

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale



Corso di Laurea Magistrale in Filosofia

TESI DI LAUREA

In

Psicologia dell'arte e della letteratura

EDIPO E IL PROFONDO – IL SILENZIO NELLE PAGINE

Relatore
Ch.mo prof. Gabriele PULLI

Candidato
Armando D'Ambrosio
matricola 0322600690

Anno Accademico 2015/2016

FILOSOFIA E *PATHOS* DELLA TRAGEDIA

EDIPO E IL PROFONDO – IL SILENZIO NELLE PAGINE



Edipo¹

Non vedi che luce nell'ombra dei tuoi gesti
Ed ami mangiare le crude carni di un destino non mio,
tuo neanche, ma te ne servi con avarizia discreta.
Non vivi che negli atti al tuo cuore mesti.

Di colpo un genio di stelle, un attimo di calda malizia,
ti scolpisce in volto un eburneo sorriso.
O figlio di Diana e Giove,
tu, dico della fanciullezza mia,
Capisci che alla fine del tuo sorriso ha inizio la mia
angoscia?

Percorri a passi veloci il viale dei vini estivi,
ma c'è la neve sull'asfalto e sale,
che alla vita pone fine eterna.
E' nel tuo alberato destino che non trovo nettare di
Vita.

In segreto rantolo nell'oscuro spettro dell'antico
Complesso. Corro come un cane randagio lungo il sentiero che
porta a te.
Senza pudore, senza pudore mi getto nell'estatico rito
che è il rinnegarti.

Perché è solo rinnegandoti che si trova il modo di amarti.
Perché è solo amandoti che si trova il modo di rinnegarti.

Domenico Grimaldi

¹ GRIMALDI. D., *I giorni dell'ambrosia*, Roma 2013.

*Ai mie nonni,
templi di saggezza*

*L'arte è accusa, espressione, passione
(GRASS).*

PREMESSA

Il presente lavoro nasce da una serie di domande intorno al rapporto tra arte e psicologia. La letteratura e la psicoanalisi hanno preso coscienza nel corso del Novecento di muoversi sullo stesso terreno: la comprensione della natura umana e delle sue manifestazioni. Così come la letteratura, l'arte e la critica letteraria hanno avvertito la necessità di ricorrere sempre più agli studi di Freud e di maestri quali Jung e Lacan, allo stesso modo la psicoanalisi si è rivolta all'opera di narratori e poeti per trovare conferma alle proprie teorie, con la consapevolezza, già espressa da Freud all'inizio del secolo, che essi siano alleati preziosi nella descrizione della vita interiore dell'uomo². L'espressione estetica è stata infatti frequentemente analizzata dalla psicologia, che si è

² Si veda l'articolo di G.M. ANNOVI, *Letteratura e psicoanalisi*, Babilonia - catalogo multimediale *Parodos*, 2009.

proposta di esaminare nelle produzioni artistiche i meccanismi percettivi e i processi cognitivi. L'arte risulta dunque come un luogo di compensazione che fa fronte tanto al principio del piacere quanto a quello della realtà: pensieri, desideri, sentimenti rimossi, trovano istintivamente una momentanea ed effimera soddisfazione. Come il sogno, essa si sottrae alla sofferenza creando un valido compromesso tra desiderio e realtà, offrendoci quella libertà interiore che, avulsa dalle inibizioni personali o sociali, ci permette di esprimere tutte le nostre potenzialità, e di godere da adulti di quelle pulsioni originarie ed istintive che ci sono state negate nell'infanzia. L'arte rappresenta una sfida alla realtà corrente, richiama una logica di soddisfazione contrapposta a una logica di repressione. Secondo Freud «l'arte costituisce un regno intermedio tra la realtà che frustra i desideri e il mondo

della fantasia che li appaga, un dominio in cui sono rimaste per così dire vive le aspirazioni all'onnipotenza dell'umanità primitiva [...] L'artista è originariamente un uomo che si distoglie dalla realtà giacché non può adattarsi a quella rinuncia dell'appagamento delle pulsioni che la realtà inizialmente esige, e lascia che i suoi desideri di amore e di gloria si realizzino nella vita di fantasia. Egli trova però la via per ritornare dal mondo della fantasia nella realtà in quanto traduce le sue fantasie in nuove attitudini che vengono accettate dagli uomini come preziose raffigurazioni della realtà. Così, in certo modo, egli diventa veramente l'eroe, il re, il creatore, il prediletto, ciò che egli bramava di divenire e questo senza percorrere la faticosa e tortuosa via della trasformazione effettiva del mondo esterno»³.

³ S. FREUD (1913), *Das Interesse an der Psychoanalyse*, in *Gesammelte Werke* (GW), Imago, London 1940-1952, tr. it. *L'interesse per la psicoanalisi*, in *Opere di Sigmund Freud* (OSF), Bollati Boringhieri, Torino 1967-1980, vol. VII, p. 55.

Freud riteneva l'arte un appagamento del desiderio, a fronte di una realtà troppo frustrante e priva di soddisfazioni e sotto tale aspetto la considerava come il gioco, per i bambini, o come le fantasticherie, per gli adulti.⁴ L'interpretazione psicologica dunque è una chiave di lettura certamente valida: l'arte rende possibile il ritorno di ciò che è stato rimosso sotto forma negata. Forma d'arte per eccellenza è la tragedia. All'inizio del capitolo VI della *Poetica*, Aristotele delinea con maestosa abilità i suoi caratteri fondanti e ci offre la definizione:

Tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, avente una propria grandezza, distintamente per ciascun elemento delle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, la quale per mezzo di pietà e paura porta a compimento la depurazione di siffatte emozioni⁵.

⁴ Cfr. S. FREUD (1908), *Der Dichter und das Phantasieren*, GW, tr. it. *Il poeta e la fantasia*, OSF, vol. V.

⁵ ARISTOTELE, *Poetica*, Carocci, Milano 2010, (1449 b, 24 – 28).

“Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν”.

La tragedia, afferma lo stagirita, più che una imitazione della natura è rappresentazione e configurazione delle vicende umane non come effettivamente si sono svolte ma secondo criteri di verosimiglianza. Oggetto della tragedia è la vita come dovrebbe o potrebbe essere e non come appare. Perciò l'arte non si limita a produrre negli spettatori un puro piacere di intrattenimento o una semplice occasione per dare libero sfogo alle passioni, ma è in grado di stimolare una vera e propria "*katharsis*" (catarsi-purgazione). Partecipando al "pathos tragico", l'uomo si libera dalle passioni che lo travolgono, le esteriorizza sulla scena e raggiunge un equilibrio psichico necessario per riprendere il pieno dominio delle sue funzioni razionali. La tragedia diventa così un buon "conduttore di pensiero", stimola l'uomo alla riflessione sulla sua condizione precaria, su quel senso di

limitatezza che lo contraddistingue e sulle tremende vicissitudini della vita. Essa rivela la contraddittorietà e non la trasparenza della realtà e del rapporto dell'uomo con essa⁶. Una sorta di filtro attraverso il quale lo spettatore è chiamato a riflettere e a interrogarsi sui valori, credenze, istituzioni, sulla sua esistenza. La vita dell'uomo viene radicalmente problematizzata e posta in una situazione limite. La grandezza dell'eroe solitario sta nel modo in cui esso è alle prese con la verità: conflitti ed enigmi contrassegnano tutti i grandi temi della situazione tragica. In ogni momento l'eroe tragico si scontra con l'impossibilità di stabilire il corso degli eventi, di svelare il mistero in cui si trova immerso⁷. Progetti ed intenzioni mostrano la loro fragilità di fronte all'imprevisto, rovesciandosi in effetti contrari a quelli

⁶ G. PADUANO, *Il teatro antico*, Laterza, Roma-Bari 2005.

⁷ VERNANT E VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte, Poche, 2005, tr. it. *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976.

voluti. Agli studiosi di teoria drammatica, Sigmund Freud è noto soprattutto per essersi servito di personaggi drammatici (in particolare Edipo), al fine di illustrare determinate condizioni psiconeurotiche, oltre che per la sua analisi psicologica di determinate scene e personaggi. Tema del dramma è dunque ogni genere di sofferenza; Nel saggio *Psychopathische Personen auf der Buhne* (*Personaggi psicopatici sulla scena*), scritto probabilmente nel 1905, Freud ipotizza, sulla base delle osservazioni aristoteliche circa la *katharsis*, che il dramma procuri uno strumento capace di «far scaturire fonti di piacere o di godimento dalla nostra vita affettiva»⁸, analogo alla liberazione raggiunta dai bambini attraverso il gioco. C'è un godimento diretto, avulso da qualsiasi interesse, politico, sociale

⁸ Cfr. S. FREUD (1905), *Psychopathische Personen auf der Buhne*, Kleine Schriften I - Kapitel 4, tr. It. *Personaggi psicopatici sulla scena*, Scritto I, Volume 4.

o sessuale, derivante da un'identificazione con l'eroe; ma c'è anche una masochistica soddisfazione indiretta, senza dolore o rischio personale, per la sua sconfitta. In questa luce, vanno considerate tematiche fondamentali che riguardano specificamente l'ambito etico, e cioè quello della credenza, della decisione e della colpa tragica. Ma ancor più quello dei limiti e della miseria dell'uomo, che crede di poter opporre alla oscurità del Fato la luce della sua intelligenza e la forza del suo operare e, mentre pensa di sfuggire al suo destino, in realtà gli corre incontro. "Che cosa farò?", "Sono davvero la fonte delle mie azioni?" "Sono colpevole o innocente?": si chiedono spesso angosciosamente i personaggi sulla scena. Nella tragedia quindi si trova così già quasi tutto quello che corrisponderà al pensiero filosofico: l'interrogativo, l'apertura spirituale, lo stupore, il

crollo delle illusioni, la ricerca della verità. Per tutto il quinto secolo a.C. la tragedia respirerà con la filosofia l'intenso clima culturale ateniese: la *polis* di Eschilo, di Sofocle e di Euripide è anche quella dei filosofi presocratici e dei sofisti.

Forse più nessuno si accosta all'*Edipo Re* con l'idea di poter dire qualcosa di nuovo, e presumere di esserne in grado sarebbe un intollerabile atto di ὕβρις, carico delle sue fatali conseguenze. Questo lavoro cercherà dunque di rileggere l'interpretazione freudiana, le omissioni, le intuizioni e i punti focali della tragedia presa in considerazione, sviluppati attraverso il binomio forma-contenuto. L'*Edipo Re* infatti, oltre al contenuto fondamentale, rivela anche il modo di essere dell'inconscio. Questo non è solo uno spettacolo, questa è la realtà.⁹

⁹ SNELL B., *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought*, Harper, 1960, tr. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 2002.

CAPITOLO 1 – “IL SILENZIO NELLE PAGINE”

EDIPO E IL PROFONDO

1.1 Origini, tempo e struttura della tragedia greca

Per molti decenni la critica si è posta il problema delle origini della tragedia. Essa nasce intorno al VI secolo a.C. nell'antica Grecia, in onore del dio Dioniso, il quale veniva festeggiato con danze, canti e feste. L'origine del termine è avvolta nel mistero: secondo le teorie più accreditate la prima parte del nome viene messa in rapporto con “*tràgos*” “caprone” e la seconda con “*oidè*” “canto”, infatti si pensa che probabilmente la tragedia è così chiamata o perché il vincitore della gara otteneva un capro come ricompensa (canto per il capro), oppure perché i coreuti indossavano delle maschere con sembianze caprine (canto dei capri). Le prime notizie attendibili circa l'evoluzione della tragedia risalgono agli anni della 61° Olimpiade, quando il tiranno Pisistrato introdusse nella città i primi concorsi tragici,

all'interno delle feste riservate al culto di Dioniso, le "Grandi Dionisie"¹⁰. Ciò avvenne nello spirito di una politica culturale finalizzata a consolidare il rapporto tra lo Stato e il popolo. Il pubblico infatti, non è costituito da una élite culturale o di censo, ma dall'intera polis: la rappresentazione tragica costituisce dunque un momento della vita sociale e democratica¹¹. La tragedia greca è strutturata secondo uno schema rigido; Inizia generalmente con un *prologo* (discorso preliminare), in cui uno o più personaggi introducono il dramma e spiegano l'antefatto; segue la *pàrodos* (ἡ πάροδος), che consiste in un canto del coro effettuato mentre esso entra in scena attraverso i corridoi laterali, mentre l'azione scenica vera e propria si dispiega attraverso tre o più *episodi* (epeisòdia), intervallati dagli *stasimi*, degli intermezzi

¹⁰ La tradizione attribuisce la prima rappresentazione tragica, avvenuta nel 534 a.C. nell'ambito delle feste chiamate Dionisie, a Tespi che, secondo Aristotele, introdusse il primo attore (ὑποκρίτης).

¹¹ Cfr. A. RODIGHIERO, *La tragedia greca*, il Mulino, Bologna 2013.

in cui il coro commenta o illustra la situazione che si sta sviluppando sulla scena. La tragedia si conclude con l'*esodo* (ἔξοδος), in cui si mostra lo scioglimento della vicenda. Tutti i ruoli, senza eccezione, erano interpretati da uomini adulti. Gli attori portavano una maschera che copriva il viso e gran parte della testa. Le maschere variavano a seconda dei ruoli diversi ricoperti dallo stesso attore e per le emozioni che si dovevano esprimere. La caratteristica principale dell'attore era senza dubbio la sua voce, che richiedeva forza, chiarezza, buona dizione, ma anche la capacità di esprimere emozioni varie, visto che mancava la mimica facciale. Come si è detto, una delle caratteristiche principali della tragedia è la distinzione, nata dal ditirambo, tra i personaggi interpretati da attori ed il coro. Quest'ultimo è formato da alcuni coreuti (originariamente dodici, in seguito

portati a quindici da Sofocle) che eseguivano passi di danza cantando o recitando con accompagnamento musicale. Essi erano guidati dal corifeo, che spesso si esibiva autonomamente, ribadendo quanto detto dal coro stesso o parlando in sua vece. Il coro rappresenta un personaggio collettivo, che partecipa alla vicenda tanto quanto gli attori stessi commentando la vicenda, o interloquendo con l'attore¹². In realtà fin dalle sue prime espressioni la tragedia Attica si pone come qualcosa di ben definito e di ben circoscritto anche dal punto di vista cronologico. Sarebbe più giusto allora parlare di antecedenti al genere tragico, mantenendo sempre ben chiaro il senso della differenza e della distanza anche dal punto di vista ideologico. Molto, ad esempio si è detto a proposito della maschera tragica; questa

¹²M. DI MARCO, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Carocci, Milano 2009.

indubbiamente richiama una qualche parentela della tragedia con le maschere rituali; ma, d'altro canto, la maschera tragica è cosa del tutto diversa da un travestimento religioso; il suo ruolo, infatti, non è più rituale bensì estetico. La maschera in qualche modo interviene a sottolineare la distanza tra i due elementi occupanti la scena tragica: da una parte il coro, non mascherato ma semplicemente travestito, personaggio collettivo, voce spesso di un anonimo collegio di cittadini; dall'altra il personaggio tragico reso appunto dalla maschera, che lo integra nella categoria ben definita sul piano sociale e religioso, degli eroi. In pratica, attraverso la maschera si realizza la reincarnazione di uno di quegli esseri eccezionali la cui leggenda fissata dalla tradizione eroica e cantata dai poeti è sentita ancora dai greci del quinto secolo come una dimensione del loro passato; un passato

che sicuramente lontano e in contrasto con l'ordine della città ma tuttavia ancora vivo nella religione civica mediante il culto degli eroi. La tragedia, quindi, è espressione della polarità tra due elementi: da una parte il coro, voce collettiva ed anonima che con i suoi lamenti e i suoi giudizi esprime il punto di vista degli spettatori che compongono la comunità civica; dall'altra l'eroe, la cui azione forma il centro del dramma e che si pone come personaggio di un'altra epoca, sempre e comunque estraneo alla condizione del cittadino¹³. Alcuni filologi hanno voluto dimostrare che la vera materia della tragedia sarebbe il pensiero giuridico della *Polis* in pieno travaglio di elaborazione, ipotesi questa ampiamente suffragata dalla presenza nei molti testi tragici di un vocabolario tecnico giuridico ampiamente usato dai

¹³ Cfr. SNELL B., *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought*, Harper, 1960, tr. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 2002.

tribunali ateniesi del quinto secolo ma la cui istituzione evidentemente è ancora tanto recente da far avvertire la novità dei valori che ne hanno imposto la fondazione e ne regolano il funzionamento. E, poiché il diritto non è mai una costruzione logica ma segue uno sviluppo in senso diacronico attraverso vari gradi di diritto, ecco che agli occhi dei cittadini ateniesi del quinto secolo esso si muove tra due estremi, da una parte la legge scritta l'autorità costituita e la costrizione, dall'altra la legge orale che è espressione dell'ordine del mondo e della divina giustizia di Zeus. In tutto questo la tragedia, lungi dal diventare un dibattito giuridico, prende a protagonista l'uomo, che vive in prima persona questo dibattito ed è costretto a svolgere la sua azione in un universo di valori ambigui dove nulla è mai stabile o univoco. Strettamente collegato a questo primo aspetto di

conflittualità, vi è un altro elemento legato proprio all'utilizzo di materiale mitico o leggendario¹⁴. Il mito in quanto tale è storia sacra, ma la tragedia rappresenta questa storia sacra e nel momento stesso la mette in discussione¹⁵. Ancora una volta vengono a trovarsi contrapposti due sistemi di valori che risultano assolutamente inconciliabili: da una parte le saghe eroiche che rimandano ad una società arcaica dominata dal γένος; dall'altra la Polis che nel definire i nuovi sistemi di valori ha dovuto rigettare i valori, le pratiche sociali, le forme di religiosità e i comportamenti etici di quell'arcaica società aristocratica che proprio nel mito vedeva fissati i sistemi di valori in cui essa si riconosceva. Strettamente connesso al dibattito giuridico è il problema della responsabilità umana: esso può diventare

¹⁴ G. IERANÒ, *La tragedia greca. Origini, storia e rinascita*, Salerno, (collana Strumenti per l'Università), Roma 2010.

¹⁵ DEL CORNO D., *Mito e teatro nel rito tragico* intervista pubblicata nell'Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche, 19/04/1999.

problema tragico proprio in un momento in cui il piano umano è abbastanza distinto da quello divino al punto da potersi contrapporre ad esso, ma non è ancora riuscito a rendersi totalmente indipendente e quindi autonomo. Ecco allora che nella tragedia le azioni umane si articolano con le potenze divine e proprio in relazione ad esse rivelano il loro vero senso, ignorato da coloro stessi che ne hanno preso l'iniziativa e ne portano la responsabilità, inserendosi in un ordine che oltrepassa l'uomo e gli sfugge¹⁶. La tragedia si fonda proprio sul dualismo ἦθος - δαίμων. Ogni eroe esprime nei suoi sentimenti, nei suoi propositi, nei suoi atti il suo ἦθος. Ma questi sentimenti, propositi e azioni appaiono nello stesso tempo come espressione di una forza religiosa, di un δαίμων che agisce attraverso di essi. Si può anzi dire che:

¹⁶ POHLENZ MAX, *Die griechische Tragödie*, 1954, B.G. Teubner, tr. it. *La tragedia greca*, Edizione Paideia, Flero 2011.

La tragedia si fonda su una doppia lettura della famosa formula di Eraclito ἦθος ἀνθρώπου δαίμων. Dal momento in cui si cessa di poterla leggere tanto in un senso che nell'altro, la formula perde il suo carattere enigmatico, la sua ambiguità e non esiste più coscienza tragica. Infatti, affinché vi sia tragedia, il testo deve poter significare allo stesso tempo: nell'uomo, ciò che vien chiamato demone è il suo carattere – e all'inverso: nell'uomo ciò che si chiama carattere è in realtà un demone. Per la nostra mentalità odierna (e già, in larga misura, per quella di Aristotele) queste due interpretazioni si escludono a vicenda. Ma la logica della tragedia consiste nel 'muoversi sui due piani', nello scorrere da un senso all'altro prendendo certamente coscienza della loro opposizione, ma senza mai rinunciare a nessuno di essi. Logica ambigua, si potrà dire. Ma non si tratta più, come nel mito, di un'ambiguità ingenua che non mette ancora in causa se stessa. Al contrario la tragedia, nel momento in cui passa da un piano all'altro, marca fortemente le distanze, sottolinea le contraddizioni. E questa tensione, che non è mai accettata integralmente, né completamente soppressa, fa della tragedia un interrogativo che non comporta risposta. Nella prospettiva tragica, uomo e azione umana si profilano non come realtà che si potrebbero definire o descrivere, ma come problemi. Essi si presentano come enigmi il cui doppio senso non può mai essere fissato né sviscerato.¹⁷

¹⁷ JEAN PIERRE VERNANT E PIERRE VIDAL - NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Librairie François Maspero, Paris 1972, tr. it. *Mito e tragedia nell'antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale estetico e psicologico*, Einaudi, Torino 1976, pp. 17-18.

1.2 Edipo Re: Il paradigma della tragedia greca

I più importanti e riconosciuti autori di tragedie furono Eschilo¹⁸, Sofocle ed Euripide¹⁹, che affrontarono i temi più sentiti della Grecia del V secolo a.C. Nella tecnica drammatica, l'antichità attribuisce a Sofocle tre innovazioni importanti: l'aumento del numero dei coreuti da 12 a 15; l'aggiunta del terzo attore; la composizione di drammi indipendenti, liberi dal legame della trilogia.²⁰ La sua poesia fu considerata già dagli antichi come il vertice raggiunto dal genere drammatico. La perfezione formale si accompagna in lui all'impeto gigantesco della passione, che contiene “sublime

¹⁸ Fu il primo tragico ateniese. Ad Eschilo si deve l'introduzione dei costumi e fu proprio lui a rappresentare al teatro greco di Siracusa la prima tragedia intitolata “I Persiani” che riscosse molto successo.

¹⁹ Euripide da un'impennata più moderna alla concezione della tragedia, è il poeta dell'ansia e dello scontro sulla fragilità della natura umana.

²⁰ FERRARI F., *Antigone, Edipo Re, Edipo a Colono, introduzione*, Rizzoli, Milano 2013.

equilibrio”²¹. La trama dei suoi drammi non ha molta importanza, ai fini della costruzione poetica; il peso di tutta la tragedia sta sulle spalle del protagonista, mirabile creatura di complessità psicologica e, al tempo stesso, di coerente essenzialità umana. In Sofocle il *pathos* tragico (che ispira allo spettatore pietà, ansia e terrore per le sventure del protagonista) raggiunge l'espressione perfetta. Nel protagonista soprattutto è concentrato tutto l'animo del tragediografo pieno di profonda religione, ma anche dolorosamente pensoso dinanzi alle sofferenze umane provocate dalla misteriosa potenza del fato: mai però crudamente amaro, anzi alla fine sempre capace di ritrovare nell'impeto dei cori,

²¹ BALDRY H., *The Greek tragic theatre*, London - Chatto & Windus, 1971, tr. it. *I greci a teatro. Spettacolo e forma della tragedia*, Laterza Editore, 1994.

nella pace di un finale carico di mistero, l'equilibrio e la rassegnazione.²²

I personaggi secondari, con la loro più limitata umanità, servono per mettere in risalto i protagonisti e, in sé stessi considerati, vivono anch'essi della piena vita della poesia sofoclea, lirica, pensosa e dolente. Egli esprime una concezione più pessimista della vita, descrivendo il mondo come ingiusto e privo di luce. Gli eventi che schiacciano le esistenze degli eroi non sono in alcun modo spiegabili o giustificabili o evitabili anzi la rivela infatti la responsabilità che gli dei avevano del male dell'esistenza²³. La più famosa fra le tragedie di Sofocle, e forse di tutta l'antichità, è l'Edipo re, già presa da Aristotele a modello della perfetta opera tragica e ormai entrata a far parte della

²² ALBINI U., *Nel nome di Dioniso - Il grande teatro classico rivisitato con occhio contemporaneo*, Garzanti, Milano 1999.

²³ Cfr. GHERARDO U., *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Carocci, Milano 2000.

cultura contemporanea grazie alla reinterpretazione di Freud, che del mito di Edipo ha fatto una delle basi della teoria psicanalitica.

Nella *Poetica*, infatti, il filosofo afferma che la situazione più adatta alla tragedia greca è quella di un uomo che non abbia qualità fuori dal comune né per virtù né per giustizia, e che si ritrovi a passare da una condizione di felicità ad una di infelicità, non per colpa della propria malvagità, ma a causa di un errore²⁴.

Questo mutamento può avvenire a causa di una peripezia o di un'agnizione (riconoscimento), oppure, nei casi migliori, di entrambi²⁵. L'opera si presenta straordinariamente avvincente e perturbante, sia per il sapientissimo intreccio, condotto con la tecnica del "giallo" come una inchiesta che, basandosi su indizi e con il continuo ricorso al flashback, cerca di scoprire il colpevole di un delitto; sia, soprattutto, per la complessità e problematicità

²⁴ ARISTOTELE, *Poetica* -1452b, Carocci, Roma, Editore 2010.

²⁵ Ivi, 1452a.

del messaggio. Non è facile, infatti, individuare nell'Edipo un conflitto tra protagonista e antagonista. Il protagonista, l'eroe che con la sua intelligenza ha saputo sconfiggere la Sfinge, il buon sovrano amato dal popolo, sollecito del bene della città, coincide anche con il colpevole del più orrendo dei delitti, per cui non esiste espiazione e perdono.²⁶ Cercando infatti di far luce sull'omicidio del re Laio, Edipo giungerà a scoprire di aver ucciso, senza saperlo, il proprio padre e di aver sposato la propria madre²⁷. La storia ci tramanda che nella città di Tebe, il re Laio e la sua sposa Giocasta, vissero in serenità come tutta la loro popolazione. Un giorno però il sovrano decise di interrogare l'oracolo di Delfi per chiedergli se avrebbe mai avuto figli. L'oracolo fu molto chiaro: gli predisse di guardarsi dal generare

²⁶ G. PADUANO, *Lunga storia di Edipo re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Einaudi, Torino 1994.

²⁷ Cfr. C.DIANO, *Edipo figlio della Tyche*, in *Saggezza e Poetiche degli antichi*, Neri Pozza, Vicenza 1968.

un giglio perché, se fosse nato, avrebbe portato una grande sventura alla città di Tebe, uccidendo il sangue del suo stesso sangue e unendosi a colei che l'aveva generato. Laio, a sentire quelle parole rabbrivì tanto che quando Giocasta rimasta incinta mise alla luce un bambino, di comune accordo con la moglie decise di abbandonarlo alle pendici del monte Citerone dopo avergli perforato le piante dei piedi, sicuro che le bestie lo avrebbero ucciso. In questo modo, i due sovrani pensavano di aver aggirato la profezia. Sfortuna volle però che il bimbo fosse trovato da Forba, un pastore che, sentiti i vagiti del piccolo, gli porse soccorso e lo portò da Polibo, re di Corinto. Sapeva infatti il pastore che il re non avendo avuto figli, avrebbe accolto come un dono del cielo quel neonato al quale diede nome Edipo che significava "dai piedi gonfi". Passarono gli anni ed Edipo

creccheva forte e vigoroso circondato da tanto amore. Un giorno però un suo coetaneo durante un banchetto fece cenno alle sue origini oscure dicendogli che Polibo e sua moglie Merope, non erano i suoi veri genitori. A quelle parole Edipo decise di recarsi dall'oracolo di Delfi per sapere la verità e una volta arrivato ciò che ascoltò fu terribile: non avrebbe mai dovuto far ritorno in patria pena l'avversarsi di una antica maledizione. Sofocle così racconta la vicenda nell'Edipo:

Apollo però non rispose apertamente alla mia domanda, e mi predisse, invece, lacrimevoli e orribili sciagure: essere mio destino mescolarmi in amore a mia madre, e aver da lei prole nefanda; inoltre avrei ucciso mio padre.²⁸

Edipo sconvolto per quel responso, decise di non fare più ritorno a Corinto, convinto che quella fosse la sua vera patria e iniziò così a vagare in giro per il mondo. Un'anima in pena in cerca di

²⁸ SOFOCLE, *Antigone, Edipo Re, Edipo a Colono*, tr. it. Rizzoli, Milano 2013, p.145.

un luogo dove fermarsi. Il suo vagare lo portò nei pressi della città di Tebe. Arrivato in prossimità di crocicchio incontrò altri viaggiatori, con i quali inizia un diverbio dai toni sempre più accesi che terminano con l'uccisione di un vecchio da parte di Edipo.

Per timore che la rea profezia si avverasse, abbandonai Corinto e, lasciandomi guidare dalle stelle, giunsi qui a Tebe. Ero appena entrato in un trivio quando dall'apposta mia direzione si fece avanti preceduto dall'araldo, un cocchio in cui era un vegliardo. Il vecchio e l'auriga pretendevano che lasciassi libero il passo; sdegnato, percossi l'auriga e il vecchio, a tradimento, mi colpì in testa con una sferza a due punte: non identica fu la pena che egli ebbe, un colpo di mazza infertagli da questa mia mano lo fece precipitare dal cocchio²⁹.

Proseguendo Edipo il suo viaggio arrivò a Tebe dove incontra Giocasta che, a causa della misteriosa morte del marito, regnava assieme al fratello Creonte. Edipo si trovò di fronte una città sull'orlo della distruzione a causa di una grandissima minaccia: una sfinge, un essere per metà uomo e per metà leone alato,

²⁹ *Ibidem.*

inviata da Era alla quale la popolazione di Tebe aveva arrecato
offesa, che decimava la popolazione perché nessun uomo o
donna era in grado di rispondere ai suoi enigmi. Arrivato Edipo e
decidendo che quella sarebbe stata una bella città per passare il
resta della sua vita, decise di affrontare la Sfinge. Quando Edipo
fu davanti alla creatura alata, ascoltò l'enigma che recitava:

Chi è quell'animale che al mattino cammina a
quattro zampe, al pomeriggio con due e alla sera
con tre?³⁰

La risposta di Edipo fu rapida: l'uomo. Così Tebe fu liberata
dalla maledizione. Grande fu la gioia di tutta la popolazione e
della stessa Giocasta che, innamoratasi del giovane, gli propose
di sposarla e di regnare con lei su Tebe. Dal loro matrimonio
nacquero quattro figli: Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene.
Poco dopo però a Tebe scoppiò una terribile pestilenza tanto che

³⁰ *Ivi*, p. 179.

la popolazione veniva decimata senza pietà. Non sapendo più cosa fare Edipo decise di recarsi a Delfi per consultare l'oracolo, che diede un responso talmente oscuro che nessuno ne capì il significato. Disse infatti che la pestilenza sarebbe cessata solo quando il responsabile della morte di Laio, il vecchio re di Tebe, sarebbe stato punito. Edipo, non comprendendo il significato di quelle parole fece allora chiamare Tiresia, il più grande fra gli indovini del tempo che però era reticente a svelare il significato delle parole dell'oracolo tanto che alla fine Edipo fu costretto a minacciarlo per farsi raccontare la verità. Fu così che Edipo apprese che la sua patria non era Corinto ma Tebe e che non era un vecchio viandante che aveva ucciso prima di giungere nella città ma Laio, suo padre e che non avrebbe dovuto unirsi a Giocasta perché era su madre, quindi era lui, l'inconsapevole

responsabile delle disgrazie che affliggevano Tebe. Giocasta, non credendo a quelle parole, cercò di convincere Edipo che il bambino, nato tanti anni fa, era ormai morto.³¹ Ma destino volle che in quei giorni capitò a Tebe un messaggero di Corinto il quale, interrogato da Edipo, svelò che lui non era figlio naturale di Polibo e Merope ma che era stato adottato perché trovato, ancora in fasce e con le piante dei piedi perforate, sul monte Citerone. Nel contempo fu convocato a corte l'araldo che aveva accompagnato Laio al quale venne chiesto di fornire chiarimenti sulla morte del vecchio re e questi svelò a Edipo che il viandante che lui aveva ucciso lungo la strada per Tebe in realtà era Laio. A quelle parole la mente di Giocasta vacillò e per il dolore e la vergogna si impiccò. Edipo, non potendo sopportare tanto dolore si accecò e cacciato da Tebe, maledisse i figli e iniziò un viaggio

³¹SOFOCLE, *Antigone, Edipo Re, Edipo a Colono*, tr. it. Rizzoli, Milano 2013.

che lo avrebbe condotto in terre lontane fino a essere dimenticato da ogni persona e cosa del creato. Gli dei, mossi a pietà per la sorte che si era accanita contro un uomo, non artefice del suo destino, gli concessero di trovare pace nella città di Colono, nell'Attica, dove morì³².

³² *Ibidem.*

1.3 L'interpretazione freudiana

La più famosa interpretazione dell'Edipo Re sofocleo si deve a Freud, che dalla tragedia fece derivare il nome del complesso maschile infantile per cui il bambino viene portato ad odiare il padre e ad attaccarsi morbosamente alla madre. Relativamente alle fasi dello sviluppo psicosessuale, esso insorge durante la fase fallica (3 anni) e il suo superamento introduce al periodo di latenza (6 anni). Si tratta dunque di un atteggiamento ambivalente di desiderio di morte e sostituzione nei confronti del genitore dello stesso sesso e di desiderio di possesso esclusivo nei confronti del genitore di sesso opposto. Questi sentimenti sono non solo ambivalenti ma anche vissuti negativamente (in maniera opposta), cioè i ruoli dei due genitori (amato e odiato) si scambiano alternandosi. Sul versante femminile, si ha il

complesso di Elettra, ovvero la bambina vorrebbe sbarazzarsi della madre per possedere sessualmente il padre³³. Il primo accenno alla figura di Edipo nell'opera freudiana risale a una lettera scritta da Freud nel 1897 a quello che era il suo amico più intimo in quel periodo, il dottor Fliess. Usando una fantasia identificatoria con il mitico eroe tebano Edipo, egli scrisse il 15 Ottobre 1887 all'amico W. Fliess:

Ho trovato amore per la madre e gelosia verso il padre anche nel mio caso ed ora ritengo che questo sia un fenomeno generale della prima infanzia [...]. Se è così, si comprende l'interesse palpitante che suscita l'Edipo Re [...] il mito greco si rifà ad una costrizione che ognuno riconosce per averne sentito personalmente la presenza. Ogni membro dell'uditorio è stato una volta Edipo in germe o in fantasia e, da questa realizzazione di un sogno trasferita nella realtà, ognuno si ritrae, con orrore.³⁴

³³E. DE ROSA, L. RINALDI, *Edipo nel mito, nella tragedia, nella psicoanalisi*, Castrovillari (CS), Teda, 1992

³⁴ FREUD S. (1887-1904), *Die Ursprünge der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess, Schröter, Frankfurt am Main 1986*, tr. it. *Le origini della psicoanalisi. Lettere a Wilhelm Fliess*, Boringhieri, Torino 2008.

Si tratta solo di un accenno, che però non ebbe seguito immediato; solo lentamente, infatti, questa tematica andrà acquistando la sua centralità in psicoanalisi. Nel 1899 infatti, con *l'Interpretazione dei sogni*, ove, a proposito di sogni tipici, dimostrò l'impulso distruttivo nel bambino verso il genitore dello stesso sesso e l'amore verso quello di sesso opposto, esplicitando ed interpretando la leggenda tebana di Edipo Re.

Secondo le mie ormai numerose esperienze, i genitori hanno la parte principale nella vita psichica infantile di tutti i futuri psiconevrotici: amore per l'uno, odio per l'altro dei genitori, fanno parte di quella riserva inalienabile di impulsi psichici che si forma in quel periodo ed è così significativa per la semeiologia della futura nevrosi. Non credo però che gli psiconevrotici si differenzino molto a questo riguardo da altri uomini che rimangono normali, nel senso che riescano a creare qualche cosa di assolutamente nuovo e loro peculiare. È molto più probabile, ed è comprovato da osservazioni occasionali in bambini normali, che anche in questi sentimenti di amore e di odio verso i genitori essi ci facciano distinguere più chiaramente, per semplice ingrandimento, ciò che accade in modo meno chiaro e meno intenso nella psiche della maggior parte dei bambini. A sostegno di questa conoscenza, l'antichità ci ha tramandato un materiale leggendario, la cui incisività profonda e universale riesce comprensibile soltanto ammettendo un'analogia validità

generale delle premesse anzidette, tratte dalla psicologia infantile. Intendo la leggenda del re Edipo e l'omonimo dramma di Sofocle². 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 sbarra 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. Ma dove si trova costui? E dove Potrà scoprirsi l'indistinta traccia Che testimoni della colpa antica? Ora, l'azione della tragedia non consiste in altro che nella rivelazione gradualmente approfondita e ritardata ad arte – paragonabile al lavoro di una psicoanalisi – che Edipo stesso è l'assassino di Laio, ma anche il figlio dell'assassinato e di Giocasta. Travolto dalla mostruosità del fatti commessi inconsapevolmente, Edipo si acceca e abbandona la patria. La sentenza dell'oracolo è compiuta. Edipo re è una cosiddetta tragedia del fato; il suo effetto tragico pare basato sul contrasto fra il supremo volere degli dèi e i vani sforzi dell'uomo minacciato dalla sciagura; profondamente colpito, lo spettatore dovrebbe apprendere dalla tragedia la rassegnazione al volere della divinità, la cognizione della propria impotenza. È logico, quindi, che alcuni poeti moderni abbiano cercato di ottenere un effetto tragico analogo, intessendo lo stesso contrasto in una favola da loro inventata. Ma gli spettatori hanno assistito

indifferenti all'attuarsi contro ogni resistenza, di una maledizione o del decreto di un oracolo in uomini incolpevoli: le successive tragedie del fato sono rimaste inefficaci. Se l'Edipo riesce a scuotere l'uomo 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 ricercato nella peculiarità del materiale in cui tale contrasto si presenta. Deve esistere nel nostro intimo una voce pronta a riconoscere la forza coattiva del destino di Edipo, IA mentre siamo in grado di rifiutare come puramente arbitrarie le costruzioni che figurano in L'Àvola [scritta da Grillparzer³ nel 1817] o in altre tragedie fataliste. E realmente, nella storia del re Edipo è contenuto un momento determinante di questo tipo. Il suo destino ci commuove soltanto perché sarebbe potuto diventare anche il nostro, perché prima della nostra nascita l'oracolo ha decretato la medesima maledizione per noi e per lui. Forse a noi tutti era dato in sorte di rivolgere il primo impulso sessuale alla madre, il primo odio e il primo desiderio di violenza contro il padre: i nostri sogni ce ne danno la convinzione. Il re Edipo, che ha ucciso suo padre Laio e sposato sua madre Giocasta, è soltanto l'appagamento di un desiderio della nostra infanzia. Ma, più fortunati di lui, siamo riusciti in seguito – nella misura in cui non siamo diventati psiconevrotici – a staccare i nostri impulsi sessuali da nostra madre, a dimenticare la nostra gelosia nei confronti di nostro padre. Davanti alla persona in cui si è adempiuto quel desiderio primordiale dell'infanzia, indietreggiamo inorriditi, con tutta la forza della rimozione che questi desideri hanno subito da allora nel nostro intimo. Portando alla luce nella sua analisi la colpa di Edipo, il poeta ci costringe a prendere conoscenza del nostro intimo, nel quale quegli impulsi, anche se repressi, sono pur sempre presenti. La contrapposizione con cui il coro ci lascia: ... mirate Lui che sapeva gli enimmi famosi, il più grande tra gli uomini, Edipo, a cui nessuno nel tempo felice si volse Senza un invidio sguardo... verso che gorgi d'orrore E di dolore discenda... esprime un monito che tocca

noi stessi e il nostro orgoglio, noi che dagli anni dell'infanzia siamo diventati ai nostri occhi così saggi e potenti. Come Edipo, viviamo inconsapevoli dei desideri, offensivi per la morale, che ci sono stati imposti dalla natura e dopo la loro rivelazione noi tutti vorremmo distogliere lo sguardo dalle scene della nostra infanzia. Che la leggenda di Edipo sia tratta da un primordiale materiale onirico, che ha per contenuto il penoso turbamento suscitato dal rapporto con i genitori a causa dei primi impulsi sessuali, si trova indicato in modo non equivoco nel testo della tragedia sofoclea. Giocasta consola Edipo, non ancora consapevole, ma reso tuttavia inquieto dal ricordo dei responsi dell'oracolo, accennando a un sogno comune sì a molti uomini ma, secondo lei, senza significato alcuno: Quanti, prima di te, nei sogni loro Giacquero con la madre! Ma la vita Per chi vede in quest'ombre il nulla vano. È solamente lievissimo peso. Come allora, anche oggi il sogno di avere rapporti sessuali con la madre è frequente in molti uomini, che lo raccontano indignati e sorpresi. Esso è, come si può comprendere, la chiave della tragedia e il complemento del sogno della morte del padre. La favola di Edipo è la reazione della fantasia a questi due sogni tipici e, nello stesso modo in cui i sogni di adulti sono vissuti con sentimenti di rifiuto, così la leggenda deve accogliere nel suo contenuto anche orrore e autopunizione³⁵.

Freud, in questo passo, pone inizialmente il problema dei rapporti tra arte e pubblico e si domanda perché l'Edipo di Sofocle abbia un significato così universale e continua ad avere successo presso il pubblico quando non esiste più la situazione storica e artistica

³⁵ FREUD S. (1899), *Die Traumdeutung*, in *Gesammelte Werke* (GW), Imago, London, 1940.1952 tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, in opere di Sigmund Freud, Bollati Boringhieri, Torino 1967-1980, OSF, vol. III, p. 235.

che li ha generati. La domanda di Freud è innanzitutto una domanda a se stesso, mentre scrive ancora in lutto per la morte del padre e bisognoso di esplorare dietro queste figure letterarie i desideri ambivalenti di quello che chiamerà complesso di Edipo. Ogni membro dell'uditorio è stato una volta un tale Edipo in germe e in fantasia e, da questa realizzazione di un sogno trasferita nella realtà, ognuno si ritrae con orrore e con tutto il peso della rimozione, la quale separa il suo stato infantile da quello attuale.

È forse destino di tutti noi rivolgere il nostro primo impulso sessuale verso la madre e il nostro primo odio e il primo desiderio di violenza verso il padre: i nostri sogni ce ne danno conferma, il re Edipo, che ha ucciso suo padre Laio e sposato sua madre Giocasta, ci mostra solamente la realizzazione di un desiderio della nostra infanzia. Ma, dal momento che siamo più fortunati di lui, siamo intanto riusciti, a meno di non essere diventati psiconevrotici, a distogliere i nostri impulsi sessuali dalle nostre madri, e a dimenticare la nostra gelosia per i nostri padri. Noi inorridiamo indietreggiando di fronte alla persona in cui s'è realizzato il primordiale desiderio dell'infanzia,

con tutta la forza della rimozione che ha respinto da allora questi desideri³⁶

Nel 1905 (tre saggi sulla teoria sessuale) Freud, distinguendo lo sviluppo psicosessuale umano in tre fasi (fase orale, anale e fallica), sottolineò di nuovo l'importanza della fase edipica dello sviluppo sia normale che patologico. Egli difatti ne fece il complesso nucleare, sia delle nevrosi che delle perversioni, e trovò la conferma a queste sue teorie nell'analisi della fobia di un bambino di cinque anni il noto Caso clinico del piccolo Hans (1908). L'universalità del complesso edipico venne da Freud meglio analizzata in *Totem e Tabù* (1912/13). Esso sta alla base, anche dello studio del *Caso clinico dell'uomo dei lupi* (1914), ove Freud, oltre a scoprire la scena primaria, affrontò, sulla scia di studi già fatti da W. Fliess, la bisessualità costituzionale ed il

³⁶ FREUD S. (1887-1904), *Die Ursprünge der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess, Schröter, Frankfurt am Main 1986*, tr. it. *Le origini della psicoanalisi. Lettere a Wilhelm Fliess*, Boringhieri, Torino 2008 p. 324.

complesso edipico negativo. Il complesso edipico sta, per Freud, anche alla base della creatività artistica come evidenzia in *Dostoevskij e il parricidio* (1927) e ne fa l'elemento portante della sua metapsicologia, in cui teorizza una visione tripartita della mente in Es, Super Io ed Io (L'Io e l'Es, 1923). *Il tramonto del complesso edipico* (1924) avveniva, secondo Freud, sia sulla base di un programma evolutivo ereditario, sia per l'impossibilità di realizzare i desideri edipici a causa della minaccia di castrazione. Ed è proprio sul problema del complesso di castrazione che si instaurò la particolare visione di Freud della sessualità maschile e femminile, basata sulla presenza o assenza del pene. Durante la fase fallica la presenza del pene e la conseguente minaccia di castrazione da parte del padre odiato, accelera nel maschio, il tramonto del complesso edipico mediante

i meccanismi di difesa della formazione reattiva e della rimozione³⁷. L'arte – come annota il filosofo Remo Bodei – anch'essa per semplice ingrandimento, permette di scorgere ciò che oscuramente è presente in ciascuno di noi, ci costringe a prendere coscienza del rimosso, in modo traumatico e socialmente accettato, di realizzare il mirabile equilibrio tra rimozione e identificazione³⁸. Freud nega dunque l'interpretazione della tragedia secondo la quale la morale sta nell'accusa degli dei e del Fato, anzi nega che sia questa a causare l'effetto tragico. Piuttosto il successo della tragedia sta nel riconoscimento del lettore nell'Edipo, perché la tragedia stessa indica esplicitamente che la leggenda è tratta da un primordiale materiale onirico. Dunque la differenza fra le

³⁷ M. KLEIN, *The Oedipus Complex in the Light of Early Anxieties*, tr. it. A. Guglielmi, *Il complesso edipico alla luce delle angosce primitive*, in *Scritti 1921-1958*, Boringhieri, Torino 1978.

³⁸ Cfr. R. BODEI, *Destini personali*, Feltrinelli, Milano 2002.

intenzioni che ispirano le azioni di Edipo³⁹ e l'effetto di tali azioni⁴⁰ può essere ricondotta alla differenza fra la sua volontà consapevole e il suo desiderio inconscio, quello appunto di unirsi alla madre e liberarsi del padre, come profetizzato. Il contenuto della profezia è il celarsi di questo desiderio inconscio e la circostanza che il parricidio e l'incesto appaiono come voluti dal fato e non da Edipo è intesa da Freud come un travestimento della volontà inconscia dello stesso Edipo.

Fato e oracolo non erano che materializzazioni di una necessità interiore, espressione della natura inconscia delle [...] tendenze criminali [di Edipo]⁴¹

L'intuizione freudiana sta nell'aver percepito l'importanza della tragedia quale analisi dell'animo, del conflitto interiore di Edipo che cammina verso la verità, pronta ad accecarlo: quando un suo

³⁹ Evitare l'avverarsi della profezia.

⁴⁰ Determinare l'avversarsi della profezia.

⁴¹ S. FREUD (1925), *Selbstdarstellung*, GW, tr. it. *Autobiografia*, OSF, vol. X, p. 69.

coetaneo gli confida la sua vera identità, Edipo sente qualcosa insinuarsi nel profondo, pungergli qualcosa che aveva rimosso.

L'*Edipo Re* è la parabola di un uomo riconosciuto come uguale agli dei dal punto di vista degli uomini, ma pari a nulla, cieco, per gli dei⁴².

⁴² Cfr. VERNANT, *Ambiguità e rovesciamento, Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re*, in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia* cit., p. 173.

CAPITOLO 2 – “IL SILENZIO NELLE PAGINE”

EDIPO E IL PROFONDO

II.1 Il modo d'essere dell'inconscio

Con il termine inconscio Freud intende un complesso di processi, contenuti ed impulsi che non affiorano alla coscienza del soggetto e che pertanto non sono controllabili razionalmente.

Egli riferì il termine dapprima ad una parte della mente in cui si trovano i contenuti psichici rimossi, per poi passare ad indicare i contenuti stessi che possono riaffiorare nei sogni in forma simbolica, o manifestarsi come atti mancati, come i lapsus e le distrazioni. In sintesi nella psiche esiste una dimensione inconscia e irrazionale, in cui si annidano una serie di istinti e desideri il cui contenuto non si manifesta a livello cosciente, ma la cui soddisfazione è necessaria, pena il manifestarsi di disturbi mentali e comportamentali più o meno gravi (nevrosi e psicosi).

Il fatto che ritenesse i contenuti inconsci per lo più di

natura sessuale va collegato al fatto che su questo terreno, nella sua esperienza dell'epoca, trovavano maggiormente espressione le problematiche legate al principio della polarità e dell'unità degli opposti, con i conflitti e le repressioni che esse comportavano.

Tutto ciò che è rimosso è destinato a restare inconscio; tuttavia è nostra intenzione chiarire fin dall'inizio che il rimosso non esaurisce tutta la sfera dell'inconscio (...) Il diritto di ammettere l'esistenza di una psiche inconscia e di lavorare scientificamente in base a questa ipotesi ci viene contestato da più parti. A nostra volta possiamo replicare che l'ipotesi è necessaria e legittima, e che abbiamo parecchie prove dell'esistenza dell'inconscio⁴³.

L'inconscio freudiano non è il prodotto di una astratta speculazione, ma è elaborato soprattutto nella pratica clinica. Con la scoperta dell'inconscio nasce la psicoanalisi, che è sia una tecnica esplorativa degli stati psichici profondi, sia una pratica

⁴³ S. FREUD (1915), *Das Unbewusste*, GW, tr. it. *L'inconscio*, OSF, vol. VIII, p. 66.

terapeutica, sia una teoria della psiche e delle sue strutture, una concezione complessiva dell'uomo, della cultura e della società. Essa ha influito in modo determinante non solo sulla psicologia, ma sull'arte, la letteratura, le scienze umane in generale. Il giovane Freud, avvalendosi del metodo delle libere associazioni, rintraccia l'origine delle malattie nervose in particolari esperienze psichiche, identificate per lo più in eventi traumatici verificatisi durante l'infanzia. E poiché di tali esperienze il paziente non ricorda nulla, emerge l'esistenza di una dimensione inconscia della psiche, determinante per il comportamento normale e patologico. Di tale dimensione il sogno rappresenta la testimonianza più efficace; esso è un punto di collegamento fra formazioni patologiche e comportamenti normali. L'analisi dei sogni, perciò, diviene per Freud la "via regia" per comprendere

l'inconscio. Freud individua nel sogno l'espressione mascherata di un desiderio profondo, nascosto alla coscienza dello stesso sognatore, situato nella zona più primitiva della psiche. A tale desiderio inaccettabile, si oppongono altre forze, che Freud identificherà successivamente nella rimozione. Con questo termine viene indicato il meccanismo difensivo che ha il compito di allontanare dalla coscienza e di mantenere inconsci i contenuti ideativi, fonte di turbamento per il soggetto. Fantasie, impulsi, ricordi penosi o colpiti da divieto non hanno accesso alla coscienza; vengono perciò rimossi, rimanendo però dinamicamente attivi nell'inconscio, da dove premono in direzione della coscienza per trovarvi espressione: trovano uno sfogo nel sogno e nel sintomo, che sono una formazione di compromesso con le forze rimoventi. Ma l'interpretazione del

sogno come desiderio permette di spiegare, inoltre, l'inconscio dell'individuo e dell'umanità, nonché fatti culturali come l'arte, il mito, il folclore, concepite anch'esse come espressioni mascherate di desiderio. Il desiderio, situato in una dimensione psichica dove si intersecano ontogenesi e filogenesi, infanzia dell'individuo e dell'umanità, rivela tutta una gamma di significati arcaici, comuni al mito, all'arte, alla religione. La teoria freudiana del sogno apre dunque un campo di ricerca volto alla decifrazione di tutte le espressioni mascherate di cui il sogno è il prototipo, siano queste lapsus, sintomi, o forme di cultura. La concezione freudiana rivoluziona pertanto le teorie psicologiche tradizionali, che fanno della coscienza la base dell'intera vita psichica.

II.2 Dal contenuto alla forma: credere e non credere

Freud ha individuato nella tragedia il contenuto fondamentale dell'inconscio. Edipo solleva il velo che gli nasconde la verità, la sua identità parricida e incestuosa, come lo psicanalista attraverso il dialogo va al di là della dimensione conscia. Ma la tragedia rivela anche la forma dell'inconscio, cioè il suo modo d'essere.

Le vicende narrate da Sofocle nell'Edipo Re, ruotano tutte intorno ad uno specifico tema: una profezia che si avvera in virtù delle azioni volte a scongiurarla. Edipo uccide il padre Laio, re di Tebe, e sposa la madre Giocasta, come sancito dalla profezia.

Nulla sarebbe successo se Laio non avesse cacciato Edipo da Tebe⁴⁴ (e anche se Edipo se ne fosse rimasto a Corinto). Edipo non avrebbe ucciso Laio (visto che scappa da Corinto proprio per proteggere i suoi genitori presunti dalla profezia) e neppure si

⁴⁴ Se Edipo fosse cresciuto nella reggia, non avrebbe mai potuto uccidere Laio e unirsi a Giocasta. Le più elementari frasi norme etiche glielo avrebbero impedito.

sarebbe unito con Giocasta, sua madre.⁴⁵ Come mai si verifica questo ribaltamento di causa ed effetto? Perché agiscono? Che cosa porta la profezia ad avverarsi? Per spiegare perché Laio, Edipo e Giocasta agiscono con lo scopo di evitare l'avverarsi della profezia, è necessario riflettere sul problema della credenza. Laio, Edipo e Giocasta credono o non credono al vaticinio dell'oracolo? Se essi credessero nella profezia non farebbero nulla per evitarne l'avverarsi, perché nulla potrebbe impedirlo e non ci sarebbe nulla da sperare. Infatti, come osserva Guido Paduano, la profezia è “non condizionale” e dunque non mette in guardia Edipo prescrivendogli o consentendogli una via per evitare il suo comportamento, ma enuncia il futuro nei termini di una condanna inappellabile⁴⁶. L'oracolo che Sofocle presenta non ha dato nessun consiglio. C'è solo una predizione categorica,

⁴⁵ G. PULLI, *Sull'Edipo Re*, Editrice Clinamen, 2012.

⁴⁶ G. PADUANO, *Edipo. Storia di un mito*, Carocci, Roma 2008.

apodittica: questo accadrà, deve accadere⁴⁷. Ma anche se non credessero nella profezia non farebbero nulla per scongiurarla, perché non la riterrebbero destinata ad avverarsi, dunque non avrebbero nulla da temere. Il fatto che agiscono vuol dire che né credono nella profezia, né non vi credono. E' allora il dubbio a spingerli all'azione? Se fossero in dubbio se credere o non credere nella profezia, in ogni caso non avrebbero nulla da sperare, nell'altra nulla da temere: dunque che da una parte non potrebbero fare nulla per scongiurare l'avverarsi della profezia, dall'altra non avrebbero ragione di farlo. Si deve pensare allora che in parte credono nella profezia e in parte non credono? Neanche questo può essere vero: la "parte" di loro che vi credesse non farebbe nulla in ragione del suo credervi, "la parte" di loro che non vi credesse non farebbe nulla in ragione del suo

⁴⁷ W. BURKERT, *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

non credervi. Il fatto dunque che Laio, Edipo e Giocasta agiscono, porta a concludere che essi credono e insieme non credono nella profezia; Le due condizioni, pur sembrando opposte e autoescludenti, si combinano tra loro. In particolare, Laio, Giocasta ed Edipo credono nella profezia in un modo che racchiude il non credervi, e non vi credono in un modo che racchiude il credervi. Se essi agiscono, vuol dire che ritengono che sia necessario e che ci sia bisogno di intervenire per evitare l'avverarsi della profezia: Il bisogno di agire implica il credere nella profezia. Contestualmente se agiscono, vuol dire che ritengono sia possibile evitare l'avverarsi della profezia: la possibilità di farlo implica il non credervi. L'agire ha luogo soltanto perché ritengono necessario e insieme possibile⁴⁸. Per

⁴⁸ G. PULLI, *Sull'Edipo Re*, Editrice Clinamen, 2012.

Se Laio, Edipo e Giocasta avessero ritenuto soltanto necessario, e non anche possibile, agire avrebbero pensato che ci sarebbe stato bisogno di fare qualcosa ma

riconoscere quale sia il modo in cui queste tendenze apparentemente polari vengono a sovrapporsi si può individuare in uno scritto di Freud del 1915, *Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte*, la concezione per la quale l'inconscio non conosce nulla di negativo, non conosce quindi neppure la contraddizione.

La scuola psicoanalitica ha potuto [...] affermare che non c'è nessuno che in fondo creda alla propria morte, o, detto in altre parole, che nel suo inconscio ognuno di noi è convinto della propria immortalità. Ciò che chiamiamo inconscio [...] non conosce alcunché di negativo, non conosce la negazione [...] e quindi neppure la propria morte, alla quale si può dare soltanto un contenuto negativo⁴⁹.

Lo psicanalista dunque individua un aspetto di una più generale caratteristica dell'inconscio: l'assenza di negazione⁵⁰. Tale

che purtroppo non si poteva fare nulla. Se invece avessero ritenuto soltanto possibile, e non anche necessario, agire avrebbero pensato che si sarebbe potuto fare qualcosa ma che non c'era alcun bisogno di farlo. In entrambi i casi non avrebbero agito.

⁴⁹S. FREUD (1915), *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, GW, trad. it. *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, OSF, vol. VIII p.132.

⁵⁰ L'inconscio crede in un modo che racchiude il non credere. Ci si arriva a partire da un'analisi dell'assenza inconscia di negazione (intesa come assenza di negazione relativa).

negazione è connessa a propria volta ad un'altra caratteristica più

ampia: l'assenza di contraddizione.

Nell'inconscio i moti pulsionali [...] esistono gli uni accanto agli altri senza influenzarsi, e non si pongono in contraddizione reciproca. In questo sistema non esiste la negazione, né il dubbio, né i livelli di certezza.⁵¹

Infatti i moti pulsionali possono coesistere senza porsi in

contraddizione reciproca. Freud in seguito elenca le altre principali

caratteristiche del “modo d'essere” dell'inconscio, come, ad

esempio, il suo essere fuori dal tempo (atemporalità).

I processi del sistema Inc sono atemporalmente, e cioè non sono ordinati temporalmente, non sono alterati dal trascorrere del tempo, non hanno, insomma, alcun rapporto col tempo⁵².

Nell'inconscio dunque gli elementi che costituiscono il mondo

affettivo dell'individuo, sono più fluidi di quanto lo siano nel

sistema cosciente. Tale maggiore fluidità e mobilità dell'energia

psichica si articola in due procedimenti, lo spostamento e la

⁵¹ S. FREUD, *Das Unbewusste*, trad. it. Cit., p. 143

⁵² *Ibidem*.

condensazione⁵³. Per condensazione si intende un meccanismo onirico per mezzo del quale molti contenuti latenti vengono "riassunti", "compressi" in un unico elemento manifesto. Il sogno che ricordiamo al mattino è dunque una sorta di "compendio" della molteplicità dei contenuti onirici latenti. Lo spostamento invece avviene quando un elemento manifesto acquista un aspetto e un significato diverso da quello che il contenuto latente suggerirebbe. Un elemento che in un sogno appare inutile e insensato potrebbe nascondere dietro di sé un significato particolare attribuitogli dal sogno. Inoltre, oltre che al tempo, il sistema inconscio è indifferente alla realtà esterna ed interna e ciò implica il venir meno della distinzione fra tali realtà⁵⁴.

L'inconscio, come Freud sostiene, è un sistema in cui le sue

⁵³ G. PULLI, *Sull'Edipo Re*, Clinamen, Firenze 2012.

⁵⁴ S. FREUD, *Das Unbewusste*, GW, vol X, trad. it. Di R. Colomi, *L'inconscio*, in OSF, vol. VIII.

caratteristiche devono essere intese in stretta connessione fra loro come la molteplicità degli elementi nella totalità di un insieme. In generale si può affermare che l'inconscio crede piuttosto che pensare. Il suo modo di pensare è il credere e tutte le sue caratteristiche sono esprimibili in termini di credenza. L'assenza di contraddizione può definirsi come un credere che la contraddizione non esista, l'assenza di tempo come un credere che il tempo non esista e così via⁵⁵. Non è un caso che, al fine di risolvere alcuni problemi della metapsicologia freudiana, alcuni rappresentanti del San Francisco Psychotherapy Research Group hanno riformulato certi concetti clinici in termini di credenze e di regole inconsce⁵⁶. Se l'inconscio si caratterizza per il credere rispetto al pensare della coscienza, in cosa potrebbe consistere

⁵⁵ G. PULLI, *Note sull'inconscio*, Moretti & Vitali, Bergamo 2011.

⁵⁶ M. N. EAGLE, *The Psychoanalytic and the Cognitive Unconscious*, in R. STERN, a cura di, *Theories of the conscious and Theories of the Self*, New York, The Analytic Press 1987, trad. it di M. Conte, *L'inconscio psicanalitico e l'inconscio cognitivo*, in M. CONTE – A. GENNARO a cura di, *Inconscio e processi cognitivi*, Bologna, il Mulino 1989.

questo modo inconscio di credere? ⁵⁷ L'assenza di negazione è un tratto distintivo del sistema inconscio, allora vuol dire che la coscienza dispone di un concetto di negazione differente. Occorre dunque fare una distinzione fra negazione assoluta e negazione relativa⁵⁸. Il pensiero cosciente opera continuamente distinzioni: è possibile negare che qualcosa sia un bicchiere ogni qualvolta ci si riferisca ad una maglia o ad una matita. In questo caso la negazione che si utilizza è una negazione relativa in funzione del rapporto tra essere relativo e non essere relativo. E' altresì evidente che la funzione della negazione di cui dispone l'inconscio è assoluta. Posto dinanzi ad una assenza, ad una mancanza, non potendola intendere come una mancanza relativa,

⁵⁷ Si cerca di raccordare questa istanza dell'inconscio con il modo che ha la coscienza di credere o non credere a una cosa, con l'assolutezza (propria dell'inconscio) o la relatività (propria del pensiero cosciente) della negazione e dell'affermazione, per riconoscere nei personaggi sofoclei il medesimo registro con cui l'inconscio si rapporta al credere.

⁵⁸ S. GIVONE, *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza 1995.

la intenderà come una mancanza assoluta⁵⁹. Ciò che non è qui non è da nessuna parte. Ma dal non disporre della funzione della negazione relativa deriva anche un'altra, opposta, conseguenza: l'acquisizione di ogni affermazione in senso assoluto. La vita psichica inconscia da una parte interpreta ogni negatività come assoluta, dall'altra esclude in maniera assoluta qualsiasi negatività. Dunque queste due opposte interpretazioni, poiché scaturiscono entrambe allo stesso modo da uno stesso carattere – cioè l'assenza inconscia di negazione relativa-, esse si implicano reciprocamente. Si può affermare cioè che l'inconscio crede nell'assoluta negatività e insieme non vi crede, poiché crede nell'assenza di qualsiasi negatività⁶⁰. Nel sistema inconscio il credere e il non credere sono reciprocamente implicati, per il

⁵⁹ L'inconscio assolutizza tutto: è assolutamente – non è assolutamente. Manca la nozione di negazione relativa, propria del pensiero cosciente, la quale opera distinzioni tra essere relativo e non essere relativo. Tutto viene vissuto allo stato puro, come l'emozione più intensa.

⁶⁰ G. PULLI, *Sull'Edipo Re*, Clinamen, Firenze 2012, pp. 16-18.

pensiero cosciente non è così. Questa implicazione risulterebbe contraddittoria se ragionassimo appunto in termini di coscienza: credere in un determinato contenuto o non vi credervi. Ma il modo originario in cui ogni individuo si rapporta al credere è quello dell'inconscio. E' l'inconscio la sfera del puro credere – cioè dell'implicazione reciproca di credere e non credere- perché è la sfera che sfugge alla presa del pensiero cosciente.

In sostanza, il modo cosciente di credere è costituito in modo da poter essere invaso dal campo del pensare, da essere esposto a questa invasione che inquina la purezza del credere, la sua specificità, che lo annulla in quanto credere. E' un credere o non credere appoggiato al pensiero, dunque, come abbiamo già osservato, razionalizzato⁶¹.

Se ciò è vero, la forma specifica del credere che è presentata nella trama dell'*Edipo Re* e dei suoi personaggi rispecchia fedelmente il medesimo registro con cui l'inconscio si rapporta al credere e l'implicazione reciproca del credere e non credere di

⁶¹ *Ibidem.*

Laio, Giocasta ed Edipo nella profezia che li riguarda rende conto del perché essi agiscano.

CAPITOLO 3 – IL SILENZIO NELLE PAGINE

EDIPO E IL PROFONDO

1.1 Intuizioni ed omissioni in Freud: Il parricidio

Per la storia del pensiero freudiano è fondamentale l'incontro con l'antico, in particolare con l'universo della tragedia, e in particolare con quella tragedia che già Aristotele riteneva l'esempio per eccellenza dell'uomo tragico, l'*Edipo Re* di Sofocle.⁶² Edipo e Sofocle furono per Freud dei compagni di strada: una lunga strada, che inizia nell'epoca in cui Freud stava completando la sua autoanalisi e già parlava (in una lettera a Fliess del 1897) del suo eroe; l'ombra di Edipo si allunga su tutta la vita del fondatore della psicoanalisi, persino sulla sua biblioteca: nell'*ex libris* di Freud appare l'immagine di Edipo davanti alla Sfinge, con un'epigrafe tratta dall'*Edipo Re* di

⁶² GUIDO PADUANO, *Lunga storia di Edipo re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Giulio Einaudi Editore, Roma - 1994, p.234.

Sofocle⁶³. Fondando la psicoanalisi, Freud scelse l'Edipo della tragedia greca come emblema del dramma che matura nella parte segreta della mente; la storia del re di Tebe si può considerare il mito di fondazione della psicoanalisi. Anche se la teoria del “complesso di Edipo” viene precisata successivamente nel pensiero di Freud (non prima del 1910), il dialogo tra lui e il “suo” Edipo inizia prima e va a costituire un nucleo di riflessione decisivo per il nascente pensiero psicoanalitico. Edipo, i sogni d'incesto e il segreto impulso verso l'amore materno hanno già uno spazio rilevante nell' *Interpretazione dei sogni*, pubblicata nel 1900.

⁶³ L'*ex libris* della biblioteca di Freud recava un'immagine raffigurante Edipo di fronte alla Sfinge. Tra le due figure è ravvisabile una scritta in greco che riporta il verso 1585 dell'Edipo Re di Sofocle: “ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἦδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ” il cui significato suona: “Ecco chi risolse il famoso enigma e fu il più potente tra gli uomini”.

Certo, leggendo Sofocle in prospettiva freudiana, i grandi temi della tragedia greca sembrano prendere un altro corso: la necessità si inclina, sia pure molto problematicamente, nella direzione della colpa: il Fato si trasforma nell'Inconscio. L'intreccio di eventi che spingono l'eroe di Sofocle su oscure vie guidate dalla volontà di un dio, sino al fatale incrocio in cui affronta il padre e lo uccide, s'interiorizza e diviene "l'evento" per eccellenza, quello che fonda la vita psichica, nella pulsione ad eliminare la presenza paterna che fa da barriera al pieno possesso dell'amore materno⁶⁴. In definitiva, al tema del destino, che spinge l'Edipo della tragedia a interrogarsi sino a dissolversi davanti a una porta che per lui non potrà mai aprirsi, si sostituisce il discorso dell'identità che vede Edipo in lotta contro una parte

⁶⁴ ROBERT M. YOUNG, *Oedipus Complex*, Icon Books, 2001, trad. it. Capello F., *Il complesso di Edipo*, Centro Scientifico Editore, 2006, p.32.

di sé stesso – una parte che gli è ignota ma che pure lo attira oscuramente⁶⁵. In questo “nuovo” Edipo che accompagna il Novecento, e che Freud inaugura, si realizza un modello di uomo vicino alla mentalità contemporanea, perché in lui si manifesta la parte più oscura della personalità, un intreccio di forze davanti alle quali la volontà appare disarmata. La vicenda dell’eroe che uccide il padre per giacere con la madre si trasforma in un modello applicabile a ogni situazione psichica, come quella del piccolo Hans la cui analisi forma una pagina essenziale per la nascente scienza dell’anima. Hans – diceva Freud – è veramente un piccolo Edipo che vorrebbe togliere di mezzo il padre ed essere solo con la bella madre e dormire con lei⁶⁶. Il paragone tra

⁶⁵ J.D. NASIO, *L’Oedipe, (Le concept le plus crucial de la psychanalyse)*, Éditions Payot & Rivoges, 2005 trad. it. Alessandrini M., *Il complesso di Edipo. Il concetto chiave della psicoanalisi*, Magi Edizioni, 2008, p.73.

⁶⁶ Si veda, S.FREUD, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni*, 2-3. Il “caso del piccolo Hans” costituisce il primo esempio di analisi infantile, seguito da Sigmund Freud attraverso il resoconto del padre del bambino: L’attenta ricostruzione

l'eroe del luminoso mondo greco e il nevrotico bambino della borghesia viennese può sembrare scandaloso; ma è pur vero che il percorso di degradazione del mito a nevrosi potrebbe invertirsi nella constatazione che il linguaggio dell'inconscio obbedisce alle leggi del mito: e allora quando Freud fa di Edipo un piccolo Hans in realtà non svislisce il mito trasformandolo in nevrosi, ma al contrario trasferisce la pulsione nevrotica sul piano alto e universale della mitologia. Per Freud, Edipo era l'eroe di Sofocle, e in generale per noi Edipo è Sofocle sommato a Freud, così che sembra impossibile parlare dell'uno senza vedervi riflessa l'immagine dell'altro. In realtà, Freud ha compiuto una vera e propria operazione di mitopoiesi, cioè ha interpretato un

di come si sviluppa questa nevrosi infantile (che si manifesta con la fobia di Hans per i cavalli) e delle tappe che portano alla guarigione permette di cogliere la complessità dei processi psichici infantili in questa difficile fase dello sviluppo sessuale, dominata dal conflitto edipico. Anche nel caso del bambino, come nell'adulto, la terapia consiste nel permettere l'accesso alla coscienza dei sentimenti, dei desideri istintuali che erano stati rimossi perché ritenuti inaccettabili.

mito nello stesso momento in cui creava un altro mito, proprio come a suo tempo aveva fatto Sofocle quando portò sulla scena il suo Edipo tragico. L'Edipo di Freud è fatto di alcune intuizioni e di alcune omissioni. Vorrei qui toccare i due punti – incesto e parricidio – in cui l'Edipo di Sofocle si discosta completamente da quello di Freud. Forse il punto centrale è Laio, il padre di Edipo. Per Freud Laio sta sullo sfondo, oggetto di una rivalità mossa dal desiderio del figlio di scalzare il padre nell'affetto materno⁶⁷. Nel mito greco non è così. Freud vede in Edipo essenzialmente il figlio, ma Sofocle al contrario, vi pone accanto il padre; Freud aveva in mente solo la prima tragedia sofoclea, ma quando alla fine della sua vita un Sofocle novantenne, che vede aprirsi davanti a sé l'ombra del tuffo nella morte, riportando

⁶⁷ C. ALDO, *Freud il perturbante*, Bompiani 2002, p.18.

sulla scena Edipo, ne fa un uomo diverso.⁶⁸ Nell' *Edipo Re*, in preda al trauma della scoperta del suo segreto, Edipo si era strappato gli occhi. In verità, sin dalle origini il punto di partenza di Edipo si trova in suo padre che ne costituisce una sorta di "doppio". Laio è simile a Edipo perché rappresenta il suo lato oscuro, quello che in Edipo emergerà solo durante la seconda parte della vita quando il buon re di Tebe scoprirà di portare dentro di sé la cattiva ombra del padre che lo perseguita. A unire il padre e il figlio è un legame che li attira l'uno sulla strada dell'altro, come i due capi di un elastico, quando li si tende, si separano proprio per acquistare l'energia che li farà violentemente rimbalzare l'uno contro l'altro⁶⁹. Laio è però un Edipo opaco, senza la luce che illumina a tratti il figlio: è un

⁶⁸ P. CAMPANILE, *Parricidio e filicidio: crocevia d'Edipo. Fondamenti della teoria e della clinica psicoanalitica*, Borla Editore, 2008. p.145.

⁶⁹ *Ivi*, p.167.

essere proiettato verso la dimensione del crimine e dell'abiezione. Laio (raccontava il mito) aveva stuprato Crisippo il figlio del suo ospite Pelope ed era stato il primo a praticare l'omosessualità: per la vergogna poi Crisippo si era suicidato. Successivamente Laio aveva fatto violenza alla propria moglie, e aveva tentato di uccidere il proprio figliolo⁷⁰. Laio entra nella vicenda di Edipo come modello culturale di una paternità violenta e patologica, nella quale i padri bloccano la strada ai figli e in tal modo vengono meno alla loro funzione. L'origine del complesso di Edipo sta in quel «complesso di Laio» per cui un padre odia il figlio e fa di tutto per umiliarlo, annientarlo, allontanarlo da sé, come per prolungare oltre ogni limite il periodo della sua virilità piena e del possesso totale della donna

⁷⁰ G.G. TILDE, *Il complesso di Laio. I rapporti familiari nei disegni dei ragazzi*, Einaudi, 1977, XIII- p. 342.

che dopo il parto dovrà dividere le sue attenzioni tra padre e figlio. Uomini così, per affermare la propria eternità, compiono l'errore di impedire che altri si affianchino a loro. Anche Laio rientra dunque in questo modello per cui un uomo adulto, geloso del potere, tenta di bloccare il tempo ostacolando il ritmo naturale delle generazioni che si devono susseguire come le foglie sugli alberi. Creatura cupa e sotterranea, Laio appare nella vicenda di Edipo come un'ombra vindice e minacciosa, una figura che lo perseguita allungando le sue mani dal mondo dell'oltretomba sul figlio sino a portarlo all'autodistruzione. Agli occhi moderni, e anche di Freud, Edipo è essenzialmente il protagonista della tragedia di Sofocle. La versione canonica del parricidio è quella che ci arriva da Sofocle: il delitto avvenne all'incrocio di tre strade, dove padre e figlio si incontrarono per

caso e senza conoscersi, l'uno sul carro, l'altro a piedi. Un incidente banale, una rissa per la viabilità finita tragicamente. C'è un elemento però che in questo racconto salta all'occhio: tra Laio ed Edipo non viene scambiata neppure una parola. Una corrente istintiva di odio si sprigiona tra i due come se l'aria attorno a loro fosse avvelenata. Del resto, ce lo potevamo aspettare. Padre e figlio, in tutta la loro esistenza, s'incontrano due volte e per due volte tra loro non c'è che male; in entrambi i casi è Laio che aggredisce figlio: in occasione della sua nascita e in quella della propria morte, dove è la sua aggressività a dare inizio alla catena fatale degli eventi. La furia che scatena i due viandanti l'uno contro l'altro stupisce, tanto pare assurda: i due uomini sono accecati dalla rabbia, ciascuno di loro agisce come in *trance*, senza rendersi conto del significato delle sue azioni. Le parole

con cui con cui Laio cerca di mettere da parte il figlio nel momento in cui s'incontrano sulla via per Delfi – «scansati dalla mia strada» – riproducono l'impasto di paura e ferocia che lo aveva indotto, molti anni prima, a cacciare il figlio neonato dalla reggia. In un modo o nell'altro, Laio non vuole condividere il proprio spazio con il figlio, non accetta di coesistere con lui e di riconoscergli il diritto di camminare lungo la strada della vita che egli sta percorrendo e che prima di lui avevano percorso i suoi antenati. Il rapporto tra padre e figlio descritto dal mito di Edipo è l'opposto, si direbbe, della situazione conflittuale delineata dalla teoria psicanalitica: la direzione dell'odio e della rivalità non scorre dal figlio verso il padre, ma in direzione opposta, ed è proprio il desiderio di eliminare il più giovane a condurre l'anziano alla rovina. A ben vedere però questo scontro ha una

sua inevitabilità, quanto meno dal punto di vista simbolico. Figlio e padre vengono da direzioni opposte non solo dal punto di vista spaziale ma anche da quello metaforico; il loro rapporto è infatti l'opposto di quello che dovrebbe essere all'interno del gruppo familiare: ciò che dovrebbe essere un movimento continuo nella stessa direzione, per cui un padre accompagna il figlio lungo un percorso nel tempo e si congeda da lui per lasciarlo poi a percorrere il resto, diviene in questo caso un movimento convergente, che produce fatalmente lo scontro tra le due persone⁷¹. Due uomini percorrono la stessa via venendo da direzioni opposte e vogliono passare per un punto in cui c'è spazio per uno solo. Certo, uno di loro potrebbe semplicemente scansarsi, ma non lo fa. Questo motivo risponde pure a una precisa logica simbolica: Laio ed Edipo vogliono passare nello

⁷¹ G. AVEZZÙ, *Edipo. Variazioni sul Mito*, Marsilio Brossura, 2008, p.137.

stesso punto e nello stesso momento sia in senso proprio che in senso figurato, dato che rifiutano la legge naturale secondo la quale le generazioni si succedono in modo ordinato tra loro, prima la vecchia e poi la nuova. Nel loro caso questa norma appare stravolta: essi cercano di passare insieme in un punto per il quale uno solo può passare, così tutti e due possiederanno la stessa donna, sovvertendo ciò che sarebbe naturale⁷². E' Laio dunque ad assalire Edipo. Egli vuole passare per primo e si sente in diritto di farlo per molti motivi: perché è un re davanti a un viandante, perché è un uomo della vecchia generazione davanti a un efebo, perché procede a cavallo con un codazzo di servi mentre l'altro è solo, a piedi e armato di un solo bastone; infine – anche se i due non se ne rendono conto – perché egli è il padre e l'altro il figlio. Laio vuole imporre il proprio ordine, Edipo si

⁷² Ivi, p. 243.

ribella a quest'ordine. Nel racconto di Sofocle però il colpo di Laio a Edipo non è soltanto un'aggressione ma anche un sigillo che egli imprime sul figlio, rinnovando in questo un comportamento antico: al neonato aveva trapassato i piedi con un punteruolo, all'adulto riga il capo con un colpo di frusta. Di frusta non di spada: con questo gesto brutale il padre non riconosce al figlio pari dignità, ma lo tratta alla stregua di uno schiavo. Il colpo con cui Laio riga il volto di suo figlio suggerisce un altro contenuto simbolico: è il segno tangibile della maledizione che il re non avrà neppure il tempo di pronunciare, ma che sarà non di meno operante. Colpendolo, infatti, Laio trasferisce su Edipo la carica di negatività che era stata la sua, come se quella frusta fosse un oggetto magico capace di trasmettere l'energia di chi la impugna; da questo momento, in

effetti, Edipo comincia a diventare simile al padre, non solo perché si avvia ad ereditarne il ruolo di re e di sposo della stessa donna, ma anche perché comincia ad assomigliargli interiormente. Sino ad allora Edipo era stato un giovane principe senza macchia, ma dall'istante in cui Laio lo colpisce la violenza compressa di Edipo esplose irrefrenabile e lo porta all'omicidio: e da questo momento il sangue versato – il primo e l'ultimo della sua vita – si ritorcerà su di lui facendone un contaminato. Però Edipo incontra, nella sua storia anche altri “padri”, se con queste parole vogliamo intendere figure di ruolo paterno, o forse sarebbe più esatto dire che il modello paterno che Edipo senza saperlo abbatte in quel crocicchio ricompare, nella sua storia, in altre forme⁷³. Il padre assente diventa un padre incombente, implacabile. Se il padre è colui che ammonisce e castiga, allora

⁷³ P. CAMPANILE, op. cit., p.222.

accanto a Laio troveremo nella tragedia di Sofocle almeno altri due “padri”, due esseri senza dolcezza che riempiono un vuoto di autorità e proseguono l’opera lasciata incompiuta da Laio, ossia quella di fare di Edipo un colpevole senza scampo. Uno è una sorta di padre divino, l’Apollo dell’oracolo che lo incanala verso il suo destino, che lo punisce con la cecità (è il suo nome che Edipo invoca per prima cosa, dopo essersi autopunito); l’altro è il Tiresia dell’*Edipo Re* che affronta Edipo e funge da ammonitore, duro nel rifiutare, nel punire, nello smantellare la personalità del colpevole.

1.2 Intuizioni ed omissioni in Freud: l'incesto

L'incesto tra Edipo e Giocasta, naturalmente, ha assunto il ruolo chiave di tutto il mito dopo essere passato attraverso l'interpretazione freudiana del personaggio. Ma se ci si volge a Sofocle, la natura dei rapporti tra Edipo e Giocasta appare in luce diversa. In lui Giocasta non è un'amante, ma una mediatrice del potere⁷⁴. Sarebbe fuorviante vedere nel rapporto tra Edipo e Giocasta la realizzazione di una morbosa sessualità. Nulla è più distante dal tipo di rapporto che emerge dal mito e in particolare da Sofocle: se l'incesto tra i due è il segno di una potenza oscura e morbosa della sessualità, questo certo non può essere dedotto dal testo sofocleo, dove anzi i rapporti tra Edipo e Giocasta seguono sempre la linea di un freddo e distaccato rispetto. Mai

⁷⁴ Ivi, p.123.

Edipo desidera Giocasta o Giocasta Edipo. I due si congiungono per volontà sociale e il senso del loro matrimonio non è l'eros ma appunto la regalità. In una sola testimonianza antica, molto marginale, troviamo uno squarcio che rompe la freddezza sessuale della coppia regale di Tebe; un commentatore delle Fenicie di Euripide racconta che Edipo e Giocasta si conobbero in occasione dei funerali di Laio e che fu lì, davanti al corpo freddo del vecchio re, che la sua sposa e il figlio si congiunsero anche prima del matrimonio, travolti da un'improvvisa passione⁷⁵. Peccato che Freud non conoscesse (a quanto mi risulta) questo passo: penso che l'avrebbe utilizzato per puntellare la sua tesi. L'Edipo greco ha dunque poco di edipico, dal punto di vista del rapporto emotivo con la figura materna: Giocasta è solo il premio di una gara nuziale, non l'amante

⁷⁵ G. AVEZZÙ, Edipo. *Variazioni sul Mito*, Marsilio Brossura, 2008, p.167.

desiderata e concupita in segreto; Edipo non ama Giocasta se non nel modo in cui un cittadino della polis greca può amare una donna che si è presa in sposa: una donna che si prende allo scopo di “arare figli legittimi” e che completa la sua qualità di uomo adulto, di re, di cittadino. Freud nell’*Interpretazione dei sogni* cita i versi in cui Giocasta dice a Edipo che molti sognarono di unirsi alle loro madri, segnale di un desiderio inconscio di incesto espresso dal linguaggio onirico. Ma anche questo sogno andrebbe visto in una prospettiva culturale: in una cultura agraria come quella greca, le “nozze con la madre” sono simbolicamente legate, anche nei rituali, alla nozione magica della madre Terra fecondatrice, e non hanno un valore legato alla psicologia personale (ne esistono molti esempi nella letteratura antica, e nessuno collegato alla sfera sessuale); del resto, il significato

manifesto del sogno d'incesto, se la teoria freudiana del sogno è fondata, non può corrispondere a quello latente.

Quando si colloca la storia di Edipo nell'ambito della famiglia di Tebe, occorre quindi considerare che non si tratta della famiglia con cui può confrontarsi un analista o un sociologo contemporaneo. La famiglia di Edipo è ben altro che un'incubatrice di affetti o di tensioni psicologiche. E' un clan arcaico, con le sue leggi e le sue convenzioni, con i suoi meccanismi di difesa e di controllo. In quest'ottica, è difficile vedere nel matrimonio di Edipo qualcos'altro che non sia la conquista di una moglie, ottenuta pagando una dote in natura o superando una gara nuziale. L'infelice matrimonio di Edipo risponde quindi a uno schema tradizionale nel mito che trasforma fantasticamente il motivo pregiudiziale dell'acquisizione della

sposa: spesso, quella che era una transazione economica si trasforma narrativamente nei termini di una gara o di una conquista. Il padre della sposa, il “datore di mogli”, è nel mito spesso un uomo pericoloso e sanguinario: impone prove, esige penitenze. Talvolta i rapporti tra il padre, possessore della sposa, e il futuro genero assumono toni cruenti: la rivalità tra la vecchia e la giovane generazione diventa una lotta mortale in cui il giovane rischia di soccombere⁷⁶. Talvolta questa situazione pone in luce distorsioni della sfera sessuale: un padre così è un pessimo datore di mogli, perché blocca il meccanismo esogamico che impone di cercare una sposa al di là del gruppo sociale in cui la ragazza è cresciuta.

⁷⁶ P. CAMPANILE, op. cit., p.122.

La nostra epoca è una grande consumatrice di miti; non tanto perché li crea, ma perché se ne appropria e li riutilizza. Così è avvenuto anche per i due personaggi del mito greco su cui l'epoca moderna ha proiettato un aspetto della propria visione del mondo: un padre e una figlia, Edipo e Antigone. Per la cultura romantica Antigone era stata il simbolo del naturale impulso dell'essere umano verso l'affermazione della legge morale; soprattutto grazie a Freud, suo padre Edipo diviene per il Novecento – un secolo grondante sangue e violenza – il manifesto di una visione diversa, l'eroe dell'identità frustrata, un uomo in cui si agitano istinti ingovernabili, che rendono vana la volontà di essere come si è deciso di essere e come si è convinti di essere.

INDICE

Premessa	Pag. 6
➤ CAPITOLO PRIMO: <i>Il silenzio nelle pagine – Edipo e il profondo</i> Pag. 16	
▪ <i>Origini, tempo e struttura della tragedia</i>	Pag. 17
▪ <i>Edipo re: il paradigma della tragedia greca</i>	Pag. 27
▪ <i>L'interpretazione freudiana</i>	Pag. 39
➤ CAPITOLO SECONDO: <i>Il silenzio nelle pagine – Edipo e il profondo</i> Pag. 51	
▪ <i>Il modo d'essere dell'inconscio</i>	Pag. 52
▪ <i>Dal contenuto alla forma: credere e non credere</i>	Pag. 57
➤ CAPITOLO TERZO: <i>Il silenzio nelle pagine – Edipo e il profondo</i> Pag. 69	
▪ <i>Intuizioni ed omissioni in Freud: il parricidio</i>	Pag. 70
▪ <i>Intuizioni ed omissioni in Freud: l'incesto</i>	Pag. 86
INDICE	Pag. 93
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	Pag. 95

BIBLIOGRAFIA

ALBINI U., *Nel nome di Dioniso - Il grande teatro classico rivisitato con occhio contemporaneo*, Garzanti, Milano 1999.

ANNOVI G. M., *Letteratura e psicoanalisi*, Babilonia - catalogo multimediale *Parodos*, 2009.

ARISTOTELE, *Poetica*, Carocci, Milano 2010.

AVEZZÙ G., *Edipo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia 2008.

BALDRY H., *The greek tragic theatre*, London - Chatto & Windus, 1971, tr. it. *I greci a teatro. Spettacolo e forma della tragedia*, Laterza, Bari-Roma 1994.

BODEI R., *Destini personali*, Feltrinelli, Milano 2002.

BURKERT W., *Origini Selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari 1992.

CAMPANILE P., *Parricidio e figlicidio: crocevia d'Edipo. Fondamenti della teoria e della clinica psicoanalitica*, Borla, Roma 2008.

CAROTENUTO A., *Freud il perturbante*, Bompiani 2002.

DE ROSA E., RINALDI L., *Edipo nel mito, nella tragedia, nella psicoanalisi*, Teda, Castrovillari, 1992.

DEL CORNO D., *Mito e teatro nel rito tragico* intervista pubblicata nell'Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche, 1999.

DIANO C., *Edipo figlio della Tyche*, in *Saggezza e Poetiche degli antichi*, Neri Pozza, Vicenza 1968.

DI MARCO M., *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Carocci, Milano 2009.

EAGLE M. N., *The Psychoanalytic and the Cognitive Unconscious*, in R.STERN , a cura di, *Theories of the conscious and Theories of the Self*, New York, The Analytic Press 1987, tr. it di M. Conte, *L'inconscio psicanalitico e l'inconscio cognitivo*, in M.CONTE – A. GENNARO a cura di, *Inconscio e processi cognitivi*, Bologna, il Mulino 1989.

FERRARI F., *Introduzione a Antigone, Edipo Re, Edipo a Colono*, Rizzoli, Milano 2013.

FREUD S. (1887-1904), *Die Ursprünge der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess, Schröter, Frankfurt am Main 1986*, tr. it. *Le origini della psicoanalisi. Lettere a Wilhelm Fliess*, Boringhieri, Torino 2008.

FREUD S. (1899), *Die Traumdeutung*, in *Gesammelte Werke (GW)*, Imago, London, 1940.1952 tr. it. *L'interpretazione dei sogni*, in opere di Sigmund Freud OSF vol.III., Bollati Boringhieri, Torino 1967-1980.

FREUD S. (1905), *Psychopathische Personen auf der Bühne*, GW, tr. it. *Personaggi psicopatici sulla scena*, OSF, vol. IV.

FREUD S. (1908), *Der Dichter und das Phantasieren*, GW, tr. it. *Il poeta e la fantasia*, OSF, vol. V.

FREUD S. (1913), *Das Interesse an der Psychoanalyse*, GW, tr. it. *L'interesse per la psicoanalisi*, OSF, vol. VII.

FREUD S. (1915), *Das Unbewusste*, GW, tr. it. *L'inconscio*, OSF, vol. VIII.

FREUD S. (1915), *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, GW, tr. it. *Considerazioni attuali Sulla guerra e la morte*, OSF, vol. VIII.

FREUD S. (1925), *Selbstdarstellung*, GW, tr. it. *Autobiografia*, OSF, vol. X.

GIVONE S., *Storia del nulla*, Roma-Bari, Laterza 1995.

GHERARDO U., *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Carocci, Milano 2000.

IERANÒ G., *La tragedia greca. Origini, storia e rinascita*, Salerno, Roma, 2010.

KLEIN M., *The Oedipus Complex in the Light of Early Anxieties*, tr. it. A. Guglielmi, *Il complesso edipico alla luce delle angosce primitive*, in *Scritti 1921-1958*, Boringhieri, Torino 1978.

NASIO J. D., *L'Oedipe, Le concept le plus crucial de la psychanalyse*, Éditions Payot & Rivoges, 2005 tr. it, Alessandrini M., *Il complesso di Edipo. Il concetto chiave della psicanalisi*, Magi Edizioni, 2008.

PADUANO G., *Lunga storia di Edipo re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Einaudi, Torino 1994.

PADUANO G., *Il teatro antico*, Laterza, Roma–Bari 2005.

PADUANO G., *Edipo. Storia di un mito*, Carocci, Roma 2008.

POHLENZ M., *Die griechische Tragödie*, 1954, B.G. Teubner, tr. it. *La tragedia greca*, Paideia, Flero 2011.

PULLI G., *Note sull'inconscio*, Moretti & Vitali, Bergamo 2011.

PULLI G., *Sull'Edipo Re*, Clinamen, Firenze 2012.

ROBERT M. YOUNG, *Oedipus complex*, Icon Books, 2001, tr.it. Capello F., *Il complesso di Edipo*, Centro Scientifico Editore 2006.

RODIGHERO A., *La tragedia greca*, il Mulino, Bologna 2013.

SNELL B., *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought*, Harper, 1960, tr. it. *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino 2002.

SOFOCLE, *Antigone, Edipo Re, Edipo a Colono*, tr. it. Rizzoli, Milano 2013.

TILDE G. G., *Il complesso di Laio. I rapporti familiari nei disegni dei ragazzi*, Einaudi, Torino 1977.

VERNAT J. P. E VIDAL P. – NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, La Découverte, Poche, 2005, tr. it. *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino 1976.