

## Polisemia del testo mitologico

*Sergio Stagnitta*

### **Abstract**

Il lavoro si apre con un assunto fondamentale nel quale si afferma che la psicoanalisi nasce dallo sviluppo di un tema mitologico e cioè quello Edipico. Come afferma Corrao, uno degli autori/psicoanalisti italiani che maggiormente hanno approfondito il tema del mito e della mitologia, a proposito del mito di Edipo: *l'uso fatto da Freud del mito di Edipo ha illuminato qualche cosa di più della natura degli aspetti sessuali della personalità umana, infatti il mito di Edipo è servito a Freud per inventare la psicoanalisi; la psicoanalisi serve a noi per esplorare il mito di Edipo.*

Questo è il punto di partenza di un saggio che ha per tema la narrazione in psicoanalisi tra mito e letteratura. Il metodo d'indagine utilizzato è stato quello di mettere in relazione diverse teorie sul mito attraverso autori (tra i quali Lotman, Lévi-Strauss, Wagner, Kerényi) con orientamenti differenti e per molti aspetti lontani, almeno apparentemente, dalla psicoanalisi.

I primi due paragrafi sono dedicati esclusivamente alle formulazioni psicoanalitiche ed in particolare alla edipoidia sofoclea (Edipo re, Edipo a Colono e Antigone) ed ai racconti o miti di fondazione (il mito dell'Eden, prendendo come punto di riferimento oltre alla narrazione biblica anche l'opera di Milton *Il paradiso perduto*, il mito di Babele, Palinuro nell'opera di Virgilio, il racconto del Cimitero di Ur e aggiungerei in ultimo il mito della Caverna di Platone) raccontati da Bion che li utilizza come mappa esperienziale o schema capace di penetrare, e di farci comprendere, sfere inconse della nostra psiche

Il terzo paragrafo è dedicato alla relazione del mito con la letteratura, evidenziando in particolare il pensiero affascinante del semiologo russo, Juri Lotman, e della sua teoria sulla Semiosfera.

Gli ultimi due paragrafi sviluppano il tema mitologico con l'aiuto di uno dei fondatori dell'antropologia, Lévi-Strauss, ed in particolare attraverso l'analisi del mito del Graal nella versione di Richard Wagner. Una stimolante lettura mitologica il cui tema dominante è una comunicazione interrotta o per troppa lentezza o per troppa velocità.

La possibilità di scomporre i temi mitologici utilizzando le grandi unità costitutive o mitologemi rende la ricerca sul mito estremamente preziosa ma soprattutto utile per esplorare contemporaneamente l'uomo e la società o meglio tutti gli uomini in tutte le società.

**Parole chiave:** mito, letteratura, psicoanalisi.

In questo lavoro, oltre a sottolineare l'importanza straordinaria che ha assunto il mito rispetto alle formulazioni analitiche, cercherò di evidenziare come esso sia stato utilizzato in psicoanalisi seguendo un filone che va da Freud a Bion, partendo però dalle formulazioni proposte da uno degli autori italiani che maggiormente hanno rilevato l'eredità freudiana sull'uso del mito in psicoanalisi: Francesco Corrao. Il metodo d'indagine che utilizzerò sarà quello di mettere in relazione diverse teorie sul mito in particolare utilizzando autori (Lotman, Lévi-Strauss, Wagner, Kerényi ecc.) con orientamenti differenti e per molti aspetti lontani, almeno apparentemente, dalla psicoanalisi.

Inizierò descrivendo che cosa intenda Corrao<sup>1</sup> per Mito e quale sia la sua funzione in termini analitici e narrativi.

Partirò da un postulato fondamentale in cui Corrao afferma: «La necessità del mito è essenzialmente quella di fornire una forma discorsiva e narrativa per una verità che non può essere detta e trasmessa attraverso una definizione diretta. La definizione di una verità deve essere per forza autoreferenziale e logica ed espressa in un linguaggio discreto. Il linguaggio logico peraltro non può contenere se stesso né la sua verità, né il suo movimento verso la verità cercata. Il linguaggio può esprimere la verità ed il suo movimento solo indirettamente e analogicamente, cioè in modo mitico.» (Corrao, 1992, p. 28).

Dal punto di vista narrativo il mito mantiene al proprio interno la possibilità del paradosso e dell'incongruenza. Questo elemento è sempre presente nelle formulazioni mitologiche e si evidenzia in particolare attraverso l'*enigma*: «il concetto dell'enigma è questo, dire cose reali collegando cose impossibili, vale a dire che porre un enigma significa formulare una contraddizione che tuttavia designa qualche cosa di reale.» (Corrao, 1981, p. 216).

Collegando quanto detto con l'attività analitica, la dimensione mitica rientra in un quadro più complesso che riguarda in particolare la *narrazione*. Questo aspetto è stato introdotto da Freud il quale ha utilizzato gli elementi mitologici, riferendosi soprattutto alla narrazione mitica, come fondamento per una indagine analitica della psiche umana.

### **FREUD: FORMULAZIONE DEL MITO EDIPICO**

Freud parla per la prima volta del mito di Edipo nel testo de *L'interpretazione dei sogni* (1899). Nel capitolo sui sogni tipici, quando tratta di quelli della morte di

---

<sup>1</sup> Corrao più volte ha affermato che la psicoanalisi è nata dallo sviluppo di un tema mitologico e cioè quello edipico. A questo proposito afferma: «l'uso fatto da Freud del mito di Edipo ha illuminato qualche cosa di più della natura degli aspetti sessuali della personalità umana, infatti il mito di Edipo è servito a Freud per inventare la psicoanalisi; la psicoanalisi serve a noi per esplorare il mito di Edipo». (Corrao, 1983, p. 70-71).

persone care, introduce la sua teoria edipica riassumendo il contenuto dell' "Edipo re" di Sofocle:

«Edipo, figlio di Laio re di Tebe e di Giocasta, viene abbandonato lattante perché un oracolo ha predetto al padre che il figlio che sta per nascergli sarà il suo assassino. Edipo viene salvato e cresce come figlio di re in una corte straniera, sinché, incerto della propria origine, interroga egli stesso l'oracolo e ne ottiene il consiglio di star lontano dalla patria, perché facendovi ritorno sarebbe costretto a divenire l'assassino di suo padre e lo sposo di sua madre. Sulla strada che lo porta lontano dalla presunta patria, incontra il re Laio e lo uccide nel corso di una repentina lite. Giunge poi davanti a Tebe, dove risolve gli enigmi della Sfinge che sbarrava la via; per ringraziamento i tebani lo eleggono re e gli offrono in dono la mano di Giocasta. Per lungo tempo regna pacifico e onorato, genera con la madre a lui sconosciuta due figli e due figlie, finché scoppia una pestilenza che induce ancora una volta i tebani a consultare l'oracolo. Qui comincia la tragedia di Sofocle. I messi portano il responso che la pestilenza avrà fine quando l'uccisore di Laio sarà espulso dal paese. [...] Ora, l'azione della tragedia non consiste in altro che nella rivelazione gradualmente approfondita e ritardata ad arte [...] che Edipo stesso è l'assassino di Laio, ma anche il figlio dell'assassinato e di Giocasta. Travolto dalla mostruosità dei fatti commessi inconsapevolmente, Edipo si acceca e abbandona la patria. La sentenza dell'oracolo è compiuta.» (Freud, 1899, p. 243).

Una prima lettura in chiave psicoanalitica dell'Edipo Re la troviamo subito dopo la citazione: la forza di tale tragedia, sottolinea Freud, non sta tanto nell'ineluttabilità della volontà umana rispetto al volere degli dei, quanto in qualche elemento che è insito in ciascuno di noi. Sofocle attraverso questa tragedia ci porta a prendere coscienza di impulsi repressi che comunque agiscono anche senza il volere consapevole dell'individuo. Lo stesso avvenne ad Edipo che nonostante la scelta, determinata, di non tornare in patria si trovò nella situazione che aveva predetto l'oracolo

La struttura edipica è stata utilizzata molto spesso nella letteratura per creare intrecci o eventi particolarmente drammatici. Attraverso questa *traslazione* il poeta formalizza una struttura universale, presente nella nostra mente. Lo schema proposto da Freud potrebbe essere il seguente: impulsi naturali dell'individuo, ma inaccettabili dalla società, vengono deviati in settori apparentemente innocui, quali i miti ad esempio, ma la forza di tali impulsi non rimane bloccata in essi, anzi sprigiona un effetto difficilmente controllabile se non attraverso i mezzi che poi sono quelli dell'espressione artistica come ad esempio la fantasia, i processi onirici, il racconto epico e tutti gli altri strumenti narrativi di cui ci serviamo per poter parlare di elementi inconsci aggirando la censura dell'Io ed il contatto diretto con esperienze ed elementi altrimenti inaccettabili. Diversamente daremmo vita alla nevrosi che si struttura come conflitto tra il principio di piacere e il principio di realtà: «al pari del nevrotico l'artista si ritirerebbe in questo mondo della fantasia fuggendo da una realtà che non lo soddisfa; tuttavia, a differenza del nevrotico, egli

saprebbe trovare la strada capace di riportarlo coi piedi per terra nel mondo reale.» (Freud, 1924, p. 131).

L'elemento che emerge da questa analisi freudiana sul mito è che esso non possa essere considerato come una narrazione statica, sedimentata nei secoli, ma come una dimensione dinamica in continua trasformazione.

Freud non intende avanzare l'assunto di un mito universale che rimanga tale anche se togliamo ogni elemento di sovradeterminazione costruito nei secoli ma considerarlo nel suo aspetto individuale e formale. Uno dei temi ricorrenti di tutta l'opera freudiana è quello del mito edipico, ma anche in questo caso l'aspetto drammatico non è tanto da rintracciare nel contenuto mitologico quanto in ciò che il mito suscita in ogni lettore: «l'effetto sconvolgente del capolavoro di Sofocle viene ricondotto, da Freud, prima ancora al processo che all'oggetto delle scoperte edipiche – trattandosi di scoprire precisamente ciò che già si sapeva, eppure si ignorava.» (Orlando, 1987, p. 190).

Corrao riprendendo la trattazione freudiana del mito ed in particolare del mito di Edipo rintraccia gli elementi che danno dinamicità alla narrazione mitologica definendoli *mitologhemi* (vedi riquadro).

#### **MITOLOGHEMA**

Corrao così definisce i mitologhemi: «considero che i mitologhemi siano elementi costitutivi di ogni struttura o campo mitico, e proprio questi elementi si possono prestare ad una rivitalizzazione e ad una re-significazione simile a quella che si opera nella stanza di analisi, individuale o di gruppo» (Corrao, 1991a, p. 236).

Un esempio potrebbe essere quello proposto da Corrao a proposito della Sfinge: «trascurando la catena narrativa, si possono isolare i seguenti elementi:

- L'Oracolo di Delfo.
- L'ammonimento di Tiresia.
- L'enigma della Sfinge.
- L'Hybris di Edipo.

Ed inoltre i disastri:

- Il regicidio.
- La pestilenza a Tebe.
- I suicidi della sfinge e Giocasta.
- L'accecamento e l'esilio di Edipo.

Gli elementi così isolati possono essere considerati *mitologhemi* sui quali operare.» (Corrao, 1992, p. 24).

In ogni mito possono essere individuati e isolati diversi mitologhemi e con questi si possono ricostruire nuove storie o nuovi intrecci oppure possono essere riorganizzati per rivitalizzare il senso di un avvenimento.

### **1. La funzione del mito in Bion**

Bion considera estremamente importante, se non fondamentale, l'utilizzo e la conoscenza dei miti da parte dell'analista; egli parte dal presupposto che il mito ci fornisce uno schema capace di penetrare, e di farci comprendere, sfere inconscie della nostra psiche<sup>2</sup>.

L'autore in *Cogitations* (1992), attraverso una analogia con lo scienziato e con l'uso corrispondente degli strumenti per la comprensione delle formule scientifiche, esplicita il suo metodo di indagine: «l'analista dovrebbe avere a disposizione un certo numero di miti, così come lo scienziato ha a disposizione un certo numero di procedure matematiche; egli dovrebbe spesso fare le sue libere associazioni ai miti, in maniera da familiarizzarsi con essi e con il loro uso; e dovrebbe poi apprendere ad individuare, partendo dal materiale del paziente, quale sia il mito appropriato e, a partire da questo, quale sia l'interpretazione appropriata. Associare liberamente ai propri miti scelti diventerebbe quindi per l'analista il modo di esercitarsi nel suo mestiere, per rimanere in forma per il suo lavoro. La scelta del mito da usare a questo scopo costituirebbe un'indicazione della sua affiliazione scientifica.» (Bion, 1992, p. 231).

L'invito di Bion, ne dà quasi una prescrizione, è quello di esercitarsi prendendo come riferimento un mito e pensare, ed eventualmente scrivere, le libere associazioni ad esso. Ad esempio se prendiamo in esame il mito di Edipo, l'analista potrebbe attraverso le libere associazioni arrivare a comprendere elementi che esulino dalla struttura del mito in quanto tale e giungere alla scoperta di elementi caratteristici della propria personalità ed esperienza, in questo caso rispetto al rapporto con i genitori e alle dinamiche ad essi associate.

«Il punto è – sottolinea Bion – che le sue libere associazioni dovrebbero permettergli di vedere quali siano gli aspetti della situazione attuale che vengono interpretati e resi significativi dal mito al quale ha scelto di associare.» (Bion, 1992, p. 241).

Il punto fondamentale di questa trattazione, che a mio avviso contiene in sé una grande intuizione scientifica e che in un certo senso ribalta le teorie precedenti, soprattutto rispetto all'interpretazione dei sogni, può essere sintetizzato in questa citazione: «questo tipo di comportamento [Bion si riferisce all'esercizio delle libere associazioni sviluppate attraverso il mito] differisce dall'idea comunemente accettata di analisi. Non si tratta dell'uso di materiale conscio per interpretare l'inconscio; si tratta di usare l'inconscio per interpretare uno stato mentale conscio associato a fatti di cui l'analista è consapevole. L'interpretazione del mito darà significato ai sentimenti ed ai fatti noti della vita dell'analista, proprio come lo studio di una cartina a grande scala può dare significato ad elementi naturali del

---

<sup>2</sup> I miti di cui Bion si è occupato maggiormente, ne fa un'ampia descrizione in vari punti della sua opera in particolare nel breve saggio *La Griglia* (1977), sono: il mito di Edipo, il mito dell'Eden prendendo come punto di riferimento oltre alla narrazione biblica anche l'opera di Milton *Il paradiso perduto*, il mito di Babele, Palinuro nell'opera di Virgilio, il racconto del Cimitero di Ur e aggiungerei in ultimo il mito della Caverna di Platone.



paesaggio chiaramente visibili al viaggiatore e permettergli di rendersi conto del punto a cui è giunto del suo viaggio.» (*ibidem*).

Questo discorso ci conduce all'ultimo punto che vorrei sottolineare rispetto alla funzione del mito in Bion, cioè alla relazione che si instaura tra gli elementi che entrano in associazione o più concretamente all'*analogia* che intercorre tra la nostra esperienza e il mito in quanto tale. Nella rappresentazione mitologica è molto interessante l'uso che Bion fa del termine analogia. Letteralmente possiamo definire l'analogia come *una relazione di similarità fra elementi che condividono un certo numero di tratti*, ma per Bion l'importanza dell'analogia non sta nella somiglianza tra due elementi, quanto nella loro relazione (cfr. Bion, 1966, p. 110). L'analogia tra gli elementi del mito e le sue esperienze emozionali assume valore se non ci soffermiamo sui singoli elementi in analogia ma sulla relazione tra di essi, evento che, in psicoanalisi, avviene solo all'interno della seduta analitica e quindi solo attraverso l'esperienza in atto.

Nell'indagine sul mito Bion ha utilizzato un modello di analisi mitologica che si avvale della possibilità di isolare e descrivere alcuni temi fondamentali, i *mitologhemi* di cui ho scritto sopra. Questo metodo può essere definito attraverso quattro fasi:

- Decostruzione con isolamento delle parti o elementi.
- Decostruzione degli elementi.
- Resignificazione di essi.
- Ricombinazione degli elementi. (Bion in Corrao, 1992, p. 25).

Avendo come base questa procedura metodologica possiamo vedere come Corrao applichi tale struttura per rintracciare e comprendere alcuni tra i mitologhemi fondamentali rispetto dell'edipoidia sofoclea, e cioè: l'*Edipo a Colono*, l'*Antigone* e l'*Edipo Re*.

Ecco alcuni esempi:

In *Edipo a Colono* la tragedia si apre con l'arrivo di Edipo in aspetto da mendicante. Corrao individua un mitologhema particolarmente interessante (*arrivo di un mendicante*) che sviluppa tra le persone una serie di paure o aspettative inquietanti ed enigmatiche. Primo, la paura della gente è generata dal fatto che il mendicante porti con sé aspetti terribili come la persecuzione da parte di entità o forze sconosciute. Secondo, il mendicante può essere ritenuto un personaggio potente giunto in incognito per perseguire un suo fine segreto. Terzo, situazione ancora più temibile, il mendicante può essere identificato come colui che ha attraversato l'Ade ed è tornato.

Nell'*Antigone* (vedi riquadro) Corrao individua due mitologhemi: il primo è quello dell'*Umiltà*; il secondo può essere considerato l'obbedienza al *Nomos* (norma religiosa). Questo secondo mitologhema in definitiva è quello che genera il conflitto

di tutta la tragedia: nell'Antigone, asserisce Corrao, vi è il contrasto tra il *Nomos* e il *Kérisma* (editto pubblico).

#### **ANTIGONE**

«Creonte che, raccolto nelle sue mani il potere su Tebe dopo la morte d'Eteocle e di Polinice, decreta che il secondo, reo d'aver combattuto contro la patria, rimanga insepolto, pena la morte ai trasgressori: feroce editto perché, secondo l'antica credenza, priva il morto del riposo eterno. E qui nasce il conflitto nell'animo di Antigone; la quale fra la legge civile, degli uomini, e la legge "non scritta", della Divinità, elegge la seconda; e respingendo le obiezioni della timida sorella Ismene, va a compiere da sola il pietoso ufficio sui resti del fratello. Scoperta e imprigionata, s'uccide. Allora il suo promesso sposo, Emone, ch'è poi il figlio di Creonte, e aveva invano implorato per lei, accorso alla prigione e trovatala morta si trafigge a sua volta. Infine, alla notizia due volte orrenda, s'uccide anche la moglie di Creonte, Euridice. Quando il tiranno rinsavisce, è troppo tardi: la violazione della norma divina ha piombato nella catastrofe la dinastia e la città.<sup>3</sup>»

«Il conflitto della tragedia, si colloca quindi, nell'ambito del linguaggio, precisamente nel campo semantico. Per Antigone, *Nomos* designa il contrario di ciò che Creonte, nelle circostanze in cui è posto, chiama anche lui "Nomos".» (Corrao, 1992, p. 30).

Infine nell' *Edipo Re*, Corrao individua, oltre a quelli proposti da Freud, l'*Incesto* e il *Parricidio*, altri due mitologhemi: l'*Oracolo* e la *Divinazione*. Nella divinazione la sapienza del dio si manifesta attraverso la parola, c'è quindi un elemento semiotico che contraddistingue il mito. Il dio comunque è colui che conosce l'avvenire (oracolo) ma è anche quello che nega questa conoscenza all'uomo attraverso l'*Enigma*.

## **2. Il mito tra linguistica e psicoanalisi**

Jury Lotman<sup>4</sup> analizza il mito attraverso lo studio dell'*opposizione-complementarità* tra mitologia e letteratura. Sia la letteratura che la mitologia si esprimono attraverso principi di costruzione *discreti* e *analogici*. In particolare egli afferma che: «i miti si possono considerare testi nei quali domina il principio non discreto [analogico], mentre nella letteratura domina quello discreto [digitale].» (Lotman, 1985, p. 204).

La complementarità tra mito e letteratura risulta dalla possibilità di quest'ultima di poter utilizzare elementi e strutture mitiche; continua Lotman: «l'epos e il romanzo possono essere considerati il risultato del trasferimento del mito nella sfera della narrativa storico-quotidiana. [...] La catena di questi episodi-novelle forma la narrazione.» (Lotman, 1985, pp. 219-220).

---

<sup>3</sup> Silvio D'Amico, *Storia del teatro drammatico*, (edizione ridotta a cura di Alessandro D'Amico), volume primo, Bulzoni, pp. 44-45.

<sup>4</sup> Semiologo russo, dal quale Corrao ha tratto buona parte delle sue formulazioni mitologiche.

Un esempio di trasferimento del mito nella letteratura è la dimensione del *Doppio personaggio*, ecco un esempio: nella letteratura noi possiamo trovare il personaggio buono (eroe) e quello cattivo (antagonista), così come possiamo trovare il personaggio forte e quello debole e via dicendo. Queste caratteristiche nel mito vengono condensate in un'unica figura o personaggio mitologico che in sé possiede elementi prevalentemente opposti. Il processo di trasformazione dal mito alla letteratura permette di slegare quindi le funzioni dei personaggi: «La distruzione della coscienza isomorfa<sup>5</sup> faceva sì che ogni personaggio mitologico potesse essere interpretato come due o più eroi, fra loro reciprocamente ostili. [...] Proprio in questo momento gli eroi del mito, che dal punto di vista mitologico sono un Solo Eroe e che soltanto attraverso la ricodificazione in un sistema discreto si trasformano in personaggi diversi, cominciano a presentarsi in complessi rapporti incestuosi o legati a crimini.» (Lotman, 1985, p. 207).

Lo sviluppo più evidente di questa trasformazione lineare di testi che hanno una struttura ciclica (miti) è la nascita dei “personaggi Antagonisti”<sup>6</sup>. Questo è un esempio di ciò che si può intendere per trasformazione degli elementi mitologici e di dimensione mitica inglobata nella letteratura.

### 3. I livelli della realtà nel mito

L'indagine strutturalista ci chiarisce ulteriormente il significato dell'esperienza mitologica in particolare attraverso l'opera di Claude Lévi-Strauss, egli definisce i mitologhemi come: “grandi unità costitutive” o *mitemi*.

Per rendere concreto tale carattere bisogna considerare i *mitemi* non come relazioni isolate ma come *fasci di relazioni*. L'unione degli elementi che formano i fasci di relazioni possono essere visti sia in termini *diacronici* e quindi come elementi distanti tra di loro, sia in termini *sincronici* cioè considerati tutti sullo stesso piano temporale; tale struttura è infatti a due dimensioni, diacronica e sincronica, per cui riunisce le proprietà caratteristiche della «lingua» e della «parola».

Il significato fondamentale che noi attribuiamo al mitema non può essere tratto dai singoli elementi ma dall'insieme delle relazioni che si strutturano all'interno della *trama* mitologica.

Diciamo quindi che il mito non propone mai una sola risposta, ma si inserisce immediatamente in un “gioco di trasformazioni”<sup>7</sup> per cui possono emergere immediatamente altre risposte che abbiano tra di loro rapporti di simmetria: «gli stessi concetti, riordinati diversamente, scambiano, contrastano o invertono i loro

---

<sup>5</sup> Si dice che due strutture sono isomorfe quando presentano lo stesso tipo di relazioni combinatorie.

<sup>6</sup> «Nella fiaba il ruolo dell'Antagonista è quello di turbare la pace della famiglia felice, provocare qualche sciagura, danno o menomazione.» (Propp, 1928, p. 34).

<sup>7</sup> Cfr. Lévi-Strauss (1983), p. 206.



valori o le loro funzioni rispettive, finché le risorse di questo gioco combinatorio non si degradino, o magari si esauriscano.» (Lévi-Strauss, 1983, p. 207).

Questo “gioco di trasformazioni” permette quindi di invertire il senso di una frase inserita nel mito al punto che possa passare da positiva a negativa e viceversa. Questo percorso narrativo non è molto dissimile da quello che in musica viene definito con il termine *sviluppo*. Noi possiamo, partendo da una struttura fissa, inserire infinite variazioni e quindi passare da elementi semplici a strutture sempre più complesse; tutto ciò è possibile a condizione che tra la struttura di base e gli arricchimenti successivi ci sia un rapporto di *omologia*. Nella letteratura queste trasformazioni le possiamo organizzare attraverso le figure retoriche ad esempio attraverso la metafora o la metonimia (letteralmente: scambio di nome). Questa procedura di trasformazione degli elementi mitologici è valida per Corrao così come nel mito anche nel sogno: «l’analogia potrà apparire più evidente se si considerano i processi (dinamici) fondamentali che presiedono alla “costruzione” sia del sogno che del mito, vale a dire: raffigurazione, simbolizzazione, drammatizzazione, narrazione, interpretazione, elaborazione; sviluppati sul doppio registro della diacronia e della sincronia.» (Corrao, 1992, pp. 37-38).

#### 4. Il mito del Graal nella versione di Richard Wagner

Uno sviluppo di quanto detto precedentemente sulle caratteristiche del mito lo possiamo trovare nell’analisi che Lévi-Strauss ha fatto sul mito del Graal.

Per conoscere il mito del Graal abbiamo diverse versioni che in un certo senso esplicitano il “gioco di trasformazioni” di cui parlava Lévi-Strauss a proposito dei mitemi. Ad esempio nel testo *Lo sguardo da lontano* (1983) l’autore, parlando del mito del Graal, propone una comparazione tra la versione di Chrétien de Troyes quella di Wolfram von Eschenbach ed infine quella di Richard Wagner. Partendo da quest’ultimo, Lévi-Strauss individua le trasformazioni adottate nella sua versione rispetto a quella di Wolfram, sebbene Wagner abbia esplicitamente smentito che tra Wolfram e lui ci sia stato un qualche rapporto di causa-effetto<sup>8</sup>.

#### **IL RACCONTO DEL GRAAL NELLA VERSIONE DI CHRÉTIEN DE TROYES**

«Una nobile vedova che ha subito gravi sciagure si è rifugiata in una foresta selvaggia, e qui educa il suo ultimo nato senza nulla rivelargli circa la sua origine e il mondo che lo circonda. L’innocente fanciullo s’imbatte un giorno in certi cavalieri, che all’inizio egli scambia per essere soprannaturali, tale è la loro bellezza. Malgrado le lacrime della madre, decide di seguire le tracce, e dopo varie peripezie giunge alla corte del re Artù. Perceval, che non conosce neppure il nome che porta, vorrebbe essere ordinato cavaliere: viene schernito, perché non ha né spada né armatura. L’eroe, respinto, va via, incontra un cavaliere sconosciuto, lo uccide con

---

<sup>8</sup> Quello che a noi interessa rispetto al modello strutturalista è che le trasformazioni siano indispensabili e che comunque tutte le varie versioni propongono, ciascuno a suo modo, uno schema caratteristico dei miti percevalici.

un colpo di giavellotto, si impadronisce del suo equipaggiamento e giunge presso il saggio Gornemant di Goort, che gli concede ospitalità, lo istruisce nelle armi e lo investe cavaliere. Ma Perceval è colto dal rimorso al pensiero di aver abbandonato la madre, e parte per ritrovarla. Strada facendo si smarrisce e due uomini in barca gli spiegano come raggiungere un castello vicino. Qui è accolto dal pescatore: è il re del paese, reso infermo da un colpo di lancia che gli ha trapassato le cosce. Nella grande sala del castello Perceval riceve dal suo ospite una spada; poi assiste alla sfilata di un misterioso corteo: tra i partecipanti vi è un giovane che regge una lancia dalla punta insanguinata, e due damigelle che recano l'una un graal, cioè una coppa – in oro massiccio e pietre preziose –, l'altra un vassoio d'argento. Sul vassoio vengono scaldate le carni destinate ai convitati, ma ogni volta che queste vengono servite la portatrice del graal passa senza fermarsi ed entra in una stanza vicina. Malgrado la sua curiosità, Perceval non osa domandare «chi viene servito».

Nel corso di altre avventure Perceval viene a sapere da una cugina che avrebbe dovuto chiedere spiegazioni circa la lancia sanguinante e il graal al re pescatore e «méhaigné», vale a dire infermo. Questi infatti allora sarebbe guarito, e si sarebbe spezzato l'incantesimo che affliggeva il suo reame. L'eroe viene anche a sapere dalla cugina che la madre è morta di dolore dopo la sua partenza. La notizia lo sconvolge al punto che, per una sorta di rivelazione, indovina il proprio nome, che fino allora gli era stato ignoto.

Procedendo nella sua vita errante, Perceval viene scoperto dai cavalieri del re Artù, la cui corte è accampata non lontano. Uno dei cavalieri, Gauvain, lo conduce al cospetto del sovrano. Questi, afflitto per non aver domandato al suo visitatore di poc'anzi di rivelargli la sua identità, da allora si sposta incessantemente con la corte, nella speranza di ritrovare lo sconosciuto le cui nobili imprese gli erano state riferite.

Ed ecco che dinanzi ai nobili signori e alle dame insieme riuniti compare una «brutta damigella» montata su un mulo. Questa insulta Perceval, e gli rimprovera il suo silenzio al castello del Graal. E' responsabile – ella dice – della sofferenza del re, che le sue domande avrebbero potuto far cessare, e così pure della rovina e della sterilità del paese.

Dopo svariate avventure, in cui Perceval perde la memoria, incontra un eremita il quale gli rivela di essere suo zio, fratello della madre e del personaggio invisibile al quale viene servito il Graal: è un personaggio il cui corpo emaciato ha acquistato una natura così spirituale che un'ostia contenuta nel Graal basta a tenerlo in vita. Il personaggio in questione è il padre del re pescatore, che a sua volta quindi è cugino di Perceval. Qui Chrétien abbandona il suo eroe e ritorna alle avventure di Gauvain. La morte improvvisa non gli permise di terminare l'opera, e non sappiamo quale seguito intendesse dare alla ricerca del Graal.» (Lévi-Strauss, 1983, pp. 270-272).

Lo schema che sta alla base del mito del Graal, asserisce Lévi-Strauss, è quello di una interruzione di comunicazione tra due mondi: il mondo dei vivi ed il mondo dei morti. Un incantesimo interrompe la comunicazione tra i due mondi, da quel momento la corte di Artù vaga in attesa di notizie (domanda che attende una

risposta), in modo simmetrico la corte del Graal attraverso l'immobilità del re Amfortas offre risposte a domande non poste.

«In questo senso si può dire che esiste un modello, forse universale, di miti «percevalici», che rovescia un altro modello, esso pure universale, che è quello dei miti «edipici», la cui problematica è allo stesso tempo simmetrica e inversa.» (Lévi-Strauss, 1983, pp. 280-81).

I miti edipici propongono prima una comunicazione efficace (l'enigma risolto), poi trasgressiva con l'incesto e la peste che devasta Tebe. Allo stesso tempo i miti percevalici propongono prima una comunicazione interrotta attraverso domande che non ricevono risposta o risposte in attesa di domande, poi un atteggiamento casto dell'eroe, in contrapposizione alla trasgressione incestuosa e delittuosa del mito edipico, ed infine un arresto dei cicli naturali, evento inverso rispetto all'accelerazione di quest'ultimi, proposta dal mito edipico, a causa della peste.

L'adattamento di Wagner si presenta anch'esso attraverso una contrapposizione, in questo caso tra l'intelletto e l'affettività: la comunicazione, secondo questa versione, non si può ristabilire attraverso un'operazione dell'intelletto ma solo con una *identificazione affettiva*: «Perceval non *capirà* l'enigma del Graal, e sarà incapace di risolverlo fino a che non *rivivrà* il dramma che ne è alle origini.» (Lévi-Strauss, 1983, p. 281).

La grande intuizione di Wagner sta nell'aver compreso lo schema che sta alla base sia del mito percevalico sia di quello edipico, infatti entrambi i miti affrontano le difficoltà della comunicazione: il primo, quello percevalico, partendo dall'ipotesi di una comunicazione troppo lenta o interrotta, il secondo, quello edipico, attraverso una comunicazione troppo veloce e diretta. La proposta di Wagner è quella che potremmo considerare come la sintesi o il punto di equilibrio tra i due miti e risulta particolarmente chiara attraverso questa frase: «conoscere e non conoscere, vale a dire sapere ciò che si ignora» (Lévi-Strauss, 1983, p. 284).

Dal punto di vista linguistico-semiotico il pensiero mitico si può considerare «simultaneamente [presente] nel linguaggio e al di là del linguaggio.» (Lévi-Strauss, 1958, p. 234). Per spiegare questa affermazione Lévi-Strauss si serve della distinzione saussuriana tra «lingua» e «parola». Ferdinand de Saussure distingue i due termini in quanto la *lingua* appartiene ad un tempo reversibile, la *parola* invece ad un tempo irreversibile. Il mito può essere assimilato ad entrambe le caratteristiche della lingua e della parola: esso è ad un tempo dentro la storia e fuori di essa. Ad esempio noi possiamo considerare la Rivoluzione Francese sia da un punto di vista storico parlando dei fatti accaduti a quel tempo in maniera statica, quasi come una rievocazione, oppure considerare quegli stessi avvenimenti in maniera attuale come uno: «schema dotato di efficacia permanente, che permette di interpretare la struttura sociale della Francia odierna, gli antagonismi che vi si manifestano ed intravedere i lineamenti dell'evoluzione futura.» (Lévi-Strauss, 1958, p. 235).

Da questo esempio risulta chiaro perché il mito può essere paragonato sia alla parola (tempo irreversibile) che alla lingua (tempo reversibile), ma un terzo elemento spiega la sua capacità di andare oltre il linguaggio stesso, ed è questa terza caratteristica che Lévi-Strauss considera indispensabile nell'analisi del mito. Il mito *esce* dal linguaggio nel momento in cui viene considerato nel suo aspetto universale come portatore di elementi costanti che possono essere compresi, diversamente dal linguaggio, da ogni cultura ed in ogni tempo.

## 5. Conclusione

La concezione del mito va oltre il linguaggio, quindi supera la dualità insita nella dimensione storica; il mito parla a ciascuno di noi personalmente, ci riferisce dei fatti che hanno un valore intimo, il mito nasce e muore insieme all'uomo. Ecco quanto ci riferisce Kerényi<sup>9</sup>: «La parola greca *mythologia* non contiene soltanto le “storie”, i *mythoi* stessi, ma anche il “raccontare” (*legein*): un raccontare che originariamente era anche suscitare risonanza, intima risonanza, in quanto si destava anche l'idea che la storia raccontata riguardava personalmente il narratore e gli ascoltatori». (Kerényi, 1951, p. 16).

Questo discorso è chiaramente generalizzabile a tutta l'esperienza analitica e in particolare alla rievocazione delle esperienze passate del paziente che possono essere collegate alla narrazione-rievocazione di avvenimenti o racconti mitici. Corrao afferma che l'evento narrato non fa parte di una verità oggettiva estratta dall'esperienza passata; egli sostiene che sia molto più efficace una prospettiva in cui ciò che viene narrato non si limiti a rievocare gli eventi, quello che è accaduto, ma ciò che potrebbe essere accaduto o ciò che accadrà. Il racconto si basa più sulla *verosimiglianza* piuttosto che sulla verità. La verosimiglianza è una verità che oltre al piano dei fatti assomma quello della possibilità. A noi non interessa ciò che realmente è accaduto, ma il ricordo di ciò che è accaduto:

«ciò che di vero si produce quando i fatti vengono organizzati lungo una linea significativa che apre in loro la dimensione multiversale del *possibile*.» (Corrao, 1991b, p. 230).

---

<sup>9</sup> Storico delle religioni ed esperto di mitologia greca.

## **Bibliografia**

- Beccaria, G. L. (1989) *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi.
- Bion, W. R. (1965) *Trasformazioni. Il passaggio dall'apprendimento alla crescita*. Roma: Armando Editore, 1983.
- Bion, W. R. (1966) *Il cambiamento catastrofico*. Francesco Corrao (a cura di). Torino: Loescher Editore, 1981.
- Bion, W. R. (1975). *Memoria del futuro – Il sogno*. Milano: Raffaello Cortina, 1993.
- Bion, W. R. (1977) *La griglia*. In *Il cambiamento catastrofico*. Francesco Corrao (a cura di). Torino: Loescher Editore, 1981.
- Bion, W. R. (1992). *Cogitations*. Roma: Armando Editore, 1996.
- Corrao F. (1981). Il paradosso epistemico dell'esperienza analitica *La Psicoanalisi tra scienza e filosofia*. E. Morpurgo (a cura di), Loescher, Torino 1981.
- Corrao, F. (1983) Il gruppo esperienziale: fondamenti epistemologici. In Corrao T. (a cura di), *Orme*, Cortina: Raffaello Cortina, 1998.
- Corrao, F. (1987) Il narrativo come categoria psicoanalitica. In Corrao T. (a cura di), *Orme*, Milano: Raffaello Cortina, 1998.
- Corrao, F. (1991a) Il campo edipico ed i suoi elementi In Corrao T.(a cura di), *Orme*, Milano: Raffaello Cortina, 1998.
- Corrao, F. (1991b) *Trasformazioni narrative Rappresentazioni e narrazioni* (a cura di Ammanniti, M. e Stern D.N.) Roma/Bari: Laterza, 1991.
- Corrao, F. (1992) *Modelli psicoanalitici: Mito Passione Memoria*, Roma/Bari: Laterza.
- Freud, S. (1899) L'interpretazione dei sogni. In *Opere*, vol. 3, Torino: Boringhieri. 1966.
- Freud, S. (1924) Autobiografia. In *Opere*, vol. 10, Torino: Boringhieri. 1978.
- Freud, S. (1937) Costruzioni in analisi. In *Opere*, vol. 11, Torino: Boringhieri. 1979.
- Kerényi, K.(1951), *Gli Dei della Grecia*, Milano: Il Saggiatore. 1994.
- Lévi-Strauss, C.(1958) *Antropologia strutturale*. Milano: Il Saggiatore, 1966.
- Lévi-Strauss, C. (1983) *Lo sguardo da lontano*. Torino: Einaudi, 1984.
- Lotman, J.(1985) *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio. 1985.
- Orlando, F. (1987) *Per una teoria Freudiana della letteratura*, Torino: Einaudi.
- ProppJa, V.(1928) *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi. 1988.

**Sergio Stagnitta**, Psicologo – psicoterapeuta. Socio fondatore e presidente ARGO

Docente a contratto Facoltà di Medicina e Psicologia.

E-mail: sergiostagnitta@yahoo.it