvaggia.

“Ciò che abbiamo definito in seguito come poesia, trae origine dalla parola magica e dal canto che emerge spontaneamente dal profondo dell'inconscio, portando con sé la propria forma, il proprio ritmo, così come la forza delle proprie immagini e del proprio senso. “ (Neumann, “*La Grande Madre*”, p.295).

La capacità di modulare la voce viene utilizzata da Circe come forma di seduzione che inganna facendo leva sull'illusione dei sensi, stimolandoli ma anche confondendoli, mostrando ma anche contemporaneamente nascondendo. Questo tema è ripreso subito dopo, quando Circe li invita ad entrare ed offre loro il ciceone (*kykeòn*), un preparato a base di vino, formaggio di capra, farina d'orzo e miele, intriso però di “filtri funesti” (*phàrmaka lygra*), capaci di indurre l'oblio della patria. La maga mescola sapori umani ad incantesimi divini, stimola il gusto ma anche lo inganna, conducendo gli ignari ospiti ad una condizione di ulteriore disorientamento, in cui non sanno più da dove provengano e quale sia la loro direzione.

A questo punto, l'ennesima malia della metamorfosi: li percuote con la bacchetta e li trasforma in maiali. Va ricordato che la bacchetta (*rhàbdos*) non è unica prerogativa di Circe: Atena usa la propria *rhàbdos* più volte per trasformare l'aspetto di Odisseo, di cui è la dea protettrice, ed Hermes utilizza lo stesso strumento per addormentare e svegliare a piacimento chiunque tocchi.

In questo passaggio emerge dunque un aspetto ermetico di Circe, che prenderà corpo e si manifesterà pienamente nella sua relazione con Odisseo.

Hermes compare come figura che media l'incontro fra opposti: maschile e femminile, mortale ed immortale, uomo e dea; attraverso il suo intervento, due mondi apparentemente incompatibili possono unirsi ed innescare un profondo processo di trasformazione che mette in gioco entrambi. Hermes è il *lògos*, nel senso di raziocinio e abilità di parola; è l'*Argeiphòntes*, colui che fa vedere chiaro, rappresenta il dinamismo psichico ed è divinità delle soglie e dei confini. Odisseo lo

incontra sulla via che lo conduce al palazzo di Circe “dai molti filtri” (*polyphàrmakos*) e riceve da lui un potente antidoto (*phàrmakos*), il *moly*, capace di neutralizzare le malie della dea, ed una serie di istruzioni per fronteggiarla e non esserne soggiogato. Odisseo riceve da Hermes le risorse simboliche e cognitive per avvicinarsi al Femminile che Circe incarna; il dio dal caduceo dorato rappresenta l’asse che mette in relazione la coscienza (Odisseo) con l’inconscio (Circe), processo essenziale ai fini dell’individuazione. L’intervento di Hermes trasforma immediatamente la situazione; quando Odisseo giunge al palazzo, non vi è più la fascinazione del canto della donna che tesse al telaio, né la presenza delle belve mansuete nel giardino della dea: una parte dell’incantesimo illusorio che ammantava e nascondeva la figura di Circe si è già dissolta. Odisseo possiede conoscenza e protezione, i *phàrmakoi* della maga non sortiscono alcun effetto, né il tocco della bacchetta lo sottomette al suo dominio, anzi Odisseo sguaina la spada e si scaglia come un guerriero contro di lei. Circe è stupefatta e spaventata, ma è a questo punto che riconosce chi ha di fronte:

“A te sta in petto una mente refrattaria agli incanti.

Sì, tu sei Odisseo dai molti percorsi di cui

sempre l’Argifonte dalla verga d’oro mi diceva

che sarebbe venuto salpando da Troia con la scura nave veloce.

Su, riponi la spada nel fodero e poi noi due

montiamo sul mio letto sì che,

uniti nel letto e in amore, ci possiamo fidare a vicenda.” (Omero, “*Odissea*”, X, 329-335).

Nemmeno la seduzione erotica riesce a distogliere Odisseo dalla sua ferrea volontà virile: egli accetta la proposta di unione da parte di Circe solo a patto che ella compia il giuramento solenne di non tramare altri danni contro di lui. Va ricordato che nel mondo ellenico il giuramento aveva un elevato valore simbolico, dal momento che rappresentava l’atto più sacro. Giurare significa legarsi, e quest’atto da parte di Circe suggella l’alleanza con Odisseo e pone definitivamente termine all’intreccio dei suoi incantesimi.

Circe acconsente e così facendo rinuncia al suo ruolo matriarcale e centripeto di incantatrice e seduttrice, per divenire pienamente donna, senza inganni, e coinvolgersi in una relazione personale con la sua controparte maschile, all’insegna della fiducia reciproca. La metamorfosi avvenuta in Circe, da dea temibile a compagna generosa, si riflette immediatamente nella sfera di cui è sovrana: le ninfe “figlie delle sorgenti e dei boschi e dei fiumi” divengono anch’esse prodighe e sollecite, trasformando lo spazio incantato e pericoloso del palazzo in un luogo accogliente e nutriente. Dinanzi alle resistenze di Odisseo a gioire del banchetto, Circe si dimostra sensibile e rassicurante, ed accetta la sua richiesta di restituire sembianze umane ai compagni. Il potere trasformativo della

“dea possente” si rivela funzionare in due direzioni: gli umani possono essere ridotti in corpi bestiali – condotti alla regressione – o ringiovaniti e resi più belli da un intervento che rinnova e purifica. Il tema della purificazione collegato a Circe compare in maniera più esplicita nel Libro IV delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, in cui Medea si reca con Giasone nella terra di Aiaie per essere purificata dal tradimento del padre e dall’uccisione del fratello. Giunti sull’isola trovano Circe sulla riva del mare, intenta a celebrare un rito: bagna i capelli e i vestiti con l’acqua salata per purificarsi, sentendosi contaminata da un terribile incubo che la notte precedente l’ha sconvolta.

“Le era parso che tutti i muri
e le stanze della sua casa grondassero sangue,
e le fiamme inghiottivano i filtri coi quali prima
incantava ogni straniero che veniva da lei,
e lei stessa con le mani attingeva a quel sangue e spegneva le fiamme;
così cessò il terrore mortale.” (Apollonio Rodio, “*Le Argonautiche*”, Libro IV).

Circe invita Medea e Giasone ad entrare nel suo palazzo, per celebrare un rituale che li purifichi dalle colpe di cui si sono macchiati: sgozza un maialino da latte, li cosparge con il suo sangue, poi invoca Zeus Purificatore, Protettore dei Supplici e Soccorritore degli assassini in esilio (Bettini e Franco, “*Il mito di Circe*”, p.214). Quindi incarica le sue ancelle di allontanare dal palazzo gli oggetti rituali, perché non possano contaminare la sua dimora; infine prega le Erinni vendicatrici e Zeus, affinché risparmino i due assassini, che hanno versato sangue all’interno della famiglia. Ma nonostante abbia compiuto questo rituale di purificazione, non può concedere a Medea il perdono per le sue colpe:

“Hai compiuto un'azione orribile.
Ma poiché vieni da me, mia supplice
e mia parente, non ti farò nessun altro male;
ma vattene da questa casa, insieme allo straniero
che hai scelto contro la volontà di tuo padre.
E non abbracciarmi i ginocchi accanto al focolare;
io non approvo le tue decisioni e la tua disonorevole fuga.” (Apollonio Rodio, “*Le Argonautiche*”, Libro IV).

Anche in Apollonio Circe appare come una figura composita, in cui si mescolano tratti di morbidezza umana e di severità ieratica, che si manifestano in un’oscillazione fra caos ed ordine. All’arrivo degli Argonauti, essi notano dietro Circe

“creature selvagge – che non avevano un corpo omogeneo come

le belve crudivore e gli uomini, ma eran miscugli
di membra di questi e di quelle – venivano in massa, come greggi
che dalla stalla si riversano fuori a seguire il pastore (...)
Così quelle creature indefinibili
la seguivano e uno stupore immenso prese gli eroi.” (Apollonio Rodio, “*Le Argonautiche*”, Libro IV).

La presenza di creature ibride, mostruose, caratterizza Circe come “Signora del caos, capace di rimescolare le forme che il Tempo aveva parzialmente selezionato e distinto” (Bettini e Franco, “*Il mito di Circe*”, p.212). Ma il successivo rito di purificazione, in cui ogni gesto è scandito con precisione, e che ha la precisa funzione di ristabilire un ordine che è stato sovvertito dal fratricidio di Medea, ribalta completamente lo scenario. Circe mostra un altro volto: rispettosa dell’ospitalità, custode delle norme morali ed allineata alle leggi di Zeus. Similmente alla narrazione omerica, la figlia del Sole si colloca in uno spazio che è in bilico fra mondi diversi, in cui le distinzioni ed i confini fra umano, animale e divino appaiono confusi e continuamente cangianti. Questo suo apparire come figura liminare svela Circe come “custode delle soglie”, un attributo che condivide con Hermes e con Ecate, dea degli Inferi. L’analogia con quest’ultima diviene maggiormente evidente quando Circe ispira e guida Odisseo nella sua discesa verso l’Ade, procurandogli i mezzi rituali e cognitivi per intraprendere questo temibile viaggio. In questo senso la maga è anche *psychopompòs*, “guida delle anime”, un’altra caratteristica ermetica. Come Hermes, che si muove fra dentro e fuori, nel regno dell’intravisto, Circe confonde i mondi attraverso la trasformazione, indica la soglia, svela e nasconde, come nel finale del X Canto dell’Odissea:

“(…) fu facile per Circe recarsi a nostra insaputa
a legare presso la nave scura un montone e una pecora nera:
chi potrebbe notare con gli occhi, se non vuol essere veduto,
un nume che vada o di qua o di là?” (Omero, “*Odissea*”, X, 571-574).

CIRCE: DUE FIGURE DEL FEMMINILE

Nella figura di Circe, narrata nel poema omerico, convivono e si alternano i due aspetti fondamentali dell’Archetipo Femminile, come descritti da Neumann:

“Nel Femminile distinguiamo due caratteri che, come è proprio dell’essenza femminile, si compenetrano, coesistono e si contrappongono. Essi sono il carattere femminile *elementare* e il carattere femminile *trasformatore*.” (Neumann, 1981, p.34)

Il carattere elementare si riferisce a quell'aspetto del Femminile che si esprime come "Grande Cerchio", che tutto contiene e che tende a mantenere fermo ciò che crea, a circondarlo e a dominarlo come se lo possedesse. Esso è attribuito alla fase del *matriarcato*, intesa come quello stadio dello sviluppo della coscienza in cui l'Io non è ancora sviluppato ed è preda del potere accerchiante e totalizzante dell'inconscio. In questa fase la coscienza e l'Io, sia nell'uomo che nella donna, sono dipendenti, infantili, privi di reale autonomia. La funzione di base del carattere elementare è quella del contenere, inteso sia in accezione positiva che negativa: una Madre Buona che protegge e nutre, ed una Madre Terribile, che imprigiona e impedisce il movimento. Mi sembra che tali attributi possano facilmente riferirsi a Circe, almeno in una prima fase del mito: il femminile potente e temibile, che circonda e tiene prigionieri con i suoi incantesimi, nello spazio ristretto ed autosufficiente di un'isola in cui la natura selvaggia ha l'indiscutibile predominio. In questo stato di *participation mystique*, che per certi versi ricorda la vita dell'embrione nell'utero materno, non c'è conflitto: la trasformazione avviene ad un livello prettamente corporeo (come avviene per il feto, le sembianze dei compagni di Odisseo subiscono una metamorfosi), "come se fosse determinata dalla natura o dal fato" (Neumann, "*La Grande Madre*", p.43). Il rischio dell'incontro con questa forma dell'Archetipo, che Circe incarna, è quello di caderne preda, come accade ai compagni di Odisseo, e di rimanere imprigionati regredendo ad uno stato di consapevolezza ed oblio. Non a caso essi vengono trasformati in maiali, "simbolo di tendenze oscure, ignoranza, ingordigia, lussuria ed egoismo" (da "*Il Dizionario dei Simboli*", p.239). Ma il maiale è anche un simbolo della fecondità e del nutrimento/allattamento, dunque della Grande Madre, che in questo caso è la Grande Madre Terribile, divorante, che trattiene la coscienza nel suo cammino verso l'individuazione.

Da un punto di vista psicologico individuale questa fase rappresenta la situazione originaria della psiche, in cui l'Io subisce la gravitazione da parte dell'inconscio: incapace di giungere all'autonomia, perché privo della libido necessaria ad ostacolare la naturale inerzia conservatrice del carattere elementare, ruota come un satellite attorno ad un centro, che è il nucleo dell'Archetipo Femminile.

In contrasto con il carattere elementare, il carattere trasformatore del Femminile è l'espressione di un'altra costellazione psichica fondamentale, in cui l'accento è posto sul carattere più dinamico della psiche, che spinge a muoversi, a cambiare, a trasformarsi (Neumann, "*La Grande Madre*", p.38). L'incontro fra Circe ed Odisseo è caratterizzato proprio dal processo di trasformazione psicologica che, come emerge chiaramente nel mito, riguarda entrambi. Per Odisseo Circe rappresenta la funzione Anima, portatrice per eccellenza del carattere trasformatore:

“la sua fascinazione spinge, alletta, incoraggia il maschile ad affrontare tutte le avventure della psiche e dello spirito, e ad agire e creare nel mondo esterno ed interiore.” (Neumann, “*La Grande Madre*”, p.42)

La relazione con la maga condurrà Odisseo al ritorno in patria; darà un senso nuovo e diverso al suo muoversi, non più in direzione di avventure apparentemente casuali, ma nel senso di una centroversione, la quale “combinando, sistematizzando e organizzando, approfondisce la formazione dell’Io e al tempo stesso salda in un sistema unitario i contenuti della coscienza, originariamente dispersi” (Neumann, “*Storia delle origini della coscienza*”, p.277). Si tratta per Odisseo di un capovolgimento dell’esperienza, in cui alla fase dell’ampliamento della coscienza individuale segue una sintesi che riorganizza le conoscenze acquisite nel corso del suo lunghissimo viaggio. Prima di poter tornare ad Itaca e ricongiungersi pienamente a se stesso, però, Odisseo deve affrontare un’altra difficilissima prova: il viaggio agli Inferi, che simboleggia l’immersione nelle oscure profondità del proprio essere e l’incontro con la sua parte Ombra – le immagini fantasmatiche sepolte nel suo inconscio. Circe si rivela per Odisseo guida preziosa in questo suo viaggio eroico, dal momento che gli mostra la via per giungere agli Inferi, gli dà preziose indicazioni su come relazionarsi agli spiriti, ma soprattutto gli fornisce le risorse in termini energetici – rappresentate dagli animali da sacrificare, forse le parti di lui più istintuali e regressive. Non a caso nell’Ade Odisseo incontra la sua propria madre, Anticlea, e con questo passaggio la liberazione della coscienza dall’archetipo femminile divorante sarà portata a compimento. Nel momento in cui l’Io cosciente è in grado di fronteggiare la propria madre personale, separandola dalla Grande Madre archetipica, esce dalla sfera di influenza inconscia da essa esercitata ed inaugura una fase nuova nel cammino di individuazione. La libido liberata da questo svincolamento dal dominio dell’archetipo diviene energia psichica disponibile a sostenere la coscienza egoica nel processo di trasformazione verso un’esistenza più autonoma e libera.

Circe in quanto funzione-Anima esprime la natura trasformatrice del femminile, che costringe la coscienza-Odisseo ad una tensione, ad un mutamento, ad un’intensificazione della personalità.

Il carattere trasformatore del Femminile si manifesta anche in Circe, seppur in modo diverso. Fino all’arrivo di Odisseo ella sembra completamente identificata con l’archetipo della Grande Madre, nella sua accezione di divoratrice terribile: è signora incontrastata della Natura, *potnia théron*, regina delle erbe, ma vive in un mondo esclusivamente matriarcale, circondata da sole donne, in eterno rispecchiamento della propria natura e dei propri incantesimi. La sua sfera di influenza, il *kirkos* che traccia, ed in cui è lei stessa rinchiusa, rappresentano un’efficace immagine dell’Uroboros materno primordiale, autosufficiente e auto generante, che al tempo stesso però divora se stesso, in un movimento circolare e perpetuo. In questo stadio il Femminile ha i tratti dell’anonima impersonalità dell’inconscio, in cui non c’è conflitto apparente perché le polarità sono

ancora indifferenziate. Fino a questo momento ogniqualvolta il maschile penetra all'interno del Cerchio, perde la propria carica energetica attiva, viene depotenziato e reso innocuo dalle arti metamorfiche di Circe, che lo fanno regredire ad uno stadio primitivo, rendendolo assoggettato e dipendente. L'energia dell'uomo come altro da sé, come estraneo, incontra la potenza del lato maschile insito in Circe, che si esprime nella sua natura fortemente solare (essendo lei figlia di Helios) e attraverso uno strumento magico tipicamente maschile – la bacchetta, *rhàbdos* - che lei utilizza per trasformare gli uomini in animali. La permanenza entro uno stadio archetipico, che ha carattere primordiale, cattura la coscienza femminile nel grande vaso dell'indifferenziato, impedendo alla donna di realizzare la spinta evolutiva personale che conduce all'individuazione. Questa situazione viene superata nel momento in cui l'Anima diventa indipendente: all'interno del confronto/conflitto con l'altro da sé la donna diviene capace di una relazione autentica con la personalità individuale del partner e di conseguenza diviene cosciente del carattere trasformatore del femminile nella propria esperienza personale. Cessa di essere portatrice inconscia dell'elemento trasformatore, dunque lo realizza in sé. Nel mito di Circe assistiamo a questo passaggio nel momento in cui Odisseo, dopo aver attraversato indenne gli incantesimi della maga, seguendo le istruzioni di Hermes, le si scaglia contro con l'intento di ucciderla. In quest'istante di profondo *pathos*, emergono chiaramente le due polarità opposte: mentre Odisseo, sguainata la spada, incarna l'energia combattiva, attiva, solare di Ares, specularmente Circe si butta ai suoi piedi, assumendo la forma accogliente, ricettiva, sensuale di Afrodite. Le polarità maschile/femminile appaiono chiaramente distinte, separate e contrapposte, ed è proprio qui che si realizza la transizione allo stato trasformativo. Circe diviene controparte amorevole, donna accesa dalla passione, compagna che conduce ad una più piena realizzazione di Sé. La chiave di questa trasformazione sta nella relazione fra passione e creatività.

EROS, MAGIA E CREATIVITA'

Circe ci viene descritta da Kerényi come “un'incantatrice afroditica al margine del mondo” (“*Figlie del Sole*”, p.79); in lei si intrecciano l'elemento della magia e quello dell'eros, intesi come forze che trascendono la sfera umana e che in Circe agiscono come catalizzatori del passaggio da malvagia Incantatrice a donna amante. Nell'incontro fra lei ed Odisseo assistiamo alla rottura dell'incantesimo e al ristabilirsi di un nuovo equilibrio fra divino ed umano, in cui potenza ed amore si mescolano per unire nuovamente ciò che è stato separato.

In qualità di maga, Circe impersona la potenza seduttiva del Femminile, con la sua capacità di incatenare e legare; è “signora delle operazioni magiche il cui fine è di riunire le parti del mondo

mettendole in mutua relazione” (Culianu, “*Eros e Magia nel Rinascimento*”, p.129). La forza della magia è fondata sull’eros, quale divino incantesimo originario, che avvicina ed unisce “per similitudine naturale”; l’amore è a sua volta magia, poiché funziona attraverso operazioni analoghe a quelle magiche:

“Tutti i mezzi di persuasione cui (l’innamorato) fa ricorso sono altrettanti mezzi *magici*, il cui scopo è di *legare* l’altro (...) Più esattamente, l’amante e il mago fanno la stessa cosa: lanciano le loro “reti” per impadronirsi di certi oggetti, per attirarli e condurli a sé.” (Culianu, “*Eros e Magia nel Rinascimento*”, p.142)

Circe esperta di *phàrmaka*, che ammansisce le belve ed inganna con il suo canto, incarna lo stadio matriarcale del Femminile, che funziona ad un livello ancora inconscio, legato agli aspetti naturali della sua essenza ed impossibilitato ad un incontro reale con la sua controparte maschile. L’identificazione con le forze matriarcali, che rappresentano la parte ombra del femminile, è totale e si esprime nell’iniziale immagine di Circe come *potnia theon*:

“La Signora degli animali è prossima alla natura umana selvaggia e primitiva, all’essere selvaggio esposto alle passioni istintuali, che convive con gli animali da caccia e le belve feroci e con le piante selvatiche della vegetazione spontanea.” (Neumann, “*La Grande Madre*”, p.276).

Immersa com’è in un Femminile indifferenziato, impersonale e sostanzialmente inconscio, Circe è completamente assorbita nell’incantesimo della natura e nell’immagine di una Grande Madre onnipotente dotata di potere stregonesco e magico, affascinante ma allo stesso tempo distruttivo. L’ecosistema di cui è sovrana è conchiuso in se stesso, auto generante e perennemente identico: Circe vive sola, ai margini del mondo, interagisce solo con le sue ancelle – le ninfe, divinità delle sorgenti e delle fontane, che nello sviluppo della personalità sono espressione degli aspetti femminili dell’inconscio. Qualsiasi elemento di novità che intrude nel suo spazio viene trasformato in senso regressivo, sottoposto alla coercizione di un incantesimo che preclude una reale assimilazione della diversità, ma che ha l’unica funzione di mantenere lo *status quo*. L’isola di Aiaie è un perenne gioco di specchi in cui anche Circe appare imprigionata, una malia che lei crea ma anche di cui è vittima, poiché nessun riflesso le restituisce la sua immagine di donna. La negazione dell’alterità e della differenza determinano l’impossibilità di trascendere il suo ruolo di incantatrice e divenire pienamente se stessa. La seduzione che Circe costantemente esercita è a servizio dei “misteri dell’ebbrezza”, per dirla con Neumann, che manifestano la trasformazione in forma di dissoluzione, ossia gli aspetti più distruttivi della passione.

L'incontro fra Circe ed Odisseo mette in evidenza la relazione polare fra opposti, in cui maschile e femminile si fronteggiano "in mortale ostilità" (Neumann, "Amore e Psiche", p.75). Si tratta di un incontro fra potenze opposte e complementari, fra Animus e Anima, fra Logos ed Eros:

"Quando l'Animus e l'Anima si incontrano, l'Animus sfodera la spada della forza, della potenza; l'Anima sprizza invece il veleno dell'incanto e della seduzione." (Jung, "Aion", p.15).

Ciò che media l'incontro fra opposte polarità e che consente di superare l'ostilità distruttiva e la divisione fra principio maschile e principio femminile è l'erba *moly*, sacra ad Hermes, simbolo dell'unione di opposti – la radice nera e il fiore bianco – e quindi della pienezza del Sé.

Sotto l'egida di questo simbolo può aver luogo lo *hieròs gàmos*, la nascita di una relazione feconda fra maschile e femminile, l'incontro che diviene per entrambi il fondamento dell'individuazione. La forza che consente la possibilità d'unione è quella dirompente del desiderio, dell'Eros.

La passione sessuale, infatti, per Kernberg (1977) è:

"uno stato emotivo che esprime l'attraversamento dei confini (...) in contrasto con fenomeni regressivi fusionali, che rendono indistinta la differenziazione del sé dal non-sé, coincide con l'attraversamento dei confini del sé come un passo verso l'identificazione con strutture al di là del sé. (...) L'attraversamento dei confini del sé, così definito, è l'esperienza soggettiva della trascendenza." (in Gabbard, "Violazioni del setting", p.21).

Alla base dell'esperienza soggettiva di trascendenza nell'atto sessuale vi è essenzialmente un superamento dei confini del sé. Per Kernberg, il paradosso dell'amore sessuale consiste nel compiere un'esperienza di superamento dei confini del sé tramite l'identificazione con il proprio oggetto d'amore, mantenendo allo stesso tempo il senso di distinzione del sé (Gabbard, "Violazioni del setting", p.99). Individuarsi comporta imprescindibilmente l'incontro con l'altro; nel contatto autentico della relazione amorosa il Sé come totalità psichica può rivelarsi, dando vita ad una nuova integrazione e ad un ampliamento della personalità.

BIBLIOGRAFIA

- Apollonio Rodio, "Le Argonautiche", BUR, 1986;
Barducci, "Il velo e il coltello", Vivarium, 2006;
Bettini, Franco, "Il mito di Circe", Einaudi, 2010;
Chevalier, Gheerbrant, "Dizionario dei simboli", BUR, 2006;
Culianu, "Eros e magia nel rinascimento", Bollati Boringhieri, 2006;
Edinger, "Ego and Archetype", Shambala, 1992;

“*The eternal drama*”, Shambala, 1994;
Gabbard, “*Violazioni del setting*”, Raffaello Cortina, 1999;
Graves, “*I miti greci*”, Longanesi, 1963;
Jung, “*Aion*”, Bollati Boringhieri, 1997;
Kerény, “*Le figlie del sole*”, Bollati Boringhieri, 2008;
“*Gli dei e gli eroi dell’antica Grecia*”, Saggiatore, 2009;
Neumann, “*La Grande Madre*”, Astrolabio, 1981;
“*Amore e Psiche*”, Astrolabio, 1989;
“*Storia delle origini della coscienza*”, Astrolabio, 1978;
Omero, “*Odissea*”, UTET, 2001;
“*Inni*”, BUR, 1996;
Ovidio, “*Le Metamorfosi*”, BUR, 1994.