



I MITI che CURANO

*Alberto Romitti,
Luciano Negrisoni, Elisa Fabbri*

in collaborazione con



QUADERNO N° 11

Materiali dell'Osservatorio Sociale
Provincia di Mantova

I MITI CHE CURANO



Alberto Romitti
Luciano Negrisoni
Elisa Fabbri

Mantova, un territorio che accoglie

PROVINCIA DI MANTOVA

Settore Turistico e Culturale, Servizi alla Persona e alla Comunità
Politiche Sociali e del Lavoro, Sport e Tempo Libero

Dirigente: Gianni Petterlini

Collana a cura del

SERVIZIO POLITICHE SOCIALI

QUADERNO N° 11, *cura editoriale di*

Marisa Sissa, Paolo Poletti

Indice

5	Presentazione <i>di Elena Magri</i>
7	Introduzione <i>di Stefano Bolognini</i>
9	Premessa
11	1. Dal mito al sogno
21	2. Il mito di Edipo
31	3. Il mito di Teseo, Arianna e il Minotauro
41	4. Il mito di Amore e Psiche
53	5. Il mito di Narciso
63	Conclusioni
65	Bibliografia

Presentazione

Raccogliere i testi del corso "I miti che curano" organizzato da questo Assessorato nell'ambito dell'Osservatorio Sociale, rappresenta una sfida per una collana dedicata all'operatività, alla riflessione anche teorica ma rivolta all'indirizzo di assistenza e di cura ed all'osservazione intelligente delle dinamiche sociali.

Mi hanno convinto le stesse parole degli autori sulle ragioni di una terapia del racconto o delle "storie che curano", dell'analisi, fino alle radici greche, della cultura che condividiamo anche inconsapevolmente, fatta in relazione con l'altro, magari con l'altro in difficoltà o anche con l'altro che fatica a riconnettere le storie della propria vita, il presente ed il futuro.

Mi sono convinto quindi dell'utilità di dare spazio, in questa collana, ad un approccio difficile e interessante che raccorda la psicoanalisi con la quotidianità, con la fatica nel quotidiano di dialogare con una realtà che troppo spesso ci sfugge. Anche perché dall'Antica Grecia ad oggi molte cose per l'uomo non sono affatto cambiate ed i miti di allora rimangono del tutto attuali nella realtà per i problemi di oggi. Se questo può essere valido in linea generale ed utile per tutti, appare interessante seguire il percorso e la logica degli autori nell'affermazione di una terapia a base di parole, di rimandi, di simboli, di libere associazioni e di metafore per chi soffre maggiormente di disturbi nell'inconscio, per chi è incapace di relazionarsi con il reale che sembra sfuggire alla comprensione.

Credo che il ristabilire le condizioni della relazione, tra medico e paziente o tra operatore e utente sia la prima condizione, indispensabile, che attraverso i richiami di una cultura o di visioni comuni si attrezzi per la cura.

Ecco allora che l'approccio, alla fine, si fa concreto e operativo e siamo particolarmente contenti che la riflessione si sia fatta formativa, si sia trasformata in un corso di formazione che ha visto molte richieste di adesione che spingono a riformulare una nuova proposta per i prossimi anni.

Da questa prima esperienza è quindi auspicabile che l'approccio possa diffonder-

si a completare una formazione sul campo che sulla linea della teoria che si fa prassi disegna un intervento efficiente.

Sono da ringraziare quindi gli autori che hanno raccolto i testi che vanno a comporre questo ulteriore contributo alla sostanza riflessiva dell'Osservatorio Sociale della Provincia.

ELENA MAGRI

*Assessore alle Politiche di coesione sociale
e Pari opportunità
Provincia di Mantova*

Introduzione

Questo libro, in apparenza semplice e di impianto non esegetico (nel senso che non si propone di esplorare i miti in senso specificamente storico o letterario), propone invece un vero e proprio esperimento assolutamente nuovo: indagare gli effetti della narrazione del mito sul flusso associativo di un gruppo di persone che periodicamente si incontrano, e che esplorano in modo sufficientemente libero ciò che passa per la loro mente in seguito alla storia mitologica ad essi proposta di volta in volta.

Il carattere di novità di questo che io amo definire "esperimento" è dato dalla insolita commistione di *setting* (ci si incontra regolarmente con uno scopo di lavoro e con una continuità nella composizione del gruppo) e di elaborazione non specialistica: i partecipanti provengono da aree professionali e culturali differenti, essendo accomunati da un vivo interesse per la materia ma non da un preciso mandato scientifico in senso canonico.

In realtà, questa esperienza sembra orientata a proporre un passaggio ed un contatto tra il sapere specialistico e la normale vita interiore degli esseri umani: il che costituisce un compito autentico della psicoanalisi intesa nel senso migliore.

La psicoanalisi non è - come molti credono - un sapere esoterico, avulso dalla fisiologia e dalla realtà delle vite umane; è invece una straordinaria modalità di contatto interno (quando funziona) che permette di superare ostacoli e difese originate dal bisogno di proteggersi da antiche sofferenze, ma capaci poi di limitare e di impoverire (a volte gravemente) le possibilità di una persona di essere intera, di disporre delle proprie capacità di pensiero e di sentimento, e di relazionarsi con gli altri e con se stesso.

Il libro di Romitti, Negrisoli e Fabbri è un libro libero, assolutamente non accademico, fondamentalmente creativo.

Lo schema adottato (presentazione del mito; lavoro associativo del gruppo; "invenzione" di una storia ambientata ai giorni nostri che riprende i filoni emersi dalle due

fasi precedenti) produce sequenze nuove e inaspettate, e mostra come l'arcaico possa riprodursi in forme sempre nuove ma sempre ricorrenti, "zeitlos" (senza tempo), nei laboratori inesauribili delle menti umane; e l'interesse dei ricercatori mantovani, esente da tensioni arrivistiche, sortisce effetti di inaspettata e piacevole creatività.

Mantova: sarà un caso che questo tipo di ricerca felicemente rilassata sia fiorita proprio in una antica città di provincia, estranea alla *bagarre* dei grandi centri psicoanalitici e propensa ad un lavoro "gratuito" dal punto di vista della competizione accademica?

Penso di no.

Mi piace pensare che le atmosfere di una città colta ma appartata, ricca ma discreta e riservata, possano avere contribuito a questa originale pubblicazione, una deliziosa sorpresa fiorita tra le mura di una città di antichissima tradizione culturale, che ancora ci regala pensieri ed emozioni.

STEFANO BOLOGNINI

Presidente Società Psicoanalitica Italiana

Presidente International Psychoanalytical Association

Premessa

Questo libro nasce da un'esperienza, intima e feconda, di lettura in gruppo di alcuni miti della grecità.

Il gruppo, composto da 15 persone di varie professioni, si è incontrato a cadenza regolare; dopo la lettura del mito e di alcuni commenti a corollario, ha utilizzato il metodo prettamente psicoanalitico delle libere associazioni come strumento di conoscenza. La sorpresa e il piacere di apprendere e usare questo metodo ha permesso e incoraggiato i conduttori del gruppo a raccogliere quanto è emerso nel corso degli incontri.

In questo libro si troverà un'introduzione teorica che illustra il tema del mito e l'uso delle libere associazioni; abbiamo quindi trascritto il racconto dei vari miti letti durante gli incontri, cui segue una raccolta delle libere associazioni prodotte dai partecipanti. A completamento abbiamo inserito un testo che può essere definito "onirico" perchè ha cercato di unire in una unica narrazione gli interventi più salienti e che rappresenta una sorta di "sogno" originato dall'esperienza del gruppo. Si è ritenuto opportuno, infine, fornire alcuni spunti squisitamente culturali riguardanti i singoli racconti mitologici. Solo grazie a tutti è stato possibile questo lungo breve viaggio nel Tempo del Mito, un mito riattualizzato attraverso quello Spazio della Mente che ciascuno ha messo a disposizione.

La speranza è quella di poter trasmettere una curiosità, non certamente solo intellettuale, sull'esperienza di fronte a quello che suscita la rivisitazione dei miti: da sempre, infatti, ci parlano e ci interrogano ogni volta in modo diverso.

A tutti noi questo è parso una magia che ha consentito di conoscere meglio qualcosa di noi stessi. Il nostro debito, infine, va anche alla Provincia di Mantova che ha reso possibile lo svolgersi degli incontri sotto forma di Corso.

1. Dal mito al sogno

Alberto Romitti, Luciano Negrisoni

“il mito è l’incanto che in quel momento riusciamo a far agire in noi”

Perché i miti?

I miti sono fioriti tra gli uomini in tutti i tempi e in tutte le regioni della terra e al loro vivificante afflato si deve probabilmente tutto ciò che l’attività fisica ed intellettuale dell’uomo ha prodotto. E non sarebbe esagerato affermare - secondo qualche autore - che **le inesauribili energie del cosmo si manifestano nella cultura umana proprio attraverso il mito.**

Le religioni, le filosofie, le arti, le forme sociali dell’uomo primitivo e storico, le scoperte scientifiche e tecniche, gli stessi sogni che popolano il sonno scaturiscono indistintamente dalla fonte magica del mito.

Nei racconti mitologici gli dei e gli eroi si mostrano ancora.

La mente si fonda anche sulla sua stessa attività narrativa: conoscere l’attività della mente significa conoscere le sue immagini, le sue rappresentazioni, ascoltare le storie nella sua forma poetica, dal momento che questa coglie in un solo attimo le due nature degli eventi psichici, quella terapeutica e quella estetica.

Non solo: **nei racconti mitologici gli dei e gli eroi mostrano all’uomo stesso l’universalità dei conflitti, degli affetti, della pesante ed enigmatica condizione umana.**

Non sembra esserci traccia di specifica pretesa pedagogica: essa è piuttosto una sorta di informativa unica ed universale, legata nel contempo al Caso e alla Necessità. Il mito contiene quel Tutto che parla seduto sul tripode, come a Delfi, avvolto da una spirale di fumo, inevitabilmente accennante, giustamente vago ma incredibilmente perspicace e preciso come una saetta di Apollo.

La risata olimpica non è affatto spensierata, bensì dura, dura come la vita stessa:

sotto questo punto di vista la mitologia fa apparire l'atteggiamento tragico come lievemente isterico e il giudizio morale come ristretto e meschino.

Tuttavia la durezza è compensata dall'assicurazione che tutto ciò che vediamo non è che il riflesso di una forza eterna ed immutabile, che il dolore non tocca. Le narrazioni mitologiche sono perciò prive di pietà e di terrore - soffuse della gioia di una trascendente anonimità che riconosce se stessa in tutti gli egocentrici, combattivi "io" che nascono e muoiono nel Tempo.

Il titolo "miti che curano" sembra fatto per trarre in inganno il lettore e fa pensare al reperimento di una ricetta della salute pronta per l'uso, del tipo "leggi che ti passa" o "ti farà stare meglio".

La frase è germinata per analogia con il titolo di un libro famoso di J. Hillman "Le Storie che curano" e forse chissà per quali altri ponti associativi. Essa ha più il senso di un paradosso o una provocazione a porre domande sempre più intriganti sul senso dei miti e la loro portata trasformativa.

Forse ci siamo lasciati preconsapevolmente influenzare dalla etimologia latina di **cura**, che ha il significato di sollecitudine, interesse e curiosità oltre che compartecipazione. E ciò è quel che abbiamo voluto fare: compartecipare a chi ne è interessato la nostra curiosità attenta e volta a rileggere, ripensare e "risognare" con voi alcuni miti della Grecia classica.

Il mondo greco classico è certamente all'origine della civiltà del mondo occidentale, così come i racconti mitologici sono alla base del pensiero e della cultura del mondo greco fino ai suoi sviluppi più elaborati e sofisticati. La conoscenza della realtà passa attraverso processi di pensiero di tipo intuitivo al ragionamento riflessivo, dal "mithos" al "logos".

Allo stesso modo si origina ed evolve la psiche umana a partire da un nucleo di esperienze di sé non verbali ma profondamente emozionali e fantasmatiche, che trovano gradualmente la strada per essere trasformate in parole e simboli comunicabili.

Il racconto mitico abita questi territori intermedi o transizionali, per dirla con Winnicott, al passaggio tra l'indicibile e la parola detta e ha la funzione delle favole che i genitori raccontano ai bambini per addormentarsi: i nostri genitori greci ci hanno lasciato scritte le favole mitiche della loro origine.

Esse hanno dunque la funzione di rappresentare attraverso il linguaggio mitico, la sua struttura narrativa, ciò che non è altrimenti rappresentabile, cioè il mondo delle nostre fantasie inconscie, le angosce inesprimibili e i desideri più segreti e inaccessibili.

È a questo livello che si stabilisce uno dei rapporti tra mito e psicoanalisi, che è stata definita tra l'altro una "talking cure", una cura parlata e parlante, una vicenda che trova la strada per raccontarsi, raccontare di sé attraverso un altro che ascol-

ta e interagisce con la sua mente, prestata per mettere in parole, immagini, emozioni e ricordi che attendono di venire alla luce.

È forse l'atto di raccontare già una funzione "terapeutica", nel senso etimologico di essere al servizio di qualcuno che ha la possibilità di condividere le vicende del racconto mitico, identificandosi profondamente nel personaggio della storia e nelle sue vicissitudini, non diversamente da quello che fa il bambino in ascolto delle fiabe o dell'adulto che legge un libro avvincente o guarda un film appassionante.

A volte è solo attraverso l'ascolto di una storia raccontata, apparentemente lontana da se stessi, che si riesce a rievocare un'emozione dimenticata, un'immagine perduta o un pensiero non pensato mai prima di allora: si ristabiliscono collegamenti e si fanno connessioni là dove mancavano e la mente allarga il campo della esplorazione di se stessa, integra parti separate, "cambia l'aria di un ambiente afoso e irrespirabile" (Lopez). Non è questa già una cura auspicabile di sé?

Perché i miti greci?

Abbiamo scelto i miti greci (e non le fiabe o alcune poesie o i miti dell'India) perché i Greci sono stati i primi ad avere il gusto per l'universale, perché hanno inventato la libertà, la filosofia, la democrazia, perché sono all'origine dello spirito stesso della nostra civiltà.

La nostra storia comincia con in Greci. Rivedremo poi ancora il tema delle ORIGINI. All'alba della sua storia, l'essere umano aveva la facoltà di pronunciare parole in cui esprimeva direttamente l'essenza degli oggetti percepiti dalle sensazioni: le cose stavano dei suoni che si materializzavano in radici e generavano i modelli fonetici a partire dai quali si è formato il corpo del linguaggio.

Con il passare del tempo la parola ha risuonato sempre meno e una sorta di malattia si è insinuata nel linguaggio, che rischia di diventare, così, muto: veicola sempre più concetti e sempre meno emozioni e affetti.

Agli albori lo spirito umano ha costruito miti spontaneamente: Mito e linguaggio sono allora contemporanei e testimoniano una condizione primaria del pensiero. Le fonti storiche delle civiltà agli albori ce lo dimostrano: Mohenio Daro sulla riva destra del fiume Indo, che risale all'età del bronzo; Çatal Hüyük in Anatolia, le grotte di Altamira che risalgono al Paleolitico superiore.

Anche presso i Greci con il passare del tempo però il mito è stato superato e sovrastato da altre forme di pensiero, diversamente da altre popolazioni in cui il mito è ancora VIVENTE come scriveva Eliade, in particolare riferendosi all'India.

Per lo storico Tucidide e per il filosofo Platone - in modo esemplificativo - il mito è divenuto oggetto di scandalo e forse anche di pericolo perché appartiene al mondo polimorfo che lusinga la parte inferiore dell'anima, quel regno solitario

in cui si scatenano le passioni e i desideri. **Basti pensare che sia per Apollo che per Dioniso la più alta forma di conoscenza era la possessione.**

Possessione che per Dioniso era immediata e scaricata nel reale mentre per Apollo veniva mediata e legata al metro, il sigillo della forma doveva comunque aggrogare l'entusiasmo.

"Insieme ad un dio sempre si piange sempre si ride" si legge nell'*Aiace*.

Il greco sente la presenza di un dio quando è scosso alla radice sia in senso amoroso che nei gesti delle più efferate crudeltà.

La Pizia del tempio di Apollo è un emblema di questa possessione.

La sacerdotessa di Apollo (donna di età avanzata per evitare stupri) vaticinava seduta su una roccia accanto ad una fenditura, con a lato una pentola di bronzo da cui sgorgavano fumi e vapori che salivano a spirale e che ricordavano appunto quel serpente (piton) che era così caro ad Apollo. Era l'unica che poteva masticare foglie di alloro - per tutti era un tabù - che contiene cianuro di potassio.

Il mito proprio perché lusinga la parte inferiore dell'anima però racconta "quello che non è mai avvenuto ma è da sempre" (Sallustio).

Allora anche noi ci rechiamo a Delfi presso la fenditura nella terra per interrogare il mito, che a sua volta interrogherà noi.

"Il mito, si sa, non è una storia unitaria: esso è un insieme di micronarrazioni che disegna, attraverso un complesso intreccio narrativo, per mezzo di richiami ed opposizioni, ricorrenze tematiche e variazioni, l'architettura dello spirito degli uomini che quel mito hanno narrato, ascoltato, dipinto, recitato" (L. Mancini).

La parola *muthos* aveva un duplice significato nel mondo greco:

1. una favola, una storia, una vicenda fantastica; si opponeva a logos e per questo venne rifiutata dai filosofi greci.
2. dal verbo "muo" che esprimeva l'atto di socchiudere gli occhi per poter vedere meglio, per poter guardare oltre la superficie delle cose reali.

Oggi possiamo trovare una definizione un po' generica ma che potrebbe mettere insieme studiosi di diversa provenienza: il mito narra **una storia sacra**; riferisce di un avvenimento avvenuto nel Tempo primordiale, il tempo favoloso delle origini. Il mito racconta ciò che è accaduto realmente, è una storia "vera" e l'esistenza del mondo è lì a provarlo... L'uomo moderno si considera formato dalla Storia, l'uomo delle società arcaiche si ritiene proveniente da certi accadimenti mitici.

Conoscere l'origine di un animale, di una pianta, di un fenomeno naturale equivale ad averne il dominio magico (es. il canto del riso a Timor: la notte in cui il riso veniva seminato gli si raccontava la sua venuta al mondo per mano degli dei, la sua prima semina, la sua prima germinazione magica). È molto diffusa l'idea che un rimedio sia efficace solamente se ne conosciamo **l'origine**. E soltanto tornando all'origine si può ripetere l'atto creativo primordiale. E quindi curare.

Arriviamo al rapporto tra MITO E PSICOANALISI.

Non solo perché già nel 1897 Freud scriveva all'amico Fliess che aveva trovato in lui stesso quei sentimenti che suscitano ancora tanto interesse quando si assiste, ad esempio, alla rappresentazione dell'Edipo Re di Sofocle (ricordiamo come per Eschilo il dolore insegna, per Euripide è assurdo, per Sofocle il dolore riconduce alla divinità).

C'è di più. È l'interesse per le ORIGINI: sia il mito che la psicoanalisi - in particolare quella degli albori ma anche quella che si occupa delle psicosi (Racamier) - si interessano degli INIZI. Inizio del mondo, inizio degli dei, inizio della vita degli eroi sulla terra per il mito e inizio della vita mentale, affettiva, emotiva per la psicoanalisi.

Non solo: il mito racconta e fissa gli elementi nella loro appropriata connessione ma non assegna loro un significato specifico: in questo senso è simile alla concezione freudiana del sogno.

A differenza di altri metodi di indagine psicologica, insomma, le immagini non sono interpretate in modo determinato (vedi la decodifica di certi autori vicini a Jung come Durand con il suo Regime Diurno e Regime Notturno dell'Immaginario) ma vengono simbolizzate di volta in volta in modo specifico e personale sulla base della storia e delle libere associazioni.

Così i miti si prestano a differenti letture in base alla prospettiva utilizzata. Un esempio per tutti il mito di Edipo dove possiamo vedere la relazione sessuale tra i membri, ma sono possibili anche altre letture da quella strutturalista di Lévi-Strauss a quella riguardante il tema della ricerca della conoscenza di Bion o a quella di Vernant, che sottolinea l'enigmaticità di Edipo o ancora a quella di Bachofen che sostiene che il tema centrale riguarda il conflitto tra sistema patriarcale e sistema matriarcale.

Le interpretazioni in un certo senso sono tutte esatte.

Allo stesso modo lo saranno le nostre nel lavoro da svolgere insieme.

Perché le Libere Associazioni?

Una delle grandi scoperte di Freud nel suo passaggio dall'ipnosi alla tecnica psicoanalitica è stata l'uso delle libere associazioni.

Al fine di svelare l'inconscio quindi, non più l'artificio del sonno ipnotico, non più la pressione della mano sulla fronte della paziente ma la possibilità di raccontare quello che si vede dal finestrino di quel treno - metafora tanto cara a Freud - su cui il paziente viaggia.

Un paesaggio scorre, una narrazione si srotola.

Nessuna pretesa ordinativa, nessun potere razionalizzante, nessuna moralizzazione del linguaggio. Il paesaggio scorre.

Arriviamo al tema del Sogno.

Una breve raccolta di frasi celebri ci aiuterà a rammentare l'importanza del sogno nelle varie culture e civiltà.

"La vita è sogno" Calderon de la Barca

"Il saggio cinese sognò di essere una farfalla. Svegliandosi, non sapeva più se era un uomo che aveva sognato di essere una farfalla o se invece era una farfalla che stava sognando di essere un uomo"

"C'è un sogno che ci sta sognando" Boscimane del Kalahari

"Siamo fatti di quella stessa materia di cui sono fatti i sogni" Shakespeare

"La verità non sta in un solo sogno, ma in molti sogni" Le mille e una notte
Nella mitologia Indù il mondo è il sogno del dio Vishnù mentre è coricato sul lotto che galleggia sulle acque del cosmico Oceano Latteo sorretto dal serpente Ananta (Senza fine)

Nella tradizione di Bion e di Ogden usiamo **il termine sognare per riferirci al lavoro psicologico inconscio che l'individuo fa con la propria esperienza emotiva.**

Questo "lavoro di sognare" viene realizzato attraverso una conversazione, un dialogo tra differenti aspetti della personalità. Il sognare si verifica continuamente sia durante il sonno notturno che nella vita da svegli quantunque noi abbiamo scarsa consapevolezza del nostro sognare mentre siamo svegli. In un modo un po' singolare possiamo insomma definire il sognare come il processo mediante il quale attribuiamo un personale significato simbolico alla nostra esperienza vissuta.

Ma torniamo all'idea che sogniamo anche da svegli. Molte conversazioni che accadono in analisi e in particolare quelle scarsamente strutturate che si caratterizzano perché composte da misture di processi di pensiero primario e secondario, costituiscono una forma di sognare da svegli che Ogden considera come PARLARE COME SOGNARE.

Leggere testi ad alta voce permette di ascoltare e sentire il modo in cui il suono delle parole, la voce del lettore, la scelta delle parole, il ritmo, la struttura delle frasi, ecc. insieme creano effetti emotivi inseparabili dal contenuto di ciò che viene detto. Le parole non sono solo cassette per trasportare le idee, esse creano un'esperienza per la prima volta nell'atto stesso dell'essere lette/parlate/ascoltate.

Ascoltando le parole io sto "sognando" quelle stesse parole per me stesso. Quando parliamo di sognare un testo ci riferiamo al lavoro psicologico conscio e inconscio del fare qualcosa di proprio col testo che si sta leggendo.

Ciò che noi sogniamo quando dormiamo è una riscoperta della nostra esperienza da svegli, una riscoperta che non solo getta luce su tale esperienza vissuta ma

la trasforma in qualcosa di nuovo, qualcosa con cui noi possiamo compiere un lavoro psicologico inconscio. Questo lavoro psicologico (il lavoro del sogno) è il lavoro che noi non siamo stati in grado di compiere nel quadro del più limitato mezzo del pensare da svegli.

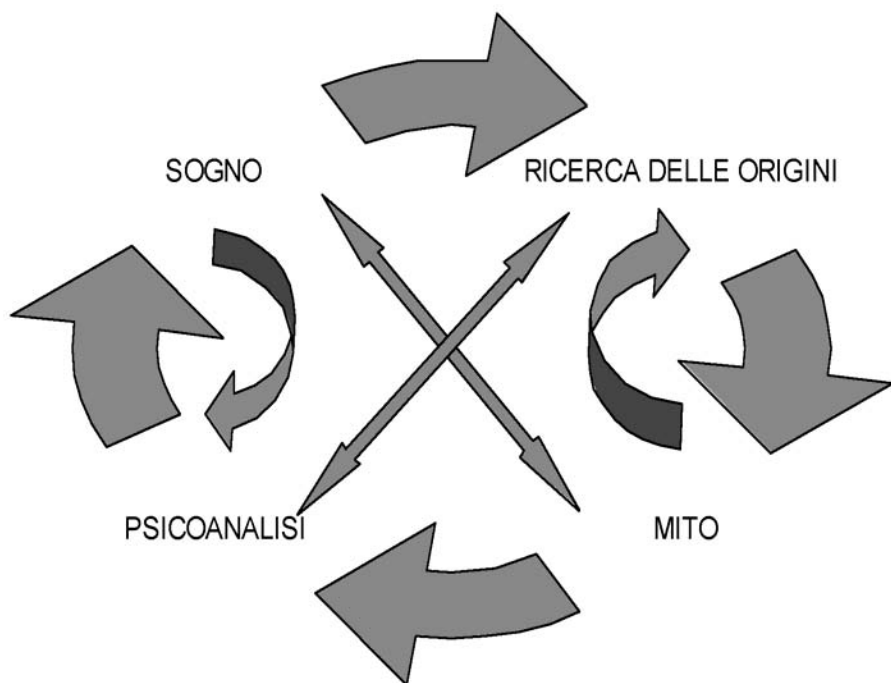
Il sogno, in quest'ottica, viene considerato come la funzione psicologica più importante della mente e il sognare, in questa circostanza, si manifesta nella forma delle libere associazioni.

Durante una seduta psicoanalitica, in modo del tutto specifico, il paziente racconta e l'analista ascolta le sue parole, prestando attenzione a ciò che affettivamente ed emotivamente quelle parole significano per lui e pensa-sogna al suo posto. L'analista restituisce il suo (dell'analista) sogno permettendo al paziente di sognare a sua volta quel sogno che non era stato in grado di sognare da solo.

Egli lavora, insomma, "con armonica alternanza tra avventura e rigore, tra la *deregulation* del processo primario e la ricomposizione orientativa del processo secondario" come scriveva Bolognini in un articolo che commemorava i cento anni dalla pubblicazione dell'"Interpretazione dei sogni" di Freud.

"Zia, parlami! Ho paura, c'è tanto buio qui. La zia gli rispose "A che servirebbe? Tanto, non puoi vedermi" "Non c'entra, rispose il bambino, se qualcuno parla, il buio scompare".

(da Opere di Sigmund Freud vol. 4, Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti, 1900-1905)



Schema di Elisa Fabbri

Questo schema, può essere letto in sequenza circolare a partire da uno qualunque dei quattro temi tra loro connessi ma anche in figura di chiasma: trattando del mito, partiamo da quest'ultimo per illustrare la concatenazione dei significati.

Il **mito** ha una dimensione atemporale, entro la quale i fatti raccontati rimandano, tra i vari significati possibili, a frammenti intatti della vita psichica infantile di un popolo, mettendo in scena conflitti e dinamiche inerenti le **origini** del mondo e della vita dell'uomo.

In modo analogo il **sogno** riprende frammenti della vita psichica (e in modo specifico di quella originaria) proiettandoli come immagini in sequenza sullo schermo della mente del sognatore: a questo scopo utilizza meccanismi di pensiero molto elementari definibili come "processo primario" (simbolizzazione, condensazione, spostamento etc...).

Il sogno permette così di aprire una finestra psichica sul passato, sul presente e, in un certo senso, sul futuro: il racconto verbale del sogno poi non è che una sua elaborazione secondaria. Freud e la **psicoanalisi** hanno considerato l'analisi dei sogni una via regia per avere accesso all'inconscio.

L'analisi del mito, similmente all'analisi dei sogni o delle libere associazioni del paziente nel dialogo con l'analista, apre una strada che conduce alla ricerca del senso profondo di sé e dell'origine di quei conflitti nascosti alla coscienza che determinano la relazione con se stessi e con il mondo.

Freud scriveva nel 1899, a proposito del mito di Edipo, qualcosa che oggi possiamo ritenere valido anche per altri miti: "Se il re Edipo riesce a scuotere l'animo moderno non meno dei greci suoi contemporanei, la spiegazione può trovarsi soltanto nel fatto che l'effetto della tragedia greca non si basa sul contrasto fra destino e volontà umana, bensì va cercata nella peculiarità del materiale in cui tale contrasto si presenta".



2. Il mito di Edipo

EDIPO: il mito

Quando Labdaco (che significa "lo zoppo"), re di Tebe e padre di Laio morì, Laio aveva soltanto un anno. Nell'attesa di occupare il trono del padre Laio fu costretto all'esilio.

Da adulto trovò rifugio a Corinto presso il re Pelope che gli offrì ospitalità.

Laio si innamorò di Crisippo, figlio del re e lo prese contro la sua volontà: Crisippo indignato si diede la morte. Pelope lanciò così contro Laio una maledizione solenne: che la stirpe dei labdacidi non potesse perpetuarsi.

Laio, tornò nella sua città dove il trono era vacante, sposò Giocasta e governò su Tebe. Da molti anni crucciato perché non aveva figli, consultò in segreto l'oracolo di Delfi, che gli spiegò come quella apparente disgrazia fosse in realtà una benedizione degli dei: il figlio di Giocasta avrebbe ucciso il proprio padre.

Allora Laio ripudiò Giocasta ma la regina, esasperata, lo ubriacò: Laio si lasciò andare e seminò il ventre della propria sposa.

Quando, nove mesi dopo, Giocasta diede alla luce un figlio, Laio lo strappò alla nutrice, gli forò i piedi con un chiodo legandoli assieme e lo abbandonò sul monte Citerone. Un pastore corinzio lo trovò e lo chiamò EDIPO, per via dei piedi deformati dalle ferite e lo portò con sé a Corinto, dove a quel tempo regnava Polibo. La moglie di Polibo, Peribea adottò il bambino.

Un giorno, Edipo, dileggiato da un giovane corinzio perché non assomigliava affatto ai suoi genitori, andò a chiedere all'oracolo di Delfi quale sorte gli serbasse il futuro. "Lontano dal santuario, miserabile!" gridò la Pizia con disgusto. "Ucciderai tuo padre e sposerai tua madre".

Poiché Edipo amava Polibo e Peribea e inorridiva all'idea che un disastro li colpisse, subito decise di non tornare più a Corinto. Ma nello stretto valico tra Delfi e Daulide s'imbattè in Laio che con voce aspra gli ordinò di scostarsi e di lasciare il passo ai suoi superiori.

Laio era su un cocchio ed Edipo a piedi. Edipo rispose che soltanto gli dei e i suoi genitori gli erano superiori. Eccoli dunque padre e figlio che procedono in direzione contraria: il padre è convinto che il figlio sia morto, il figlio sicuro che il padre sia un altro.

“Tanto peggio per te!” gridò Laio e ordinò all’auriga di far avanzare i cavalli. Una delle ruote ammaccò il piede di Edipo che, acceso dalla colera, uccise l’auriga e, subito dopo, Laio. Edipo, considerando l’accaduto come un semplice incidente, pensò fosse stata legittima difesa e proseguì la strada e il suo errare.

Laio era diretto a Delfi per chiedere all’Oracolo come liberare Tebe dalla Sfinge. Quella mostruosa creatura era volata a Tebe dalle più remote parti dell’Etiopia. La si riconosceva facilmente: aveva testa di donna, corpo di leone, coda di serpente e ali di aquila. Era mandò la Sfinge per punire i tebani, irata contro Laio che aveva rapito il fanciullo Crisippo.

Accovacciata sul monte Ficio, la Sfinge poneva a ogni viaggiatore tebano un indovinello che le avevano insegnato le tre Muse: “Quale essere con una sola voce, ha talvolta due gambe, talvolta tre, talvolta quattro ed è tanto più debole quante più ne ha?”. Chi non riusciva a risolvere l’indovinello veniva strangolato e divorato sul posto.

Edipo, avvicinandosi a Tebe, fresco dell’assassinio di Laio, azzeccò la risposta: “L’uomo, perché va carponi da bambino, cammina saldo sulle gambe in gioventù e si appoggia ad un bastone quando è vecchio”. La Sfinge avvilita si gettò dal monte sfracellandosi.

Al che i Tebani, grati ed esultanti, acclamarono Edipo re ed egli sposò Giocasta, ignaro che fosse sua madre.

Edipo si dimostrò un re saggio e benefico; Giocasta gli diede due figli e due figlie. Anni dopo una pestilenza si abbatté su Tebe: i raccolti morivano nei campi, gli animali diventavano sterili, i bambini si ammalavano, i feti morivano nei ventri materni e gli dei erano sordi ad ogni appello. L’oracolo di Delfi, di nuovo consultato, disse: “Scacciate dalla città l’assassino di Laio!”

Edipo ordinò immediatamente di cercarlo e di consultare Tiresia, il veggente cieco. Costui non volle rivelare il nome dell’assassino. Edipo si infuriò e a quel punto Tiresia proclamò che Edipo stesso era il responsabile della pestilenza; profetizzò anche che il re non avrebbe accettato questa verità.

Irritato, Edipo sospettò che il cognato Creonte stesse complottando con Tiresia per togliergli il trono. Giocasta cercò di ristabilire la pace: è impossibile, disse, che Edipo abbia ucciso Laio, perché egli fu ucciso all’incrocio di tre strade.

All’improvviso Edipo si ricordò dell’incidente avvenuto presso Delfi; interrogando Giocasta sull’aspetto di Laio e sugli uomini della scorta comprese che probabilmente aveva davvero ucciso il vecchio re.

Nel frattempo arrivò un messaggero da Corinto che diceva che Polibo era morto

di morte naturale; Edipo, non sospettando ancora il suo crimine, pensò con sollievo di aver evitato sicuramente almeno parte dell'oracolo, ma decise di essere comunque prudente, in modo da non trovarsi a sposare la madre.

Il messaggero, ansioso di tranquillizzarlo, gli assicurò che Polibo e la moglie non erano i suoi veri genitori. Lui stesso aveva ricevuto Edipo bambino da un pastore di Laio sul Citerone e lo aveva dato a Polibo.

Edipo non riuscì più a capire la verità e, mentre la terrificata Giocasta cercava invano di persuaderlo a interrompere le ricerche il re volle andare fino in fondo e chiedere che il pastore di Laio fosse portato al suo cospetto.

Quando infine gli apparve, l'orrore della situazione si rivelò appieno: l'uomo ammise di aver preso il figlio di Laio e di averlo dato a un pastore di Polibo invece di abbandonarlo alla morte.

Giocasta non attese la rivelazione e si impiccò per la vergogna e per il dolore, mentre Edipo si accecò con lo spillone tolto dalle vesti della regina.

"Il rapporto con il mostro è un contatto, pelle contro pelle. Edipo, per primo non tocca il mostro, ma lo guarda e gli parla. Edipo uccide con la parola, non scende nel baratro a scorticarne la pelle, quelle squame variegata che allestavano i viaggiatori come le ricche vesti di una etera orientale. Edipo è il primo che pretese di fare a meno del contatto con il mostro. Fra tutte le sue colpe, la più grave è quella che nessuno gli rimprovera: non aver toccato il mostro. Edipo è cieco e mendico perché non ha una Gorgone che lo difenda sul petto(...).

La parola permette una vittoria troppo pulita, che non lascia spoglie. Ma proprio nelle spoglie si cela la potenza. La parola può vincere là dove fallisce ogni altra arma. Ma rimane nuda e solitaria dopo la sua vittoria.

Con Edipo, l'uccisione del mostro si scinde: da una parte, un'uccisione perfettamente consapevole, quella compiuta con la parola che distrugge la Sfinge; dall'altra, un'uccisione perfettamente inconsapevole, quella con cui Edipo elimina Laio in una rissa tra viaggiatori. C'è un rovescio nefasto della lucidità che aderisce alla coscienza da allora. È quella la vendetta del mostro. Il mostro può perdonare chi lo ha ucciso. Ma non può perdonare mai chi non ha voluto toccarlo".

da "Le nozze di Cadmo e Armonia"

(Edipo ha scoperto le sue origini. Nella scena successiva a queste parole del coro Giocasta si impiccherà e Edipo si accecherà)

Coro

Ahimè, generazioni dei mortali
Come simili al niente mi apparite!
Qual uomo potrà avere sulla terra
Tale felicità che sia qualcosa
Qualche cosa di più di un'illusione,
di più che un troppo rapido declino
dopo quel breve sogno?
No, non voglio più credere felice
Nessuna cosa umana
Avendo per esempio davanti agli occhi
Il tuo destino, Edipo,
il tuo destino.

(scena finale)

Edipo

Ora ascolta, o Creonte, ti scongiuro,
mi raccomando a te: colei che è in casa
mettila in una tomba, quale vuoi.
Tu vorrai provvedere in modo degno
A quelli del tuo sangue, non è vero?
Questa città che fu dei padri miei,
non tema più di avermi tra le mura
finchè vivrò. Ma lascia ormai, Creonte,
ch'io vada ad abitare sopra i monti,
dov'è quel mio famoso Citerone,
la tomba già assegnata da mia madre
e da mio padre a me, creatura viva,
e là possa morire finalmente
proprio come volevano coloro
che han cercato di uccidermi a quei tempi.
Ma so una cosa: che né malattia
Né altro può distruggermi; perché
Non mi sarei salvato nel momento
Che stavo per morire, no, davvero
Se non per qualche orribile sventura.

(scena finale)

Corifeo

Abitanti di Tebe nostra patria, guardate, questo è Edipo
L'uomo che seppe sciogliere gli enigmi, ed era potentissimo,
la sorte di un tal uomo chi questa città non l'ha invidiata?
E voi guardate adesso a quale mare è giunto di sciagure.
Non chiamate felice nessun uomo, aspettate a vedere
L'ultimo giorno della vita sua, se riesce a varcare quella soglia
Senza aver sofferto alcun dolore.

da "Edipo Re" di Sofocle

EDIPO: le libere associazioni del gruppo di *Elisa Fabbri*

Il mito di Edipo è stato vissuto dal gruppo non come un insegnamento morale ma come un riferimento a un archetipo: il mito in questo caso può curare o ammalare perché libera la mente da sovrastrutture individuali e culturali.

I partecipanti al gruppo si sono anche identificati nei diversi personaggi presenti nel mito, rivivendo e rivisitando in essi le loro questioni personali e le loro caratteristiche.

- La nascita da una violenza - come quella di Edipo - crea vergogna che a sua volta porta al suicidio una volta svelata la verità.
La vergogna, inoltre, è la causa del non voler vedere e del non voler essere visto; Edipo si scontra come un kamikaze contro la verità: si acceca perché non ha voluto vederla prima.
Il suicidio è anche l'unica soluzione che la Sfinge trova alla sua sconfitta: non accetta che altri possano essere migliori di lei indovinando il suo enigma.
- Il mito di Edipo è basato su due sentimenti che permettono la vita civile e adulta: il primo è il senso di colpa per aver ucciso il padre e il secondo è costituito dalla vergogna per essersi innamorato della madre e per aver provato piacere con lei.
- La tragedia ha una sua circolarità dove Tutto si consuma.
- Il tema del piede zoppo di Edipo: può essere visto come il cammino dell'uomo. Per Edipo il suo piede può essere un impedimento ad andare avanti ma è anche una parte intima che fa da sostegno. Cosa ha leso per sempre quella parte del corpo? la vergogna? o l'essere nato da una violenza? O, ancora, il non conoscere le proprie radici?
- Le tre strade dell'incrocio ricordano le tre parche che ispirano la Sfinge. Il tre come numero ricorrente nel mito di Edipo ma come numero minaccioso. Per Edipo è difficile stare in tre... come madre, padre e figlio.

– Giocasta: è stata vista come una figura ambigua, paragonata anche alla strega di Biancaneve: non fa niente e sembra subire ogni avvenimento.

- L'unica attività di Giocasta è impedire al figlio di conoscere la verità; forse potrebbe essere anche vista come l'emblema della rivalità e dell'invidia. Giocasta in questo mito è stata definita come "solo madre": cerca di salvare Edipo dalla verità che lo ucciderebbe. È come se rimanesse fuori dal tempo: il suo motto potrebbe essere "sentio ergo sum", una sorta di icona del mondo femminile. Fa da contenitore fuori dal tempo, è una figura statica verso cui si cammina, da cui si parte e a cui si torna. Edipo si punisce con la spilla della madre: in questo modo si ricongiunge ad essa.
- L'enigma della Sfinge è risolto da Edipo perché è umano e conosce il percorso di crescita. Ciò gli permette di affrontare la vita futura. L'errare di Edipo è l'errare dell'uomo con il doppio significato: muoversi e sbagliare; insomma, "la felicità di un uomo si capisce solo alla fine della vita": l'uomo è solo nel suo destino di dolore.

– Il mito del maschile e del femminile.

Chi dà la chiave della felicità e dell'infelicità di Edipo è Tiresia, che nella sua vita era stato donna e anche uomo. Rappresenta l'unità tra uomo e donna che dà la verità. Nel Simposio di Platone uomo e donna erano uniti: gli dèi invidiosi li separarono. Il senso di colpa potrebbe nascere da questo senso di mancanza. Gli dèi sarebbero una proiezione dei genitori onnipotenti che rispondono al nostro bisogno di sentirci protetti.

- Ambivalenza: non è tutto amore ciò che un genitore sente per il figlio. Può anche esistere il desiderio di non farlo venire al mondo, così come Laio e Giocasta decidono di far uccidere Edipo appena nato per evitare il vaticinio della loro rovina e morte per mano sua. I genitori si fanno anche tomba per il figlio: dare alla vita significa imprescindibilmente dare anche alla morte. Nei gruppi di accompagnamento alla maternità si parla anche del dolore del parto: parlare del dolore della maternità facilita anche l'emergere di questa ambivalenza per il figlio voluto.

Racconto onirico (tratto dalle Libere Associazioni) di *Alberto Romitti*

C'erano tre strade. È lì che ho ucciso lo stronzo. Mi faceva male il piede, quel giorno più del solito. Mi ha sempre fatto male, ma quel giorno di più e non sapevo come calmarlo, il dolore.

Mi viene in mente mia madre: era a casa quando è successo il tutto. Si occupava delle sue pentole... non ha mai fatto altro che far da mangiare, per il resto sfilava ogni cosa, ogni suo piatto era come la mela della strega di Biancaneve, veleno, bugia, non mi ha mai fatto vedere le cose come stavano.

Adesso in paese arriverà la peste: con quel che ho fatto tutti diranno che io sono la peste, un mostro, ma così soffrirò meno. Chi sa e non agisce soffre. La felicità di un uomo si comprende solo alla fine della sua vita e, forse, nemmeno a quel punto.

Mia madre: lei è rimasta fuori dal tempo. *"Sentio ergo sum"* era solita ripetere; probabilmente non sapeva nemmeno cosa significasse, sentenziava così perché quella frase chissà quante volte nella sua vita l'aveva sentita pronunciare e da chi poi...

Lei vedeva e non capiva, io capisco e non voglio più vedere. Perché crescere è fatica, dolore, potrei essere re, re di me stesso.

Ma bisogna saper camminare e io non riesco.

Bisogna saper errare: e su questo sono sempre stato d'accordo. Mi piaceva essere curioso e non lasciare mai nulla di intentato; nessun dio mi ha dato certezze, semmai mi ha mostrato il punto d'arrivo ma non la strada che dovevo percorrere.

Una volta uomo e donna erano uniti e gli dei invidiosi li hanno separati. E resi infelici. Poi hanno cominciato a generare figli sentendosi, solo così, onnipotenti, come gli dei che li avevano creati. Non so se si nasce dall'amore: io no. Da violenza sono nato e con violenza morirò. Avrei voluto un padre che cambia la sua vita per me e invece mio padre ha cambiato la mia per lui.

Adesso che l'ho ucciso provo un misto di sentimenti indistinti: vergogna - ma per cosa poi...?- colpa - ma perché mai...?-.

O forse sono solo contento e terribilmente eccitato. In fondo lo avevo avvisato. Non sfidarmi, gli avevo urlato e lui mi aveva risposto "Non sfidarmi". Nessuno sfidava nessuno. Non risolverò mai l'enigma su chi per primo ha cominciato, chi per primo ha pestato i piedi all'altro, ma in quello stretto corridoio di casa è passata tutta la mia storia, di incomprensioni e di violenza, di gesti senza affetto e di imprecazioni al cielo e alla terra. Se fossi stato un fiore, sarei stato d'acciaio.

Non so se si impara qualcosa da una storia come la mia. Ve l'ho voluta narrare perché mi sembrava uguale a tante altre e perché ogni volta è una tragedia probabilmente diversa.

Ho parlato a sufficienza del mio ora tocca a voi raccontarmi.

E non fate finta di niente...

EDIPO: la cultura di Luciano Negrisoni

Chi è Edipo? La domanda appare semplice e al contempo complessa, se è vero che generazioni di studiosi si sono peritati di dare risposte, che sono risultate comunque parziali e non del tutto esaustive.

Di primo acchito si potrebbe dire che egli è il tiranno zoppo, dai piedi gonfi (in greco *Oidipous*), che ha assassinato suo padre e sposato sua madre, l'eroe della tragedia di Sofocle, perseguitato da un destino fatale, che lo rende vittima e colpevole al-

lo stesso tempo; ma egli è anche "colui che conosceva il famoso enigma ed era un uomo assai potente e famoso".

Già questi aspetti contraddittori del personaggio basterebbero a segnalare l'ambiguità della sua condizione di re e reietto, acclamato salvatore della città e causa della sua rovina, prototipo della volontà di conoscere e integrare la verità di se stessi e paradigma di ciò che è misterioso e inafferrabile dell'esistenza umana, l'uomo come enigma per se stesso.

Nel mondo antico della Grecia classica a partire da Omero il pensiero sugli accadimenti umani non può prescindere dal volere degli dei e dal destino, figlio di caso (*tùche* in greco) e necessità (*anànche* in greco); ciò dipende dalla impossibilità di assumere la piena responsabilità e consapevolezza delle proprie azioni e intenzioni, poiché tutto o quasi è demandato al responso degli oracoli divini, depositari delle proiezioni dei fantasmi individuali e collettivi.

Dal Rinascimento in poi sotto la spinta e l'influsso di nuovi apporti culturali e scientifici, l'Illuminismo e il Romanticismo per citarne alcuni, ma soprattutto il Positivismo, la visione sul mondo dei miti greci apre orizzonti diversi e in parte tra loro comuni.

Nella metà dell'800 Bachofen, storico e filosofo dell'antichità, avanza la concezione che il ciclo tragico sofocleo rappresenti le alterne lotte tra il sistema di potere matriarcale e quello patriarcale, ovvero il conflitto tra la supremazia dei legami di sangue di segno materno (vedi Antigone), contrapposti a quelli imposti dalle leggi paterne (vedi Creonte), ed Edipo ne è il centro; tesi, questa, ripresa nel '900 da E. Fromm.

In seguito Nietzsche rinviene nella tragedia greca la contrapposizione della visione del mondo apollinea, dettata da "logos", saggezza e senso della misura, con quella dionisiaca, espressa dagli aspetti istintuali, senza leggi e senza limiti, presenti nella natura umana, e sostiene che solo dall'emergenza di questo fondo dionisiaco onnipotente possa nascere una conoscenza nuova del mondo e dell'uomo, rompendo con il passato.

È proprio a partire dalla scoperta della dimensione irrazionale e primitiva, latente nell'umano, che Freud pone le basi per fondare la sua teoria dell'Inconscio. Attraverso la dolorosa elaborazione del lutto per la morte del padre, la propria autoanalisi e l'identificazione con la figura di Edipo, fa della vicenda tragica dell'eroe tebano il crocevia di dinamiche pulsionali e conflitti relazionali, che verranno a configurare nello sviluppo del suo pensiero e in quello della Psicoanalisi una tappa evolutiva fondamentale della struttura della mente umana.

La riflessione sul mito di Edipo è stata altresì arricchita da altri punti di vista e approcci culturali.

Nel '900 Levi Strass, applicando la teoria strutturale al mito, ravvisa delle unità costitutive (i Mitemi, come i fonemi del linguaggio), articolate in forma di fasci di relazioni tra gli eventi del mito edipico, che permettono di trovare la legge struttura-

le del mito: relazioni contraddittorie, come ad es. la sopravvalutazione dei legami parentali e la svalutazione degli stessi, da cui traggono origine i dilemmi irrisolvibili del mito stesso.

Tra gli studiosi più accreditati del mito e della tragedia greca merita cenno il discorso di Vernant (1978). Egli mette a fuoco l'ambiguità di Edipo, consistente nello scoprirsi il contrario di tutto ciò che credeva di essere: giudice e criminale, chiaroveggente e cieco; ciò che è sovrumano e subumano si riuniscono e confondono nello stesso personaggio, la cui grandezza consiste nella sua essenza enigmatica di "interrogazione vivente".

Seguendo il **filone psicoanalitico** ma discostandosene sul piano antropologico culturale, Abadi (1978) esplora il **mito di Edipo come un sogno con un contenuto manifesto, il parricidio e l'incesto, e contenuti latenti. Tra questi individua la lotta tra i sessi per il possesso del figlio e la loro ambivalenza come genitori verso lo stesso, generato e abbandonato. La drammaticità del passaggio dal materno al paterno, dall'intrauterino all'extrauterino, dalla natura alla storia e vita sociale è simbolizzata nel rapporto con la Sfinge (sphinx: strangolatrice in greco), rappresentazione fantastica della madre arcaica, che trattiene dentro di sé il figlio, non permettendone la venuta al mondo. La lotta tra i sessi si ripete nella lotta generazionale tra genitori e figli e in quella fratricida.**

Il mito di Edipo ha infine per Abadi il significato profondo di una ricerca sul mistero della nascita e della morte e dunque ricerca sulla "conoscenza proibita" della propria identità, origine e destino: **"nascendo, irrimediabilmente e simultaneamente si uccidono i genitori e si nasce per morire", quintessenza della condizione umana.**

Dopo Freud tra gli psicoanalisti, che hanno affrontato il mito di Edipo, anche Bion vi rinvia il senso di conoscenza cercata e proibita, cogliendola **nell'analogia con il piacere sessuale della penetrazione in un luogo di beatitudine, dal quale si viene espulsi per colpa (il corpo materno ad esempio, ma anche l'Eden del mito biblico).** Bion vede Edipo oscillare tra la "ubris" (superbia) di volere conoscere la verità ad ogni costo, decretando la sua rovina, e il trionfo della curiosità di stampo scientifico sulla interdizione e la paura di sapere; la conoscenza è possibile solo prendendo le distanze dalle emozioni e dagli affetti collegati al rapporto tra i genitori (scena primaria), sopportando la frustrazione dell'esilio e la solitudine. Questo doloroso processo emozionale, che coinvolge la coppia genitoriale e il bambino, è fondamentale per la crescita emotiva e cognitiva dell'individuo.

Sulla centralità di questa triangolazione, l'importanza dei rapporti transgenerazionali sia nella ascendenza (Laio e Labdaco) che nella discendenza (Antigone e Ismene; Eteocle e Polinice), e la dialettica tra la famiglia preistorica infantile di Tebe e quella adottiva e sociale di Corinto ha esposto il suo pensiero con chiarezza e incisività la psicoanalista G. De Simone nel libro "Le famiglie di Edipo".



3. Il mito di Teseo, Arianna e il Minotauro

Antefatto

Il mito del Minotauro inizia a Tiro, città di cui era re Agenor, figlio di Poseidone e della mortale Libia. Poseidone sposò Libia e da questa unione nacque Europa, una fanciulla particolarmente bella e pura di cui Zeus s'innamorò perdutamente.

In un'epoca molto lontana della quale quasi si è persa la memoria, si racconta che mentre Europa, era intenta a giocare con le sue ancelle le apparve un torello candido come la neve che altri non era che Zeus. Questo, dopo averla fatta montare sulla sua groppa, la portò a Creta dove si unì a lei e poco dopo da questa unione nacquero Minosse, Radamanto e Sarpedone.

Quando Zeus lasciò Europa, quest'ultima sposò Asterione, re di Creta e poichè le loro nozze si rivelarono sterili, Asterione adottò i tre figli di Europa e li nominò suoi eredi legittimi. Alla morte di Asterione, Minosse rivendicò per sé il trono di Creta dichiarando che quello era il volere degli dei e per essere certo di riuscire nell'impresa, pregò Poseidone di fare uscire qualcosa dalle acque del mare con la promessa di offrirlo poi in sacrificio al dio a testimonianza del volere degli dei.

Poseidone accolse le preghiere di Minosse e fece uscire dalle onde del mare un magnifico toro bianco che valse a Minosse il regno di Creta. Quest'ultimo però, tanta era la bellezza del toro, non ebbe coraggio di ucciderlo ed in sua vece sacrificò un altro toro. Il re del mare, offeso per l'affronto subito, si vendicò in modo tanto crudele da restare come monito per le generazioni future.

In questo modo il dio del mare volle per sempre ricordare a Minosse quanto folle sia l'azione di un uomo che si ribella al potere degli dei.

TESEO, ARIANNA E IL MINOTAURO: il mito

Minosse, re di Creta, incaricò il celebre artista e inventore Dedalo di costruirgli un labirinto entro il quale nascondere un essere di cui tutta la reggia aveva insieme vergo-

gna e terrore. Nel palazzo viveva infatti un mostro partorito dalla regina Pasifae sedotta da un toro bianco durante l'assenza del re, lontano dalla patria.

La regina era stata assalita da una sfrenata passione per il toro bianco ed aveva convinto Dedalo a costruirle una mucca di legno, ove celarsi, adatta ad adescare il toro: questi si era fatto puntualmente ingannare e così venne alla luce il mostro.

Il Minotauro - mezzo toro e mezzo uomo - venne rinchiuso nel labirinto e nutrito con i fanciulli e le fanciulle portate a Creta dalle terre conquistate.

Teseo era il prototipo dell'eroe ateniese, l'incarnazione di tutto ciò che c'era di bello e nobile. Figlio di Egeo e di Etra decise di andare a Creta, mescolandosi tra i giovani ateniesi, per sconfiggere il Minotauro.

Il re Egeo era convinto che non avrebbe mai più rivisto il figlio. Comunque si assicurò che la nave con cui Teseo andava a Creta fosse equipaggiata con due vele: una bianca e una nera. Al momento della partenza fu issata la vela nera, più adatta alla natura malinconica della spedizione, ma Egeo chiese ai giovani, se fossero tornati vittoriosi, di montare la vela bianca, un segnale che lui avrebbe potuto vedere dall'Acropoli. Dopo l'arrivo della nave a Creta, il gruppo di ateniesi fu ospitato da Minosse e dalla sua corte.

Durante una gara la figlia di Minosse, Arianna, vide Teseo e se ne innamorò immediatamente. Quando venne il momento in cui le vittime dovevano entrare nel labirinto, la ragazza diede segretamente all'eroe, che aveva chiesto di entrare per primo, un gomitolino di filo. Egli legò all'ingresso un'estremità e dipanò il gomitolino man mano che avanzava.

Alla fine giunse al centro e si trovò faccia a faccia con il Minotauro, la creatura più terrificante che avesse mai incontrato. Teseo non aveva armi, combatté contro il mostro a mani nude e riuscì a spezzargli il collo.

Esausto ma incolume, con l'aiuto del filo ritornò all'uscita del labirinto, dove era ansiosamente atteso da Arianna. Insieme i due riunirono il resto degli Ateniesi, salirono sulla nave e si diressero verso la Grecia.

La storia non ebbe un lieto fine: Teseo abbandonò Arianna sull'isola di Nasso.

Non solo, ma dimenticò di cambiare il colore della vela della nave: il padre Egeo, che ogni giorno scrutava l'orizzonte, alla vista dell'arrivo delle navi ateniesi con la vela nera si gettò in mare dall'alto delle rocce dell'Acropoli.

Teseo divenne re al posto del padre e governò con saggezza ed il suo popolo conobbe un lungo periodo di pace e prosperità.

Sul perchè Teseo abbandonò Arianna esistono diversi racconti. Alcuni affermano che fu a causa di una nuova amante, Egle figlia di Panopeo; altri affermano che decise di abbandonarla in quanto tornare ad Atene con lei sarebbe stato uno scandalo; altri affermano che Dioniso, apparso in sogno a Teseo, gli ordinò di abbandonarla perchè la voleva per sé. Quale che fosse il motivo è certo che al suo risveglio Arianna cercò disperatamente il suo amato e pianse lacrime amare quando si rese conto di es-

sere sola. Visto il pianto straziante della fanciulla che urlava di dolore, arrivò in suo soccorso Dioniso che la sposò e le donò una bellissima corona d'oro, tempestata di rubini, forgiata da Efesto. Alla sua morte venne mutata in costellazione: la costellazione di Arianna. Dioniso ed Arianna ebbero numerosi figli.

Racconta G.B. Mariano (Arianna):

*“Misera, e chi n’ha tolto
il mio dolce compagno?
Lassa, perchè quel bene,
ch’Espero mi concesse,
Lucifero mi fura?
Perchè quanto cortese
mi fu la sera oscura,
tanto l’aurora chiara
mi si dimostrò avara?
Dire, ditemi o scogli,
duri scogli, aspri sassi,
chi è, chi m’ha rapito
colui che mi rapio,
da la paterna reggia? (...)”*

“Mentre Arianna fissa lo sguardo sullo Straniero, Creta finisce. Prima di essere tradita, Arianna ha voluto tradire la sua isola.

Teseo abbandona Arianna non per una qualche ragione, o per un’altra donna, ma perché Arianna esce dalla sua memoria, in un momento che è tutti i momenti. Quando Teseo si distrae, qualcuno è perduto.

Arianna ha aiutato lo Straniero ad uccidere il fratellastro dalla testa di Toro, ha abbandonato la reggia dei suoi, è pronta a lavare i piedi a Teseo ad Atene, come una serva. Ma Teseo non si ricorda, pensa già ad altro.

E il luogo, dove Arianna rimane, diventa una volta per sempre, il paesaggio dell’amore abbandonato. Teseo non è crudele perché abbandona Arianna. La sua crudeltà si confonderebbe allora con quella di tanti.

Teseo è crudele perché abbandona Arianna nell’isola di Nasso. Non più la casa dove si è nati, non certo la casa dove si sperava di essere accolti e neppure un paese intermedio. È una spiaggia battuta da onde fragorose, un luogo astratto dove si muovono soltanto le alghe. È l’isola che nessuno abita, il luogo dell’ossessione circolare. Tutto ostenta morte. Questo è un luogo dell’anima.”

da “Le nozze di Cadmo e Armonia”

TESEO, ARIANNA E IL MINOTAURO: le libere associazioni del gruppo

di Elisa Fabbri

- Il mito di Teseo rappresenta il rapporto dell'uomo con la sua parte istintiva: emerge il desiderio di rinchiuderla, perché vissuta come qualcosa di mostruoso ma nello stesso tempo, per sentirsi liberi, un contatto appare indispensabile.
- Il labirinto è come la giostra degli specchi dove ci si perde, ci si vede deformati; è un incubo dal quale, senza lo sguardo degli altri come guida è difficile uscire; è **il luogo dell'irrazionalità: non ci si riesce ad entrare perché non è controllabile, è dominato dalla casualità ed è di difficile comprensione.** Fa paura. Può attrarre la sfida di arrivare e saper uscire, ma spaventa; è il luogo che non vogliamo guardare perché dà fastidio. Un possibile paragone: con gli ospedali o i geriatrici. Ma, in questo senso, potrebbe funzionare anche come un contenitore delle paure.

- **Il labirinto potrebbe essere una metafora del lavoro terapeutico. Arianna è la parola che aiuta a dare senso (il filo del discorso). Il terapeuta è il filo che consente al paziente di esplorare dentro di sé con la sicurezza di non perdersi. Se però il terapeuta resta solo la parola diventa vuota e il terapeuta viene abbandonato: il paziente ha bisogno di un discorso affettivo per non dimenticare.**

Il labirinto è il luogo dell'esperienza con le proprie emozioni, è un luogo di trasformazione. Importante è ciò che succede al suo interno. Si trova l'uscita attraverso le persone che si vedono fuori, attraverso gli affetti.

- Il Minotauro invece è la parte infelice dell'uomo, la parte che soffre, quella più istintiva che viene nascosta dalla società. L'unica via per farla uscire è il coraggio, la forza e l'abilità. Ma non basta: uccidere la parte istintiva non rende felici. Teseo, senza amore, nonostante abbia ucciso la bestia, va incontro a una vita piena di preoccupazioni e lutti. Sarebbe stato meglio distruggere il labirinto...?

Il Minotauro può rappresentare anche le paure che sono create dalla mente. Così come il labirinto è costruito dalla mente per imprigionare le paure.

Il Minotauro è la parte emotiva di Teseo: uccidendola non la conosce. Ucciderlo significa negare una parte di sé; egli diventa un re esemplare a livello sociale perché vive di razionalità, ma nella vita privata è disastroso perché ha ucciso la sua parte emotiva.

- Il mito può essere inteso anche come momento evolutivo adolescenziale: si sviluppano parti di sé che sono imprigionate perché distruttive. Arianna rappresenta il rapporto amoroso che aiuta Teseo a crescere e lo sostiene nell'impresa. Teseo è come un bambino ingrato, che abbandona la donna che lo ha fatto crescere: alla fine sia Teseo sia Arianna si costruiscono una loro famiglia matura, ma per poterlo fare devono dimenticarsi l'uno dell'altra.

Teseo, se notiamo bene, non ha una personalità formata: fa qualsiasi cosa gli altri si aspettano da lui. Non esiste come persona. Seguendo il bisogno di uccide-

re la bestia si condanna a vivere di sola razionalità, uccide ciò che di vitale c'è nella persona.

- Altro aspetto saliente presente nel mito di Teseo e Arianna è quello relativo al dimenticare: ciò che cade dalla mente di Teseo muore. Teseo dimentica chi l'ha aiutato e si dimentica del padre Egeo che, in seguito a ciò, muore; egli è crudele perché è incapace di mantenere un legame.

Teseo è un uomo vuoto, un fantoccio, perché esce dalla memoria. Senza memoria non c'è consapevolezza di sé e degli altri.

L'eroe di Atene non ha vissuto nessun abbandono e non ha memoria di sé: la separazione è un momento fondamentale per la costruzione della memoria di sé. Il dimenticare e l'abbandonare è fondamentale per la crescita e per il percorso terapeutico. Si potrebbe affermare, forse, che tutti quelli che fanno crescere hanno successo solo se vengono abbandonati.

La donna che accompagna nella crescita non è da sposare ma da lasciare e dimenticare per poter crescere.

- In questo mito troviamo un intreccio di uomini, dèi e bestie: è un invito a scoprire e conoscere tutte le parti di sé.
- Qui il mare può rappresentare, ancora una volta, la madre. Nel mito il mare è una presenza ossessionante, ci si può perdere. Il maschio lo guarda con piacere e terrore.
- **Il filo di Arianna è stato pensato come cordone ombelicale; oppure può anche essere immaginato come un oggetto transizionale che permette al bambino di esplorare il mondo e di tornare poi indietro verso la figura materna senza perdersi nel labirinto delle paure e angosce.**

- Questo mito può diventare una metafora della cura messa in atto con i pazienti con problemi di tossicodipendenza: questi, infatti, provocano vergogna e terrore soprattutto nelle loro stesse famiglie. Teseo potrebbe essere la metafora del principio terapeutico esterno che entra e dà forza interiore. Il mostro è fuori ma anche dentro.

Il terapeuta non ce la fa a fare uscire Teseo senza l'aiuto di qualcuno che gli ceda un filo. Arianna rappresenta qualche persona, un infermiere o un medico, qualcuno a lato di Teseo ma indispensabile.

La conclusione, ci si auspica, possa avere un lieto fine: così come Teseo torna, diventa un re saggio e il suo regno vede un lungo periodo di prosperità, allo stesso modo il tossicodipendente che guarisce dimentica il terapeuta, come Teseo dimentica Arianna.

Insomma sembra proprio che per uscire da una situazione tragica serva una Arianna, ma serve anche staccarsene e separarsi da lei per poter costruire la propria storia.

Racconto onirico (tratto dalle Libere Associazioni) di *Alberto Romitti*

Era arrivata in paese una nuova giostra, io avrò avuto otto o nove anni, le mie amiche me ne avevano parlato tanto; un labirinto di specchi: si entrava, si faceva un lungo percorso e si usciva da una sola porta quasi invisibile. Con l'entusiasmo di bambina mi ero fatta accompagnare dai miei genitori al luna park per addentrarmi in quel dedalo trasparente.

Tutto era accaduto in pochi istanti, interminabili: dopo alcuni metri mi ero trovata davanti un'altra me, ora piccola e goffa ora larga e con la testa piatta ora lunga a dismisura. Aveva i miei stessi occhi grandi e azzurri e s'era messa a piangere, poi ad urlare e alla fine, aveva battuto la fronte contro il nulla, il mondo tutto girava come un vortice. La gente, fuori, rideva. Persi i sensi. Mi ritrovai sul divano di casa, con mamma e papà lì accanto, increduli e preoccupati.

Tutto ruota intorno alla giostra che fa ruotare tutto.

Da allora sono passati molti anni.

Non perdetevi anche voi, ascoltate il mio racconto.

Mi sono innamorata: non so perché e ormai nemmeno da quante stagioni.

Mi era sempre parso un ragazzo che aveva bisogno, che contava sui suoi muscoli evidenti e sul suo coraggio, ma un coraggio fine a se stesso, con poca testa. Era eternamente in crisi, legato alla sua dipendenza da ogni cosa o persona che incontrasse. Affermava di amarmi: ma non era vero!

Non amava nemmeno se stesso. O forse: mi aveva amato ma era come se ad un certo punto io fossi caduta dalla sua mente e, una volta caduta, diventavo dimenticata per sempre. Non gli importava più nulla di me, dove io fossi o come fosse resa a brandelli la mia di mente. Non amava nemmeno suo padre o sua madre, anche di loro si dimenticava per anni...

Si dimenticava non già perché fosse troppo occupato ma perché era troppo preoccupato di perdere l'unico legame, l'unico filo che teneva tra le mani che era quello che gli permetteva di tornare indietro verso di me ieri, oggi verso chissà dove.

Era ossessionato dal ritorno. Sempre doveva tornare, tornare a qualcosa che gli desse l'impressione di essere concluso, in salvo dentro una mente, un'arca, un mare, una madre.

Io, per parte mia, ho cercato disperatamente di dargli tra le spesse dita il filo della mia anima, del mio corpo morbido e inviolato, il filo delle mie parole d'amore, quasi fosse una corda resistente come quella delle navi e sottile come i miei lunghissimi capelli.

Perché mi sono innamorata di un uomo venuto da lontano che sapevo mi avrebbe abbandonata? Mio padre ciclicamente abbandonava mia madre: il lavoro, la politica, gli amici, le battute di caccia, le cavalcate in riva al mare. E allora lei, mia

madre, aveva altri folli amori e da quegli amori senza pudore eravamo nati noi due disgraziati, mio fratello gemello ed io.

Mio fratello era impazzito anzitempo, urlava sempre, era tenuto chiuso, segregato in casa. Io invece ero riuscita a costruirmi una vita quasi normale con le amiche di scuola, la parrocchia, i vicini... insomma una bambina ben educata, che si prodigava per il bene di tutti.

Poi arrivò lui: il seduttore. Aveva scelto me perché ero la più bella ed io avevo scelto lui perché era il più forte. Era venuto a liberarmi dagli abbandoni di mio padre, dalle scene isteriche di mia madre, da quel mostro di mio fratello, da quella immagine di me bambina fragile e spaventata, che odiavo e che mi era apparsa per la prima volta sulla giostra di specchi.

Era lui il mio nuovo specchio. E lì mi vedevo perfetta.
Alla fine, lo immaginerete, anche lui mi ha abbandonato.

Basta. È finita. Non lo rivedrò più. La mia anima ha perso se stessa e il mio corpo violato non sentirà più scuotersi dentro.

Ma ho una certezza ed una speranza.

Lui, inconsapevole, vivrà grazie a me.

Io attendo.

IL LABIRINTO: la cultura di Luciano Negrisoni

Il mito cretese di Teseo e Arianna è senza dubbio il riferimento più noto a noi dell'esistenza del labirinto come luogo, ove era rinchiuso il Minotauro, in cui era più facile entrare che uscire e nel quale ci si poteva perdere.

Da qui è derivato il significato metaforico di percorso tortuoso e intricato, che può far perdere l'orientamento.

Tuttavia, nel tempo, la parola associata a questa immagine simbolica ha assunto connotazioni incerte, ambigue e a volte contraddittorie, così da divenire sinonimo di un "rompicapo".

Già l'etimologia di labirinto è incerta e misteriosa; secondo la fonte più accreditata il termine deriverebbe dalla parola greca **labris**, l'ascia bipenne a doppio taglio, rappresentante il potere regale a Creta, simbolo del potere di vita e di morte della divinità lunare matriarcale. La reggia di Minosse riproduceva questa forma nella sua pianta.

Un'altra ipotesi farebbe derivare la parola da **labra** o **laura**, ossia cava, cavità o caverna. Infine c'è chi ha cercato di ricondurre l'iconografia del labirinto alla mappa della scomparsa Atlantide, tratta dalla descrizione di Platone.

Comunque sia, è un fatto che fin dalla preistoria si siano trovate tracce di questa immagine, ricca di misteriosi significati simbolici, in varie parti del pianeta, così da poterla considerare una sorta di **archetipo**, presente nella storia dell'uomo, atto ad esprimere in varie culture, filosofia, arte, miti e religioni del mondo, un simbolo ancestrale indefinibile con le parole.

Merita una certa importanza la distinzione tra "labirinto" e "dedalo" (dal nome del suo artefice Dedalo): il primo conserva il significato classico, antico e originario, di percorso univoco verso un centro da raggiungere, avanzando verso l'ignoto senza retrocedere, per incontrare il proprio "mostro", confrontarsi con la verità di se stessi, e fare ritorno alla luce, non senza difficoltà, per potere rinascere; il secondo, sviluppo del primo significato, ideato invece come incrocio di più percorsi di ingresso ed uscita, ha lo scopo di confondere e ingannare piuttosto che portare alla risoluzione del conflitto.

Prima del Cristianesimo il significato più atavico era quello legato al ciclo di vita e morte e al tentativo di padroneggiare queste angosce primordiali attraverso un cammino tortuoso dentro i recessi più intimi di se stessi e il mistero della propria origine per ritrovare una vita nuova; in seguito, nel Medioevo, la tradizione cristiana vi configura significati spirituali, portando a una fioritura di espressioni esteriori a livello architettonico, in particolare nella pavimentazione di grandi cattedrali. Il labirinto da simbolo pagano che era, viene interpretato come **labor intus**, lavoro interiore necessario al conseguimento della salvezza dell'anima insieme con Cristo (nuovo Teseo) liberatore dal male interiore (il Minotauro) e nel contempo esso ammonisce a non perdere la retta via.

Dal Rinascimento in poi il labirinto perde via via il senso religioso di percorso espiativo penitenziale per assumere alla luce delle nuove scienze e conoscenze significati più laici e profani di ricerca individualizzante dentro se stessi ma anche di ricerca per il gusto di farla: un processo che si arricchisce nei secoli seguenti come una vera e propria moda culturale, che può diventare gioco e divertimento.

Sono soprattutto le arti figurative a testimoniare cambiamenti di forma del labirinto, che perde il centro e si manifesta sempre più come luogo in cui vagare senza orientamento per smarrirsi: metafora della vita come cammino irto di pericoli, che va dalla nascita alla morte, fatto di scelte continue di direzione, che non si sa dove possano portare.

Anche l'arte dei giardini, di parchi, ville e palazzi costruisce scenografie suggestive, costituite da un dedalo di biforcazioni e percorsi fuorvianti, in cui lo stupore e il divertimento si mescolano alla paura di perdersi.

La rivoluzione industriale e il pensiero positivista e pragmatico dell'uomo dell'ottocento tolgono fascino e interesse al tema del labirinto, che viene ripreso nel novecento con un approccio nuovo per l'influenza di teorie scientifiche rivoluziona-

rie, quali la relatività di Einstein e la psicoanalisi di Freud: il mondo interno e l'universo esterno si volgono a una concezione del labirinto come "caos" interiore intricato o realtà infinita di spazio-tempo.

È aperta la strada all'illogico, all'indefinito e all'irreale.

La pittura surrealista con Mirò, Magritte e Dalí si appropria del tema del labirinto e ne fa oggetto di ricerca e rappresentazione dell'inconscio della psiche e della realtà del sogno; gli intrichi formali e le figure enigmatiche diventano metafora e simbolo per esprimere l'impossibilità di esplorare e afferrare fino in fondo le profondità dell'inconscio umano.



4. Il mito di Amore e Psiche

AMORE E PSICHE: il mito

C'erano una volta in una città un re e una regina, che avevano tre figlie, l'ultima delle quali, Psiche, era così bella che uno stuolo di ammiratori accorreva da ogni dove per ammirarla, così da suscitare la gelosia di Venere.

Questa impone al dio Amore di ispirare alla fanciulla una passione disonorevole per l'uomo più vile della terra.

Frattanto il padre, preoccupato del fatto che nessuno la chiede in sposa, temendo l'odio degli dei consulta l'oracolo di Apollo, il cui responso sibillino è che ella sia esposta su un monte ad attendere infauste nozze con un mostro orribile dal volto di serpente.

Tuttavia Amore si invaghisce della giovane e la trasporta, addormentata, nel suo palazzo, dove è trattata come una regina e ogni notte il dio le fa visite indimenticabili: alla condizione però che Psiche non veda mai in volto il suo amante, pena la rottura dell'incantesimo.

Dopo qualche tempo la fanciulla, che porta in seno una nuova vita, pur trovando molto piacevole la compagnia notturna del suo sposo, riesce a strappargli il permesso di vedere le sorelle, così da alleviare la solitudine di cui soffre durante il giorno.

Prese da una feroce invidia per la fortuna toccata a Psiche, le sorelle con subdole insinuazioni la convincono che quello con cui giace tutte le notti è il mostro pericolosissimo, di cui l'oracolo aveva parlato: ella dovrà dunque ucciderlo per essere salva.

Vinta dalla curiosità, armata di un pugnale in una mano e tenendo una lampada nell'altra, si avvicina al talamo nuziale, sul quale dorme l'amato. Ma a lei il dio Amore si rivela nel suo fulgore coi capelli profumati di ambrosia e le ali rugiadesse di luce e il candido collo e le guance di porpora.

Di quella mirabile visione Psiche non cessa di saziarsi gli occhi, nell'estasi trae una delle frecce fatali dalla faretra del dio e ne resta punta, innamorandosi perdutamente del dio stesso; chinandosi per baciarlo, dalla lucerna una goccia d'olio cade sulla

spalla destra di Amore, che, svegliatosi e vedendosi scoperto e tradito dalla sposa, fa per fuggire, volandosene via, non prima però di rivelarle la verità.

Il fatto che Venere, sua madre, gli aveva imposto di darla in moglie al più abietto degli esseri umani, mentre lui, disobbedendole, se ne era innamorato e l'aveva voluta come sua sposa.

Detto questo il dio fugge e lascia sola Psiche fuori di sé per il dolore a meditare la vendetta sulle sorelle: fa credere loro che Amore le desidera come spose e che Zefiro le trasporterà giù dalla rupe, cosicché le due perfide si sfraccellano sulle rocce sottostanti.

Frattanto Venere, informata dell'accaduto, è furibonda con il figlio e lasciatolo a dolersi della scottatura, si sfoga con Cerere e Giunone, ma medita vendetta a sua volta contro Psiche.

Quest'ultima nel suo vagabondare in cerca dello sposo perduto chiede invano aiuto a Cerere e Giunone stesse, che glielo negano per non adirare la dea.

Dal canto suo Venere fa cercare con un bando Psiche dopo avere ottenuto la collaborazione del padre Giove e di Mercurio; la ragazza decide invece di presentarsi spontaneamente alla dea, **che infierisce con vari maltrattamenti su di lei, che viene presa dalle ancelle Abitudine, Affanno e Tristezza, nel tentativo di imbruttirla.**

Infine non contenta le impone di superare quattro difficilissime prove, sperando in vero che non ne esca viva.

La prima di queste prove consiste nell'impresa improba di distinguere i diversi semi confusi in un grande mucchio, mettendoli in ordine uno per uno; una formica verrà in suo aiuto convocando le sue numerosissime compagne.

La seconda comporta la raccolta di un boccolo di lana di certe pecore, pascolanti in un bosco bagnato da un fiume; una verde canna, semplice e pietosa, le suggerirà l'espedito utile ad evitare il furore delle pecore, salvandola al contempo da propositi di suicidio.

Nella terza ella deve recuperare in un vasetto l'acqua infernale del fiume Stige in un luogo impervio, inaccessibile e infestato da draghi. Stavolta vola in suo aiuto l'aquila, uccello sacro a Giove.

Con la quarta e ultima impresa Venere impone a Psiche di discendere addirittura nel regno stesso dei morti, per prendere e portarle un vasetto contenente l'unguento di bellezza di Proserpina, dea dell'Averno. Superato lo sconforto con preziosi suggerimenti, atti a placare Cerbero e a pagare Caronte, raggiunge gli inferi e ottiene dalla dea la pisside, che le viene raccomandato di non aprire; ma la curiosità la rovina ancora una volta: appena la apre, la fanciulla viene avvolta da un sonno mortale, perché tale era il contenuto del vasetto.

Nel frattempo Amore, ristabilitosi dalla scottatura e più innamorato che mai, vola in suo aiuto e, trovandola addormentata, la sveglia con la puntura della sua freccia e la salva. A questo punto Psiche può finalmente recapitare la pisside a Venere e Amore

salire da Giove per legittimare con le nozze la sua unione con la fanciulla, che viene resa immortale, bevendo una coppa d'ambrosia.

Al rito nuziale sono presenti tutti gli dei e dalla unione di Amore e Psiche nascerà una figlia, chiamata "Voluptas", il piacere.

AMORE E PSICHE: le libere associazioni del gruppo di Elisa Fabbri

A differenza degli altri testi questo è un racconto di una favola, non di un mito: ciò che distingue questa favola dai miti è il lieto fine...

- La suocera: Venere è stata vista come la figura antagonista della protagonista; fa di tutto per far desistere Psiche attraverso imprese insuperabili, forse per gelosia... ma nello stesso tempo Venere è anche il personaggio che permette la relazione amorosa consapevole tra Amore e Psiche: se avesse voluto far incontrare Amore e Psiche, quale migliore strada avrebbe potuto scegliere se non quella di mettere degli impedimenti?

Il lavoro di un genitore è quello di porre ostacoli per permettere ai figli di superarli. Gli impedimenti che Venere impone potrebbero essere come i giochi che fanno crescere i bambini.

La dea dell'Amore pone Psiche in una situazione di continua frustrazione e difficoltà, per permettere al legame d'amore di poter generare attraverso la comprensione; può essere paragonata a Giocasta, la madre di Edipo: come lei, si batte per salvare l'amore del proprio figlio per sé.

Per poter crescere il figlio deve amare la propria madre senza soccombere ad essa: deve imparare a imporre la sua volontà.

- L'invidia: muove tutta la favola, l'invidia di Venere verso Psiche, l'invidia delle sorelle verso Psiche, l'invidia degli dèi verso gli umani.
- La curiosità: come in altre storie e racconti mitologici c'è mancanza di logica: la curiosità muove gli eventi. Il volere arbitrario dei personaggi e la loro curiosità muovono gli eventi di storie d'amore combattute. Psiche si perde per la sua curiosità: è l'anima che ricerca, che si rovina ma che riesce infine a trovare una conclusione felice, potremmo dire riesce a trovare la soluzione ai suoi enigmi.
- La proibizione della vista nella favola è anche la proibizione della conoscenza. Perché Amore vieta a Psiche di vederlo e di conoscere la verità? Amore vuole godere di un amore umano e non divino, nel momento in cui Psiche lo vede, lo perde. Amore e Psiche vivono un amore asimmetrico tra un dio e una donna che potrebbe proseguire in eterno se non ci fosse la curiosità del vedere, del rompere l'incantesimo...

L'amore è cieco e deve rimanere cieco perché, se vede tutto, si sfalda.

- Potremmo spingerci a sostenere che è una favola sulla conoscenza e sull'amore come entità non compatibili.

L'amore è la in-scienza, la non conoscenza totale: un eccesso di conoscenza fa affievolire l'amore.

Amore arriva quando Psiche dorme.

- Dall'amore idealizzato all'amore relazionale e consapevole.

Le prove che Psiche deve superare sono le prove che si devono superare in un cammino di coppia per passare dall'amore idealizzato a quello reale, fatto di cose reali e di prove da superare.

L'amore fa sopportare tutto a psiche, anche se la devasta...

- Il piacere come frutto di un amore maturo e consapevole.

Finché non c'è conoscenza non nasce Voluptas: il piacere nasce dall'unione di Amore con Psiche.

L'amore come reciprocità del *"do ut des"* fa affrontare le prove più difficili pur di riavere quell'amore che si ricorda.

Il piacere diventa un problema nella nostra società: lo chiamiamo "amore" perché non vogliamo confessare i peccati del piacere, i nostri istinti.

Si potrebbe affermare che l'amore "frega" la ragione con il piacere. Il Piacere (voluttà) è la sintesi perfetta tra passione e consapevolezza.

- La favola come metafora della crescita adolescenziale.

Amore nasconde la sua relazione alla madre, come in adolescenza si coltiva una parte di sé separata dai genitori. A Psiche non basta più una relazione segreta: anche in adolescenza sopraggiunge il desiderio di conoscersi in modo diverso da quello idealizzato infantile.

Amore è descritto come un adolescente che non sa reagire alle delusioni d'amore e regredisce a modalità infantili di consolazione: torna a piangere dalla mamma. Ha una reazione sproporzionata al tradimento di Psiche perché non ha maturato una struttura stabile che lo aiuti a reggere le delusioni.

Psiche all'inizio della favola è dipendente, incompleta.

- Si parte dall'illusione di un amore perfetto alla disillusione dell'amore consapevole. L'amore rimane perché dalla consapevolezza nasce il piacere. Così i nostri due protagonisti adolescenti sono cambiati, possono vivere un relazione affettiva più libera, non più costretta da regole e ricatti.

Psiche è più bella quando torna dal regno dei morti: finalmente è riuscita a dare qualcosa a se stessa, è riuscita a dire "io mi amo e sono pronta per l'incontro con l'amore". Prima aveva incontrato un amore illusorio perché l'aveva fatto per gli altri e non per sé.

Le prove di Psiche sono come un cammino di maturazione.

- Sono stati letti alcuni possibili significati delle prove che Psiche deve superare: le formiche potrebbero rappresentare la pazienza e l'umiltà. Il loro insegnamento potrebbe essere che ogni piccolo contributo può fare cose grandi.

la vita ci mostra la possibilità di osservare il flusso degli accadimenti così come Psiche osserva il flusso del ruscello

le pecore potrebbero rappresentare il suggerimento di aspettare il momento opportuno, di non avere fretta.

l'aquila ha in sé la forza di guardare dall'alto, di portare un punto di vista diverso agli inferi Psiche muore e rinasce: muore come fanciulla e rinasce a se stessa come donna matura pronta per l'amore consapevole.

Le prove che Psiche deve superare richiamano alla memoria il racconto sufi del ladro triste. Un ladro triste rubò un pane, che gli raccontò la sua storia: era un chicco di grano che gli uomini seminarono nella terra, e lì vi era marcito, ma solo morendo in quel modo avrebbe potuto crescere come pianta. Una volta cresciuto come pianta gli uomini raccolsero i suoi frutti, li scottarono, li macinarono e ora è diventato nutrimento per gli uomini. Il pane allora chiese al ladro se volesse fare come lui, ma il ladro triste gli rispose che sarebbe per lui stato troppo faticoso.

Sono anche le relazioni che aiutano Psiche a superare le prove: senza gli aiuti che riesce a trovare (formiche, canna, aquila...) non sarebbe mai riuscita a superare le prove. Psiche cresce perché è in grado di farsi aiutare.

Amore nelle prove di Psiche non c'è: è andato a leccarsi le ferite della delusione del tradimento di Psiche. Torna da lei quando lei è cresciuta.

Le prove danno anche il senso del tempo: per Psiche arriva il tempo in cui deve staccarsi da Amore, per continuare il suo viaggio di maturazione; non è mai sconfitta dai sentimenti e dalle emozioni perché sceglie di continuare il viaggio, un viaggio che prosegue in solitudine, senza la compagnia dell'amato: l'attesa in questo caso non è vissuta come una lacerazione ma come un costruire la sua storia. Infine arriva ad Amore per concludere la crescita con la sessualità. Lascia il tempo ad Amore per elaborare le ferite e le delusioni e per poterla scegliere da uomo maturo come donna matura.

Il mostro: la paura di crescere e di incontrare l'altro.

- Da bambini si intuisce che nella stanza dei genitori accade qualcosa da cui si è esclusi e su cui si fanno delle fantasie talvolta terrificanti; si è mossi dall'angoscia e dallo spavento del varcare la soglia dell'iniziazione alla vita adulta: se la si varca in modo consapevole ci si accorge, però, che non c'è un mostro...

Da adolescenti si è attratti e spaventati dal fascino dell'iniziazione sessuale: può rappresentare una barriera quasi mostruosa da superare e l'altro può essere vissuto come un mostro perché è diverso.

Amore può essere visto talvolta come una bestia, un mostro, perché è vissuto come un essere ignobile: il suo compito è quello di fare soffrire gli uomini facendoli innamorare.

C'è poi il mostro che abbiamo dentro: la nostra parte istintiva, quella di noi che non conosciamo; con un gioco di parole si potrebbe dire: "come l'altro si mostra nel rapporto amoroso, anch'io mi mostro".

L'assenza della figura maschile.

- In questa favola le figure dei padri sono inconsistenti: si prova tenerezza per Amore e Psiche, rabbia per la madre, ma molta più rabbia per il padre assente.

Le famiglie senza padri sono famiglie tristi, che si muovono con affanno. Così come in questa fiaba, spesso anche nei pazienti con problemi di tossicodipendenza la figura paterna è assente; la guarigione, potremmo affermare, inizia quando l'elemento paterno entra in gioco e si fa valere.

Il padre si mette tra la madre ossessiva e spaventata e il figlio tossicodipendente permettendo la differenziazione e l'individuazione attraverso l'identificazione con una figura maschile forte: il padre serve, in questo senso, a tagliare il cordone ombelicale. Senza il padre c'è confusione di ruoli: la madre deve svolgere anche il ruolo del padre: è affaticata da questo doppio ruolo. Il padre, talvolta, si sottrae al suo ruolo perché si sente immaturo. Così anche nell'ambiente scolastico - si fa osservare - sono le madri che si presentano ai colloqui: i padri sono i grandi assenti. Il padre quindi non è certamente una figura da superare ma anzi da ricercare. Giove, il padre di Amore, interviene due volte per tagliare il cordone ombelicale tra Amore e Venere: la prima volta aiuta Psiche inviando l'aquila; la seconda volta dà il consenso per il matrimonio. Senza il suo assenso Amore non si sente legittimato a staccarsi da Venere e a costruire una famiglia su un amore consapevole. Senza il padre la madre diventa una madre onnipotente, senza limiti tra sé e il figlio.

Racconto onirico (tratto dalle Libere Associazioni) di Luciano Negrisoni

*"amor ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte, che,
come vedi, ancor non m'abbandona"*

I versi di Dante nel suo Inferno (canto V) dipingono con nitidezza immutata l'immagine della forza irresistibile e travolgente che ha investito la mia Anima, quando ho incontrato Amore: potevo perdermi o redimermi, non ci sono mezze vie.

Ero affascinata dalle favole di Cenerentola, di Biancaneve o della Bella Addormentata e sognavo di diventare come loro, protagonista di una storia piena di sorprese ... a condizione che ci fosse un lieto fine.

Da piccola mi portarono a vedere il film "L'amore è una cosa meravigliosa": mi addormentai e non ne capii il senso drammatico e l'esito infelice; restai solo convinta delle parole del titolo che mi si impressero nella mente: doveva essere così anche per me, potevo continuare a sognare...

Crescendo sono diventata una ragazza cui tutti facevano complimenti: qualcuno si spingeva fino a predirmi una carriera da velina, che mi avrebbe aperto le porte del successo. Ma io volevo restare un'anima pura, che non si concedeva al primo corteggiatore e aspettavo con trepidazione che arrivasse l'uomo dei miei sogni.

Il tempo passava e mi rendevo conto che la mia bellezza, che aveva qualcosa di perfetto, finiva per allontanare i ragazzi che mi consideravano irraggiungibile; sempre per questo, mi inimicavo le compagne di scuola, grossolanamente gelose e terribilmente invidiose.

Quando meno me l'aspettavo, avevo vent'anni allora, improvvisamente rimasi rapita, un colpo di fulmine; ero presa da una passione cieca e incontrollata per uno sconosciuto che si era precipitato nella mia vita, sconvolgendola.

Chi lo conosceva, mi ripeteva che non dovevo fidarmi di quel rubacuori impenitente e scapestrato e che me ne sarebbero derivati solo guai e sofferenza.

"Ragiona!" mi ripetevano tutti, "il sonno della ragione genera mostri"..., ma le ragioni dell'amore sono ciò cui la ragione non può comandare in alcun modo e io non volevo sentire ragioni...

Andavo ripetendomi che non bisogna porsi problemi di sorta: quando l'amore fa visita ciò che conta è viverlo, arrendersi e accettare di goderlo appassionatamente fino in fondo, senza chiedersi perché, senza guardarlo troppo in faccia perché il rischio vero è solo quello di perderlo.

Così ci incontravamo di nascosto, all'insaputa dei nostri genitori: ci piaceva fare l'amore al buio, in una stanza a ore e ci lasciavamo ogni volta in fretta, senza quasi avere il tempo di pensare...

Finché un giorno, spinta dalle domande altrui e dal mio desiderio di conoscere di più sul suo conto, ebbi il coraggio di voler sapere davvero chi era il mio amore, dove andasse quando non era insieme con me, chi frequentasse e cosa facesse senza di me: in fondo non sapevo ancora quasi niente su di lui, anche se conoscevo il suo passo quando arrivava, l'odore di muschio che mi lasciava addosso, il suo corpo perfetto come il mio, il suo modo di muoversi vicino a me, le sue interminabili carezze.

Poteva essere gelosia la mia, o forse soltanto una stupida curiosità, ma più probabilmente era paura; e la paura affascina, lo si sa fin da bambini, fa commettere errori, fa insorgere nell'anima spaventose e incontrollabili fantasie.

L'errore mi costò caro: potevo distruggere tutto quello che avevo vissuto fino a quel momento, era come essere ridestati brutalmente nel mezzo di un sogno bellissimo.

Lui si sentì ferito nell'orgoglio dalla mia volontà di sapere, colpito nella fiducia che si aspettava e tradito; ma di certo c'era anche in gioco l'influenza di sua madre, che ce l'aveva a morte con me e che non mi accettava perchè non voleva dividere con altri il suo amore per lui. Forse non eravamo pronti entrambi per un rapporto d'amore più maturo e consapevole...

Mi ritrovai d'un tratto sola, ma non disperata: la forza dell'amore per lui mi sosteneva. Vennero giorni difficili e interminabili, carichi di tristezza e segnati dalla noia: mi sentivo smarrita e persa; mi ripetevo che, forse, quella era la prova che amore comporta, poiché servono a saggiarne la forza e la resistenza, a temperare anima e passione. Mi consolava ripetermi il racconto della nonna sul chicco di grano che era diventato pane: era marcito prima di germogliare, era cresciuto scaldato dal sole e infine era maturato come spiga e poi, macinato, era divenuto farina: occorre morire molte volte per rinascere trasformati. Anch'io mi sono veramente sentita morire e di non farcela più.

Alla fine poi è andato tutto bene. Ci siamo rimessi insieme e ancora oggi, a distanza di tanti anni, pur tra le differenze e gli inevitabili scontri quotidiani, siamo qui. Abbiamo imparato ad amare senza paura al di là dell'innamoramento e dei sogni giustamente infranti.

Io sarò per sempre Anima. Lui, per sempre, Amore.

IL MITO D'AMORE: la cultura di Luciano Negrisola

La favola di Amore e Psiche è incastonata ma, nello stesso tempo, estrapolabile come testo autonomo, nel romanzo di Apuleio "Le Metamorfosi": fin dall'antichità gli studiosi hanno cercato una interpretazione del significato allegorico di una storia, che è evidente già nel nome dei personaggi del titolo.

Ne "Le Metamorfosi" si narra la vicenda di un giovane, desideroso di accostarsi alla magia, che per errore finisce per trasformarsi in asino e incorre in una lunga serie di peripezie e avventure, che si concludono con il ritorno allo stato umano per intercessione della dea Iside e la conversione al nuovo culto.

La favola di Amore e Psiche viene raccontata da una vecchia ad una fanciulla, sequestrata da briganti insieme con Lucio-asino, per consolarla e si presenta come una lunga digressione, microstruttura, che rimanda alla macrostruttura del romanzo con chiari riferimenti autobiografici, un sogno in un altro sogno che rispecchia il proprio percorso di vita.

Una prima chiave di lettura del mito propone l'allegoria dell'anima (*psiche* in greco), ansiosa di conoscere troppo, che viola i limiti della natura, cade in balia della Fortuna cieca, viene punita e costretta ad espiare la colpa esule sulla terra e ne-

gli inferi fino alla redenzione finale, ottenuta con l'immortalità divina. L'adesione al principio cosmico dell'Amore rappresenta la conclusione di un percorso di iniziazione ai culti misterici dei movimenti religiosi, che si stavano affermando a Roma al tempo di Apuleio, mescolandosi al Cristianesimo.

Sarebbe troppo lungo fare l'elenco di tutti gli studiosi, che si sono interessati all'ermeneutica di una fiaba tanto antica quanto carica di questioni e risonanze di sorprendente attualità.

L'indagine di matrice psicoanalitica ha avuto in S. Freud e G. Jung i principali interpreti. Il primo, riprendendo il tema della indistinzione originaria di amore e morte, collegato a quello delle divinità-madri dei popoli orientali, assimila la favola alla rappresentazione dell'immagine originaria doppia della femminilità, rassicurante e perturbante, protettiva e distruttiva, fonte di vita e morte.

Il secondo ha ravvisato nell'*ANIMA* (Psiche) l'archetipo della femminilità, principio vitale di spontaneità, innocenza e incoerenza, che ognuno porta in sé, da non confondere con il concetto di anima della tradizione filosofico-religiosa.

Nel solco junghiano, E. Neumann ha ricondotto la favola ad un percorso di "individuazione", che nasce dall'incontro di maschile e femminile e porta alla riunificazione della esperienza di Sé come centro psicologico regolatore. Felice colpa risulta essere quella di Psiche, che attraversando prove di sofferenza e solitudine rende possibile la scoperta del vero Amore, trasformando l'odissea umana in una ascesi spirituale.

Nel libro "Miti d'amore", Curi propone una suggestiva chiave di lettura filosofica attraverso la quale vede un connubio di amore e conoscenza, partendo da Platone e passando da Agostino ad Heidegger fino a Leopardi. Le conclusioni del suo saggio vertono su due temi principali: il divieto imposto a Psiche di vedere Amore, dalla cui violazione derivano le sue vicissitudini, e la discesa agli Inferi, dalla quale si salva per intervento di Amore.

Riguardo al primo la proibizione dello sguardo accomuna Psiche ad altre figure mitologiche, tra cui Narciso per avere guardato la propria immagine riflessa e Orfeo per essersi voltato a guardare Euridice: vedere ciò che non dovevano è fonte di sventure, perdita o morte.

Si tratta per Psiche di un vedere dettato da *vana curiositas*, una forma di conoscenza limitata all'aspetto superficiale e all'apparenza dell'oggetto e non completata da una visione più matura e penetrante della realtà dell'amore, una comprensione in profondità illuminata dalla luce della ragione.

Per quanto attiene al secondo è lecito domandarsi con Curi perché la vicenda di Psiche si concluda con un lieto fine contrariamente ad altri miti d'amore. Ella non si libera dal desiderio *curioso* di vedere fino alla fine, rischiando la morte, né compie alcuna trasformazione del proprio carattere e modo di pensare. Per salvarla deve inter-

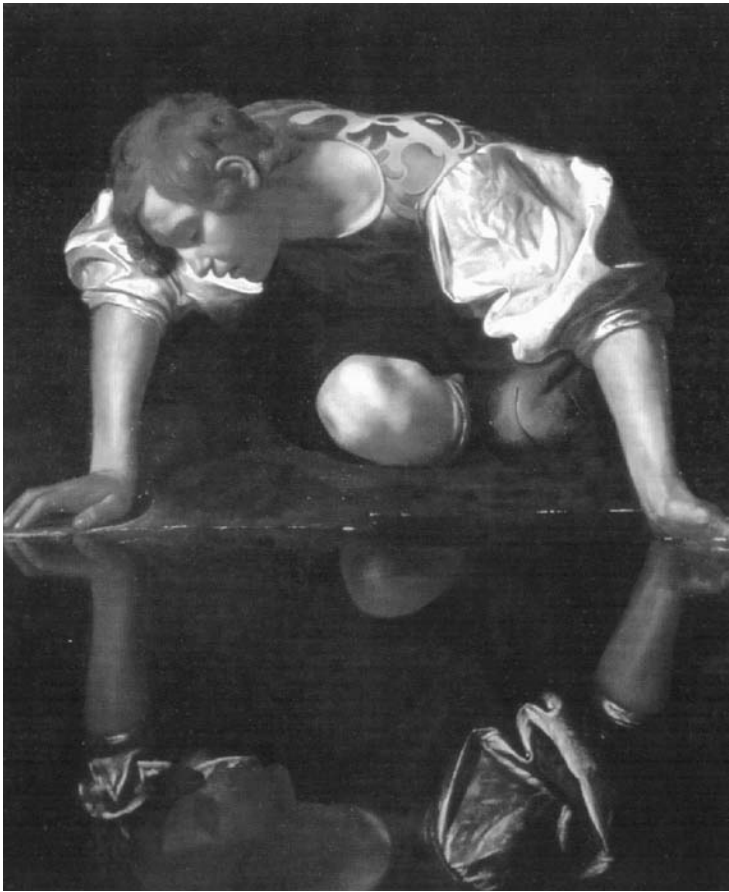
venire un dio, Amore e intercedere Giove, padre degli dei. Viene così ribadito l'ineluttabile destino della infelice condizione umana e la impossibilità di riformare quell'unità originaria, dalla quale fummo divisi secondo il mito platonico dell'androgino.

L'unione dell'anima con l'amore per generare la speranza del piacere (*voluptas*) è garantita in eterno solo dall'immortalità.

Riprendendo il testo di Curi e discostandosene alquanto, Borsella ripropone una lettura psicoanalitica, che riscatta il diritto di Psiche di vedere, ovvero conoscere l'oggetto d'amore al di là della passione erotica, per raggiungere quell'*amorevole consapevolezza*, ideata da Lopez, che nasce dall'intreccio inscindibile di amore e conoscenza.

Entrambi i giovani devono affrancarsi dal rapporto fusionale ed edipico con la madre interdicante (Venere), che li vuole legati a sé o sottomessi masochisticamente, compiere il proprio percorso individuale e sapersi aspettare per ricongiungersi e generare il più profondo desiderio lipidico di vita (*voluptas*). La spinta sana a volere comprendere se stessi passa attraverso la conoscenza dell'altro, superando la paura di vedere il "mostro" e accettando di passare le pene dell'inferno pur di mettere alla prova le proprie potenzialità evolutive di crescita.

In fondo anche nel romanzo di Apuleio, Lucio-asino viene liberato dall'amore di un ragazzo per la fanciulla rapita e tenuta prigioniera insieme con lui: la verità dell'amore reale sembra coincidere con la verità della favola.



5. Il mito di Narciso

NARCISO: il mito

Prologo.

Narciso è figlio del fiume Cefiso o Cefisio e della ninfa Liriope, che rimase incinta, dopo essere stata spinta in un'ansa della corrente del fiume e da lui violentata.

Ella, prima di darlo alla luce, consulta Tiresia, già celebre per la sua fama di veggente cieco, per sapere se il figlio vedrà i tempi remoti di una tarda vecchiaia. La risposta dell'indovino è perentoria quanto enigmatica: "se non conoscerà se stesso".

Il seguito dei fatti fino alla conclusione mortale per la singolare follia di Narciso proveranno la veridicità della profezia, che era parsa priva di senso.

Mito.

Narciso aveva già toccato i sedici anni di età e poteva sembrare tanto un fanciullo quanto un giovinetto, e molti giovani e fanciulle lo desideravano. Ma nella delicata bellezza sua vi era una superbia così dura e insensibile da rendere vani i tentativi loro di suscitare il suo amore.

Un giorno Narciso incontra Eco. Ella è una ninfa, che non sa tacere a chi parla ma che al contempo non può parlare per prima ad alcuno, essendo stata punita da Giunone per la colpa di avere intrattenuto la dea con lunghi discorsi, mentre Zeus la tradiva con amori adulterini. Quando Eco vede Narciso, che vaga per campagne solitarie, s'infiamma d'amore per lui e ne segue le orme di nascosto; e quanto più lo segue più divampa d'amore, desiderando vanamente di avvicinarlo con dolci parole e di rivolgergli tenere preghiere, ed essendo impedita dalla sua natura, che le consente solo di attendere le parole altrui per riprodurle.

Narciso si accorge della presenza di Eco, che però non si rivela se non rispondendo con l'eco delle parole interroganti di lui, fino a che ella esce dal bosco e si lancia ad abbracciare il suo amore agognato; ma egli le sfugge sdegnoso, protestando di preferire morire piuttosto che abbandonarsi ai suoi abbracci.

A questo punto la ninfa, disprezzata e respinta, va a nascondersi nei boschi piena di vergogna, e da allora vive in antri solitari, pur serbando in sé l'amore mescolato al dolore del rifiuto. La sofferenza per questa sua condizione la conduce gradualmente a rinsecchirsi e smarrire nell'aria tutti gli umori del corpo, così da conservare solo la voce, perché le ossa diventeranno pietre.

Ed è una voce ad invocare per il giovane sdegnoso una punizione, che Nemese, la dea della giustizia divina, gli infligge in forma di vendetta per contrappasso: "possa anche lui innamorarsi e non avere chi ama".

Un giorno spossato dalla fatica della caccia e dal caldo, Narciso si getta a terra in prossimità di una fonte d'acqua pura e limpida per dissetarsi; ma avvicinandosi alla superficie dell'acqua dai riflessi argentei, scorge un'immagine, da cui viene rapito, e, credendo che sia corpo vero ciò che è soltanto un'ombra, se ne innamora come di una vuota speranza.

Disteso a terra, ammira i suoi occhi luminosi come stelle e i suoi capelli degni di Bacco, e le guance imberbi, il collo eburneo, la splendida forma del volto e ogni altro aspetto di sé che lo rende ammirabile alla vista: ignaro del fatto che ciò di cui arde d'amore è la sua stessa immagine riflessa dall'acqua, che non ha niente di suo, e che svanirebbe con lui, se solo potesse allontanarsene.

Poi all'improvviso egli si riconosce e capisce che la sua immagine non lo può più ingannare e l'illusione svanisce.

Tuttavia impossibilitato ad uscire dal suo corpo per congiungersi con l'oggetto amato, dal quale è per altro assurdo volersi separare, ormai disperato fra i lamenti Narciso lascia cadere la veste, si percuote il petto nudo, che si colora di un leggero rossore; poco alla volta stremato dall'amore, egli si consuma per il fuoco invisibile che lo divora e si abbandona riverso presso la fonte.

Richiamata dai suoi gemiti, giunge la ninfa Eco, che quasi non riconosce il suo amato, tanto è cambiato il suo aspetto, e, quantunque serbi ancora rancore del ricordo del rifiuto del suo amore per lui, non può evitare di ripetere con l'eco della sua voce il suono dei lamenti di lui: infelici entrambi d'amore e straziati nell'anima e nel corpo, restano fino alla fine prigionieri del fatto di essere pure immagini riflesse.

Così Narciso, mentre ancora fissa lo sguardo sullo specchio dell'acqua e il luogo riecheggia le sue ultime parole di addio, stende il suo capo stanco sull'erba verde e la morte viene a chiudere quegli occhi, che continuano a fissare la forma del loro signore.

Accolto agli Inferi dai lamenti delle Naiadi, le Driadi e dalla voce stessa di Eco, Narciso continua a contemplarsi nelle acque dello Stige. Ma mentre viene approntato il rogo, il suo corpo è scomparso e al suo posto c'è un fiore giallo circondato di petali bianchi, che prenderà così il suo nome. La notizia di questa vicenda accrebbe la fama e il prestigio di Tiresia in tutta la Grecia.

IL MITO DI NARCISO: le libere associazioni del gruppo di Elisa Fabbri

- Il silenzio vuoto, la non comunicazione e la parola repressa che non costruisce relazione ma lascia il vuoto interiore che porta alla morte: questo il tema che in diversi modi ha dominato all'interno delle libere associazioni. Eco può solo ripetere e Narciso non può ascoltare nessuno se non se stesso.

- Il mito è stato letto anche come metafora dell'amore adolescenziale e dell'importanza dell'immagine che, divenuta predominante, anziché riempire, crea un vuoto esistenziale. Eco guarda Narciso da lontano e non può comunicare a lui il suo amore, può solo sperare che lui si accorga di lei così come in adolescenza si cerca con gli occhi l'altro e si brama un incontro con colui che attrae ma allo stesso tempo spaventa.

Gli occhi servono per cercare, ma la ricerca rimane incompiuta se ha come oggetto un amore non basato sulla comunicazione di sé ma sul cercare sé nell'altro. L'altro attrae ma spaventa, ci si innamora della sua immagine e ciò porta alla morte della relazione. La sola immagine dà problemi nella relazione perché, se Narciso si guarda, dentro trova solo vuoto, comprende che ciò di cui si è innamorato è solo un'immagine evanescente e si dispera perché non può conoscere ciò che c'è dentro l'altro.

Narciso scompare perché è vuoto, senza relazione e se scompare l'immagine scompare tutto.

- Quando i genitori non sono entrati in relazione d'amore per generare e crescere il figlio, quest'ultimo sarà caratterizzato dall'incapacità di entrare in relazione. Così come Narciso, anche Edipo nasce da una violenza. Narciso non riesce ad incontrare gli altri perché non l'hanno fatto nemmeno i suoi genitori nell'atto di generarlo.
- Il gruppo ha vissuto la coppia Eco e Narciso come incastro di personalità dipendente e narcisista. Eco è protesa verso gli altri e ne dipende, ma viene abbandonata dagli Dèi e dagli uomini: da sola non può esistere e senza gli altri non ha più consistenza.

Narciso è completamente introflesso, vorrebbe dipendere solo da sé ma in realtà questa dipendenza lo disintegra perché ciò da cui dipende è vuoto. Non entra in relazione, la relazione lo salverebbe dalla sua fine.

Si innamorano entrambi di un'ombra (Narciso), non di una persona, e si consumano nell'idea di amore illusorio.

Nell'amore narcisista c'è l'illusione di un vero amore relazionale, in cui tuttavia esiste l'impossibilità di contattare e parlare con l'altro. Si offre un'immagine illusiva di sé all'altro per essere accettati e per accettarsi, non si guarda oltre, non si vuole conoscere ciò che di diverso esiste, perché spaventa e la relazione resta vuota.

- Eco è stata vissuta anche come simbolo della professione d'aiuto: la protensione

verso gli altri che caratterizza Eco è simile alla protensione per la cura del dolore altrui e la sofferenza di Eco è simile al dolore per il fallimento delle cure.

- Il mito è stato anche letto dal gruppo come la tragedia del “conoscere senza entrare in relazione”, un conoscere tuttavia che non può che portare alla morte. Narciso si conosce e muore; Eco conosce Narciso e muore.

Conoscersi senza nessuno che possa dare una voce o un’immagine diversa da quella che si vede di se stessi non aggiunge vita ma porta allo svuotamento e alla disperazione.

Narciso ed Eco si sarebbero salvati se fossero entrati in relazione con qualcuno che avesse potuto aiutarli a vedere un’immagine diversa di sé e a proferire parole diverse da quelle degli altri?

- Narciso è stato anche simbolo della modalità arcaica di relazione. Infatti le modalità di conoscenza presenti nel mito (occhi-vista e bocca) richiamano le prime modalità con cui il bambino conosce il mondo (fase orale freudiana). Narciso si ama a tal punto da non essere più capace di entrare in relazione: soffre perché questo isolamento relazionale non lo aiuta a trovare una soluzione al suo amore impossibile. Il mondo non gli interessa, ma il mondo avrebbe potuto essere la sua salvezza. Purtroppo, invece, l’unica relazione che Narciso ha è con Eco, che non gli permette di entrare in contatto con parti di sé sconosciute, perché ripete in modo sterile ciò che Narciso già conosce di sé.

Nel mito di Narciso non esiste l’amore per l’altro perché esiste solo l’amore per sé: nell’amore sano si passa dall’innamoramento dell’altro, in quanto nell’altro si riconosce sé stessi, all’innamoramento dell’altro in quanto diverso da sé.

L’amore non relazionale porta alla morte perché non esistono differenze tra sé e l’altro e non è quindi possibile uno scambio fecondo ma solo rispecchiamento sterile.

- Nel mito è stato sentito forte il tema del rispecchiamento: Narciso entra in relazione con se stesso perché negli altri non si vede rispecchiato. Cerca se stesso dentro di sé e non fuori. Scopre che il suo sé è nulla, e ciò gli porta solo dolore e delusione.

Quando Narciso si accorge che il suo sé è evanescente, si potrebbe affermare, con un linguaggio moderno, che cade in uno stato di depressione narcisistica.

L’amore tra Narciso ed Eco è caratterizzato dall’impossibilità relazionale in quanto Eco non ha niente di suo e Narciso non possiede niente dell’altro. Narciso per sopravvivere deve incontrare una voce diversa, che Eco non è in grado di dargli. Soffrirebbe nel conoscere una versione diversa dal riflesso che gli viene rimandato da Eco e dalla fonte, ma almeno sopravviverebbe all’annullamento di sé.

- L’acqua della fonte in cui si specchia Narciso può essere intesa come la madre. Narciso prima nella madre vede un altro da sé, poi riconosce sé stesso.

Quando capisce che lui è diverso dalla madre prova dolore perché riconosce di essere separato.

La fonte può anche rappresentare entrambi i genitori: quando li incontra si innamora di loro così come il bambino si innamora dei genitori e vede se stesso nelle parole e nell'immagine che i genitori gli rimandano.

Narciso però non riesce ad uscire dalla fase della disillusione, in cui si rende conto di non essere quello che i genitori gli hanno fatto credere, resta su di sé e non riesce ad uscire dal dramma.

Il percorso necessario sarebbe quello di far morire il Narciso che si è innamorato della madre ed accettare il rischio di andare oltre la sicurezza data dalla madre che lo ha generato. Tradire quel Narciso riflesso nell'acqua significa entrare in relazione con l'altro, solo tradendo quell'immagine avrebbe salvato se stesso. Se non esiste, il sé va incontro alla morte (legame con il disturbo anoressico).

Il rispecchiamento della madre (ma succede anche ai gemelli) è il primo passo: è necessaria, però, la separazione per individuarsi come persona unica e questa separazione provoca necessariamente un lutto.

- Parola chiave: guarigione. La guarigione è l'incontro con un'alternativa a cui si conferisce il valore della crescita: l'alternativa rende la relazione gratificante. Si cresce quando c'è un riconoscimento nelle differenze con gli altri.

Il mito di Narciso può essere quindi inteso come mito della crescita psicologica: il fiore del narciso rinasce in primavera dopo essere morto così come per poter crescere Narciso avrebbe dovuto far morire l'immagine del sé vuoto per rinascere infine come individuo.

Racconto onirico (tratto dalle Libere Associazioni) di *Alberto Romitti*

All'inizio di questa storia andrebbe scritto SILENZIO. Ma si può *scrivere* il silenzio? Forse lo si può *de-scrivere* ma di certo non scrivere.

Perché SILENZIO, mi chiederete?

Perché è una storia tristissima e senza speranza. Di un amore che non c'è per qualcuno che non esiste.

Ma alla fine c'è invece la morte. Quella sì.

La mia morte. Quella di un adolescente superbamente bello, evanescente e ambiguo fin dalla nascita, che ha trovato ragazze che si sono innamorate perdutamente e stupidamente di lui e che, in fondo, non erano che una mia pallida immagine riflessa. Non mi interessava vivere a lungo, sapevo che non sarei invecchiato, non mi sopportavo incanutire lentamente: dall'immagine non si prescinde e più è impregnata di bellezza più terrorizza, perché la bellezza è un vortice che guardandosi dentro pretende immortalità.

La mia storia è la più antica di tutte: non ho bisogno di nessuno che mi confer-

mi la mia perfezione, essa si conferma da sé, da sé si esalta, si strugge se non si possiede.

Sono la mia adrenalina e il mio torpore.

Gli altri non mi servono, non sono utili per farmi conoscere, per farmi sapere, per allargare la mia capacità di amare.

Mi basta la mia imbattibile superbia per scoprire che quel tutto che c'è dentro di me è l'ombra del nulla, che ritrovo ogni volta nello specchio vibratile dell'acqua di una qualunque polla.

E allora non voglio più vivere come gli altri poveri illusi: che vivano loro nella loro sciocca ricerca del bene, dell'amore, del piacere, del dolore.

Amo la mia morte perché essa solo mi rende eterno.

Da dove iniziò tutto questo, vi chiederete?

Mio padre prese mia madre con violenza cieca e iniettò dentro di lei un seme di odio da cui sono nato io, il perfetto; solo l'odio è perfetto, l'amore per qualcuno difetta sempre di qualcosa, è sempre tremulo, incerto, transeunte, spossato, gravido, impuro, squassante.

Io invece amo solo me stesso, perché mi odio nel più profondo dell'anima.

Posso incidere sul mio corpo ogni sorta di ferita, posso non alimentarmi, posso introdurre ogni sorta di veleno: si esalterà sempre più, sempre più... ed esaltandosi potrà librare quel che c'è di più puro dentro.

Guardatemi, guardatemi pure ma non mi potete vedere, solo io posso vedermi, perché io sono un'immagine che può vedersi.

Lo sguardo è tutto nella vita, di certo lo sapete: se sei visto esisti, se non sei visto no. Questo è quello che pensate voi: io sono andato oltre. Io guardo me guardare voi che mi guardate.

Semplicissimo e terribilmente complicato.

Ma nessuno di voi capirà. Siete troppo presi dai vostri affanni terreni...

E, in fondo, avete ribrezzo di me: mi aiutereste anche a divenire come uno di voi se ve ne dessi la possibilità. Se vi permettessi di corrompere - invidiosi come siete - la mia scintillante autarchia, sareste i più pii missionari sociali.

A volte sono tentato, sapete, di darvi retta, di permettere l'esaltazione della vostra servizievole piccolezza: vi sentireste buoni, eroici, saggi, adulti, degni di gloria già qui sulla terra, santi.

Poi penso di no: se servissi a colmare i vostri vuoti, sarei ancora di troppo aiuto per voi dediti alla pastorizia umana.

Bocche spalancate, occhi sgranati.

Questa storia è iniziata con un SILENZIO e finirà così, con un SILENZIO.

Questo sì, tutto vostro.

NARCISO, UN FIORE MITICO: la cultura di Luciano Negrisoni

Scrivo R. Calasso ne "Le nozze di Cadmo e Armonia" (pagg. 238-240) che, nel momento in cui Ade apparve per rapire Core, questa stava guardando il narciso..."prodigioso fiore raggianti, venerabile alla vista, quella volta, per tutti, per gli dei immortali e per gli uomini mortali."

Core significa fanciulla, cioè pupilla, la parte più eccellente dell'occhio, quella che vede, dove chi guarda incontra nell'occhio dell'altro l'immagine di chi guarda..."Conosci te stesso" la massima di Socrate, può essere intesa come "guarda te stesso"; la pupilla diventa il tramite unico della conoscenza di sé..."Ma perché questo fiore giallo, il narciso, che adorna al tempo stesso le ghirlande di Eros e dei morti, è così prodigioso?...Narciso è anche il nome di un giovane che si perse guardando se stesso." Core vide se stessa riflessa nell'occhio di Ade, il suo rapitore, che la racchiuse per sempre nel mondo sotterraneo, ossia nella cavità della visione, stringendo a sé, nel contrarsi della pupilla, il suo desiderio, l'immagine nella mente.

Il mito di Narciso potrebbe essere racchiuso nella metafora di un fiore soporifero, il cui nome deriva l'etimologia dal termine greco "nàrke" (da cui narcosi), che significa torpore, irrigidimento e prelude al sonno e alla morte. Non a caso nei riti funebri venivano predisposte corone di narcisi ed il fiore nell'iconografia tradizionale classica accompagna sovente le divinità degli Inferi, a sottolineare la sua connessione con la morte.

La versione più nota e completa del mito, che ci è pervenuta, è quella contenuta nelle "Metamorfosi" di Ovidio, ma ne esistono altre.

Quella di Conone, autore greco contemporaneo di Ovidio, fa riferimento all'Elicono come luogo d'origine e ad una fonte vicino a Tespi. Qui ad amare Narciso è il giovane Ameina, il più insistente dei suoi corteggiatori, al quale egli offre una spada per sbarazzarsene; questi, che ha capito il senso del gesto, si fa penetrare dalla spada e muore davanti alla porta di Narciso, maledicendo il suo disdegnoso oggetto d'amore. La maledizione sostituisce psicologicamente il vaticinio di Tiresia in Ovidio. Narciso si suicida poi, identificandosi con l'oggetto rifiutato. Gli abitanti del luogo istituiscono in ricordo un culto dell'amore: dal sangue di Narciso nasce un fiore rosso, simbolo di vita e di "castrazione" (Green).

Pausania (II secolo d.C.) dà a Narciso una sorella gemella, che muore, lasciandolo solo e inconsolabile; specchiandosi in una fonte, gli sembra di ritrovarvi l'immagine della morta, e dunque, benché sappia che non si tratta della sorella, prende l'abitudine di guardarsi nelle fonti, per consolarsi della sua perdita.

Confrontando queste versioni con quella ovidiana si può notare che Narciso ha relazione con tre oggetti, due respinti da lui, Eco ed Ameina, e uno che lo attrae, la sorella gemella: disprezza l'amore eterosessuale ed omosessuale ma ama la sua metà

come se stesso. Diversa è anche la morte cui va incontro: nella prima si lascia morire o si annega, secondo una versione popolare; nella seconda si suicida, come ha fatto l'amante respinto; nella terza non si dice nulla sulla sua fine. Dove muore, rinasce come fiore.

La versione di Ovidio non è la più vera, ma certo la più ricca di elementi per l'ermeneutica: l'allusione al vaticinio di Tiresia, la contrapposizione e corrispondenza con Eco, il riferimento alle figure genitoriali per la sua origine e l'assenza di lutto. Tutte dicono che Narciso era giovane e bello: il dramma narcisistico, quando non è malattia, è retaggio della giovinezza.

La fortuna del mito di Narciso percorre due millenni di storia della cultura occidentale, fiorisce nel medioevo e rinasce nel rinascimento per trovare la sua massima espressione nel filone romantico dell'Ottocento. Da lì ha trovato in Freud chi lo ha valorizzato fino ad inventare un vocabolo, "il narcisismo", e un concetto che ha aperto la strada all'indagine metapsicologica di una istanza psichica essenziale della struttura mentale dell'individuo, influenzando su vari aspetti della cultura.

L'indagine filosofica del mito ha concentrato l'attenzione sulla figura di Tiresia e quella di Eco. Il primo, vaticinando alla madre Liriope che Narciso avrebbe vissuto a lungo, "se non avrà conosciuto se stesso", non lascia scampo al suo destino: egli muore, perché si riconosce nel riflesso dell'acqua. Ciò pone interrogativi sull'equivalenza tra conoscenza di sé e morte; se la nostra natura è puro riflesso, copia, immagine di una realtà altra, come è possibile raggiungerla? In maniera più radicale se siamo soltanto riflessi di noi stessi, che siamo "ombre", la nostra esistenza è nulla.

Il destino di Eco la accomuna specularmente a quello di Narciso, l'una essendo un riflesso di carattere acustico, quanto l'altro lo è visivo. Essi rappresentano due estremi incompatibili tra loro: Narciso è figura della pura e totale identità, uguale a se stesso, non conosce altri che se stesso, incapace di vedere l'altro se non come proiezione di sé; Eco è pura alterità, non esistendo per sé come voce autonoma, incapace di esprimersi se non come riproduzione dell'altro.

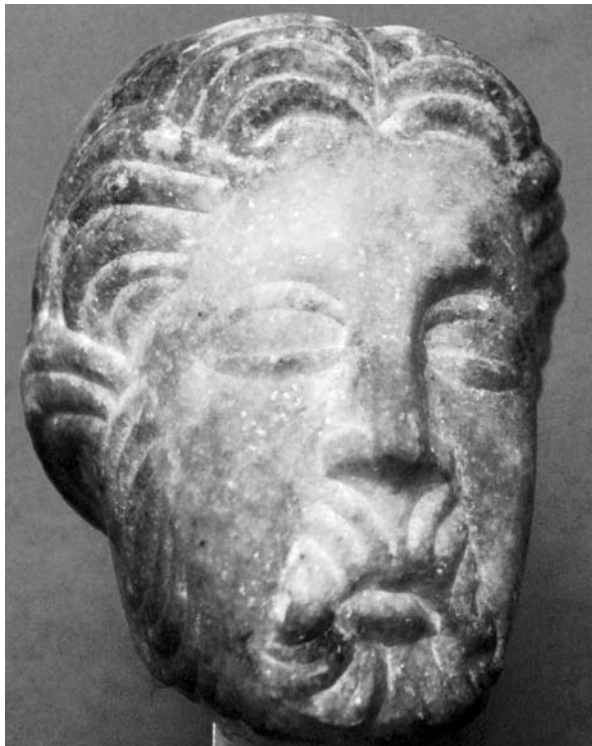
Il dramma dei due giovani evidenzia la natura intransitiva dell'amore, che li lega in un gioco di corrispondenze tese ad intrecciare una storia di "mancata corrispondenza", legata ad una originaria incapacità di comunicare con l'oggetto amato, essendo ciascuno prigioniero della strutturale parzialità del proprio sé.

Secondo Curi il mito rappresenta la prosecuzione del mito platonico dell'androgino, contenuto nel "Simposio", e la sua conclusione senza speranza. La ricerca dell'altro, col quale guarire dall'essere solo una "parte" del tutto che eravamo, è destinata al fallimento: "non saremo mai più quell'uno che siamo stati".

Tra gli psicoanalisti che si sono occupati di questo mito, tralasciando di citare i numerosi che hanno approfondito il tema del narcisismo, da Grunberger a Green e da Kohut a Kernberg, merita di essere citato D. Lopez ("Narcisismo e amore").

Egli analizza il destino del personaggio e dà ragione del suo esito infausto, per il fatto che proietta irreversibilmente il proprio Sé nell'immagine riflessa dall'acqua, alienando la sua soggettività nell'immagine oggettivata, dalla quale non riesce più a staccarsi, nonostante riconosca che tale immagine non ha corpo, non ha nulla di suo, è solo "ombra". Egli non riesce dunque a liberarsi della dipendenza dal "Sé narcisistico", catturato dall'immagine, che lo consuma fino a morire.

Lo specchio d'acqua rimanda al fiume Cefiso, padre del giovane, e alla madre Liriope, alla quale Eco è identificata, essendo disposta ad amare il figlio fino alla consunzione. Il cerchio dell'amore "fuori misura" di Cefiso, che violenta Liriope, di questa che ama Narciso, rendendolo sdegnoso dell'amore altrui, si chiude con lui stesso attraverso la proiezione del suo Sé narcisistico nell'immagine del fiume. Soltanto la rinuncia alla proiezione del Sé narcisistico nell'altro, il distacco, il vuoto mentale e la morte simbolica del narcisismo solipsistico e autosufficiente ci possono fare ritornare alle fonti di un rapporto originario e costruttivo con il Sé ideale, che si è sviluppato a partire dall'interazione con i genitori. Il narcisismo sano e maturo, così riscattato, trova nel desiderio di amare e di essere amati il suo accordo più profondo e intimo.



Conclusioni

Mito e Lettura

Alberto Romitti

"Il vero lettore deve essere l'autore ampliato"

Novalis

Funzione principale del mito è quella di fondare l'unità del gruppo: il Mito appartiene a ciascuno e al gruppo stesso.

In quanto racconto destinato ad essere recitato, il mito appartiene ad una civiltà di tradizione orale e la narrazione orale implica una certa percezione del tempo. Recitare ciò che si è memorizzato significa vivere al presente, con il respiro e con il corpo, il racconto di cui si parla. Lo si rivive per la durata della recitazione. La recitazione implica un processo profondamente diverso da quello della lettura silenziosa.

Il tempo del mito è il tempo dell'immediatezza, un tempo che dura ancora nella coscienza sebbene si riferisca alle origini: l'oralità coagula i tempi.

Nel rito che riattualizza il mito - la ripetizione di quel che successe allora, per la prima volta - la memoria è uno strumento per vivere un altro tempo, non uno sforzo per ritrovare il passato. Il rito utilizza le stesse caratteristiche del tempo del mito.

Quest'ultimo, infatti, non è lineare, pur avendo un'origine, non ha inizio né fine. È il tempo delle genealogie, non quello delle cronologie. Procedo non per successione ma per gerarchia. Il tempo del mito è un tempo ciclico: è il tempo dell'Eterno Ritorno. Può ricominciare o anche ripartire nell'altro senso. Accettato come qualcosa che sfugge ai processi cognitivi superiori il tempo del mito è esso stesso divinizzato.

Raccontava un paziente affetto da grave disturbo psicotico, abile scultore e con una certa capacità di mettere in parole i suoi stati d'animo: "Quando scolpisco nel marmo i volti, colpo dopo colpo, sento che quel volto scolpisce me ed io divento lui".

Esempio estremo di identificazione tra un soggetto vitale che imprime una forma e un oggetto non vitale che ne restituisce un'altra.

Nella lettura qualcosa di simile accade.

“Tu, lettore, devi permettermi di occuparmi di te, dei tuoi pensieri, della tua mente, dal momento che io non ho altra voce con cui parlare se non la tua” (T. H. Ogden). Il lettore legge un testo che, a sua volta, lo legge. Questo accade soprattutto inconsapevolmente; talvolta invece e anche questo è il lavoro che abbiamo cercato di fare, attraverso l’uso delle libere associazioni in gruppo abbiamo esplorato un territorio non conosciuto anche se in altre occasioni incontrato.

Ecco appunto: *l’occasione*.

Io sono l’OCCASIONE. Il gruppo è l’occasione.

Il cuore di una storia non va tanto cercato nell’interstizio fra la creazione e il suo autore ma nello spazio che sta tra il testo e il lettore.

“La poesia è ogni volta una nuova esperienza. E tutte le volte che leggo una poesia, l’esperienza accade” (Borges, 1949).

“Il sapore della mela non si trova nella mela - che non può gustare se stessa - né nella bocca di colui che mangia. Ci vuole un contatto fra l’una e l’altra cosa” (Borges, 1949).

“...il vero stolto, colui di cui gli Dei si fanno beffa o che conducono alla rovina, è colui che non conosce se stesso. Io fui così per troppo tempo. Tu fosti così per troppo tempo. Non esserlo più. Non temere. Il vizio supremo è la superficialità. Ogni cosa che venga profondamente compresa è giusta ... il dolore è costante, oscuro e buio e ha la natura dell’infinità. Ma mentre c’erano giorni in cui mi rallegravo all’idea che il mio dolore non avrebbe mai avuto fine, non potevo sopportare tuttavia che non avesse significato...”

Il gruppo conclude il suo compito ma il compito non conclude il gruppo che invece prosegue nell’interstizio tra sé e il metodo.

L’uso del **pensare come sognare** permette a ciascuno di aprire un dialogo con se stesso, forse sempre conosciuto, ma ora nuovamente sperimentato in compagnia di Edipo che incontra la Sfinge, di Teseo che cerca nel labirinto, di Psiche che vuole Amore, di Narciso che si specchia, di noi tutti, infiniti Sfingi, Labirinti, Amori, Specchi. Incontri Infiniti.

“Sulla spiaggia dei mondi infiniti i bambini giocano” (Tagore).

Bibliografia

- Abadi M., *Meditazione su (L') Edipo*, in Rivista di Psicoanalisi XXIV 381-423, 1978
- Apuleio L., *La favola di Eros e Psiche*, Demetra s.r.l., Verona 1993
- Bardi F., *Il labirinto: unione inscindibile tra metafora e realtà*, in Minuti Menarini, anno XXIV, n° 3, marzo 2010
- Bettelheim B., *Il mondo incantato*, Feltrinelli, Milano 1982
- Bollas C., *Perché Edipo? Intorno al mito e alla tragedia*, Borla, Roma 1993
- Bolognini S., *Il sogno cent'anni dopo*, Bollati Boringhieri, Torino 2000
- Borges J.L., *Tutte le opere*, due volumi de *I Meridiani*, Mondadori, Milano 1984 (primo volume) e 1985 (secondo volume)
- Borsella A., *Navigando fra i miti d'amore: da Orfeo ed Euridice ad Amore e Psiche*, in Gli Argonauti 125, CIS, Milano, giugno 2010
- Burn L., *I miti greci*, Oscar Mondadori, Milano 1995
- Calasso R., *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Adelphi, Milano 1988
- Campbell J., *Le figure del mito*, Red Edizioni, Milano 1991
- Campbell J., *L'eroe dai mille volti*, Feltrinelli, Milano 2000
- Curi U., *Miti d'amore*, Bompiani, Milano 2009
- De Rosa E., Rinaldi L. *Edipo*, Teda Edizioni, Milano 1992
- De Simone G., *Le famiglie di Edipo*, Borla, Roma 2002
- Detienne M., *Noi e i Greci*, Raffaello Cortina, Milano 2007
- Durand G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Edizioni Dedalo, Bari 1973
- Eliade M., *Mito e realtà*, Borla, Roma 1993
- Freud S., *L'interpretazione dei sogni*, Bollati Boringhieri, Torino 1985
- Green A., *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*, Borla, Roma 1985

- Hammel J.P., *L'uomo e i miti*, Borla, Roma 1996
- Hillman J., *Le storie che curano*, Raffaello Cortina, Milano 1984
- Kerényi K., *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano 1982
- Kernberg O., *Narcisismo normale e patologico*, Bollati Boringhieri, Torino 1984
- Kohut H., *Narcisismo e analisi del Sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1977
- Lopez D., Zorzi L. *Narcisismo e amore*, Colla, Vicenza 2005
- Mancini L., *Le sirene come paradigma del margine nella cultura greca arcaica*, in *Rivista di psicoanalisi*, anno LVI, n° 4, Borla, Roma 2010
- Nietzsche F., *La nascita della tragedia*, Newton Compton, Roma 1991
- Ogden T.H., *Riscoprire la Psicoanalisi. Pensare e sognare, imparare e dimenticare*, C.I.S., Milano 2009
- Sermonti G., *Il mito della Grande Madre. Dalle amigdale a Çatal Hüyük*, Mimesis, Milano 2002
- Vernant J.P., *Mito e pensiero presso i greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino 1978
- Vernant J.P., *L'universo, gli dei, gli uomini*, Einaudi, Milano 2005

Gli autori

Alberto Romitti, medico, psicoanalista della Società Psicoanalitica Italiana, vive a Mantova e lavora nei Servizi Psichiatrici. Si potrebbe quasi affermare che è da quando aveva otto anni che pensa di scrivere un testo sui miti: dedica questo libro a suo padre che gli leggeva "L'Enciclopedia della Mitologia Greca" affinché un giorno lui stesso la leggesse a suo figlio.

Luciano Negrisoni, medico psichiatra, già Primario incaricato dell'Unità Operativa Psichiatrica di Mantova, dove vive e lavora come psicoterapeuta e psicoanalista della Società Psicoanalitica Italiana. Dedica il libro a tutti i pazienti incontrati, che attraverso frammenti delle loro storie lo hanno aiutato a comprendere meglio la propria storia.

Elisa Fabbri, psicologa, psicoterapeuta in formazione presso l'Istituto di Psicoterapia Psicoanalitica di Brescia. Lavora come psicologa dell'adulto e dell'adolescente, svolge la libera professione a Mantova e provincia. Si occupa di valutazioni della genitorialità in ambito familiare. Dedica questo libro ad Alberto, Luciano e a tutto il gruppo per averla accompagnata nell'esplorare insieme a loro le profondità dei miti.

Hanno partecipato al corso "I miti che curano" ottobre-dicembre 2010, organizzato dalla Provincia di Mantova, divenendo parte integrante dell'idea di questo libro e "sognando" insieme agli autori: Marzia Sandri, Chiara Lazzarini, Cristina Bodon, Francesca Malagutti, Franca Graziani, Vinicio Curto, Loretta Malavasi, Giancarlo Gobbi Frattini, Valentina Melli, Dario Gatto, Maurizio Gobbetto, Lorenzo Lucchini, Elena Orlati.

Materiali dell'Osservatorio Sociale

Collana dell'Assessorato alle Politiche di coesione sociale e Pari opportunità
della Provincia di Mantova

- Quaderno n. 1 Sguardi sulla Neuropsichiatria
a cura di Luigi Benevelli, Mantova, febbraio 2009
- Quaderno n. 2 Modelli di intervento per le tossicodipendenze
a cura di AA.VV., Mantova, marzo 2009
- Quaderno n. 3 I Servizi per il contrasto della Povertà nei Comuni Mantovani
a cura di Laura Acerbi e Davide Boldrini, Mantova, novembre 2009
- Quaderno n. 4 Trattare con cura. I servizi per la persona fragile
a cura di AA.VV., Mantova, maggio 2010
- Quaderno n. 5 La documentazione sanitaria e sociale in RSA
a cura di Rosalina Roffia Annarita Taddei, Michele Zani, Mantova, aprile 2010
- Quaderno n. 6 Diventare Amministratore di sostegno
a cura di AA.VV., Mantova, giugno 2010
- Quaderno n. 7 La famiglia in crisi. Interventi socio sanitari e percorsi giuridici
a cura di AA.VV., Mantova, novembre 2010
- Quaderno n. 8 La rete dei servizi alla prima infanzia
a cura di AA.VV., Mantova, gennaio 2011
- Quaderno n. 9 La disciplina giuridica e fiscale delle Associazioni. Istruzioni per l'uso
a cura di Massimiliano Artioli, Mantova, marzo 2011
- Quaderno n. 10 Essere Amministratore di sostegno
a cura di AA.VV., Mantova, marzo 2011
- Quaderno n. 11 I Miti che curano
di Alberto Romitti, Luciano Negrisoni, Elisa Fabbri, Mantova, luglio 2011

Tipografia Commerciale srl
Mantova, Luglio 2011