

**Federica Papa**

## **ESEMPI DI VISIONE MITICA NEL *LIBRO ROSSO***

ABSTRACT. Le visioni di Jung illustrate nel *Libro rosso* ci consentono di intraprendere un viaggio surreale all'interno dell'inconscio collettivo. Lo scopo di questo saggio è di analizzare qualche riproduzione grafica delle sue visioni mitiche, per mostrare come in lui tutti i miti tradizionali non vengono mai meramente riproposti nella loro veste originaria, ma sono anzitutto fatti rivivere secondo nuove pieghe e rinnovati indumenti, e soprattutto – in questa loro re-visione – reimpiegati al servizio di momenti mitici originali, di vere e proprie reinvenzioni artistiche.

ABSTRACT. Jung's visions, illustrated in the *Red Book*, allow us to undertake a surreal journey inside the collective unconscious. The purpose of this essay is to analyse some graphic reproductions of his mythical visions, to show how in him all the traditional myths are never merely replicated in their original form, but are primarily revived with new folds and renewed clothes, and most importantly – in this re-vision – re-used in the service of mythical original moments, of real artistic reinventions.

*Keywords:* myth, vision, unconscious

### *1. La creazione mitica come archetipo*

La parola “mito” deriva, com'è noto, dal greco *mythos* (μύθος), letteralmente: «parola, racconto, leggenda, favola». Nonostante le espressioni concrete dei miti si differenzino notevolmente secondo i luoghi e i tempi, i loro significati più profondi sono comuni alle varie culture storiche e – bisogna congetturare – preistoriche. La loro origine affonda nelle istanze acroniche del sacro, intersecate dalla necessità “laica” di spiegare la meraviglia e lo stupore suscitati da certi fenomeni naturali e spirituali.

Nei filosofi greci, poi, l'interpretazione dei dati mitici tradizionali e la creazione di nuovi miti poetico-razionali hanno variamente svolto l'importante compito pedagogico di prospettare all'uomo l'attingimento di verità irraggiungibili dalla mera razionalità logica. Così Platone, sicuramente il più grande mitografo del pensiero occidentale, utilizzava il mito nei suoi dialoghi sia per coadiuvare il logos nell'ascesa verso la contemplazione dell'eterno (nel *Simposio*), sia per consustanziare filosofia e anima mediante la mania erotica (nel *Fedro*), oppure ancora per approntare una cosmogonia parascientifica (nel *Timeo*) o delineare terapeuticamente lo scenario dell'esistenza oltre la morte (nel *Fedone*).

All'altro capo rispetto alla mitologia impiegata teoreticamente sta l'interpretazione evemeristica, risalente a Evemero di Messene (IV-III sec. a.C.), la quale trasforma invece il mito in storia, vedendolo come un insieme di novelle e racconti di avvenimenti realmente accaduti, arricchiti da dettagli quasi irreali che fanno indossare vesti eroiche ai protagonisti delle vicende.

Il romanzo politico di Evemero contiene una interpretazione storica del mito secondo la quale personalità umane che hanno reso grandi servizi all'umanità sono divinizzate. I miti sono dei racconti meravigliosi di avvenimenti storici deformati dalla loro lontananza nel tempo e dalla fantasia dello scrittore. La mitologia è dunque una storia poetica e gli dei sono soltanto uomini che il timore o l'ammirazione dei loro concittadini hanno finito per mettere sugli altari. Gli esseri soprannaturali della mitologia sono realmente esistiti e i miti sono gli avvenimenti delle loro vite, romanzati e deformati dai mitologi.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> J. Ries, *Il mito e il suo significato*, Jaca Book, Milano 2005, p. 45.

Anche Ernst Cassirer nel secolo scorso ha affermato che l'intreccio tra storia e mito è inevitabile:

Viene già apertamente affermata l'opinione secondo cui fra mito e storia non può mai essere tracciato un chiaro limite logico, e anzi ogni comprensione storica è pervasa di puri elementi mitici e legata necessariamente ad essi.<sup>2</sup>

Ma se c'è un modo perché i due campi – mito e storia – possano divenire reciprocamente indipendenti, è di riconoscere ciò che la mitologia può conferire peculiarmente allo spirito dell'uomo, enucleandone se non ricostruendone il significato, e fibrillandone i limiti rispetto all'accadere esteriore.

In effetti, i miti sono per lo più costituiti da racconti ambientati in tempi remoti dove divinità, eroi ed esseri magici compiono gesta fantastiche. Le storie narrate sono intrise di magia e possono apparire surreali. Tuttavia esse hanno permesso all'uomo, sin dai primordi, di dare un senso più profondo alla realtà. Con l'evolversi e il trasformarsi della società, il mito si evolve e si modifica a sua volta poiché esso è l'espressione dello spirito dell'uomo che ricerca se stesso in un continuo percorso di crescita interiore, affrontando i problemi che la vita gli pone, alla ricerca di una redenzione. In fondo, gli eroi delle vicende mitiche non sono soggetti al medesimo destino redentivo?

---

<sup>2</sup> E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. II. Il pensiero mitico*, La Nuova Italia, Firenze 1988, p. xvii.

Ma il mito non è una finzione, in quanto consiste in fatti reali che si ripetono costantemente e che possono venir osservati sempre di nuovo. Esso si produce nell'uomo, e gli uomini hanno destini mitici proprio come gli eroi greci.<sup>3</sup>

Possiamo dunque definire il mito come un vero e proprio linguaggio che l'uomo ha usato dai tempi più arcaici per manifestare di considerarsi parte del cosmo come essere senziente e pensante che lo abita, ma soprattutto in comunione con esso.

L'uomo non vive più in un universo soltanto fisico, ma in un universo simbolico. L'uomo si è circondato di forme linguistiche, di immagini artistiche, di simboli mitici e di riti religiosi a tal segno da non potere vedere e conoscere più nulla se non per il tramite di questa artificiale mediazione.<sup>4</sup>

Ogni aspetto della realtà diviene mezzo possibile di espressione, diviene simbolo unico e necessario per determinare un'appartenenza voluta ma soprattutto ricercata dall'umanità, sin dagli albori.

Il mito è inoltre un linguaggio tramite il quale l'umanità comunica con il naturale e con il sovranaturale. Il sole, la luce e ogni aspetto della realtà rappresentano un legame con Dio tramite il quale la bellezza e la perfezione dell'universo si manifestano in un susseguirsi di immagini archetipiche che trasmettono il messaggio di Dio al creato. Tale messaggio si annuncia tramite la musica, la poesia, la religione, e affonda le sue radici nella cultura dei popoli,

---

<sup>3</sup> Jung, *Antwort auf Hiob*, p. 412 [389].

<sup>4</sup> E. Cassirer, *Saggio sull'uomo*, Armando, Roma 2009, p. 80.

senza perderne la densità e l'intensità nei secoli. Secondo Malinowski, il mito è una realtà vissuta che dai primordi continua a influire sul mondo e sul destino degli uomini: è la manifestazione di una realtà superiore che determina la vita e le vicissitudini di un popolo, il quale da ciò trae i motivi per atti rituali e morali.<sup>5</sup>

Per il mitologo ungherese Károly Kerényi la parola “mito” è troppo vaga e riduttiva rispetto alle espressioni che collegano *mythos* con il verbo *léghein*, “dire”. Per Kerényi la *mythologia* è paragonabile alla musica come arte e come materiale

nella stessa maniera in cui lo sono l'arte del compositore e il suo materiale, il mondo sonoro. L'opera musicale ci mostra l'artista quale plasmatore e nello stesso tempo ci fa vedere il mondo sonoro nell'atto di plasmare se stesso<sup>6</sup>.

Dunque, essa plasma ed è plasmata a sua volta in un unico e inscindibile fenomeno.

Il modellamento, nella mitologia, è immaginifico. Scaturisce un fiume di immagini mitologiche. Uno scaturire che nello stesso tempo è un esplicarsi: fissato, come i mitologemi sono fissati nelle sacre tradizioni, esso è una specie di opera d'arte. Vi possono essere diversi sviluppi dello stesso tema fondamentale,

---

<sup>5</sup> B. Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*, in B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays* (1926), Doubleday & Co., Garden City (NY) 1954, p. 100 (citato in C.G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 19).

<sup>6</sup> C.G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, cit., pp. 15 s.

uno accanto all'altro o uno dopo l'altro, simili alle diverse variazioni di un tema musicale.<sup>7</sup>

Nel corso delle epoche, la mitologia non ha perso il suo valore e ha continuato a essere una forma di espressione e di pensiero, poiché

chiarisce se stessa e tutto quanto vi è nel mondo, non perché essa sia stata inventata per spiegare, bensì perché essa ha anche la facoltà di chiarire.<sup>8</sup>

## *2. Il viaggio di Jung attraverso l'inconscio*

È stato soprattutto in vista della stesura di *Trasformazioni e simboli della libido* (1912) che Jung ha iniziato uno studio accurato della storia e dei testi delle religioni, dedicandosi quindi anche a una esplorazione delle mitologie la quale, dagli anni '40 in poi, ha avuto una sua foce naturale nell'amicizia e collaborazione con Kerényi.

L'interesse mitologico-religioso si è peraltro agganciato subito alle esigenze cliniche, perché lo psichiatra svizzero aveva presto notato la presenza molto frequente di simboli mitici nelle visioni dei suoi pazienti psicotici. Da qui l'ipotesi che l'inconscio racchiuda “resti arcaici” strutturati in immagini

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 18.

collettive (da Jung chiamate dapprima *Ur-Bilder*, arci-immagini), ereditate e collegate a mitologie lontane, obliate dalla coscienza, ma sepolte appunto nei meandri dell'inconscio. Queste arci-immagini sono ciò che Jung ha poi chiamato "archetipi":

L'archetipo in sé [...] è un fattore oscuro, una disposizione che, in un dato momento dello sviluppo dello spirito umano, comincia ad agire ordinando il materiale della coscienza in figure determinate: rappresentazioni di dèi in triadi e unità trine e un'infinità di usi magici e rituali in forme triplici o tripartite, come esorcismi, formule di benedizione e di maledizione, laudi ecc. L'archetipo, dovunque appaia, ha il carattere coattivo che gli viene dall'inconscio, e dove il suo influsso si fa cosciente è caratterizzato dalla numinosità.<sup>9</sup>

E il viaggio "dell'età di mezzo" attraverso il proprio inconscio – viaggio di cui il *Libro rosso* vuol essere, tra l'altro, resoconto – ha permesso a Jung di comprendere come ogni stato emozionale e sentimentale possa essere tradotto in immagini che rivelano la natura mitico-numinosa della psiche umana.

Nell'ottobre 1913 Jung venne sopraffatto da una visione sconvolgente: un'alluvione devastante l'Europa, con macerie galleggianti e innumerevoli morti. Ne fu assai scosso, e, nelle settimane successive, l'intensificarsi della visione lo indusse a pensare di essere malato. L'1 agosto 1914, con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, Jung capì che non si trattava di una psicosi, e di

---

<sup>9</sup> Jung, *Versuch einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas*, pp. 165 s. [148 s.]. Per la numinosità vedi il saggio di Saltalamacchia, *Il numinoso*, *supra*, pp. 17 ss.

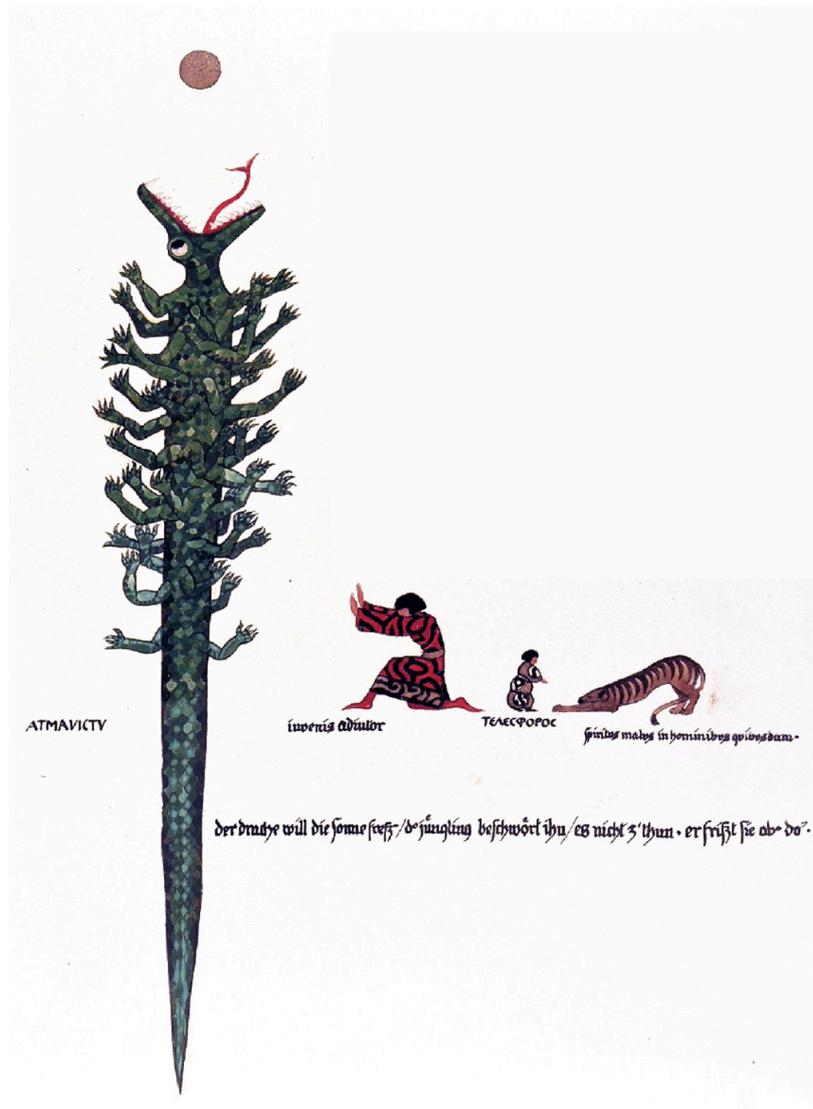
essersi avventurato in una dimensione inconscia. La sua visione aveva un carattere evidentemente profetico, il che da allora in poi lo spinse ad annotare e analizzare l'occorrenza di ogni evento onirico e visionario personale.

Iniziò così il suo viaggio interiore alla ricerca della propria Anima perduta, o meglio dell'Anima dell'intero universo. La cifra essenziale del viaggio e della sua narrazione fu il mito: sia perché veicolo di immagini tradizionali, sia in quanto fattore di ri-modulazioni innovative.

### *3. L'Am-Duat egizio e le re-visioni mitiche di Jung nel Libro rosso*

Il *Libro rosso* è affascinante in tutti i registri della sua scrittura, ma il suo fascino diventa ipnotico quando si ha la possibilità di contemplare le immagini grafiche realizzate dalla mano felice di Jung a illustrazione delle sue visioni. Alcune rimandano specificamente ad antichi miti che narrano la natura dell'uomo e il divenire del mondo. Ne riporterò quattro (figg. 1, 2, 5, 7) che, oltre ad avere in comune il filone tematico della serpentinità, mostrano icasticamente il senso della prevalente miticità di quest'opera junghiana.

La prima immagine (fig. 1) ritrae Atmavictu (“soffio della vita”)<sup>10</sup>, figura autonoma dell’inconscio junghiano, il serpente stregone che, destinato a tramutarsi in Filemone, divora il sole (RB 117).



**Fig. 1** – Atmavictu sta per divorare il sole (RB 117). – Diciture delle immagini: ATMAVICTU; *iuuenis adiutor* (giovane aiutante); ΤΕΛΕΣΦΟΡΟΣ (Telesphoros); *spiritus malus in hominibus quibusdam* (spirito malvagio in certi uomini). Legenda: «Il drago vuole divorare il sole, il giovane lo scongiura di non farlo. Ma lui lo divora».

<sup>10</sup> Su Atmavictu cfr. Jung, *Erinnerungen*, pp. 29 s. [40 s.], e D. Kalsched, *The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the Personal Spirit*, Routledge, London and New York 1996, chap. 4, pp. 84-88.

La seconda immagine (fig. 2) ha a tema lo scarabeo, il mitico insetto della rinascita (*RB IIIv*):

Vedo passare sul fiume tenebroso un grosso scarabeo nero. Nel punto più profondo della corrente risplende un sole rossastro, che fende con i suoi raggi l'acqua tenebrosa. Impietrito dal terrore, scorgo poi sulle pareti scure un groviglio di serpenti che fuggono nell'abisso, dove il sole brilla più tenue. Mille serpenti aggrovigliati ricoprono il sole. D'un tratto si fa notte fonda. Un fiotto di sangue, un denso sangue rosso, sprizza verso l'alto, zampilla a lungo e poi si esaurisce. Resto paralizzato dallo spavento. Che cosa ho visto? (*RB 237b [35]*)

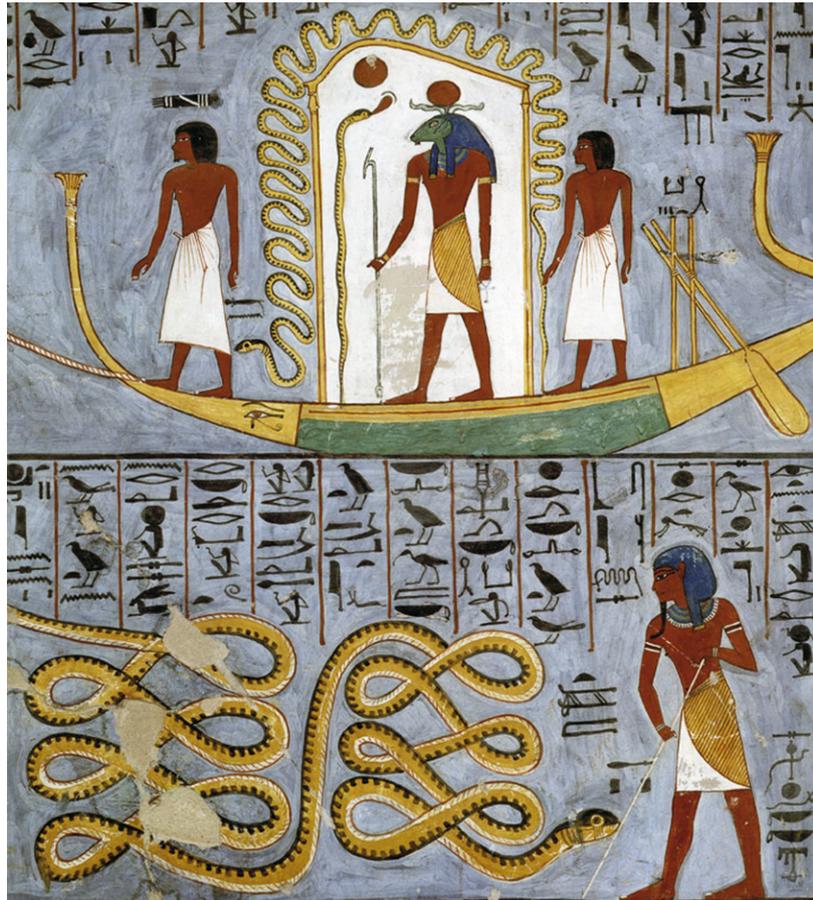


**Fig. 2** – Lo scarabeo e il groviglio di serpenti. (*RB IIIv*)

In queste due immagini si possono notare analogie con la mitologia egizia, p.es. con il mito esposto nell'antico libro dell'*Am-Duat*<sup>11</sup>. In esso si narra il viaggio notturno di Ra (il dio Sole) nel Duat, il mondo sotterraneo (fig. 3).

---

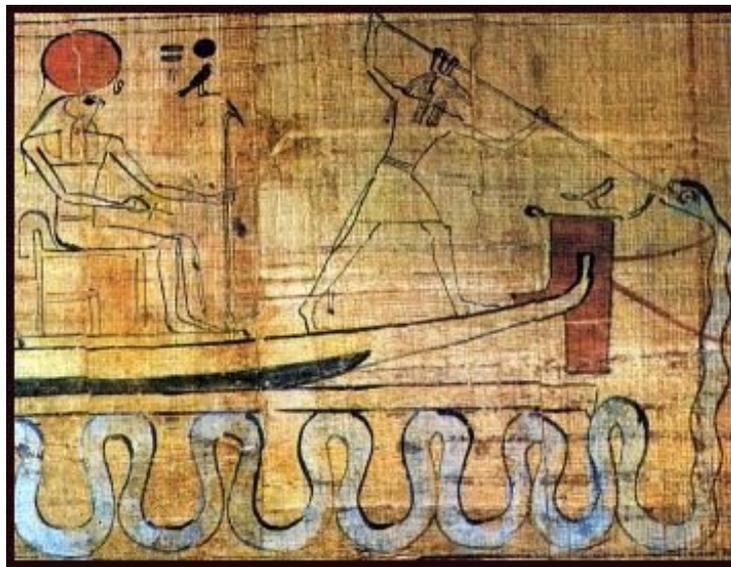
<sup>11</sup> L'*Am-Duat* è la compilazione più antica di testi sul viaggio sotterraneo di Ra: la versione completa di questo "libro" si trova nei disegni eseguiti sulle pareti delle camere mortuarie di Tutmosi III (1425 a.C.) e di Amenofi II (1401 a.C.), ma scene si trovano anche in altre camere.



**Fig. 3** – Il serpente Mehen protegge il dio Ra (con la testa di ariete) accompagnato nel suo viaggio dall'araldo Sia e dal dio della magia Heka.  
(Raffigurazione nella tomba di Ramses I, Valle dei Re).

Il viaggio dura 12 ore o scenari, e ha inizio dopo la morte di Ra, dalla quale è derivata nel mondo una grave iattura. Gli uomini attendono una sua rinascita affinché si ristabilisca l'equilibrio e vengano risanate le ferite cosmiche. Ra naviga sulla barca solare nel regno di Osiride, illuminando i defunti con una luce di speranza che dona loro sollievo; e alla fine il dio Sole si trasformerà in Khepri, lo scarabeo divino. Durante il viaggio Ra è protetto grazie alle spire di Mehen, il serpente alleato di Iside, affinché il nemico Apophis (l'*altro* serpente,

enorme, mai definitivamente distruttibile) non possa fermarlo rovesciando la barca e divorando il sole. Ciò porterebbe il mondo nel caos fino alla sua distruzione definitiva. I due serpenti rappresentano quindi gli opposti necessari affinché il mondo mantenga un equilibrio e il sole risorga ogni giorno garantendo i viventi; per l'equilibrio è necessario il sacrificio, e difatti Apophis, dopo essere stato domato, viene trafitto (figg. 3 e 4), così il suo sangue annuncia l'alba tingendo il cielo di rosso.



**Fig. 4** – Seth scaccia il serpente Apophis dalla barca di Ra  
(Libro dei Morti della signora Cheritwebeshet)

Nel *Libro rosso* è a sua volta possibile ritrovare un'immagine analoga (*RB* 119: la terza immagine), in cui il serpente Atmavictu viene scuoiato affinché restituisca il disco solare ingoiato. La sua vicenda di morte e rinascita

(Atmavictu riemergerà nella persona di Filemone<sup>12</sup> sul finire del viaggio)

s'intreccia con il dramma bellico globale:

Il fiotto di sangue che fa seguito alla copertura del sole è anche fonte di nuova vita. Quello che i destini dei popoli rappresentano nella realtà concreta accadrà nei vostri cuori. Se in voi verrà ucciso l'eroe, allora sorgerà per voi il sole del profondo, che risplende da un luogo remoto e ancora ignoto. Ma subito tutto ciò che finora pareva morto si animerà in voi e si tramuterà in serpenti velenosi che vogliono avvolgere il sole, e voi piomberete nella notte e nel turbamento. Il vostro sangue fluirà dalle molteplici ferite di questa lotta tremenda. Grandi saranno l'orrore e la disperazione, ma da un simile strazio nascerà la nuova vita. La nascita è sangue e sofferenza. Tornerà a vivere in voi la vostra tenebra di cui non avevate sentore, perché era morta, e avvertirete la pressione del male assoluto e di ciò che si oppone alla vita e che ora giace ancora sepolto nella materia del vostro corpo. Ma i serpenti sono pensieri e sentimenti di inaudita malvagità. (RB 239b [41 s.])<sup>13</sup>



**Fig. 5** – Lo scuoiamento di Atmavictu, e la restituzione dell'oro solare. (RB 119)

<sup>12</sup> Per Filemone vedi V. Cicero, L. Guerrisi, *VII Sermones ad vivos. Notazioni filosofiche e psicologiche a margine del poema di Jung*, "Illuminazioni", n. 35, gennaio-marzo 2016, § 1.

<sup>13</sup> Per il ruolo dei due serpenti nella reinvenzione del mito di Cristo vedi Cicero, *L'ombra blu*, §§ 2.2 e 2.5, *infra*, pp. 215 s. e 223 ss.

Ecco allora che, nella visione junghiana del 12 dicembre 1913, il mito egizio del viaggio sotterraneo di Ra si trasfigura profeticamente nel sacrificio immane, «pietra miliare di ciò che verrà» (RB 230b [11]):

Lo scarabeo nero è la morte necessaria al rinnovamento; perciò dietro di lui ardeva un nuovo sole, il sole del profondo, l'enigmatico sole della notte. E come il sole ascendente della primavera anima la terra morta, così anche il sole del profondo riportò in vita ciò che era morto, e ne scaturì una terribile lotta fra luce e tenebre. Allora sprizzò verso l'alto quel possente fiotto di sangue che a lungo non si esaurirà. Questo era ciò che doveva venire, che voi ora sperimentate nella vostra carne, ed è ancora più di questo. (RB 239a [39])

Il sacrificio del serpente prefigura-simboleggia quello imminente dell'umanità, la quale, tramite la sofferenza cosmica, potrà rinascere giorno dopo giorno, sì, ma in una nuova epoca, segretamente annunciata in vissuti arcaici.

Profondità e superficie devono mescolarsi, al fine di generare nuova vita. la nuova vita però non nasce al di fuori di noi, ma in noi stessi. Gli eventi che in questi giorni si verificano fuori di noi sono l'immagine che i popoli vivono nella realtà concreta per lasciarla in eredità imperitura a epoche future, affinché esse ne traggano insegnamenti per il proprio cammino, allo stesso modo in cui noi abbiamo tratto insegnamento dalle immagini che in precedenza gli antichi hanno vissuto concretamente per noi. (RB 239a [39])

Nella pre-visione mitica di Jung, la Prima Guerra Mondiale rappresenta quindi l'assassinio necessario a cui gli uomini non possono non partecipare. Noi siamo "l'altro" al quale ci connettiamo vivendo il sacrificio del mondo e macchiandoci le mani assassine col sangue dell'assassinato. Sacrificatore e

sacrificato sono psichicamente la stessa persona e, come i due serpenti di Elia, ingaggiano una lotta per intrecciarsi e dar vita a un nuovo ciclo mondiale di nascita e morte.

È una giornata di luce abbagliante. Molto più in alto, sopra di me, scorgo il profeta [= Elia]. Con la mano mi fa un gesto per tenermi lontano, e desisto dal mio intento di arrampicarmi. Aspetto sotto, guardando verso l'alto. Vedo che a destra è notte fonda, a sinistra è giorno chiaro. La roccia divide il giorno dalla notte. Nella parte buia c'è un grosso serpente nero, nella parte luminosa un serpente bianco. Rizzano le teste l'uno contro l'altro, vogliosi di combattere. Elia si trova in alto sopra di loro. I due serpenti si gettano poi l'uno contro l'altro, e inizia una lotta selvaggia. Il serpente nero parrebbe il più forte, il serpente bianco retrocede. Dal luogo del combattimento si sollevano grandi nuvole di polvere, ma vedo che il serpente nero retrocede nuovamente. La parte anteriore del suo corpo è diventata bianca. Entrambi i serpenti si attorcigliano su se stessi e poi scompaiono, uno nella luce, l'altro nel buio. (RB 251ab [81 s.])

Si può vedere l'Anima come luce interiore prettamente incognita che vive in un'oscurità a noi altrettanto sconosciuta. L'oscurità accoglie l'anima e le fa spiccare lo splendore, così come la notte accoglie il sole che emerge dal profondo. Il sole dà colore alle cose, tuttavia senza l'ombra esse non acquisterebbero forma. Grazie alla comunione dei due opposti, l'uomo dà significato alle cose.

Ma cosa dà significato all'uomo? La sua Anima. Il cui imporsi alla coscienza permette un cambiamento e scoprimento innanzitutto interno, non esterno. Così come il Diluvio Universale, anche la Prima Guerra Mondiale profetata e vissuta da Jung è l'occasione per la redenzione spirituale dell'umanità, anche se non l'unica, anche se non l'ultima. L'universo è ciclo

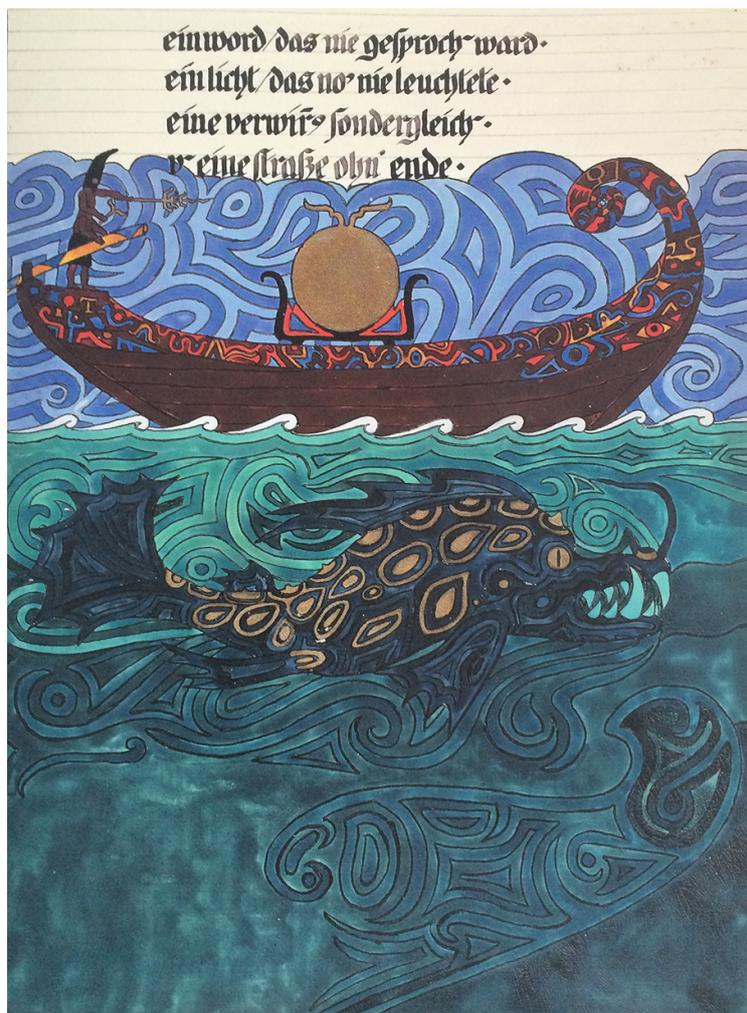
incessante di sacrificio e resurrezione, e la morte non è la fine, ma semmai il fine, lo scopo, nel senso dell'opportunità ricorrente, poiché nell'Uno il Tutto ritorna e rinasce, come nell'antichissimo simbolo dell'Uroboro.



**Fig. 6** – Uroboros: il serpente si morde la coda dando vita a un cerchio senza inizio né fine. *En to Pan*: Uno-il-Tutto

L'intrecciarsi visionario-profetico dell'antico motivo mitico del viaggio sotterraneo del dio Sole con il “nuovo” serpente eliovero Atmavictu è un esempio emblematico del procedimento narrativo di Jung nel *Libro rosso*: tutti i miti tradizionali non vengono mai meramente riproposti nella loro veste originaria, ma sono anzitutto fatti rivivere secondo nuove pieghe e rinnovati

indumenti, e soprattutto – in questa loro re-visione – reimpiegati al servizio di momenti mitici originali, di vere e proprie reinvenzioni artistiche (un atteggiamento che investe persino la figura di Cristo)<sup>14</sup>. La sequenza delle tre immagini junghiane già riportate trova infatti il suo fulcro tematico nella quarta immagine, la rappresentazione di p. 55 della versione calligrafica del *Liber novus*:



**Fig. 7 – La barca solare e il mostro marino. (RB 55)**

<sup>14</sup> Vedi Cicero, *L'ombra blu*, part. § 2.5 ed Epilogo, *infra*, pp. 223 ss. e 229 ss.

I versi in cima alla grafica dicono: «Una parola mai pronunciata / Una luce non ancora luccicante / Una confusione incomparabile / E una strada senza fine» (cfr. *RB* 284a [183]). La parola mai proferita, questa via senza fine, è ciò per cui è iniziato il viaggio dell'“età di mezzo” di Jung. Un mito reinventato per la visione profetica del presente in vista di una meta in-finita: un tema nuovo su accordi arcaici, più che una variazione su struttura tematica preesistente.

## BIBLIOGRAFIA

Cassirer E. (1988), *Filosofia delle forme simboliche. II. Il pensiero mitico* (1925), trad. it. di E. Arnaud (1964), Firenze, La Nuova Italia.

Cassirer E. (2009), *Saggio sull'uomo. Introduzione ad una filosofia della cultura umana* (1944), trad. it. di C. d'Altavilla (1968), Roma, Armando.

Cicero V., Guerrisi L. (2016), *VII Sermones ad vivos Notazioni filosofiche e psicologiche a margine del poema di Jung*, "Illuminazioni", n. 35, gennaio-marzo 2016, pp. 35-82.

Jung C.G., Kerényi K. (2008), *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (1941), trad. it. di A. Brelich (1964), Torino, Bollati Boringhieri.

Kalsched D. (1996), *The Inner World of Trauma. Archetypal Defenses of the Personal Spirit*, London and New York, Routledge.

Malinowski B. (1954), *Myth in Primitive Psychology*, in B. Malinowski, *Magic, Science and Religion and Other Essays* (1926), Garden City (NY), Doubleday & Co., pp. 93-146.

Ries J. (2005), *Il mito e il suo significato* (1978), trad. it. di G. Mongini, Milano, Jaca Book.