
RADICI ANTICHE DELLA PAURA

Nicoletta Salomon

a Giulio Ciampi
per i suoi 80 anni

Le parole della paura cercano una classificazione rassicurante. Si vuole distinguere lo spavento come *ptoësis*, paura che accade, accidentale, momentanea, *phobos* effimero e fugace, che percuote davanti a un pericolo, prima del combattimento, durante un terremoto o un'eclissi; dalla paura che dura, *byponoia tou kakou*, sospetto, congettura del male, *deos*.

Ma le acque della riflessione si intorbidano subito, le tassonomie etimologiche si manifestano asimmetriche rispetto alla vertigine emotiva della paura, violente e ottuse nel dissezionarla. Un solo esempio: da *phobos* nasce fobia, tutt'altro che paura effimera, anzi fissazione pervicace di paura. E nella fobia la "fuga" connessa a *phobos* per rivelatrice assonanza, da occasionale, si ripete identica, compulsiva, ritmata, ossessiva.

Quale sfumatura emotiva distingue "timor" da "formido", qual è il rapporto tra *phobos* e *pavor*, che tipo di spavento è quello suscitato dal *deinos* (*dirus*)?

Come si è traghettati da *metus* a *horror*, come si trema e si fugge nel terrore (gr. *treo* e *tremo*)? Si può davvero distinguere paura da angoscia (*Angst*), l'una come attiva proiezione su un oggetto (che a sua volta la attiva) e l'altra come priva di oggetto attivante, in

quanto puro riflesso cosciente di una pretesa radice nulla dell'esserci?

Posso di sicuro distinguere *more geometrico* – dove l'intento di chiarezza oscuri con la sua luce piatta il buio senza nome che è la forma della paura – *Metus* come «ex rei dubiae imagine orta»¹ da *Consternatio*, “Pusillanimitatis species”, in cui l'uomo è *stupefactum aut fluctuantem*, bloccato ad allontanare ciò che lo spaventa², da *Desperatio*, che è *metus* privata ormai di ogni oscillazione del dubbio verso il corno della speranza, e attestata sulla certezza della catastrofe³: il tutto nella consolazione compensatoria (peraltro vietata allo stoico o al razionalista, che stigmatizza le oscillazioni degli *affected animi* come frutto di *Superstitio* e di *animi impotentia*) che «non dari Spem sine Metu, neque Metum sine Spe».

Rimarrebbe comunque sempre il panico a scompigliare ogni geometria euclidea della paura.

La parola greca più densa per dire paura è *deos*, in cui brilla la radice di “due” (*dyo*), il numero che “divide”.

La paura è “due”, due è il numero della paura, *deos* è allora parola bifronte e ancipite, e, per chi definisca la paura come emozione solo negativa, è sulla cresta del paradosso: perché nel segnalare la paura addita la meraviglia.

Deinos (*to deinon*), che con calco semantico traduciamo “formidabile”, è sì ciò che spaventa perché è pericolo, ma in quanto è *prodigium*, terrificante e meraviglioso, inaudito, miracoloso, *portentum*: ne dice la potenza e la veemenza sublime.

È *deinos* la guerra quanto l'amore, il suono sinistro di armi e scudi, l'irrompere del desiderio e l'angoscia funesta che suscita. *Edeinos* la sventura; la stranezza raggelante di uno sguardo ferino: l'occhio di Polifemo, l'occhio fisso della Gorgone *blosyropis*, del nemico (i gorgonici occhi di Ettore), di ogni in-

comprensibile altro; la potenza numinosa di un fenomeno naturale: il tuono, il mare che muggia in tempesta; il *deinon* evoca la reverenza e la venerazione all'apparire di un dio; lo straordinario come la cometa.

Eppure "formidabile" – nonostante la calzante valenza ambigua che imita *deinos*, rimane di *deinos* calco infedele, perché in *formido* risuona piuttosto il terrore greco di *Mormo* (con dissimilazione di *f*), il demone femminile che terrorizza i bambini cattivi, mentre invece la paura liberata dal *deinon* non è affatto soltanto "gotica". E in questa infedeltà semantica è però anche fedele, perché ogni manifestazione di paura è travaso nella regressione all'infanzia, nel senso etimologico che la paura non ha parole: ha urla belluine e stridore di denti come la Gorgone – icona della paura che pietrifica –, suscita grido, verso, balbettio, ma non parole. Più spesso è muta come gesso.

Parole non ne ha neanche la meraviglia che stupisce, intorpidisce, ottunde, paralizza, rende attoniti e come la paura si comunica non per parola, ma col discorso del corpo, freddo, caldo, sudore, pallore, lacrime.

Stupire è ricevere un colpo (*stupeo, typto, tympanon*), come lo stupido anche lo stupito è senza parole armate di senso, sa dire al massimo: "stupendo", cioè nient'altro che replicare il colpo ricevuto, e di solito non lo dice, ma lo esclama, lo grida, lo sussurra, tutte attitudini alogiche, che prescindono del tutto dalla parola-significato.

Nel doppio volto di *deinos*, terrore e stupore di fronte al numinoso sono la medesima ragione di sbiottimento e pietrificazione dell'azione.

Meraviglia e paura inchiodano, e alla stessa radice.

"Parlare della paura" sarebbe allora un parados-

so, se Pan, padre del panico, non avesse amato Eco, la ninfa della riflessione vocale, e Selene, la luna che riflette la luce. Parlare della meraviglia sarebbe analogo gioco ossimorico, se l'arché della filosofia non fosse proprio il *thaumazein*, quel meravigliarsi da cui a poco a poco⁴ si emerge con parole per interrogarlo⁵

Deos (paura) è separazione, opposizione, percezione terrificante del totalmente altro che non sarebbe per me così terrorizzante se la sua alterità non avesse una caratteristica "saliente" quasi "insultante", e causa a sua volta di "sussulto": è me. Non è affatto alterità assoluta, bensì a me ben relazionata, con strettissimo legame di opposizione e negazione, cioè di identità (respinta). Analoga radice di dividere – in odore di affilata icastica paretimologia – ammicca in *duellum, bellum* (gr. *daios, dainymi*), guerra, in cui si combatte l'altra parte di sé (ancora il due).

Deos è fenomeno che accade quando una parte di sé è da sé separata, decisa e oggettivata in preteso altro da sé. Fa paura proprio in quanto, sotto la minaccia del totalmente altro, si occulta una minaccia molto peggiore: che quel totalmente altro non sia che quel sé, opportunamente mascherato da negazione, proiezione, da mancato riconoscimento, da amnesia.

Tutto ciò che accoglie la paura, tutto ciò su cui la paura si proietta è un oggetto. Si ha paura di qualcosa, e questo è il *dyo*, il dividere, spostando una parte di sé nell'oggetto che si teme (*Verstellung*). Lo spostamento e la proiezione sono le due radici della paura, che "divide" nel senso che mi lascia credere di avere a che fare con "oggetti", quando invece ho a che fare con dei contenitori ostensivi che mi fanno da specchio: la paura è l'agnizione di una parte di me che preferisco controllare contraendola in un oggetto fuori di me (e quindi non-conoscere, perché non la riconduco a me).

Questo è il nucleo della paura fredda che incute la Gorgone.

La Gorgone si manifesta come un orrido volto dallo sguardo che pietrifica. Sguardo e volto che non instaurano rapporto di reciprocità con chi la guarda: la Gorgone non scambia lo sguardo, non crea comunicazione perché "non è un altro". O meglio, essendo il totalmente altro, non può che essere assolutamente me.

Non è un diverso, che abbia perciò con il mio sguardo e il mio volto una relazione comunicativa, un proprio *logos* da scambiare, ma un non-sguardo, e un non-*logos* estremizzato nel digrigno spettrale dei denti, nel rombo alogico delle mascelle che non articolano parole ma versi, che mi duplica nel momento in cui mi nega sia come soggetto che guarda sia come oggetto da guardare.

La Gorgone è insomma uno specchio dell'alterità totale che mi abita e definisce la mia forma, che è me, e che per un greco è "me nella morte": il modo di essere più distante da me che tuttavia sia ancora me (i morti infatti, come la Gorgone, urlano: *klagge nekyon*)⁶.

E io, di fronte alla Gorgone, oltre a coprirmi di "verde terrore" (*chlaron deos* è il verde sbiancato il colore della paura) ho due possibilità. O accetto di credere che non ci sia nessuna relazione possibile con questa alterità predicata assoluta che è me-là-fuori, e allora sarò preda della raggelante paura verde, e permarrà sempre una Gorgone a sbarrarmi la via perché io sarò da lei tramutata in *simulacrum*, pura immagine, simboleggiata dall'immutabilità lapidea, privata di vita, della statua. Oppure prendo esempio da Perseo e invece che guardare negli occhi la Gorgone, uso lo specchio, che è anche scudo: Perseo usa lo scudo⁷ bronzeo come oggetto di "speculazione". Cioè rifletto.

Il che non significa mi metto a pensare, razionalizzo – di nuovo – qualcosa, un oggetto che stia fuori di me (sennò replico il gioco), ma semplicemente “speculo”. E nello speculare non si può che specularsi: mi rifletto, scopro che riflettere “sulla” Gorgone è riflettere “la” Gorgone, e poiché non si riflette che il proprio modo di riflettere, la riflessione mi porta a capire-contenere me e la Gorgone come (in) un’unica inseparabile riflessione. Rifletto che sono la Gorgone (me stessa nella morte, cioè la massima distanza che sfida, ma non nega, l’identità), porto alla coscienza, simboleggiata dallo specchio della riflessione, che la Gorgone è un mostro solo se insisto nel vincolo dia-bolico che mi lega a lei. Se la Gorgone credo sia l’assolutamente altro da me, è perché è me in un modo così profondo che è diventato irri-conoscibile in quanto è gettato fuori, reso immagine, e diviso.

Davanti a questa persuasione non si può che fuggire: infatti la paura, quando non è pietra insensibile, è fuga, in entrambi i casi è divisione senza relazione.

Il solo modo di sciogliere la divisione, il due, di sciogliere la paura, è quello di non perpetuare il *diaballon* (ancora *dia-dyo*) che scinde oggetto da soggetto: questo è “mettere lo specchio davanti alla Gorgone”, riflettere che la paura si scioglie quando è riflessa, quando è guardata non direttamente – perché in questo caso non potrebbe che essere guardata “con gli occhi della paura”, deformata, ridotta a maschera di terrore – ma con quelli della coscienza. In questo modo non è guardata come estranea, ma come me.

Questo è il senso della *Nekyia* di Odisseo, che scende agli Inferi, che entra in relazione con l’“assolutamente” altro rendendolo “relativamente” altro: e, come tutti gli eroi, Odisseo ha paura: «Ma prima una schiera infinita si raccolse di morti,/ con grida



raccapriccianti: e verde orrore mi prese/ che il capo della Gorgona, il mostro tremendo,/ nell'Ade mandasse la lucente Persefone»⁸. È il senso di ogni *descensio ad inferos*, entrare in rapporto con il sé rinnegato, sciogliere la divisione, nella paura.

La paura è l'impietrirsi o il fuggire negando di fronte al darsi per immagine di ciò che è "estraneamente familiare", il freudiano *Unheimliches*, di ciò che mi è patria, casa, radice profonda, e che il mio *diaballein* ha reso terrorizzante perché io non vi riconosca me stessa e permanga divisa, disintegrata: per questo la paura è il *diaballon*.

La pietra non riflette, la fuga non vede, dà le spalle a ciò che le si pone davanti. Ma il licio Glauco è "straniero patrio" all'argivo Diomede⁹, l'ospitalità antica e rivelata dal racconto delle reciproche genealogie muta di segno il legame di ostilità: segue la stretta di mano, lo scambio di armi, il giuramento di lealtà.

L'ostile è riconosciuto ospite proprio nel momento in cui il nemico è "speculato" nella riflessione, in questo caso genealogica: se Diomede avesse semplicemente "fissato negli occhi" Glauco, avrebbe visto il tremendo *derkesthai*, il guardare con gli occhi di drago, di Medusa, la seduzione dello sguardo che pietrifica un attimo prima di uccidere. Invece i due si parlano, entrano in contatto, "si riflettono", e scoprono di essere sé. Se il *symbolon*, la tessera divisa fra due ospiti, ha una speranza di riunirsi, è precisamente lungo la linea che l'ha diviso.

Il *diaballon* altro non è che ciò che divide e che lascia diviso, essendo esso stesso "il diviso", impossibilitato a riflettersi: appena la Gorgone "si" riflette, unendosi, muore, Perseo le taglia la testa. Il momento della riflessione scioglie il *deos* della divisione diabolica.

Sciogliere la paura è unire sé, ospitare l'*Unheim-*

liches, che appena sarà ospitato si rivelerà come il mago di Oz: un ometto, un falso mago, questo e solo questo è “il Grande Terribile Imbroglione”.

La paura è una prova falsa che sembra vera. La paura non riflette cioè l'esistenza del suo oggetto, ma la pone, ne è una falsa prova di esistenza: riflessa, a sua volta si dilegua con il proprio oggetto, che ha cessato di dualizzarsi con il soggetto che l'ha posto negando fosse sé: la *henosis* di sé e sé si compie, *henosis* come individuazione, cessazione di divisione.

Per questo si parla poco della paura, non si dice, non si confessa, perché ogni riflessione, ogni dire la paura è un potenziale inizio del suo dissolvimento, e quindi, una sfida ormai non più rinviabile a un passo ben più temibile della paura: l'assumere su di sé, come parte di sé, l'oggetto di quella paura.

In ogni xenofobo l'ostile aspetta di diventare ospite. La paura è muta perché se parlasse non sarebbe sé, non può il *deos* “che divide” collegare con un *logos* nemmeno se stesso, sennò si negherebbe.

Per questo si possono dire gli oggetti della paura, ma non la paura. Perché la paura non è un oggetto, ma un modo di darsi del simile, del sé al sé, per ipostatizzazione e quindi attraverso la negazione più convincente, quella che per dividere e negare reifica.

Si capisce allora che Aristotele dica nella *Poetica*¹⁰ che si ha paura solo del simile, *peri to homoion*: la paura dice che “sono in mia presenza”, alla presenza di una parte che non vedo, non voglio vedere, fatico a vedere, preferisco controllare *sub specie obiecti* piuttosto che sciogliere dentro di me lasciandola aniconica, cioè togliendo il *discrimen*, la separazione. La paura è la semplice presenza del *diaballon*, perché è *deos*, divisione.

E ogni divisione oggettualizza, crea immagini, *phantasiai*: la paura è una *vis imaginativa*, si consuma nella solitudine, si nutre di *eidola*. Poiché dualizzare

è spostare (*verstellen*): la paura è sempre proiettata su un oggetto perché è essa stessa quell'atto di separazione che, dividendo ciò che se ne stava unito, vi frammette uno spazio, sposta.

Furcht und Flucht, paura e fuga, lo spostamento che segnala la paura nell'oggetto si ripercuote anche nella fuga di chi ha paura. Perseo resiste alla Gorgone deviandone-spostandone lo sguardo: risponde allo spostamento con un analogo spostamento, non fisico (la fuga) ma riflessivo: «La vista del pensiero comincia a vedere acuto quando quella degli occhi comincia a ridursi»¹¹.

Non per niente *Phobos* e *Deimos*, le due personificazioni greche della paura, sono figli di *Ares*, il dio della guerra, dell'opposizione: e non perché, come si può credere, la guerra sia il luogo geometrico della paura. Questo è semplificare.

Perché la guerra è l'opposizione assoluta in un contesto di relazione, il contrasto con l'assolutamente altro che è il nemico, su cui è proiettato il non-me che è me, il luogo in cui l'eroe (colui che ha grandissime paure, che diventa verde per il terrore e gli si rizzano in testa i capelli) misura la propria capacità di fronteggiare l'assolutamente altro che è la morte, il cui rigor è simboleggiato dalla pietra, dall'inazione e dall'oblio che segnala l'avvenuta scissione da sé. Se l'eroe sa affrontare la vista del sé nella morte, cioè della negazione di sé promessa dallo scontro con l'opposto che è il nemico, allora può essere veramente sé.

La paura è il luogo massimo dell'agnizione di sé. Questo gli eroi greci lo sanno bene. La paura è il segnale non solo della divisione, ma anche che lo scioglimento della divisione è vicino, se solo si è pronti ad accettare la morte che la Gorgone promette perché è.

Guardare in faccia la morte senza lasciare che lei

guardi me è conoscermi, unirmi, accogliere quel non-me che più di ogni altra cosa è me.

Prospettiva terrorizzante per qualsiasi io, che è per definizione immagine, e quindi, separazione, e che perciò non può che pagare il proprio tributo nella moneta sonante della paura.

Per questo la paura è il banco di prova dell'eroe, e per questo lo è la guerra, perché in guerra l'alterità del nemico è la metonimia dell'alterità della morte.

E in questa connessione primaria con la morte la paura mostra la propria forza numinosa nelle tante analogie con la mania estatica e con la forza di *eros*, tutte esperienze dell'assolutamente altro che sfidano all'unità col sé profondo: terrorizzante prospettiva per qualsiasi io arroccato nella venerazione statica e rassicurante dei propri *eidola*, primo fra tutti se stesso.

Qui si comincia a sentire che paura e meraviglia sono i due volti della stessa erma, nell'esperienza dell'estasi maniaco-prophetica, in quella estatico-poetica, e in quella erotica.

Apollo è *toros orthobrix*¹², fa rizzare i capelli dalla paura anche quando scatena la mania profetica, fenomeno terrificante pari solo alla capacità del rapsodo Ione di suscitare la paura (che fa rizzare i capelli) in chi lo ascolta recitare i versi¹³.

E il colore della paura, quel *chloros* verde cloro che sbianca la pelle degli eroi, è lo stesso della possessione erotica: tutti si ricordano il «sono più verde dell'erba» di Saffo innamorata, resa di pietra da una passione medusea, perché si spezza la lingua, gli occhi non vedono niente, rombano le orecchie, sudore inonda la pelle, tremore corre, e «poco lontana da morte sembro a me stessa»¹⁴.

E tutto accade "guardando", di nuovo la vista, l'immagine che porta oltre.

Passione d'amore e paura portano vicino alla morte perché portano ai confini dell'io, sono porte

alla terribile conoscenza di sé, che è terribile solo per paura dell'io di perdere il profilo della propria *imago*.

Nelle *Metamorfosi* Ovidio evoca questa duplicità della Gorgone, che non solo orrificica ma anche affascina: «Medusa era di una bellezza meravigliosa, e fu desiderata e contesa da molti pretendenti»¹⁵, ma dopo che il signore del mare la violò nel tempio di Minerva, la dea trasformò i suoi bellissimi capelli in irti serpenti.

Dietro la paura c'è il desiderio, e dietro il desiderio la paura: ancora una volta il desiderio dell'unità della persona di essere indivisibile individuo, quel desiderio nostalgico che l'Aristofane del *Simposio* platonico spiega col mito dell'unità originaria dei sessi.

E infatti *Phobos* e *Deimos* sono sì figli di *Ares* dio della guerra, ma anche di Afrodite dea dell'amore. Il rosso di *eros* e quello del sangue sono le due facce dell'incontro con sé, luoghi in cui il rischio della reificazione del sé in oggetti (il nemico, l'amato) fa vedere da vicino la morte come uscita da sé (ecco il collegamento con la mania estatica e poetica), e facendoci vedere la vita e noi stessi dalla prospettiva della morte, ci fa conoscere.

Non c'è conoscenza di sé senza amore, né senza paura, cioè senza il rischio dell'individuazione, che altro non è se non aver sciolto l'essere "diviso" dicendo il proprio *diaballon*.

Ma se la speculata paura rivela e poi cede la propria resistenza a unire, il panico, la sua declinazione più radicale – e infatti spesso seguita da amnesia – è l'irrompere irriflesso di Pan, di un inconscio senza *logos*, e quindi "agito".

Il panico è possessione pervasiva totalizzante (che recupera l'etimologia popolare di Pan come "tutto"), come lo sono *eros* e mania estatica, è il manifestarsi di angoscia e desiderio nella stessa figura come «nuclei gemelli dell'archetipo di Pan»¹⁶.

Eros, phobos e il loro rispecchiarsi in *thanatos* sono la triangolazione enigmatica di Pan.

Il panico respinge e attrae come una vertigine, come *eros*, come la morte, e «si va dove si è spaventati» (Jung) perché lì è custodita la radice che chiede di essere integrata, e lancia grida che gelano e inocula seduzioni sottili e ipnotizza col *cupio dissolvi*, perché custodisce una forza, un'energia primaria e vitale che chiede, come un polo magnetico, di cambiare di segno, di essere mutata da forza che uccide in forza che dà vita, vitalità creatrice, ombra in luce.

Il panico è segnale che quella forza ancora c'è: «Si incontra l'inconscio, l'ignoto, il numinoso e incontrollabile restando in contatto con la paura»¹⁷.

«Essere senza paura, privi di angosce, invulnerabili al panico, significherebbe la perdita dell'istinto»¹⁸.

Quando la resistenza si dissolve, quando svapora l'immagine dietro cui l'io si protegge come dentro la sua cittadella munita, quando la mente letteralmente dorme, di notte, al buio, nella foresta, nel mezzo del mare senza segnale di terra, nel pieno mezzogiorno (che è l'ora di Pan e dei fantasmi), è il momento dell'angoscia.

L'esperienza di questa angoscia è creaturale e quotidiana, collegare l'emergere dell'angoscia panica solo alle esperienze limite della catastrofe significa rifiutare di sentirla percorrere il filo della schiena per ragioni molto meno eclatanti, inspiegabili, ragioni "normali", come l'arrivo della notte, in cui «regna l'essere dell'oscurità, l'*ayik*, "creatore della paura"»¹⁹, o per alcuni peggio ancora, l'arrivo del mattino.

Restare in contatto con questa paura è attingere alla sua energia più oscura e meno "interessante" per l'uomo da sveglio, perché attraversa la sua immagine stondata come una rete che imprigiona.

L'uomo da sveglio, che ha a tal punto paura del-

la paura da negare di provarla (perché “davvero” non la prova), è la statua di sale già colpita dalla Gorgone, non l'eroe, perché l'eroe ha paura, ne è sempre in contatto, non la nega. E sa che la paura più grande si prova non per il buio, ma per piene taboriche luci, per la scoperta terrorizzante che l'ombra che il mondo è, ci ripara gli occhi da una luce insostenibile.

«Timeo deum transeuntem» è l'epitome, più ancora che della paura, della paura di avere paura, che porta a negare lo stesso passaggio pneumatico del dio davanti ai nostri occhi.

È la paura che prende di fronte all'amore, la paura di perdere la prigione rassicurante del proprio confine cosciente, che fa scegliere di essere “separato” (da sé, per il *diaballon*, e quindi da ogni altro) anziché “individuato” (indivisibile, per l'amore, senza distinzione fra sé e altro).

La paura è allora sempre “paura e meraviglia” e chiama dal fondo dell'io a scendere la propria *nekyia* personale nell'abisso dentro di sé, aspettandosi l'incontro con l'ombra di sé e i fantasmi di sé che abitano l'Ade e che aspettano di dissolversi, dopo la lotta, risalendo alla luce consapevole e divina del *Logos*²⁰: questa è l'esperienza dell'indissolubile legame tra dolore, conoscenza di sé, e numinoso: «L'esperienza che quanto più la pena è estrema, tanto più è vicino l'aiuto di Dio»²¹.

Solo allora si darà integrazione e interezza, *pleroma*, con la dissoluzione della divisione (etimologicamente paurosa) del *diaballon*.

- ¹ SPINOZA, *Ethica*, III, *De affectibus, Scholium II*.
- ² Ivi, XLII, *Explicatio*.
- ³ Ivi, XVIII, *Scholium II*.
- ⁴ ARISTOTELE, *Metafisica*, I, 2, 982 b, 12 sgg.
- ⁵ PLATONE, *Teeteto*, 155 d.
- ⁶ Omero, *Odissea*, XI, 605. Cfr. J.-P. VERNANT, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1987.
- ⁷ E sulla propria egida Atena applica la testa mozzata di Medusa irta di serpenti, per procurare spavento ai nemici (OVIDIO, *Metamorfosi*, IV, 798 sgg.).
- ⁸ Omero, *Odissea*, XI, 633-635, traduzione di R. Calzecchi Onesti.
- ⁹ Omero, *Iliade*, VI, 215.
- ¹⁰ ARISTOTELE, *Poetica*, 1453 a, 5-6.
- ¹¹ PLATONE, *Simposio*, 219a.
- ¹² ESCHILO, *Coefore*, 32.
- ¹³ PLATONE, *Ione*, *passim*.
- ¹⁴ SAFFO, *Poesie*, fr. 31, trad. di V. Di Benedetto, BUR, Milano 1995⁵.
- ¹⁵ OVIDIO, *Metamorfosi*, IV, 795.
- ¹⁶ J. HILLMAN, *Saggio su Pan*, trad. it. Adelphi, Milano 1977, p. 70.
- ¹⁷ Ivi, p. 73.
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ C.G. JUNG, *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, trad. it. in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 1997, p. 163.
- ²⁰ Così descrive l'agnizione di sé come creatura ancora "agitata" da alternanza di paura e mania, prima di risalire alla luce, E. BERNHARD, *Mitobiografia*, a cura di H. ERBA-TISSOT, trad. it. Adelphi, Milano 1992⁴, p. 90: «Come l'identificazione mi obbliga a passare per tutte le situazioni psichiche, tra inflazione e deflazione, così la proiezione mi costringe, tra timore e speranza, felicità e infelicità, attraverso tutte le situazioni del destino; in ambedue i casi sono dominato, posseduto, allietato, intimorito, ecc., da fattori interni e esterni più forti di me, con cui non è possibile un chiarimento, perché ritengo me, oppure il mondo esterno, qualcosa di diverso da ciò che è e così non ho un punto di partenza reale. La svolta s'inizia quando mi convinco che non sono altro che - uno zimbello».
- ²¹ Ivi, p. 91.

