

RIVISTA MEDITERRANEA DI PSICOLOGIA ANALITICA

enkel^λados



SIRACUSANE

a cura di

Pasqualino Ancona, Livia Di Stefano, Caterina Vezzoli

Direttore Responsabile

Francesco La Rosa

Direttore Editoriale

Riccardo Mondo

Comitato di Redazione

Pasqualino Ancona
Livia Di Stefano
Davide Favero
Rosa Rita Ingrassia

Giancarlo Magno
Carlo Melodia
Maurizio Nicolosi
Francesca Picone
Caterina Vezzoli

Comitato Scientifico (coordinatrice Caterina Vezzoli)

Antonella Adorisio
Pilar Amezaga
Pasqualino Ancona
Luigi Aversa
Patrizia Baldieri Joe
Cambray
Linda Carter
Marino De Marinis
Olivia Del Castillo
Magda Di Renzo

Bianca Gallerano
Pierluigi Giordano
Tom Kelly
Alfredo Lo Cigno
François Martin Vallas
Eva Patti
Rosario Puglisi
Claire Raguet
Maria Antonietta Rubino

Alberto Salerno
Tawfiq Salman
Ester Solomon
Ferdinando Testa
David Tresan
Tristan Troudart
Liliana Wahba
Jan Wiener
Luigi Zoja

Board Culturale

Matteo Allone
Salvina Artale Anna
Flora Amato Elena
Aragona Marcella
Balducci Daniele
Borinato

Floriana Cutino
Rosanna Guerrieri
Mario Gulli
Rosa Rita Ingrassia
Elisabetta Nappo
Maria Rosalia Novembre

Carmen Prestifilippo
Maria Russo
Manuela Stancampiano
Lidia Zaoner

Responsabili editoriali nazionali

Olivia Del Castillo - Spagna
Claire Raguet - Francia
IAAP Developing group - Malta
IAAP Routers - Tunisia
Laner Cassar - Malta
Tawfiq Salman - Palestina

Segretaria di Redazione

Simona Longo

Progetto grafico

Ugo Sepi

In copertina:

Scultura di Igor Mitoraj (1944-2014). Valle dei Templi, Agrigento.

ENKELADOS
Rivista mediterranea di psicologia analitica

Siracusane

— INDICE / CONTENTS —

- 5 EDITORIALE
Francesco La Rosa
- 11 INTRODUZIONE
L'importanza del mito nella teoria e nella clinica della psicologia analitica
Pasqualino Ancona
- 17 **Dioniso. Una lettura**
Rafael López-Pedraza
- 29 **Identità e riconoscimento ne le *Baccanti* di Euripide**
Maurizio Nicolosi
- 38 **Sacrificio, vendetta e colpa. La trama dell'*Oresteia***
Marina Manciocchi
- 47 ***Logos ed eros* in un teatro di conflitti e ambiguità**
Giuseppa Caudullo
- 61 **Il sacrificio di Ifigenia: tradimento malinconico dell'anima in un processo di rinnovamento del sé**
Luca Biasci
- 79 **Clitennestra e la sua vendetta**
Marinella Calabrese
- 88 **Note sulla disambiguazione del tema: Il destino di Ifigenia tra legami di sangue ed imprevedibile sorte**
Carmela Mento
- 97 **“Elogio” all’odio nella Elettra di Sofocle. Una epistrophé**
Giusy Porzio
- 106 **La fanciulla senza mani: una fiaba molto amata**
Cinzia Caputo
- 117 CONCLUSIONI
Le tragedie e il contagio
C. Vezzoli, L. Di Stefano



Indice / Contents

128 Recensioni

133 Schede biografiche

— Editoriali di Francesco La Rosa —

“Siracusane”, se vogliono cogliere con questo termine il senso estensivo del suo rimando: la città di Siracusa, la Sicilia, il teatro greco, la tragedia, l’idea del suo psichismo profondo, il *genius loci*... non possono che essere lette nella loro suggestione non certo svincolate da contestualità narrative né da quelle vie dell’immaginario che conducono ognuno di noi alla realtà fattuale delle nostre esistenze con il loro lato tragico o la loro parte – anche questo – spesso inderivabile e ferina, ma in ogni caso sempre significativa, allusiva e mai priva di senso.

L’uomo ha da sempre invero cercato, più o meno consapevolmente, quel “tempo senza tempo”, quel tempo che si colloca tra il suo presente dell’istantea immediatezza che segna la caducità e l’impermanenza di tutte le cose e la scansione ciclica dell’eternità cosmologica nella lettura di Pitagora, o metafisica in senso platonico come “immagine mobile dell’eternità”.

E l’uomo ha pure sempre cercato nel suo cammino, dei luoghi reali o immaginari ove la storicità dell’Io confini con le sue radici lontane invisibili... un luogo di certo oggettivo dunque, fruibile e da abitare, ma anche mentale, simbolico, ove le immagini psichiche di ognuno si organizzano in vitali e arcane manifestazioni che fanno riconoscere e danno un’identità individuativa.

Spazio e tempo si consustanziano allora – si potrebbe dire – in un unico grembo, in un suggestivo intreccio, in un “cosmico respiro” conciliando a questo proposito in un tutt’uno l’accezione poetica, fisica e metafisica di queste due dimensioni.

E restando sull’onda lunga di queste suggestioni, certe “cornici ideali” come appunto Siracusa e il suo teatro greco per esempio, così come quei “centri di identità collettiva” ove i canti epici, lirici e sacrali trovano la loro ragione archetipica, o come la “magia” di quel “tempo – spazio” di cui si diceva – tra il surreale, il rarefatto e lo struggente – sarebbero allora queste la cornice, lo sfondo e l’ispirazione per ogni attività epistemologica e culturale come quella che può essere prodotta all’interno di un Centro di psicologia analitica ancorché Meridionale e Siciliano nella radice della sua più profonda Mediterraneità.

Lo studio della Grecità classica e della sua *tradizione culturale per tutto quello che è impresso nella dimensione collettiva del mondo occidentale* (C. Vezzoli, L. Di Stefano), ma anche la insita e naturale *apertura del sapere a ogni sana contaminazione relazionale* (G. Caudullo) ed esperienziale come particolare forma di xenia del pensiero altrui, sono da leggere poi come il filo rosso, il basso continuo, o la ragione esistenziale di quel progetto di crescita sul piano del profondo per specialisti della psicologia junghiana e di *conoscenza sapienziale alchemica* (L. Biasci) che assegna un grande valore all’approfondimento di alcuni temi nello specifico della psicologia analitica e del *mito* in generale (P. Ancona)

Tutto ciò è poi quello che finirebbe allora, per sollecitare in ognuno ispirazioni



e insight, “la funzione d’anima” nell’ottica di Hillman, quella straordinaria dinamica che apre alla sfera della *immaginazione fatta di psiche, materia e prospettive*, ma anche a quel poter *fare anima* come dimensione affettiva di ogni relazione e ancor più in senso clinico e terapeutico quando anche *il disvelamento della parola parlata col suo significato induttore sul piano emozionale, comporta un’attenzione massima nell’interpretazione delle varie fasi della psicopatologia personologica* (C. Mento), o quando, come ci suggerisce M. Nicolosi, mutuando dalle Baccanti, ci si interroga da parte di ogni analista *ove stia la ragione e la follia, o quale rapporto si possa trovare tra il mito e la coscienza, o come possano Dioniso e Penteo alludere, in chiave clinica, alla coppia analitica.*

La tragedia dunque, il suo sortilegio evocativo, le sue categorie psichiche, i suoi messaggi reali e simbolici affidati a impareggiabili interpreti delle storie – gli attori dell’INDA (Istituto Nazionale del Dramma Antico) guidati da regie le più varie – come per ognuno di noi in quella cavea, come nelle scene delle nostre esistenze, ecco, tutto questo fa accedere alla soglia di quella ragione solare degli eventi dell’uomo, alla trama delle sue vicende, ai suoi destini, ma anche alla baluginante intimità lunare fatta di chiaroscuri sentimentali e drammi interiori consumati nei più solipsistici intimismi, assoggettati spesso alle regole di *Ananke* o ai giochi capricciosi degli dèi.

Quanti intrecci dunque, storie di uomini e di dèi – si diceva – quando Dioniso, il dio delle emozioni, nella lettura che ne fa López-Pedraza, rimanda alla relazione, nella nostra cultura attuale, con *la distruttività e la morte*, come nel tempo che stiamo vivendo, ancora C. Vezzoli e L. Di Stefano, quando si può fare un vero parallelismo tra l’attuale infezione virale da Coronavirus e l’infezione delle menti *accecate dal potere, dalla violenza, dagli orrori* esattamente come se fossimo al tempo degli Atridi, quando Agamennone che oltraggia Apollo, peccando di *hybris*, si può leggere, come l’uomo del XXI secolo che oltraggia la natura, pagando per questo caramente il prezzo della sua tracotanza. Esplorare poi gli eventi di un tempo altro e soprattutto a Siracusa, dalla cavea di un teatro greco al tramonto con quella magia che si crea, ma alla stessa maniera – anche questo – in quell’atmosfera di partecipazione fortissima che si respira e non infrequentemente nel nostro Istituto al cospetto di certi relatori illustrissimi che negli anni si sono succeduti, è come imbarcarsi su di una nave immaginaria custodendo l’idea, la forma, il sogno di uno spettacolo che solo la libertà dell’evocazione può rendere attraverso le immagini che finiscono per creare un *abaissement du niveau mental* che vaporizza i dettami della coscienza e della realtà di ognuno cedendo il posto all’indefinito, al rarefatto, allo stato sognante, all’allusione.

Qui dunque la metafora, il mito, il rito e il simbolo vanno in scena offrendosi allo sguardo emozionato e al pathos di ogni spettatore, o di ogni studioso di Psicologia analitica, a ognuno di noi.

Qui Siracusane allora coniuga la mirabilia di un passato ellenico colto e illustriSSimo con i misteri congesti da una mitografia che si è consumata nel tempo certamente, ma che si perpetua, alla stessa maniera, di continuo, sempre – direi – miracolosamente, e comunque trattenuta, attraversata e mantenuta assieme dal processo culturale ed emotivo che l'ha costituita.

Tra mirabilia e misteri si è dipanata allora una storia, la nostra storia, assistita fino a questi tempi moderni dalla leggenda che si rinnova in questa terra di Sicilia, porta d'Oriente, Magna Grecia, triquetra – triangolare – perché fatta di storia, di simboli, di memorie.

In questa terra di Sicilia, in questa terra tutta declinata al femminile, figlia di quella *Magna Mater* Mediterranea che ama e abbraccia i suoi figli ma che divora anche!

Terra di emancipazione? Lenta certamente; terra, come si evince da Cinzia Caputo con la sua fiaba, che deve fare ancora i conti – l'elemento femminile – con questa possibilità/necessità, *il suo potersi emancipare*, cioè che stenta ancora invece – quanto è ancora attuale tutto questo! – *dal suo potersi affrancare da un ruolo di vittima passiva e adesiva spesso al suo carnefice maschile...*, o come quando al contrario, nella interpretazione del femminile che ne fanno G. Porzio e M. Calabrese, questo femminile è invece – Elettra – *tutta identificata e pervasa da un odio profondissimo ed ineliminabile e di una feroce aggressività che la porta a uccidere la madre Clitennestra*, a sua volta uxoricida, anche lei peraltro tutta intrisa di rabbia e di distruttività.

Ma c'è speranza, ci può essere speranza se i miti ci verranno in soccorso in questo tempo attuale, o meglio, nell'economia del nostro discorso in questo “tempo senza tempo”, in questo nostro tempo di sospensione, il tempo del COVID-19, tempo di infezioni e di contagi ma non nel senso sano o utile del termine... un tempo di tragedie.

Ma la cultura classica, la sophia in genere, ci può salvare; c'è speranza, di certo, perché c'è sempre una terapia per ognuno: *il mito, (P. Ancona) nella sua forma catartica, nel suo rimando simbolico, nel suo richiamo a una dimensione collettiva, trans personale*, una sorta di terapia di gruppo con la possibilità di portarci fuori da certe realtà verso una redenzione/guarigione, verso una *sintesi di matrice aristotelica* (P. Ancona).

E c'è speranza sempre – come nella Oresteia M. Manciocchi ci fa notare – *che se anche la divinità impone la sofferenza (il trauma, la miseria, il dolore, il lutto) tra vendetta, colpa e compensazione*, c'è comunque sempre la pace come premio, come modalità individuativa – diremmo noi con un linguaggio psicodinamico – quando anche un'analisi del profondo abbia un valore.

E perfino la morte nell'interpretazione che fa L. Biasci della *Ifigenia in Aulide* si può leggere come la *trasformazione terapeutica in senso spirituale che può con-*



sentirsi perfino un vecchio malinconico delirante come Agamennone che rinasce “paradossalmente” dopo aver sacrificato sua figlia “o una sua parte d’anima”.

Siracusane, allora, quante straordinarie risonanze offerte e frutto della generosità di tutti gli interpreti ospiti nel tempo al CIPA Meridionale, come i relatori di questo numero di Enkelados o studiosi di Psicologia analitica, cultori, mitologi, analisti e allievi; un folgorante fremito di vitalità che si accorderà sempre con “le antiche parlate delle pietre” di un teatro antico, col sale Mediterraneo delle intuizioni di chi si concede a una “Accademia di studi” e di comunicazioni affettive e con un linguaggio totale iscritto in un codice che apre anche a ogni “pensiero magico”, qui a Siracusa, tra la polvere e la lava rossa di disseminata e provvida fecondità.

Siracusane, ancora, sempre, anche sullo sfondo della sala congressi di Valle di Mare molto familiare, che ci ospita da tantissimi anni col mormorio delle ombre della sera e i rami fruganti nell’aria assolatissima delle giornate nostre.

Il regno della “mente archetipica” – direi – qui a Siracusa quando la bellezza si consegna alla fantasia e solo entro il suo magico cerchio – io credo – farà sopravvivere il nostro soffio vitale.

Qui a Siracusa ove il “dramma” che si rappresenta agisce per purificare, il commuovere per esorcizzare, il sacrificare per onorare.

L'IMPORTANZA DEL MITO NELLA TEORIA E NELLA CLINICA DELLA PSICOLOGIA ANALITICA

Pasqualino Ancona

Perché un numero sulle tragedie greche? Il nostro Istituto ormai da anni si dedica alla riflessione dei miti trattati nelle tragedie greche rappresentate al teatro greco di Siracusa.

L'iniziativa, nata in sordina, ha raccolto sempre più adesioni, fino a diventare un momento di riunione molto atteso sia dagli allievi che dagli analisti dell'Istituto Meridionale e degli altri istituti del CIPA.

Continuando una tradizione inaugurata all'inizio degli anni '90 dalla SIP (Società Italiana di Psichiatria) che per diversi anni ha realizzato a Siracusa un convegno in occasione degli spettacoli classici al teatro greco di Siracusa, che ha avuto come ospite fisso il prof. Romolo Rossi, ordinario di psichiatria a Genova e psicoanalista freudiano, il CIPA ha iniziato a sperimentarsi con la stessa formulazione agli inizi del 2000, dapprima ogni due anni, poi ogni anno.

Molto è stato detto e molti colleghi hanno dato il loro contributo ai lavori seminariali.

Con questo numero della rivista si è voluto dare spazio ai lavori presentati negli anni attorno ai temi trattati nelle due tragedie che saranno rappresentate quest'anno al teatro greco di Siracusa: *Ifigenia in Tauride* e le *Baccanti* di Euripide.

Nel 1998 la presenza di Rafael López-Pedraza in Sicilia che abbiamo accompagnato alla rappresentazione delle *Baccanti* al teatro greco e la sua riflessione su Dioniso che ci ha regalato in un piccolo seminario interno ha dato uno spiraglio di internazionalità al nostro lavoro sui miti delle tragedie greche. Il suo saggio *Dioniso in esilio* pubblicato subito dopo è stata la dimostrazione che questi incontri



attorno ai temi delle tragedie greche rappresentano un momento centrale della formazione e dell'elaborazione teorica per affrontare meglio la clinica.

Ma come ci può aiutare il mito?

Al di là di una funzione catartica del mito, comune ad altre forme di espressione simbolica, che permette di ricondurre il mito ad una sorta di fantasia di appagamento, la psicologia analitica junghiana amplia gli orizzonti del mito introducendovi una dimensione collettiva ed universale.

Una delle più profonde intuizioni di Jung fu che gli uomini sono soggetti a queste antiche, tradizionali, forme di espressione, i miti, oggi non meno che nel passato, e che il relegarle nella sfera delle curiosità storiche non ha fatto altro che aumentare il disagio psichico dell'uomo contemporaneo.

Il riconoscimento del mito come proiezione di meccanismi basilari, transpersonali, della psiche umana è uno dei punti di forza della teoresi e della fattualità clinica junghiana.

All'origine *μυτος* designa la parola formulata in qualsiasi occasione, in un discorso, in un dialogo, in un racconto, un'enunciazione di un disegno mentale. La sua area semantica si sovrappone a quella indicata dal gruppo *λεγειν–λογος* con cui non è, almeno all'inizio, in contrasto.

Soltanto con lo sviluppo della filosofia greca *λογος* verrà a significare discorso razionale e si contrapporrà a *μυτος*, relegato nella sfera del prerazionale, della cultura orale, quasi come un'infanzia psichica del pensiero razionale greco, o addirittura nella sfera dell'irrazionale e dell'assurdo.

In quest'ottica *μυτος* sarà sentito in opposizione all'analisi della realtà e, quindi, svalutato al rango di finzione.

Il tentativo razionalizzante proprio del pensiero greco, dal mitico-religioso al razionale, tra alterne vicende di negazione e di rivalutazione del mito, culmina nella sintesi aristotelica.

Nella *Poetica* (334 a. C.) Aristotele, infatti, nell'affrontare teoricamente il dualismo storia-mito non esita a proclamare la superiorità del mito sulla storia, dal punto di vista filosofico, in quanto la storia è legata all'accaduto, al particolare, mentre il mito s'innalza verso l'universale, attraverso il possibile ed il verosimile.

Nel suo sistema filosofico, pur essendo certo il ruolo predominante dell'accaduto, del particolare, del fatto concreto, grande importanza viene attribuita al presupposto del vero e dell'universale che reca in sé la possibilità di ogni realizzazione concreta, di ogni accadimento particolare.

Così l'attività poetica, fatta di miti, tende all'universale ed è, pertanto, attività più elevata dell'attività storica, che rimane collegata al particolare.

Nella psiche umana esiste un bisogno molto antico di fissare una giusta via verso la verità, al di sopra ed in contrasto con un'altra via. Le formulazioni conse sembrano essere il risultato di intense lotte tra fratelli gemelli.



Quella che in apparenza è una descrizione chiara e distinta lo è soltanto perché può stagliarsi sull'ombra di un altro modo di dire la stessa cosa.

J. Hillman fa derivare tale bisogno alla tradizione europea risalente a Parmenide di Elea il quale tentò di esporre la sua visione dell'universo in un poema, individuando la via della verità e la via dell'opinione.

È come se esistesse una necessità psichica per l'uomo di raccontare due tipi di storia sulla natura delle cose.

Jung affronta questa dualità nei *Tipi Psicologici*, dimostrando che il privilegiare una strada rispetto ad un'altra è in relazione all'inclinazione psicologica dell'osservatore e ne *Le due forme del Pensare* individua il pensiero indirizzato ed il sognare o fantasticare.

Il tentativo razionalizzante, proprio della cultura occidentale, di sbarazzarsi del pensiero autistico risulta però vano in quanto il gemello vivrà sempre e vorrà farsi ascoltare.

“Solo a pochi individui – afferma Jung – nell'epoca di una certa spavalderia intellettuale, vien fatto di disfarsi della mitologia (del pensiero primitivo autistico); la massa non vi riesce mai. Tutta l'istruzione e tutti i lumi di questo mondo non giovano a nulla; distruggono solo una manifestazione transitoria, ma non l'impulso creativo” (Jung, 1980).

Ed ancora Jung osserva a proposito del mito:

“Come il nostro corpo conserva ancora in molti organi ed apparati i residui di antiche funzioni e di antiche condizioni, così il nostro spirito che pure nel suo sviluppo ha sorpassato apparentemente quelle tendenze arcaiche istintive, porta ancora i segni caratteristici dell'evoluzione percorsa e ripete il remoto passato almeno nei sogni e nelle fantasie” (Jung, 1980).

Non tutti i racconti hanno importanza da questo punto di vista, ma soltanto quelli che traducono idee umane universali e in perenne e continuo rinnovamento. Le fantasie coscienti non farebbero altro che riprodurre determinate tendenze inconsce della personalità che non sono riconosciute, attraverso l'utilizzazione di materiale mitico.

Quest'interna lotta tra due modi di pensare, rivissuta con il sorgere della psichiatria dinamica, viene oggi ad assumere una maggiore importanza nella misura in cui le ricerche neuropsicologiche hanno evidenziato due tipi di cervello diversamente funzionanti.

L'importanza del mito, quale strumento della psicologia analitica, viene evidenziata da Jung nella prefazione del 1950 alla IV edizione di *Simboli della Trasformazione*:

“Il mito è, come ebbe a dire un Padre della Chiesa, quod semper, quod ubique, quod ab omnibus creditur, (ciò che è creduto sempre, ovunque e da tutti), quindi colui che



crede di vivere senza un mito o al di fuori di esso, costituisce un'eccezione. Di più: è un uomo che non ha radici, senza un vero rapporto con il passato, con la vita degli antenati (che pure continua in lui) e con la società umana del suo tempo" (1980).

In queste affermazioni di Jung sembra quasi valorizzata la funzione della memoria così come è intesa nella Grecia antica, quale oggetto di venerazione, divinizzato nella figura di *Mnemosyne*. La memoria così intesa interessa non tanto il passato individuale, quanto piuttosto un bisogno di salvezza individuale nel senso di un'ascesi purificatrice che trasfigura l'individuo e l'innalza al rango degli dèi. Senza un vero rapporto con il passato, continua ancora Jung:

"... egli non abita in una casa come gli altri uomini, non mangia e non beve ciò che gli altri uomini mangiano e bevono, ma vive una vita a sé, irretito in un'idea fissa soggettiva escogitata dal suo intelletto e che egli ritiene essere la verità di recente scoperta. Tale balocco della sua mente non gli scuote le viscere, può semmai gravargli lo stomaco, che considera indigesto questo prodotto dell'intelletto. L'anima non è di oggi! Essa conta molti milioni di anni. Ma la coscienza individuale è solo il fiore e il frutto di una stagione, germogliato dal perenne rizoma sotterraneo, e che armonizza meglio con la verità se tiene conto del rizoma, giacchè l'intreccio delle radici è la madre di ogni cosa" (Jung, 1980).

Viene in tal senso individuata da Jung una via di uscita dall'atteggiamento, rigidamente univoco, del razionalismo differenziante, per mezzo del mito, al fine di ritrovare se stessi in una concezione del mondo più ampia e cosmica che li immetta nel divenire eterno, nel rizoma sotterraneo dove risiede l'intreccio delle radici che è la madre di ogni cosa.

In altri scritti Jung mette in evidenza l'importanza del mito per il confronto con l'inconscio, evidenziandone l'universalità fino ad affermare che l'apparizione diretta dell'archetipo, quale si presenta nei sogni e nelle visioni, è molto più individuale, incomprensibile ed ingenua di quanto non lo sia, per esempio, nel mito. La psiche, nell'inconscio collettivo, contiene tutte le immagini da cui i miti sono sorti. I miti sono, in primo luogo, manifestazioni psichiche che rivelano l'esistenza dell'anima.

A sostegno dell'universalità dei motivi mitologici Jung porta l'esperienza che questi motivi mitologici sono anche stati osservati proprio nei casi di individui presso cui cognizioni di quel genere erano assolutamente escluse e per i quali anche erano impossibili le derivazioni indirette da idee religiose eventualmente conosciute o da metafore del linguaggio parlato. Simili risultati hanno reso necessaria la supposizione che si trattasse invece di reviviscenze autoctone indipendenti da ogni tradizione e, nello stesso tempo, dell'esistenza di elementi strutturali mitopoietici della psiche inconscia.

In questi casi ciò che ricorre nei miti e nelle favole sono degli elementi tipici



che sono gli archetipi.

Nelle favole, nei miti e nei sogni ricordati al risveglio è come se i simboli, gli archetipi, vengano in qualche modo razionalizzati e purgati delle volgarità dell'inconscio, da quei particolari curiosi, talvolta contraddittori ed osceni, che dell'inconscio sono il segno distintivo.

Questa stretta analogia tra sogni, fantasie e visioni di carattere non personale, non riconducibili cioè alla preistoria individuale, con i tipi mitologici permette di supporre che sia gli uni che gli altri corrispondano a certi elementi culturali collettivi, non personali, dell'anima umana in generale che si trasmetterebbero, forse, per via ereditaria e/o filogenetica.

L'affinità è ancora maggiore se si pensa che in ambedue i casi è necessario, affinché si manifestino, un'inibizione della concentrazione che la coscienza esercita sui fatti inconsci dimodoché il materiale fino ad allora inconscio, precipita, come attraverso porte laterali, nello spazio della coscienza.

È necessario, cioè, ciò che P. Janet definì come *abaissement du niveau mental*, cioè una degradazione dell'intensità della coscienza così come sperimentata nei sogni, fantasie e visioni e che corrisponde allo stato di coscienza primitivo in cui si deve cercare la fonte dei miti.

La religiosità nei confronti della base archetipica della psiche rappresenta, inoltre, per Jung, una necessità se non si vuole incorrere in una nevrosi, in quanto ricollega la vita passata vivente ancora in noi con la vita presente che continuamente minaccia di distaccarvisi.

L'archetipo è un elemento strutturale psichico e, come tale, una parte costitutiva vitale ed indispensabile dell'economia psichica. Esso rappresenta e personifica determinati fatti della primitiva psiche oscura, delle vere invisibili radici della coscienza.

Questa esigenza dell'archetipo di farsi strada nella coscienza è stata, in qualche modo, nei tempi, realizzata attraverso il mito.

Abbiamo già visto come, secondo Jung, questa possibilità dell'archetipo di manifestarsi sia più coerente ed ordinata rispetto ad altre possibilità, quali i sogni, le visioni, le fantasie psicotiche.

L'importanza della mitologia quale guida all'inconscio collettivo e agli archetipi viene puntualizzata da Mario Trevi nella sua prefazione a *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (C. G. Jung, K. Kerényi, 1972).

Nel superamento del significato riduttivo del mito inteso nell'ottica freudiana come un qualcosa che ha le sue radici in un complesso personale, Mario Trevi individua il presupposto per un'interpretazione del mito come bisogno trascendente dell'anima umana e puntualizza che per Jung il mito non è l'archetipo bensì il prodotto del suo operare.

Un'operosità dell'archetipo che ha come finalità quella di strappare l'uomo

alla psicopatologia. Un'operosità che è fonte di immagini infinite ed infinitamente differenziantesi, un fenomeno che per profondità, durata ed universalità è paragonabile soltanto alla natura stessa.

“La mitologia fonda. Essa non risponde invero alla domanda: perché, bensì a questa: da dove? da quale origine? La mitologia non dà mai delle αἰτία, cause. Essa le dà soltanto in quanto le αἰτία sono delle αρχαι. Non mere cause, dunque, piuttosto materie e condizioni primordiali che non invecchiano, né vengono mai superate, bensì fanno sempre originare tutto da sé stesse” (Kerènyi K., 1985).

I fatti mitologici sono le αρχαι alle quali ogni singola cosa, anche presa per sé stessa, risale, per creare se stessa da esse, mentre esse rimangono vitali, inesauribili, insuperabili: in un primordiale tempo extratemporale, in una passato che, per mezzo di un continuo riconoscersi in ripetizioni, si dimostra eterno.

Attraverso i miti è, pertanto, possibile risalire in modo immediato e senza alcuna domanda alle αρχαι, si fonda lasciandosi reimmergere nel fondamento.

Il mito svolge, in quest'ottica, un'azione riparatrice in quanto media quel rapporto con l'inconscio la cui frattura è alla base del malessere dell'uomo di oggi. La propria esistenza viene, attraverso il mito, arricchita del sentimento di partecipazione cosmica in quanto ricollega alla matrice ultima di ogni cosa.

Bibliografia

- Jung C. G., *Simboli della trasformazione*, in Opere ,Vol. 5, Torino, Bollati Boringhieri 1980.
Jung C. G., *Lettore*, Roma, Magi 1972.
Jung C. G., Kerènyi K., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri 1972.
Kerènyi K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, Vol.I e II, Milano, Garzanti 1985.



DIONISO. UNA LETTURA

Rafael López-Pedraza
giugno 1998

Oggi rifletteremo su alcune immagini della tragedia le *Baccanti* di Euripide. Ma, per prima cosa, permettete mi di riflettere su due miti predominanti concernenti la nascita di Dioniso, poi mi piacerebbe introdurre alcuni aspetti della sua psicologia:

Dioniso come un dio in opposizione ai Titani;
come un dio delle emozioni;
come la divinità più repressa della cultura occidentale;
come la divinità delle donne;
come la divinità che ha la relazione più forte con la morte.



Nella *Storia della religione greca*, Martin P. Nilsson (1961) scrive:

“Attraverso Persefone, la regina del mondo profondo, Zeus ebbe un figlio, Dioniso-Zagreo. L'intenzione di Zeus era che il bambino avesse il dominio sul mondo, ma i Titani lo attirarono verso di loro con dei giocattoli, gli piombarono addosso, lo lacerarono in pezzi e divorarono le sue membra, ma Atena salvò il cuore e lo portò a Zeus, che lo mangiò, e da questo successivamente nacque un nuovo Dioniso, il figlio di Semele. I Titani furono colpiti dalla saetta vendicatrice di Zeus, che li ridusse in cenere. Dalle ceneri fu formato un uomo ed egli perciò contiene in sé qualcosa di divino, derivante da Dioniso, e qualcosa di opposto, derivante dai suoi nemici, i Titani”.

Questa era la seconda parte di questo mito Orfico, con Dioniso figlio di Zeus e Semele, che fu la base della concezione del dio da parte di Euripide. Questa concezione drammatica aveva Dioniso ed i Titani come suoi caratteri centrali: due forze personificate – la dionisiaca e la titanica – che sono in opposizione nella natura umana.

È necessario osservare che questa non è un'opposizione nella quale le forze del bene vincono di fronte alle forze del male. Essa è una situazione nella quale Dioniso è sempre sulla difensiva, sempre fuggente dai Titani, mai scontrandosi apertamente con loro. Dobbiamo realizzare che Dioniso è sempre in ritiro, sempre al polo opposto delle forze titaniche storicamente soverchianti. Noi non possiamo immaginare Dioniso che combatte per i suoi “diritti”!

C'è una breve storia che ci dice come Dioniso opera al riguardo. Egli passeggiava lungo un sentiero quando improvvisamente gli apparvero di fronte un gruppo di Titani. Essi immediatamente assalirono il dio e tentarono di distruggerlo, ma Dioniso trasformò se stesso in un serpente e scivolò dentro dei cespugli. C'è una storia più antica nella quale noi vediamo Dioniso che manifesta le sue emozioni paurose: un re assassino della Tracia, Licurgo, cacciava le nutrici di Dioniso come se fossero vacche. Il dio bambino, atterrito, scappò e si gettò dentro le buche del mare, cercando la protezione della dea Teti che lo trattenne nel suo seno mentre piangeva. Lì abbiamo un'immagine di un grande dio in difficoltà che sfugge le forze distruttive e cerca rifugio nelle sue stesse emozioni. Più tardi, Licurgo fu punito diventando folle. Egli credeva che stava sterminando la vite ed uccise suo figlio, tagliando le sue membra. Così, tuttavia, noi non riusciamo a vedere niente di eroico nel comportamento di Dioniso, mentre osserviamo che può vendicarsi terribilmente.

Walter Otto (2005) disse che Dioniso tra tutti gli dèi greci è il più psichiatrico. Il nome Dioniso significa “Figlio di Dio”. Il suo culto era un'esperienza rituale centrata sull'epifania di un dio che prende possesso dei suoi adepti. Dioniso era concepito sia come la causa che il liberatore della follia. Secondo Platone, la follia dionisiaca era una delle quattro divine follie e veniva considerata una fortuna. Per



andare dentro un’esperienza unica, e riuscire ad uscirne di nuovo, permettiamoci di credere all’esistenza di una iniziazione alla follia.

La tragedia greca è l’arte dionisiaca per eccellenza. W.B. Stanford, nella *Tragedia greca e le emozioni* (1982), dice che l’arte dei poeti tragici era data dalla capacità di trasmettere emozioni all’uditore. E.R. Dodds (1960), nella sua introduzione alle *Baccanti*, descrive le emozioni conflittuali dell’esperienza dionisiaca:

“un misto di esaltazione suprema e di suprema repulsione: è a un tempo sacra ed orribile, compimento e impurità, un sacramento ed una contaminazione lo stesso conflitto violento di predisposizione ad attitudini emozionali che percorre tutto il contesto delle Baccanti si trova alle radici di tutte le religioni di tipo dionisiaco”.

Questo passo ci spinge a riflettere sull’ambivalenza nelle *Baccanti*; essa è una lezione psichiatrica e dà sostegno anche all’affermazione di Walter Otto che Dioniso fra tutti gli dèi è quello più psichiatrico.

Aristotele considerava la tragedia come una catarsi, una purificazione delle emozioni. Sembra che abbiano dimenticato che ciò che chiamiamo emozione deve la sua origine alla parola greca *pathos*, la radice del termine patologia. La prospettiva scientifica della medicina moderna tende ad escludere la possibilità che ciò che non è vissuto emozionalmente sia espresso sotto forme di malattia, diventando patologico. Non solo nella medicina, ma anche nella psicoterapia l’eccesso di teorie, concetti, nozioni e tecniche terapeutiche sono un ostacolo alla centratura della pratica nelle emozioni. Il nostro principale interesse nella pratica della psicoterapia è precisamente patologia. Stanford (1982) si lamenta che noi abbiamo bisogno di un particolare catalogo delle differenti emozioni. Egli attribuisce alla dottrina della tragedia greca, un’arte delle emozioni. Ma la lagnanza di Stanford è valida anche per la moderna psicoterapia.

La psicologia dionisiaca è fondata sulle emozioni, invitando a vivere la vita come fato e conoscenza. Euripide ci introduce in questo stato di conoscenza. Nella sua tragedia *Alcesti*, il coro dice:

“Io ho ricercato in molti libri, ho studiato le speculazioni degli astronomi, ho perseguito innumerevoli argomentazioni: ancora non ho trovato niente di più forte del fato”.

Prendo le parole del coro come qualcosa di grande valore, nel senso che la psiche è liberata da tutti i suoi fardelli di conoscenza ed argomentazioni; e le miserie della vita possono esser viste in termini di destino. Per me, contemplare le grandi afflizioni della vita (i complessi paralizzati) come destino, significa una conoscenza più profonda.

Dioniso è stato il dio più represso. Stanford (1982), nel suo già menzionato libro, diede una visione sintetica della repressione dell’emozione ad opera del

Cristianesimo: dimostrò come i padri della Chiesa repressero l'emozione fin dall'inizio, puntualizzando la loro disapprovazione della tragedia. Per esempio, Tertulliano condannò il risveglio delle emozioni ad opera della tragedia. Il Cristianesimo fu fondato sulla repressione delle emozioni. È come se Dioniso fosse una forza la cui repressione fosse inevitabile. Come Euripide ci disse, egli era già represso nella sua patria, Tebe.

Con la repressione del mondo emozionale Dioniso divenne la repressione del corpo. Ivan Linfoth, lo studioso americano di Orfismo, dice che il corpo è sempre dionisiaco, così che noi possiamo dire che Dioniso è sempre corpo.

In un altro articolo (Pedraza, 2003) ricordai che il tesoro forte da ottenere in psicoterapia è l'emozionalità del corpo e ciò ovviamente ha a che vedere con Dioniso. Così possiamo dire che c'è un Dioniso già nel nostro corpo che chiede di essere contattato, che chiede di dare accesso alla ricchezza delle sue emozioni. Non è soltanto attraverso la potenza delle emozioni che Dioniso fa la sua epifania nel corpo. C'è qualcosa di più sottile in questa considerazione, affinché egli possa apparire in un modo che ha più a che vedere con l'intimità che con i sentimenti stessi di un individuo. Con grande discrezione, Dioniso con calma fa conoscere che egli è nel corpo.

Dioniso fu adorato principalmente dalle donne. Il suo culto fu essenzialmente femminile, un fatto che ci conduce a riflettere sul fatto che arricchì le donne con intuizioni che sono oltre la nostra immaginazione odierna. Anche se non possiamo sapere che cosa significò l'entusiasmo dionisiaco per quelle donne greche, ciò non ci preserva dall'interrogarcene: come il culto le nutrì per mezzo dell'ubriachezza e dell'estasi? Possiamo immaginare che le anime di quelle donne fossero riempite dall'esperienza dionisiaca. Studiosi, quali E.R. Dodds (2009), chiamano i misteri "interventi psichici". I misteri danno all'anima una dimensione di esperienza religiosa e l'esperienza religiosa di Dioniso significa sentire se stessi nel corpo; nella specifica emozione del momento l'individuo fa esperienza. Noi possiamo avere una nozione di ciò che l'esperienza dionisiaca ha significato per le donne greche quando osserviamo la sua epifania in una donna moderna.

Permettetemi di illustrare ciò per mezzo di due sogni di una donna venezuelana di 52 anni, sposata, con tre bambini.

Il suo sogno iniziale era che *"ella si trovava sola in un deserto con soltanto una piccola brocca mezza piena di acqua. In tutto lei aveva una piccola porzione di acqua che non era poi tanta"*.

Il sogno dimostra una psiche in uno stato molto precario.

Nel secondo sogno, *"lei era vestita di bianco e danzava scalza in estasi per miglia e miglia"*.

Questa è un'immagine molto precisa di una menade, la fedele seguace di Dioniso, in uno stato di possessione dionisiaca. La parola Menade deriva da mania, in



questo contesto significa una condizione di possessione. Vedo la psiche di questa donna come appartenente ad un essere assetato di Dioniso. Fuori dalla sua sofferenza arriva un'estasi dionisiaca come rimedio per la sua aridità e desolazione.

Sembra che, per mezzo di Dioniso, una donna si ponga nei confronti della sua sofferenza in un modo molto speciale. Questa connessione le dà una realizzazione corporea per mezzo della quale il dio procura un'esperienza estatica.

Ci sono alcuni autori che confondono l'esperienza dionisiaca con l'isteria. Ma, l'Isteria, come Niel Micklem dimostra nel suo libro *Sull'Isteria* (1995), ha a che vedere con complessità differenti. Realmente, l'Isteria è la mancanza del corpo, e dal momento che la possessione dionisiaca è un'esperienza corporea unica, noi possiamo perciò anche dire che l'Isteria, nell'essere anche archetipica, c'è sempre.

Vi ricordate del racconto Orfico della nascita di Dioniso? Quello nel quale Dioniso era il figlio di Zeus e Persefone, la regina del mondo sotterraneo? Questo mito era probabilmente in un frammento di Eraclito: "Dioniso ed Ade erano la stessa Cosa", un'affermazione che dà a Dioniso una forte connessione con la morte. Prima, feci menzione a Dioniso come ad un dio dell'iniziazione. Negli studi Junghiani c'è una tradizione in relazione alla psicoterapia e alla morte. Durante il mio periodo Zurighese, più di 30 anni fa, incontrai molte persone anziane la cui psicoterapia rappresentò una preparazione alla morte. Possiamo immaginare differenti modi di concepire la morte in relazione ai differenti dèi e dee. L'immagine del dopo-vita o della trasmigrazione dell'anima, per esempio, non appartiene a Dioniso. Direi che nel caso di Dioniso la morte ha un'immediatezza, essa è vissuta nel presente, nel qui ed ora, la sua presenza nell'immaginazione nutre l'anima. La morte è l'emozione più forte e così, naturalmente, nutre l'anima al massimo.

Euripide scrisse le *Baccanti* in età avanzata, quando era in esilio volontario in Macedonia, dove i riti dionisiaci erano certamente più primitivi che in Atene dove le emozioni erano contenute nel rituale del teatro.

Le *Baccanti* iniziano con l'ingresso di Dioniso. Le regie sceniche lo descrivono con una corona di edera, un tirso nella mano e un drappo di pelle fulva sul suo corpo. Ha una capigliatura fluente ed una giovanile e piuttosto femminile bellezza. L'attenzione dello spettatore è attratta dalla sua androginia. Dobbiamo considerare che, per i Greci, Dioniso rappresentava il compimento della cultura greca. Nilsson (1961) dice che all'inizio Zeus intendeva dare a Dioniso il dominio sul mondo, la qualcosa significherebbe dirigere la psiche. Ciò ci suggerisce una pausa per pensare.

Tornando alla tragedia, Dioniso procede per introdurre se stesso: egli è il figlio di Zeus e sua madre è Semele, nella tragedia la figlia di Cadmo. Dioniso è venuto a vendicarsi sulle sorelle della madre perché invidiose della sua nascita. Egli ci dice che ha condotto alla follia le sorelle della madre facendole contorcere con la loro invidia per la realtà della sua nascita. L'invidia è un'emozione, cosicché fin dall'i-

nizio della tragedia noi siamo nel regno delle emozioni e della follia. Dioniso dice:

“Pertanto io ho condotto quelle stesse sorelle alla follia, ho sbattuto a loro con fragore le porte, la loro casa adesso è la montagna, i loro spiriti sono andati via. Ho fatto nascere in loro l’emblema dei miei misteri”.

Dioniso dichiara molto chiaramente che egli si vendica nel far possedere ai trasgressori la sua stessa follia.

Così, noi possiamo differenziare la follia rituale dell'iniziazione dalla follia che il dio induce o cura, dalla follia della vendetta, con la quale egli genera negli impossessati la distruzione. La tragedia mostra questi due tipi di follia ed è molto importante capire la loro differenza mentalmente, perché è centrale per la nostra comprensione della psicologia dionisiaca.

In questo primo discorso, in tre righe che fanno un'immagine, Dioniso introduce il principale protagonista mortale della tragedia: Penteo, il figlio della sorella più anziana, Agave, al quale Cadmo ha dato il suo trono. E nelle stesse tre righe, Dioniso, in una scena piena di emozione, esprime molto chiaramente la sua gelosia – la vecchia gelosia degli dèi nella sua versione dionisiaca.

“D: Egli (Penteo) è un combattente di fronte agli dèi, mi ignora, mi esclude dalle libagioni, non mi nomina mai nelle preghiere. Perciò lo dimostrerò a lui e a tutti i Tebani che sono un dio”.

Dioniso esce ed il coro entra. Esso è composto da Baccanti, menadi, donne la cui vita è caratterizzata e principalmente passata nel culto di Dioniso. Compaiono sulla scena danzando, muovendosi al ritmo di flauti e tamburi. Esse hanno anche il capo coronato da corone di edera, sono vestite con tuniche bianche e trasportano il tirso. Danzano leggermente, muovendo i loro corpi lentamente.

Il coro canta che esse vengono da lontano, dalla montagna sacra:

“Coro: Noi corriamo con il dio della risata; Il lavoro è il gioco ed il tedio è dolce, ed il nostro canto richiama Bacco!”

Evidentemente, non provano stanchezza. Danzando senza fatica apparivano anche nel sogno della donna Venezuelana.

La guida *il lavoro è il gioco ed il tedio è dolce* ci conduce alla impresa psichica della donna dionisiaca e compete alla sua alchimia dell'anima. È un paradosso, simile ad una "dolce sofferenza", "una lieve ferita", come la riuscita finale dell'opus alchemico di Sir George Ripley. Tenterò di assimilare la dolce sofferenza ad una consapevolezza che è in qualche modo capace di integrare e di trasformare la sofferenza in un'esperienza dell'anima. Torniamo indietro ai Titani per un momento: la dolce sofferenza è in contrasto con la sofferenza titanica, che è vuota,



esistenziale, ripetitiva senza alcuna possibilità di riflessione e di consapevolezza.

In seguito, in una scena molto movimentata, Tiresia, un vecchio veggente cieco entra e si fa strada verso la porta del palazzo di Penteo e bussa. Cerca il suo vecchio amico Cadmo e lo chiama, dicendo:

“Sono un uomo vecchio ed egli è ancora più vecchio. Ma noi concordammo di munirci di bastoni di Bacco e coprirci con accarezzanti pelli, e portare ghirlande di virgulti di edera”.

I due vecchi amici si vestono come lo stesso Dioniso per ottenere facilmente di partecipare ad un’orgia che a quei tempi aveva il significato di un rituale religioso. Tiresia rappresenta l’innata saggezza e divinazione, mentre Cadmo, padre di Semele, la madre di Dioniso, rappresenta la tradizione. Cadmo e Tiresia progettano di celebrare Dioniso nelle montagne. Essi decidono di andare a piedi, dimostrando un’energia dionisiaca in età avanzata. Questi due vecchi uomini sono rappresentativi della psicologia di un’età avanzata che si abbandona a Dioniso ed il mio più intimo interesse consiste nell’approcciare l’età antica all’interno del regno archetipico di Dioniso. Cadmo dice: *“Io potrei battere suolo tutta la notte e tutto il giorno anche, senza stancarmi”*. La danza dionisiaca, la danza che cura la rigidità dell’uomo anziano e lo connette alla sua depressione. La danza può esser considerata come un’immagine dionisiaca interna dell’anima e del corpo. Nel mio commento alla “Teoria e gioco del Duende di Garcia Lorca” (2005), io feci menzione ad una vecchia signora che vinse la ricompensa in una competizione di flamenco stando semplicemente in piedi e ruotando il suo corpo. Per quanto io ne sappia, la moderna psicologia non ha dibattuto o esplorato le possibilità di Dioniso nell’età avanzata. Dioniso è stato più che altro correlato alla tradizione del beone e sessuale Bacco. Una delle mie intenzioni è quella guardare oltre l’immagine distorta di Dioniso e liberare quegli elementi della sua immagine che per me sono preziosi per una psicologia del profondo.

Le distorsioni ombrose dell’immagine di Dioniso rendono tutto ciò difficile per una persona anziana quando ciò è quello di cui hanno massimamente bisogno.

Penteo ora fa la sua prima apparizione nella scena, accompagnato dalle sue guardie. Dà l’impressione di un tiranno che dirige con il potere militare. Possiamo scorgere più in là che ha tratti titanici pronunciati. Una combinazione di tirannia e di titanismo induce una repressione del lato dionisiaco della vita. Egli non può né rispettare né differenziare le caratteristiche dionisiache e cadere nella confusione tipica di mescolamento degli archetipi quando dice: *“Sono sacerdotesse menadi, se ti fa piacere, Afrodite soppiantò Bacco nel loro rituale”*. Ogni confusione merita una discussione. Penteo rappresenta la parte titanica della natura umana in opposizione a Dioniso. Egli è un tipico tiranno che rappresenta la forza di una istituzione repressiva, cosicché la prima cosa che gli capita è di confondere

il culto dionisiaco con quello di Afrodite, una dea alla quale era anche attribuita la divina follia. Dobbiamo dar credito ad Euripide nel rivelare questa confusione 25 secoli fa, una confusione che si è ripetuta continuamente nella nostra storia. Visto che è così difficile se non impossibile capire il dio della follia, egli è stato ridotto a sessualità. Alla fine del XIX secolo, quando i pionieri della moderna psicologia esploravano il campo delle nevrosi e delle psicosi, la prima cosa che gli succedeva era di attribuire una causa sessuale. Possiamo congetturare che il richiamo della psicologia e la fissazione sulla sessualità è una via inconscia per evitare Dioniso. Dobbiamo differenziare i due regni archetipici, quello di Dioniso e quello di Afrodite, quantunque Euripide dimostrò che essi possono essere sempre confusi, quando il coro di menadi canta la preghiera di Afrodite, un canto che viene fuori dai loro corpi e dalle loro emozioni dionisiache:

“Oh per iniziare l’isola di Afrodite, Cipro, prendimi. Oh Bromio, prendimi ed ispira risata e venerazione! Qui siano benvenuti la nostra sacra seduzione e l’estasi; qui la gentile banda delle Grazie ha la sua casa, ed il dolce desiderio”.

Qui Euripide descrive una qualità della sessualità di Afrodite, e si capisce che è una sessualità vissuta e gustata in un corpo dionisiaco. L’immagine delle Baccanti getta un po’ di luce nella confusione riguardante la sessualità, perché evidentemente essa esiste nei tempi pagani e, come abbiamo visto, è pertinente alla repressione di Dioniso. Penso che non siamo lontani dal vero se diciamo che, nella moderna psicologia la sessualità è stata discussa con un Io titanico, che ci porta lontano dall’immagine di Euripide: la menade che arde di desiderio sessuale e che sperimenta la sessualità nel suo corpo dionisiaco.

Penteo giura di distruggere Dioniso. Poi avvisa Tiresia e Cadmo e grida loro sarcasticamente:

“Che guardi! Un altro miracolo! Lì è Tiresia il Profeta – coperto di una pelle fulva; e il padre di mia madre – una Baccante con un bastone di finocchio! Bene, c’è uno spettacolo Per ridere!”

Tiresia replica:

“... La tua lingua sciolta promette saggezza; ma il contenuto del tuo dire è ignorante. Potere ed eloquenza in un uomo ostinato formula folle!”

E Tiresia fa una precisa diagnosi dello stato mentale di Penteo, dicendo:

“Oh uomo temerario! Non sai cosa dici. Prima, tu eri sbilanciato, ora sei folle”.

Nel mio articolo sul titanismo (1987), io ebbi l’opportunità di discutere l’emphio, inflazionato e folle “blah, blah, blah” tipo di retorica come essenza di un



tratto titanico.

Tiresia tenta di persuadere Penteo a abbandonare l'idea di distruggere Dioniso e in un lungo discorso che tocca simboli che stanno all'origine della cultura occidentale, tenta, senza successo, di calmare l'animo di Penteo:

"Negli affari umani: per prima cosa, Demetra, la stessa dea è anche la Terra; dalle il nome che preferisci e lei soddisfa il genere umano con alimenti solidi. Dopo di lei viene Dioniso, il figlio di Semele; la benedizione che lui procurava e dava agli uomini è la controparte del pane: il chiaro succo della grappa. Quando i mortali bevono a sazietà vino, le sofferenze della nostra stirpe sono banalizzate, ogni fastidio quotidiano viene dimenticato nel sonno. Non esiste altra cura per la tristezza".

Tiresia esprime la profonda verità del pane e del vino attribuite rispettivamente a Demetra e a Dioniso. Essa è una verità di tale grandezza che lo stesso Cristianesimo usò il pane ed il vino per esprimere i misteri dell'Eucarestia. Ad un altro livello tenendo in mente l'innata ambivalenza in relazione a Dioniso, che per Tiresia è una benedizione, per qualcuno potrebbe anche essere una maledizione, e noi siamo all'interno della follia dell'inclinazione. In ogni caso, bere un bicchiere di vino dà l'accesso più immediato a Dioniso nel corpo.

Ora veniamo alla parte finale delle *Baccanti*. Dopo tutti i precedenti, l'immagine dei riti dionisiaci viene portata per mezzo della relazione di un pastore con il vino, quello che dà un sorso alle gazzelle e ai cuccioli di lupo e, per finire, la sanguinosa orgiastica scena di lacerazione a pezzi delle vacche e dei tori.

Poi si arriva ad un dialogo tra Dioniso e Penteo, durante il quale Dioniso gradualmente si impossessa dell'inflazionato Penteo nel preparare la sua distruzione. È ironico osservare Dioniso che insiste affinché Penteo si vesta come una donna in modo da poter spiare le attività delle donne nelle montagne. Noi osservammo già come il macho Penteo disprezzò l'androginia di Dioniso, ora egli stesso è stato posto nel ruolo di un travestito.

Ma, il mio interesse principale ora è quello di mettere in rilievo la differenza tra i seguaci di Dioniso, come il coro recita:

"Oh per lunghe notti di culto, gaio con pallido barlume di piedi danzanti, con il capo agitato in alto verso l'aria umida, piacere misterioso e dolce! E quelle che sono totalmente possedute da lui, come Agave in un momento smembrò suo figlio, Penteo. Agave era piena di bava alla bocca; i suoi occhi roteanti erano feroci, non ragionava, ma posseduta da Bacco, non poneva attenzione a lui (suo figlio). Afferrava il suo braccio sinistro tra il polso ed il gomito, collocava il suo piede sopra le sue costole, e strappava il suo braccio della spalla..."

Probabilmente l'intenzione di Euripide con le *Baccanti* era quella di insegnare qualcosa agli individui Ateniesi circa la follia.

Dioniso era il dio del vino, della tragedia e della cultura. Sembrerebbe che un compito centrale sia quello di capire qualcosa della follia. Il grande teatro ha sempre fornito una riflessione sull'umana follia. Nelle *Baccanti*, Dioniso escogita la morte e la distruzione di Penteo ad opera delle stesse mani della madre. Possiamo dire, in sintesi, che la trama della tragedia è quella di una madre che uccide suo figlio perché rifiuta di venerare Dioniso. Mi sembra che uno dei più validi messaggi di questa tragedia scritta da Euripide in età avanzata, sia rappresentato dal fatto che l'età avanzata è il tempo della vita per capire Dioniso e la tragedia. In età avanzata, la tragedia è inevitabile. Dopo che Dioniso ha mietuto le sue punizioni sulla Casa di Cadmo, Euripide pone Cadmo nel doloroso ruolo di essere lo psicoterapeuta di sua figlia. Questa è una scena molto commovente, nella quale assistiamo di nuovo alla psicologia dell'età avanzata, ma questa volta nei termini del suo orrore e della sua tragedia. Attraverso la sua tragica consapevolezza, egli porta Agave a riflettere sulla sua follia e sulle sue terribili conseguenze:

"Vieni qui. Per prima cosa volgi il tuo sguardo a quella via. Guarda il cielo... Ti appare sempre la stessa scena, o è cambiata?

Agave: *Sì, ora è più chiaro di prima, più luminoso.*

Cadmo: *Ed il disturbo del tuo pensiero è ancora lì? ... e di chi è il capo che tieni nelle tue braccia? guarda dritto ad esso. Guardare non è un grande compito".*

E dopo Agave guarda ed inizia ad urlare e Cadmo la porta dentro una piena consapevolezza di ciò che lei ha fatto mentre era posseduta, ed allora dice: "Dioniso ci ha distrutto. Ora capisco".

Quando Cadmo deve fare i conti con il suo futuro come esiliato, tutto ciò che può dire è: "Abbi pietà di noi, Dioniso".

Thomas Rosenmayer (2012), uno studioso classicista, dice che alla fine delle tragedie come *Alcesti*, *Ippolito*, e le *Baccanti*, l'uditore lascia il teatro in un "produttivo stato di perturbazione". Io sento che le emozioni dominanti risvegliate dalle *Baccanti* erano pietà per la casata di Cadmo e per il suo destino, e la paura per la mancanza di pietà e per l'orripilante vendetta di Dioniso, Euripide aveva una strana religiosità ed il suo animo oscillava facilmente tra la razionalità e l'irrazionalità. Come un creatore di immagini, egli potrebbe foggiare la sua immagine con cura razionale o foggiala irrazionalmente e con un impatto talmente schiaccIANte che non lascia margini per la speculazione. La sua poesia è, forse, il più grande esempio della bipolarità, paradossalmente, andante da una parte all'altra. Come la tragedia dice:

"Dioniso, nella sua completa natura di Dio, il più terribile, talvolta il più gentile, per l'umanità"

Il clima emozionale della tragedia è reso possibile dalla sua concezione del



comportamento degli dèi come non pertinente ai disegni razionali dei mortali; ed era questa concezione che ha permesso che egli fosse il più tragico dei poeti tragici. Possiamo apprendere da Euripide, noi che viviamo in tempi nei quali non c'è una consapevolezza tragica degli eventi mondiali, né una visione emozionale tragica della gente che viene da noi a cercare un aiuto psicoterapeutico.

Bibliografia

- Dodds E.R., *Introduction in Euripides, Bacchae*, Oxford, University Press, 1960.
- Dodds E.R., *I greci e l'irrazionale*, Milano, BuR, 2009.
- Euripide, *Tutte le tragedie*, Roma, Newton Compton, 1991.
- Micklem N., *The Nature of Hysteria*, London, Taylor & Francis Ltd, 1995.
- Nilsson M.P., *Religiosità greca*, Firenze, Sansoni, 1961.
- Otto W., Dioniso. *Mito e culto*, Genova, Il nuovo melangolo, 2005.
- Pedraza R.L., *Hermes e i suoi figli*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003.
- Pedraza R.L., *Sul duende. In margine a Teoria e gioco del duende di Federico García Lorca*, in Aa. Vv., *L'anima appassionata*, a cura di Francesco Donfrancesco , Bergamo, Moretti & Vitali, 2005.
- Pedraza R. L., *Sul Titanismo. Un incontro tra la Patologia e la Poesia*, in rivista L'Immaginale, 8, anno 5, 1987.
- Rosenmeyer T.G., *The masks of tragedy: essay on six Greek dramas*, Austin, University of Texas Press, 1963.
- Stanford W.B., *Greek Tragedy and the Emotions*, Princeton, 1982.

IDENTITÀ E RICONOSCIMENTO NE LE BACCANTI DI EURIPIDE

Maurizio Nicolosi

Riassunto

Nella tragedia, il conflitto tra ragione e follia mostra la domanda radicale e decisiva: qual è la verità?

La tragedia racconta e drammatizza antiche storie mitiche. La storia moderna è la storia del dominio della coscienza. La coscienza si è dilatata, ma il mito ha perso il suo valore. Comprendere la dimensione mitica significa trovare altri significati e nuove strade.

Così la coppia mitologica Penteo/Dioniso simboleggia la duplicità della coppia analitica e la necessità di affrontare le sfide della contemporaneità.

Abstract

In the tragedy, the conflict between reason and madness shows the radical and decisive question: what is the truth?

The tragedy recounts and dramatizes ancient mythical stories. The modern history is the story of the dominance of consciousness. Consciousness has expanded, but the myth has lost its value. Understanding the mythic dimension means finding other meanings and new ways.

So the mythological couple Pentheus/Dionysus symbolizes that duplicity of the analytic couple and the need to address the challenges of cultural change.

Resumè

Dans la tragédie, le conflit entre la raison et la folie montre la question radicale et décisive : quelle est la vérité?

La tragédie raconte et met en scène d'anciennes histoires mythiques. L'histoire moderne est l'histoire de la domination de la conscience. La conscience s'est dilatée, mais le mythe a perdu de sa valeur.

Comprendre la dimension mythique, c'est trouver d'autres significations et de nouvelles voies.

Ainsi, le couple mythologique Pentheus / Dionysos symbolise la duplicité du couple analytique et la nécessité de faire face aux défis de la contemporanéité.

La tragedia attica, la cui origine remota è ancora oggetto di ipotesi controverse, era nata con il concorso di due novità assolute: la narrazione di una vicenda epica per mezzo della voce diretta dei protagonisti e la rappresentazione di un mito come se si svolgesse nel presente, favorendo, attraverso l'attualizzazione, l'identificazione degli spettatori e la purificazione catartica delle emozioni. Il mito, reso così attuale, assumeva valore universale, rappresentava, in maniera paradigmatica, la tragicità della vita umana, consentiva all'uomo di comprendere di più se stesso. Lo stesso protagonista della narrazione antica,



prima ipostatizzato nella sua dimensione eroica, diventava personaggio teatrale vitale, ambiguo, sfaccettato, preda delle passioni, interpellato nella libertà, ma nello stesso tempo soggetto a forze superiori che ne orientavano il destino; era libero di scegliere e, nello stesso tempo, abitato da un copione già scritto.

È questo il contenuto essenziale della condizione tragica, che ha affondato sempre le radici su un conflitto inconciliabile (tra libertà e necessità, tra volontà e destino, tra legge e coscienza morale). Semmai il conflitto dovesse essere risolto, il tragico sarebbe destinato a scomparire (Goethe). Apparentemente inchiodata all'immutabilità degli eventi governati dal Fato, la rappresentazione tragica, piuttosto che risolvere il dramma dell'uomo in rassegnato cinismo, muoveva le proiezioni emotive degli spettatori verso una realtà altra, per cui la tragedia attica non può essere guardata come disincantata rappresentazione del limite e dell'impotenza umana, bensì come tensione verso il sublime, il superiore, l'eterno.

Una scultura del primo secolo a.C., esposta al Louvre, ci mostra il volto di Euripide; la riproduzione, pertanto, è probabilmente lontana dai reali lineamenti, ma assai prossima alla realtà psicologica dell'uomo: il viso emaciato e rugoso, con una piega, amara, della bocca che ben si adatta a una personalità che i contemporanei avevano descritto come scortese, solitaria e misogina.

La partecipazione di Euripide alla vita politica era stata, infatti, di modesta rilevanza, soprattutto se paragonata alla carriera ginnico-sportiva più intensa e all'impegno civile ricco di gratificazioni di un greco *di successo*. Eppure, in molte delle sue tragedie aveva fatto riferimento alle vicende del suo tempo: quel tempo segnato dal massimo splendore dello stato ateniese e dal successivo, inesorabile, declino. Atene, infatti, subiva l'onda lunga del cambiamento determinato dalle guerre persiane che, tra il 490 e il 479 a.C., avevano visto l'imponente mobilitazione del mondo medio-orientale e nord-africano contro l'Ellade. Gli eserciti e le navi comandati da Dario e, dopo di lui, da Serse, erano stati sconfitti, tutto sommato, con un contributo contenuto di vite umane tra i greci. Le battaglie terrestri e navali di Maratona, di Capo Artemisio, di Platea, di Salamina, insieme al formidabile sacrificio di resistenza delle Termopili sono vicende storiche entrate di diritto nella leggenda e nell'immaginario collettivo dei popoli d'occidente. Il prezzo più alto sarebbe stato pagato su un altro piano e più tardivamente: la crisi della idea stessa di *polis* e, con questa, la lenta, progressiva e inesorabile trasformazione della identità culturale greca per l'inevitabile ibridazione con il mondo barbarico.

Forse per il carattere ombroso e scarsamente incline alle relazioni sociali, forse per lo strenuo esercizio di una razionalità critica aliena da mediazioni "diplomatiche", forse per un malcelato ateismo che lo rendeva prossimo a quell'accusa di empietà che qualche anno più tardi avrebbe portato a morte Socrate, Euripide aveva goduto della stima dei filosofi, meno di quella dei politici, e meno ancora



aveva beneficiato della popolarità degli altri tragediografi, Sofocle ed Eschilo, fino ad esser fatto segno di ironica svalorizzazione da parte di Aristofane stesso che, ne *Le Rane*, ne aveva fatto un rozzo promotore di nuovi costumi. Solo dopo la morte, e con il determinante contributo di Aristotele, la fama del tragediografo si sarebbe accresciuta e diffusa, traguardando il posto di assoluto rilievo nella storia della letteratura e del teatro di tutti i tempi.

I contemporanei, invece, non riuscirono a coglierne la portata rivoluzionaria. Rispetto alle opere degli altri tragediografi, quelle di Euripide risultavano fortemente innovative, sia sotto il profilo drammaturgico per l'attenzione portata ai sentimenti, dei quali erano analizzati natura ed evoluzione, sia per la sperimentazione tecnica orientata alla ricerca di nuove soluzioni drammatiche, sia per il realismo della narrazione che affrancava i protagonisti dalla risolutezza e dalla unidimensionalità dei drammi più antichi per consegnarli a problematicità, ad ambiguità, a insicurezza.

Euripide scrive le *Baccanti* tra il 407 e il 406 a.C., quando, anziano, è ospite alla corte di Archelao, Re di Macedonia e suo sostenitore. Non ne vedrà la rappresentazione che, postuma, sarà curata da Euripide junior, un figlio o, più probabilmente, un nipote, e che vincerà la competizione delle Grande Dionisie del 403 a.C..

Personaggio centrale della tragedia è Dioniso. Fatto unico nel novero delle 32 composizioni tragiche a noi pervenute, il ruolo del protagonista è affidato a un dio, e proprio a quel dio che, secoli dopo, sarà indicato da Nietzsche come il patrocinatore e l'ispiratore dell'arte tragica.

Dioniso, sotto le spoglie di uno Straniero accompagnato da uno stuolo di donne asiatiche, viene a Tebe, patria materna, per diffondere il culto di se stesso. Tebe è stata fondata dal vecchio Cadmo e, quando inizia la vicenda, è governata dal giovane re Penteo, figlio di Agave, una delle figlie di Cadmo. Un'altra figlia di Cadmo era stata Semele. Questa, fecondata da Zeus, notoriamente aduso a scappatelle extraconiugali sotto mentite spoglie con donne mortali dalle quali generava Eroi, si era stancata delle umiliazioni patite da parte dalle sorelle che ne disprezzavano la condizione di madre nubile, e si era risolta a chiedere che il padre del bambino che portava in grembo le si manifestasse nella sua realtà divina, facendosi riconoscere e riconoscendo lei quale sposa e madre. Ma la vista del sommo nume non è sostenibile dallo sguardo umano, per cui la folgore si abbatte su Semele e la sua casa, provocando un incendio immane. Hermes fa appena in tempo a togliere il bambino dal ventre della donna morente e lo annida dentro la coscia di Zeus, completandone la gestazione lontano dallo sguardo di Era gelosa.

Ma a Tebe le altre figlie di Cadmo avevano insistito nel non credere alla storia dell'amore della sorella con Zeus, diffamandone la memoria con il sostenere che essa venne folgorata da Zeus a motivo della menzogna della millantata paternità.

Per questo Dioniso, figlio di quell'amore, le aveva rese folli, e di una follia maligna. Menadi invasate, le zie di Dioniso e le altre donne tebane vagano adesso sul monte Citerone e, possedute dal dio, corrono ritualmente da un capo all'altro, danzano accompagnate da musiche orgiastiche e assordanti, allattano i cuccioli degli animali trascurando i propri bambini, si cibano di carne cruda.

Anche il vecchio Cadmo e il coevo amico Tiresia sono irretiti dal fascino del dionisismo e, abbigliati da baccanti con pelli di daino, ornamenti femminili e ghirlande di fiori sul capo, allucinano una ritrovata giovinezza e, tirso alla mano, si apprestano alla danza.

È una pausa da apparente commedia, brevissima. La tragedia riprende subito il campo. Penteo ha fatto arrestare lo Straniero, accusandolo di essere un millantatore che vuole solo adescare le donne, e Dioniso, docilmente, si lascia condurre in carcere, rispondendo, con disarmante candore, all'interrogatorio. Il dubbio, tragicamente, si insinua nello spettatore: Penteo è davvero sagace ed equilibrato monarca? Dioniso è davvero un diabolico ammaliatore di genti? Chi è veramente saggio? E chi è fuori di senno? Penteo si irrigidisce e ordina una restrizione severa dello Straniero. Ma è cosa vana! Dioniso si libera mentre le guardie carcerarie, inconsapevoli di cosa sia avvenuto, continuano a infierire stolidamente contro un toro che ha preso il posto del dio in catene.

Penteo, furibondo, incontra per la seconda volta Dioniso, ma, più che per l'evasione dello Straniero, è adirato per le notizie giunte circa gli eccessi innominabili che la madre Agave e le altre donne tebane stanno compiendo sul monte. Dioniso coglie immediatamente, sotto la maschera della limpida razionalità anti-superstiziosa di Penteo, l'Ombra, junghianamente intesa, nel morboso desiderio di scoprire, violandoli, i segreti di un culto misterico; e tende la sua trappola, invitandolo ad andare sul monte per verificare con i propri occhi, piuttosto che fidarsi delle riportate dicerie. La resistenza è presto vinta, e Penteo si lascia convincere a rinunciare, seppure provvisoriamente, alla propria identità, per travestirsi da donna baccante e salire sul Citerone.

Il *climax* della tragedia è stato raggiunto. Il Messo e il Coro raccontano cosa è accaduto, giacché nella tragedia attica i fatti cruenti sono solo raccontati e commentati dai personaggi. Arrivato sul Citerone in abiti femminili, Penteo è stato sistemato in cima a un albero per poter meglio osservare i rituali, ma, scorto dalle Menadi, viene tirato giù quindi smembrato e decapitato. La stessa madre Agave, pensando di avere a che fare con un animale sacrificato, ne ha messo la testa sopra una picca che porta in giro a guisa di trofeo. Toccherà a Cadmo accompagnare la figlia nella progressiva remissione del delirio e dell'allucinazione, e nell'accettazione della verità atroce. Poi, con lei, partirà in esilio.

Nelle espressioni più elevate del genio umano, il riscontro di tematiche molteplici e profonde che interrogano l'esistenza personale e collettiva è fatto abituale.



Ne le *Baccanti* il conflitto tra ragione e follia, peraltro ricorrente nelle tragedie euripidee, adombra la domanda più radicale e decisiva che interpellà lo spettatore, e lo irretisce nel gioco continuo dello scambio e del ribaltamento: qual è la verità? Chi ne è il portatore? In maniera sorprendente, nell'interrogatorio che Penteo muove a Dioniso viene anticipata di qualche secolo la domanda “*Quid est veritas?*” che al più illustre degli imputati sottoposti a un processo sarà rivolta nel Palazzo del Proconsole di Gerusalemme.

E, come Cristo, anche Dioniso, nel Prologo dell'opera, chiede, a suo modo, il riconoscimento della propria genealogia. È un passaggio inevitabile e cruciale, poiché la domanda irrinunciabile sulla personale identità si lega indissolubilmente alla domanda sulla propria appartenenza, risolvendo il “*Chi sono io?*” nel “*Di chi sono io?*”.

Per Dioniso l'interrogativo è particolarmente impellente. Essere il figlio di un dio e di una donna mortale costringe a muoversi tra gli uomini e gli dèi senza una identità precostituita, obbligato a tragarla attraverso la manifestazione di sé e attraverso il riconoscimento da parte dell'Altro. Dio non olimpico, ma di strada, nomade e viaggiatore (un po' come il suo educatore e istruttore Hermes), Dioniso deve fare i conti con la condizione della doppia nascita, da Semele e da Zeus.

Nell'epoca arcaica segnata dalla precarietà della vita umana e dalla esperienza diffusa di appartenenze non certe o chiare, i popoli avevano risposto all'insopportabile esigenza strutturando e istituzionalizzando ceremoniali di iniziazione che *ritualizzavano*, appunto, la *seconda nascita*, risolvendo l'angoscia primigenia e consentendo, con il passaggio all'età adulta, l'inserimento a pieno titolo con attribuzione di ruolo, al gruppo sociale di riferimento.

Quando il riconoscimento non ha luogo, il dramma della ricerca di identità diventa azione tragica fortemente impregnata di violenza, che, qualche volta, si muta nel percorso amartico che si conclude nel carcere, nell'istituto psichiatrico, nell'obitorio. Ed è un'azione a due, che coinvolge sia chi vuole essere riconosciuto, e non riesce, sia chi è chiamato a riconoscere, ma non può o non vuole. Facilmente, vengono alla mente i drammi di molti adolescenti dalle famiglie pre-cocemente disgregate o i faticosi percorsi identitari dei figli adottivi.

La violenza selvaggia e incontrollata delle Menadi non è la punizione per il mancato riconoscimento del dio, ma ne è la personificazione, la rappresentazione drammatica: il *non-riconoscere* è esso stesso violenza, come, ancora oggi, il più disincentato e superficiale sguardo sulla contemporaneità può cogliere.

Ma come è possibile il riconoscimento di Dioniso quando questi si manifesta come Straniero che viene da Oriente? Come dire: è possibile davvero il riconoscimento quando l'Altro sembra così totalmente altro? La questione si risolve nella comprensione e nell'accettazione del fatto che il riconoscimento è essenzialmente la comprensione e l'accettazione dell'Altro-in-noi: Ombra, personale o collettiva

che sia, aspetto controssessuale (*Animus* e *Anima*), perturbante (*Unheimliche*) di freudiana memoria, che è estraneo e familiare allo stesso tempo. Il riconoscimento diventa così l'espressione più alta della identità personale, accettazione profonda della uguaglianza e della diversità.

Nella tragedia, Dioniso e Penteo sono cugini, ed Euripide ce li presenta come personaggi polari, irriducibili antagonisti: l'uno attestato nell'espressione formale del potere che respinge il culto del dio straniero, l'altro irremovibile nell'inesorabile e protetta richiesta di riconoscimento della propria natura divina. Una metafora, questa, dell'opposizione tra una coscienza unidirezionale, rigida, ipertrofica, e l'istinto inconscio che tende a irrompere nella coscienza, compensatoriamente, in maniera violenta e distruttiva. Peraltro, quanto più la coscienza è ipertrofica, tanto più essa teme il potere numinoso dell'inconscio, che sempre adombra la possibile follia. Ne consegue una scissione radicata, profonda ed arcaica, da limitare fortemente, fino ad annullarla, risorse ed energie orientate all'integrazione. Una antinomia, questa, che interpella profondamente lo statuto stesso della Psicoterapia, dal momento che lo scopo e l'esito del percorso analitico può anche esser guardato come la possibilità di trasformare la tragedia in dramma, attivando e consentendo l'espressione di una dimensione dialogica tra l'Io/Penteo e l'Inconscio/Dioniso.

E non si tratta appena di funzioni, ma anche di ruoli, il cui esercizio mette in discussione la natura stessa dell'esser psicoterapeuta. La diade Penteo/Dioniso diventa così la rappresentazione della duplicità della coppia analitica.

Penteo è immagine dell'analista che non sa accompagnare il paziente-Dioniso nel luogo della sua psiche più profonda e indifferenziata, nel mondo ctonio, nell'abisso dell'*aere senza stelle*; terapeuta Senex, rigido perché timoroso della infezione psichica, peraltro sempre possibile, e dimentico che, a volte, è proprio nel luogo intrapsichico più remoto, sordido e terrifico che l'anima ha la possibilità di dilatarsi, ritrovando senso e offrendo riparazione a determinate espressioni sintomatologiche.

Dioniso è l'analista ardimentoso, ma forse troppo segnato dai bisogni del Puer, nel quale la disponibilità ad accompagnare nei tortuosi meandri della psiche sottovaluta la natura contagiosa degli aspetti indifferenziati, costringendo il paziente a farsi Penteo rigido, iperdifeso, consegnato probabilmente all'intrasformabilità.

La cura e il processo di cambiamento passano attraverso la possibilità di trasformare la natura infettante dell'istintuale e dell'indifferenziato in riconoscimento reciproco, libero e consapevole. Ma il crinale è davvero sottile, e la finestra stretta. Il terapeuta è chiamato a confrontarsi con le proprie risonanze disarmniche e disadattive, peggio necessario perché sia possibile comprendere e condividere il funzionamento mentale del paziente. Probabilmente, non si tratta neppure di movimenti legati al Transfert e alla Controtraslazione, dal momento che essi



precedono le dinamiche proiettive che, di per sé, presuppongono forme di possibile differenziazione, quanto, piuttosto, di induzioni reciproche di espressioni mentali arcaiche. In tal senso il rischio dell'infezione psichica è reale ed è nei termini del contagio da parte di *forme ontogeneticamente precedenti* (La Forgia), che tendono alla fusionalità e alla regressione allo psicoide, cioè alla dimensione inconscia irriducibilmente incapace di coscienza. Al livello dello psicoide, il biologico e lo psichico convergono ed è questo, forse, il luogo intrapsichico dove l'impossibilità di nascere diventa immobilità mortifera, come in alcune forme di dipendenza, come nei disturbi del comportamento alimentare, come nelle espressioni più spinte di manipolazione corporea, come – secondo alcuni – anche nelle più gravi forme psicoorganiche, patologie tutte in cui il biologico collassa nello psichico e lo psichico rimane con il biologico fuso e indistinto.

La sfida portata sul piano del trattamento psicoterapico, diventa allora quella di trovare, quale risorsa terapeutica, una possibilità di relazione di cura che faccia della condivisione l'irrinunciabile contenuto etico e clinico, sospendendo il giudizio ed accogliendo con la giusta distanza le emozioni più forti e più violente del paziente. Oggi più che mai, il cambiamento del contesto storico può rendere problematica l'efficacia terapeutica di modelli teorici e di intervento che sono stati formulati e consolidati in condizioni di diversa temperie socioculturale. La capacità di mantenere la relazione e il confronto psicologico in presenza di un agito severamente problematico o nei confronti di un paziente irriducibilmente incapace di empatia e privo della consapevolezza del male, è diventata, così, una competenza irrinunciabile per lo Psicoterapeuta di oggi.

Potrebbe essere facile, a questo punto, corrispondere alle immagini proposte dalla tragedia euripidea e, continuando il lavoro di interpretazione delle metafore e del disvelamento dei segni, individuare in Tiresia molti aspetti del Terapeuta ideale. Cieco, ovvero con lo sguardo rivolto all'interno, con ornamenti femminili, per l'integrazione della dimensione controsessuale, accompagnante e disponibile a farsi accompagnare, desideroso di danzare, e quindi aperto ai movimenti di una psiche mobile, liquida e creativa, l'indovino antico appare sempre fedele a se stesso, saldo nell'esercizio di una funzione profetica per la capacità di stare nella realtà *di fronte e attraverso*, cogliendo quel *già e non-ancora* del percorso trasformativo.

Ma il terapeuta *ideale* non è il terapeuta *vero* che, per quanto istruito, formato, addestrato, supervisionato, esaminato, reso edotto della tipologia psicologica e consapevole dell'equazione personale, ha da fare i conti con cambiamenti profondi di ordine transpersonale.

La storia occidentale moderna è stata essenzialmente la storia del predominio della coscienza. Più la coscienza è andata dilatandosi e affermandosi, più il mito ha perduto la sua pregnanza, fino ad essere dimenticato. Quando Jung sancisce

la separazione da Freud e comincia a sviluppare il suo più originale percorso di ricerca, prende atto, con sofferenza e con sentimento di impotenza, che la dimora antica dell'anima e il contenimento della fatica dolorosa del vivere garantito dagli dèi sono andati perduti. Prende atto che il mito non ha più voce e non risponde più alla domanda di significato e di consapevolezza di sé dell'uomo: “*gli dèi sono diventati malattie*”, secondo il famoso enunciato di Jung, poi ripreso e amplificato da James Hillman (1972). Ma, nello stesso tempo, Jung reagisce riconoscendo che lo sviluppo della coscienza è l'irrinunciabile scopo evolutivo della specie umana e che, analogamente, la coscienza deve comprendere le manifestazioni dell'inconscio e prendere posizione a loro riguardo.

D'altro canto, la coscienza non è autopoietica, non si crea da sé, ma proviene da profondità abissali e sconosciute, là dove condivide la stessa materia della quale sono fatti i miti, dei quali si è dimenticata l'esistenza, lasciando che i simboli impallidissero e che nell'inconscio dominasse una dinamica segreta e autonoma. In campo psicologico, Jung definisce così la nota distinzione tra il *pensare indirizzato* che è logico, frutto dello sviluppo della coscienza, e il *pensare fantastico*, che è quello intuitivo, mitopoietico, preverbale (Jung, 1912/1952). Una dicotomia, questa, che avrebbe oltrepassato i confini della ricerca psicologica per diventare organica a tutta la cultura del Novecento, segnata dalla tensione continua tra anima mitica e anima raziocinante. Tuttavia, la tensione e la polarità non devono risolversi in scissione: alla vita nascosta della psiche, secondo Jung, è necessario tornare a dare voce per non essere individui frammentati e inconsapevoli. Compito arduo per lo psicoterapeuta d'oggi, chiamato ad operare in un contesto dove le reazioni affettive superficiali e gli agiti hanno preso il posto della comprensione tragica degli avvenimenti mondiali e dove manca una “*thea*”, una visione emozionale profonda.

La sapienza antica di Euripide può essere allora guardata come ispiratrice di una più autentica funzione psicoterapeutica che, nelle *Baccanti*, si duplica. C'è il terapeuta-Cadmo, al quale, alla fine della tragedia tocca il ruolo doloroso di essere il curante della figlia Agave, che conduce a riflettere sulle conseguenze della follia, frutto dell'azione di un Dioniso rifiutato e scisso, raccogliendo e contenendo la montante angoscia. C'è il terapeuta-Tiresia che accenna al percorso possibile dove il dio viene riconosciuto, accolto e integrato. “*Dobbiamo fare la volontà di Dioniso, ché lui è figlio di Zeus*” perché “*il furore bacchico e il delirio hanno virtù profetica*”.

Ben vengano allora la musica e la danza, ben vengano i cimbali e i ditirambi; e ben vengano i piercing e i tatuaggi! Ben venga quanto, passando attraverso il corpo, sia utile a ridare voce ad emozioni autentiche e riesca far ritrovare la via dell'anima e la sua dimora, tornando a parlare il *linguaggio dimenticato*.

Altrimenti non resterebbe che dar ragione al sentimento tragico, eppure sot-



tilmente ironico di Julia Kristeva, ripreso da M.I Wuehl (2009): “*A che pro gli psicoanalisti, in tempi in cui la disperazione si ignora?*”.

Bibliografia

- Cavallari G., *L'uomo post-patriarcale*, Milano, Vivarium, 2001.
D'Amico S., *Storia del Teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1960.
Euripide *Le Baccanti*, trad. E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1950.
Graves R., (1955), *The Greek Myth*, trad. E. Morpurgo, Milano, Longanesi, 1983.
Hillman J., (1972,) *The Myth of Analysis*, trad. A. Giuliani, Milano, Adelphi, 1979.
Jung C.G., (1928-1948), *L'Io e l'inconscio*, in Opere Vol. 3, Torino, Bollati Boringhieri.
Jung C.G. (1912-1952), *La libido: simboli e trasformazione*, in Opere Vol. 5, Torino, Bollati Boringhieri.
La Forgia M., *Morfogenesi dell'identità*, Milano, Mimesis Edizioni, 2008.
Orange D. M., Atwood G. E., Stolorow R. D. *Intersoggettività e lavoro clinico. Il contestualismo nella pratica psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1999.
Vernant GP. (2000) *L'univers, les dieux, les hommes: récits grecs des origines*, trad. I. Babboni, Torino, Einaudi, 2001.
Vernant GP. (1965) *Mythe et pensée chez les grecs: études de psychologie historique*, trad. M. Romano, Torino, Einaudi, 1970.
Wuehl M.I., *L'ascolto in analisi*, Milano, Vivarium, 2009.



SACRIFICIO, VENDETTA E COLPA. LA TRAMA DELL'ORESTEA

Marina Manciocchi

Riassunto

Dèi ed eroi sono protagonisti di racconti mitologici che sono il prodotto dell'immaginazione, ma la psicoanalisi li considera anche come espressione del fenomeno proiettivo, analizzandoli come immagini simboliche di elementi psichici ancora presenti all'interno della personalità umana: per questo motivo questi personaggi esprimono emozioni e sentimenti che possono determinare il comportamento individuale anche oggi. Nell'*Oresteia* possiamo rilevare alcuni elementi portatori di sofferenza anche per i nostri pazienti, perché questa trilogia è incentrata sulla miseria e sul dolore originati dal sacrificio di una persona amata, anche quando è causato da una necessità ineluttabile; descrive la rabbia per la morte e il bisogno di vendetta come compensazione, insieme all'inevitabile senso di colpa che accompagna ogni espressione umana aggressiva. Secondo Eschilo la divinità impone la sofferenza ma aiuta anche l'uomo a trovare la pace, e questo è uno degli scopi più importanti della psicoterapia.

Abstract

Gods and heroes are protagonists of mythological tales which are the product of imagination, but psychoanalysis consider them also as an expression of the projective phenomenon, analyzing them as symbolic images of psychic elements still present within human personality: that is why these characters express emotions and feelings that can determine the individual behavior even nowadays. In the *Oresteia* we can detect some elements that bring suffering even to our patients, because this trilogy is focused on the misery and pain originated from the sacrifice of a beloved one, even when it is caused by an inescapable necessity; it describes the anger for death and the need for vengeance as compensation, along with the inevitable guilt which accompanies any aggressive human expression. In Aeschylus' opinion the deity imposes suffering but also helps mankind to find peace, and this is one of the most crucial purposes of psychotherapy.

Resumè

Les dieux et les héros sont les protagonistes des contes mythologiques produits par l'imagination, mais la psychanalyse les considère également comme une expression du phénomène projectif et les étudie comme des images symboliques d'éléments psychiques encore présents dans la personnalité humaine. En fait leurs protagonistes expriment des émotions et des sentiments qui peuvent encore aujourd'hui déterminer le comportement individuel. Dans l'*Orestie*, nous trouvons certains éléments qui causent de la souffrance même aux nos patients, car cette trilogie est centrée sur le tourment et la douleur qui découlent du sacrifice d'un être cher, bien qu'il soit produit par une nécessité inévitable; il raconte la colère pour la mort et le besoin de vengeance comme compensation, ainsi que le sentiment inévitables de culpabilité qui accompagne chaque expression agressive humaine. Pour Eschyle, la divinité impose la souffrance mais aide également les hommes à trouver la paix, et c'est également l'un des objectifs les plus importants de la psychothérapie.



Nell'antica Grecia gli aedi narravano e cantavano ovunque storie fantastiche, elaborate in base a racconti mitici molto più antichi; quelle storie nel tempo si sono ampliate, trasformate e arricchite, ma il loro contenuto drammatico e i suoi protagonisti hanno per secoli coinvolto il popolo, stimolando emozioni, interessi e riflessioni. Molti racconti non ci sono pervenuti, conosciamo però le vicende di alcune stirpi, come quella dei Labdacidi e quella degli Atridi, le cui avventure tanto terribili colpivano profondamente l'anima degli antichi greci e oggi la nostra.

Il mito rappresenta una delle espressioni più importanti e significative della fantasia e della spiritualità umana, nello scorrere del tempo i racconti prodotti dalla fantasia dei poeti hanno alimentato e perpetuato la componente creativa che fin dall'antichità la nostra specie ha saputo produrre; molti elementi di quei miti è probabile che siano stati modificati nel tempo, perché la scrittura è una conquista umana recente e la trasmissione di racconti, informazioni, studi o scoperte è avvenuta per secoli solo oralmente. La possibilità di variare quelle storie che giungevano da un passato tanto lontano ha comunque consentito alla psiche dei poeti di animare ed esprimere alcuni elementi psichici profondi che da sempre compongono la nostra psicologia collettiva.

Si ritiene che in passato le emozioni, i sentimenti e i comportamenti non venissero chiaramente percepiti come un prodotto dell'interiorità individuale, era più facile proiettarli su dèi ed eroi, così quei personaggi ne diventavano simboli e promotori. Il meccanismo proiettivo dava voce a ciò che le persone vivevano nella loro intimità, consentiva di esprimere le paure e i desideri più segreti, le speranze e forse anche il bisogno di definire, comprendere e modificare qualcosa; così sono nati i testi che raccontano ancora oggi le tragedie familiari di Laio, Edipo e i suoi figli, di Atreo, Agamennone e i suoi figli. Queste narrazioni sono tra le più interessanti e stimolanti per il nostro lavoro perché esprimono emozioni intense, stimolano riflessioni sul piano sociale e politico, evidenziano comportamenti e relazioni che definiamo patologiche, suscitano intuizioni che ci aiutano nel nostro lavoro professionale che è sempre rivolto alla cura della sofferenza umana. La possibilità di variare quelle storie, insita nel mito greco, è anche alla base delle splendide elaborazioni teatrali che ci sono giunte.

Nell'antica Grecia gli spettacoli messi in scena erano dedicati al dio Dioniso, una divinità simbolo di emozioni e sentimenti più di qualunque altra; la sua immagine esprimeva le componenti profonde e arcaiche della psiche e tutti i tormenti derivanti dai suoi contenuti più patologici. Gli autori teatrali componevano fino a tre opere intorno a un tema, in un crescendo di intensità ma anche di risoluzione delle situazioni trattate; non conosciamo tutte quelle trilogie, per lo più ci sono giunte singole opere, ma da Eschilo ci è arrivata la trilogia completa che lui compose intorno alle vicende di Agamennone, Clitennestra e i loro tre

figli: Ifigenia, Elettra e Oreste. L'*Orestea* verte sul tema del sacrificio imposto, un evento drammatico che richiede una punizione; ci parla della vendetta ma anche del senso di colpa e della sofferenza che ne deriva, suggerendo alla fine la possibile risoluzione e liberazione dal tormento della colpa che distrugge chi si trova immerso in un contesto emozionale tanto problematico.

L'umanità ha avuto bisogno di un tempo molto lungo per conquistare una qualche forma iniziale di intima consapevolezza, però la società ateniese nel V secolo si poneva già molte domande, i filosofi sollecitavano i cittadini a riflettere e chiedevano di stabilire valori etici e limiti comportamentali; anche i poeti a volte riuscivano a mettere in evidenza la responsabilità di ciascuno nel compiere scelte, le cui conseguenze erano importanti sul piano affettivo individuale come su quello relazionale e sociale. Attraverso i racconti mitici i poeti comunicavano al pubblico le proprie idee e suscitavano dibattiti appassionati che determinavano la premiazione o la condanna dell'autore, perché gli artisti da sempre intuiscono ciò che si muove nella psiche collettiva e riescono a darle una forma, la esprimono e la comunicano attraverso la propria capacità creativa.

Le tematiche trattate da Eschilo nell'*Orestea* sono interessanti per noi perché mettono in luce emozioni che ancora troviamo nei nostri pazienti, infatti gli Atridi dovettero affrontare il dolore che la morte consegna a chi vive, insieme al bisogno di giustizia e al pensiero della vendetta, ritenuta necessaria per punire chi ci provoca sofferenza, come accade in molte famiglie ancora oggi. Questa trilogia prende spunto dal coinvolgimento degli Atridi nella guerra che coinvolse gli achei e i troiani per dieci lunghi anni: si raccontava che quell'evento fosse il risultato della passione che Paride, figlio del re di Troia Priamo, provò per Elena, moglie di Menelao, per cui la rapì e la portò con sé a Troia; Menelao e il fratello Agamennone ottennero l'aiuto di tutti i principi greci, uniti per andare a riprendere Elena, ma gli dèi pretesero il sacrificio di una fanciulla prima della loro partenza e l'indovino Calcante sostenne che dovesse essere scelta Ifigenia.

Agamennone ne fu addolorato ma non si oppose alla volontà degli dèi, così in questa versione della storia mitica Ifigenia morì, consentendo ai greci di partire per Troia, assediarla per dieci anni e poi distruggerla, uccidendo tutti i figli di Priamo e facendo schiave le donne.

La prima parte dell'*Orestea* inizia dal momento in cui Agamennone torna a casa con la schiava Cassandra; l'eroe pensa di tornare vincitore e invece deve affrontare il tormento della moglie Clitennestra, la quale ha deciso di punirlo perché si era sottomesso al parere dell'indovino e aveva accettato di sacrificare Ifigenia. Eschilo mette in scena il bisogno della donna di vendicarsi, affidando al proprio amante Egisto il compito di uccidere Agamennone e la sua schiava, mentre gli allarmi lanciati dall'infelice Cassandra rimangono inascoltati.

Il sacrificio, la vendetta e la colpa vengono poi ripresi nella seconda e terza



parte dell'opera, intitolate *Coefore* ed *Eumenidi*, queste due opere vengono in genere rappresentate insieme ed iniziano con l'incontro tra Elettra e Oreste sulla tomba di Agamennone. I due fratelli non si vedevano da molti anni perché Clitennestra aveva allontanato il piccolo Oreste dalla reggia per non farlo assistere all'uccisione del padre, ma Elettra riconosce il fratello e lui racconta di essere tornato perché Apollo gli ha ordinato di rendere omaggio ad Agamennone e vendicarne la morte. I ragazzi condividono l'idea che il padre sia stato offeso e tradito dalla moglie ed Elettra esprime anche il suo odio per Egisto che siede sul trono del re mentre lei è sua schiava, quindi entrambi concordano sulla necessità della vendetta, per difendere l'onore del padre ma anche per punire la madre e il suo amante.

In genere, l'idea della vendetta sembra esprimere sul piano psicologico una funzione emotiva e razionale che ruota intorno alla necessità di stabilire che un comportamento, o un'azione ingiusta, debba avere come risposta la punizione del suo autore; questo meccanismo è molto antico, lo troviamo già presente nei testi religiosi elaborati nel passato più lontano e prodotti da differenti culture che lo mostrano come una risposta necessaria e opportuna che scaturisce dalla volontà divina. La vendetta come punizione esprime un bisogno di consolazione ma anche una dimensione cognitiva essenziale sul piano evolutivo personale e sociale, perché è alla base del successivo sviluppo della capacità di stabilire limiti al comportamento, fissando norme e valori etici; il Coro infatti sostiene e condivide il progetto di vendetta dei ragazzi, la sua funzione negli spettacoli teatrali era sempre quella di esprimere un giudizio su cui il popolo in genere concordava.

Dunque Oreste si reca alla reggia insieme all'amico Pilade e finge di recare la notizia della propria morte, incontra Clitennestra che non lo riconosce, chiede di vedere Egisto, si rivela e lo uccide; poi ha un momento di incertezza di fronte alla madre che si scopre il seno e gli ricorda di averlo allattato, lei gli chiede di comprendere il motivo per cui ha ucciso Agamennone, ma Oreste è sostenuto da Apollo che insiste perché lui uccida la madre e vendichi il padre, gli assicura che non si sentirà colpevole, perché il sangue chiede sangue e la vendetta chiede vendetta, quindi il ragazzo la uccide.

I temi del sacrificio e della vendetta vengono qui ampliati nei contenuti e nelle forme; poi il testo racconta il senso di colpa che alla fine comunque si sviluppa e sconvolgerà Oreste, producendo il suo tormento interiore che viene rappresentato dalla persecuzione infertagli dalle Erinni. Il contenuto finale della trilogia verte sullo scontro tra quelle antiche divinità e il dio Apollo, perché le Erinni non tollerano l'offesa alla madre, ritenuta la persona più importante della famiglia, mentre Apollo sostiene che sia più importante il rispetto verso il padre e quindi difende il ragazzo; il confronto e lo scontro tra loro appare insanabile. La disputa alla fine verrà risolta dalla dea Atena, immagine simbolo di saggezza, controllo delle emo-



zioni ed equilibrio nel comportamento, lei istituisce il tribunale e il meccanismo del processo, la cui finalità sarà quella di dirimere le controversie e stabilire i giusti comportamenti, portando armonia tra le divinità e nelle diverse vicende della vita umana. Atena attenua la durezza delle Erinni e le renderà capaci di portare anche il perdono e non solo la punizione, restituendo alla fine la pace ad Oreste.

In quest'opera il sacrificio è espresso prima in forma di oggetti e alimenti (acqua e miele) che vengono lasciati sulla tomba del morto per onorarlo, poi Oreste «sacrifica» una parte del proprio corpo, taglia una ciocca dei suoi capelli e li lascia sulla tomba del padre. Questi gesti nascevano dalla speranza che la morte fosse davvero un passaggio verso un'altra vita, testimoniando il dolore di chi continua a vivere ma non vedrà più la persona morta; anche questo comportamento è molto antico e ha assunto forme che sono cambiate nel percorso evolutivo umano, ancora oggi in alcune tribù delle isole oceaniche le persone si infliggono un dolore fisico quando muore una persona cara, la loro ferita nel corpo rende visibile il dolore psicologico e lo sottolinea, rendendo forse più facile o possibile esprimere.

Il rispetto verso il morto e il suo corpo è un tema che accomuna ogni cultura, un'idea oppure un'esigenza collettiva che è alla base di tutte le elaborazioni sulla fine della vita; la pratica di onorarlo è stata sempre presente nelle società occidentali e orientali anche se ha assunto aspetti differenti e anche nelle tombe più antiche sono stati sempre trovati oggetti vari, come se non fosse possibile per noi umani lasciare un corpo, seppure senza vita, privo di un oggetto che gli sia appartenuto, oppure un'immagine, segni, simboli o parole che siano significative per quella persona e la accompagnino nell'esperienza della fine della vita corporea.

Sul piano psicologico il sacrificio indica il comportamento che assume un individuo quando i bisogni, le esigenze o i desideri di un'altra persona sostituiscono quelli del soggetto stesso; indica devozione ma anche dipendenza, mostra la fragilità dell'Io in situazioni che possono essere patologiche. La radice del termine latino che indicava la devozione faceva riferimento alla fedeltà assoluta a una persona o agli dèi fino al sacrificio estremo e questo meccanismo è sempre presente nella psicologia di chi dipende da qualcuno o da qualcosa. L'apertura e la disponibilità verso gli altri sono connaturate alla nostra specie, siamo esseri sociali pieni di emozioni e sentimenti che ci spingono normalmente ad agire in favore di chi ci appare bisognoso, anche mettendo a rischio la nostra vita; questo comportamento è prodotto dagli affetti, dalle relazioni che ci legano alla collettività, da valori morali o religiosi che sentiamo fondamentali, ma tutto ciò può assumere pure la forma della dipendenza e diventare patologico.

Il sacrificio può avere molte motivazioni, ma a volte la valutazione del rischio da parte del protagonista appare inadeguata, soprattutto quando si è immersi in situazioni drammatiche; il sacrificio può nascere dall'affetto, dalla generosità, da motivi morali o religiosi, ma alcuni comportamenti possono venire determinati

dall'incapacità o impossibilità di opporsi e sottrarsi a un obbligo imposto da altri o percepito come inevitabile. Questo tema è presente in diverse storie mitiche di eroi e nelle tragedie viene descritto con modalità differenti: per esempio Sofocle porta sulla scena il sacrificio di Antigone come conseguenza del fatto che la ragazza decide di gettare un po' di terra sul corpo di Polinice dopo la sua morte, perché la legge divina richiedeva la sepoltura di ogni cadavere e Antigone compie il gesto pur sapendo che per questo lei sarebbe morta; anche Agamennone ha sacrificato la propria figlia Ifigenia perché riteneva impossibile sottrarsi al volere degli dèi, mentre Euripide ha composto una splendida opera sul sacrificio come decisione consapevole e individuale, rappresentata da Alcesti. Lei, moglie del re Admeto, decide di sacrificare se stessa morendo al posto di lui, non per rispettare una legge divina ma per l'affetto reverente che la lega al marito, mentre Admeto non glielo impedisce.

Il meccanismo per cui una persona si sente obbligata ad assumere un comportamento anche contrario al proprio interesse nasce dalla relazione che instauriamo con persone, oggetti, ideali, valori o simboli astratti; è alla base della nostra condizione umana che dà importanza alla socialità, scaturisce dagli affetti e dalle emozioni che ci coinvolgono e determina quel fenomeno complesso ma basilare che definiamo attaccamento. Questo fenomeno accompagna la costruzione della normale struttura psicologica di noi tutti e rappresenta una delle basi su cui si fonda ogni personalità, però presenta aspetti anche patologici che vediamo di frequente nei nostri pazienti: molti di loro infatti sperimentano sofferenza e ansia perché sono immersi in relazioni difficili da sciogliere, sentono la profonda esigenza di cambiare ma hanno vincoli molto forti.

L'attaccamento è un tratto psicologico importante, si determina fin dalla nascita e si amplia durante la crescita di ciascuno, fornisce sicurezza e stabilità ma a volte assume aspetti patologici che soffocano le persone e allora si diventa dipendenti, accondiscendenti oppure aggressivi ma non più autentici; in questi casi le persone diventano anche ostinate, perché cercano di realizzare i propri desideri e tentano di imporsi su chi o su cosa li ostacola, nella speranza di modificare le situazioni in cui sono coinvolte e si sentono in colpa se non ci riescono. Quando un individuo sperimenta un attaccamento eccessivo a persone, oggetti, abitudini, sostanze, denaro o altro, prova tormento e rabbia, sente un conflitto interno e percepisce un senso di colpa e questo accade perché non è più libero di decidere o scegliere.

Eschilo cerca una soluzione al tormento di Oreste facendo intervenire Atena, immagine e simbolo dell'equilibrio che nasce dalla razionalità; la dea risolve il conflitto tra Apollo e le Erinni istituendo il tribunale, stabilisce che quello è il luogo giusto per mettere a confronto le posizioni dei litiganti nella speranza che attraverso un processo si possa arrivare a una mediazione risolutiva; la razionalità



però non sempre può risolvere il conflitto e ancora oggi assistiamo, specialmente nel nostro Paese, a processi interminabili, snervanti e contraddittori, che non solo non portano la pace tra i contendenti ma a volte potenziano e acuiscono l'aggressività di entrambi.

Immaginando la psiche umana fatta a strati, i testi tragici sembrano attingere a profondità diverse. I personaggi di Eschilo mostrano comportamenti che scaturiscono da valori arcaici, le sue storie utilizzano immagini, simboli e situazioni che si collegano a una psiche più collettiva che individuale e la volontà divina è dominante, mentre i personaggi di Sofocle ci appaiono più consapevoli, capaci di riflettere e agire in modo più autonomo rispetto al volere degli dèi, pure se non sottovalutano il loro potere; le vicende psicologiche e sentimentali più comuni nella vita umana sono state portate in scena da Euripide, il quale esprimeva la sua contrarietà al potere divino e invitava gli spettatori ad emettere giudizi senza il timore della punizione degli dèi. Nel nostro lavoro di studio e ricerca sulla psiche collettiva e individuale possiamo allora soffermarci sulle opere di Eschilo e di Sofocle per approfondire tematiche psicologiche relative all'inconscio collettivo, oppure aspetti cognitivi astratti, come il bisogno di spiritualità, di etica e di diritto; nelle opere di Euripide invece troviamo maggiori richiami alla psicologia individuale, perché parlano di sentimenti ed emozioni che nascono dalle esperienze comuni della vita, mostrando i comportamenti e le emozioni da cui ci si può liberare anche con la psicoterapia.

Il Mito è una delle fonti più importanti per conoscere le radici della nostra psiche e Freud e Jung lo utilizzarono ampiamente, anche perché quelle storie e quei personaggi sono stati elaborati in un passato lontano, quando la psiche umana parlava soprattutto per immagini e simboli e la razionalità era una funzione meno sviluppata o meno utilizzata.

La psicoanalisi non dispone di strumenti tecnologici per conoscere il funzionamento della psiche; per studiarne gli aspetti normali e quelli patologici, comprenderne i meccanismi, evidenziarne gli indicatori e riconoscerne le finalità, possiamo solo attingere a tutti gli elementi che scaturiscono dalla nostra intimità: i sogni, le immagini, i simboli e le visioni, tutte le produzioni artistiche e i racconti. Oggi noi conosciamo alcune componenti della psiche, studiamo e verifichiamo le modalità in cui le diverse parti si esprimono, distinguendo gli aspetti normali e quelli patologici che questa parte della nostra personalità produce, osserviamo i pensieri, le emozioni e le relazioni che ne scaturiscono, fino a riconoscere i sintomi che è possibile curare, ma nella mitologia possiamo trovare immagini e simboli in grado di stimolare ancora di più la nostra intuizione.

Per questo si ritiene che nella mitologia sia racchiuso un grande tesoro che è stato elaborato e prodotto nei secoli dalla creatività umana, quindi leggiamo e studiamo ancora quelle antiche storie perché contengono stimoli che possono

Marina Manciocchi

aiutare e alimentare anche la nostra creatività, nella consapevolezza che questa componente ci caratterizza e ci rende unici.

Bibliografia

- Ancona P., *Eroe per caso*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2004.
Aversa L., *Attraverso l'immagine: il senso del tragico. Il vero e il falso*, in Busacchi e Martini, *Tra immagine e parola. Passaggi e paesaggi*, Roma, Fattore Umano, 2015.
Hillman J., *Le storie che curano*, Milano, Cortina, 1983.
Jung C.G., *Pratica della psicoterapia*, Opere vol. XVI, Torino, Boringhieri, 1981.
Manciocchi M., *Antigone e le trame della psiche*, Roma, Edizioni Magi, 2012.
Manciocchi M. *Penelope e il senso dell'attesa*, Roma, Edizioni Magi, 2015.
Trevi M., *Il lavoro psicoterapeutico*, Roma, Theoria, 1993.
Zoja L., *Crescita e colpa*, Milano, Anabasi, 1993.

LOGOS ED EROS IN UN TEATRO DI CONFLITTI E AMBIGUITÀ

Giuseppa Caudullo

I classici sono i contemporanei del futuro.
(Giuseppe Pontiggia)

T1 punto di partenza della rilettura di questo lavoro è costituito dalla connessione tra la psicologia dell'uomo contemporaneo e gli strati profondi dell'umanità ancora vivi e presenti in lui.

Ma sentiamo le parole di Jung:

*“...abbiamo bisogno non solo del lavoro degli psicologi, degli storici, degli archeologi, dei mitologi, degli studiosi del folklore, dei filosofi, dei teologi, dei pedagoghi, e dei biologi (...) nella consapevolezza che una sola prospettiva non sia sufficiente per cogliere i contenuti e i processi psichici e che unicamente la considerazione simultanea di più punti di vista renda giustizia all’oggetto”.*¹

Dice Jung:

*“la psicologia è un po’ come la filosofia nell’antichità. Non è affatto quel che si intende per tecnica, riguarda l’uomo nella sua interezza e pone una sfida all’uomo tutto intero, sia nel paziente o come lo vogliamo chiamare, sia nel medico”.*²

Si tratta dunque di un pensare psicologico – come rimarca Trevi – che si sforza di alludere a quell’infinito margine di non detto e di non dicibile che ogni psicologia, accampandosi nell’orizzonte speculativo dell’uomo, necessariamente esclude. Il pensiero psicologico di Jung è in tal modo costitutivamente complesso, perché include il rinvio ad altri possibili modi di pensiero.

Rinvio non vuol dire ‘inserimento’ e tanto meno ‘possesso’ ma umile riconoscimento della parzialità e della

¹ Jung C.G., Opere vol 15, p. 81.

² *Jung parla*, a cura di William McGuire e R.F.C. Hull, Adelphi 2009 p. 324.

storicità di ogni ‘posizione’ psicologica, al contempo, indicazione inesauribile di altre posizioni.³

Se rileggiamo l'*Oresteia* secondo la miglior tradizione che afferma non la celebrazione dell’ortodossia, ma la principale funzione della tragedia essere quella di dischiudere nuove idee, suggerire alternative e nuove prospettive, essere insomma un teatro di *conflitto* e di *ambiguità* nell’accezione che ne diede Jung in una lettera a Werblowsky, l’incontro non può che essere fecondo anche se estremamente complesso.

“Il mio linguaggio deve essere ambiguo o meglio a doppio senso, per rendere giustizia alla natura psichica e al suo doppio aspetto. Mi sforzo consapevolmente e intenzionalmente di ottenere un’espressione a doppio senso, in quanto superiore all’univocità e corrispondente all’essenza della natura”.⁴

Ciò significa assumere contemporaneamente differenti prospettive materiali e simboliche e ridiscutere i convenzionali rapporti per la modernità tra il vero e il falso.

“Gli opposti sono l’indispensabile e ineliminabile precondizione di ogni vita psichica”.⁵ Riporto la definizione di Opposti contenuta nel *Dizionario di Psicologia Analitica*:

“Opposti: in base alla teoria di Jung le coppie di opposti sono considerate inconciliabili per natura. Allo stato naturale coesistono in una maniera indifferenziata. Le facoltà e le necessità della vita umana, iscritte in un corpo vivente, forniscono di per sé regole e limitazioni che impediscono un eccesso di sproporzione psichica; nella ‘persona equilibrata’ gli stati consci e inconsci sono in rapporto armonioso. Ma la risoluzione di qualsiasi ‘compromesso’ in precedenza raggiunto tra le due metà di una coppia rende l’attività dell’opposizione ancora più intensa e fa sorgere uno squilibrio psichico analogo a quello osservabile nei disturbi nevrotici. L’alternanza, ossia l’esperienza di essere in balia ora dell’uno ora dell’altro elemento di una coppia di opposti, è il tratto distintivo di un risveglio della coscienza. Quando la tensione diventa intollerabile, una soluzione va scoperta e l’unica forma di sollievo possibile si trova in una riconciliazione tra i due elementi a un livello diverso e più soddisfacente”.⁶

Gli opposti e le tematiche principali nell’*Oresteia*

La storia è nota nell’*Agamennone*, la I^a tragedia della trilogia: Clitennestra durante l’assenza del marito diventa l’amante di Egisto e quando Agamennone torna da Troia lo uccide, con la complicità dell’amante. Nella seconda, *Le Coefore*, suo figlio Oreste ordisce con la sorella Elettra il piano per uccidere la madre ed Egisto. Nella terza, *Le Eumenidi*, Oreste, dopo aver realizzato il piano,

3 M.Trevi, *Metafore del simbolo* ,p.XIV;citato da Riccardo Bernardini in *Le idee dell’anima*, a cura di p. 39.

4 C.G.Jung, *Lettere II*, Edizioni Scientifiche Magi 2006, p. 249.

5 Jung C.G.,*Opere* vol 14,p. 206.

6 A.Samuels, B.Shorter , Plaut, *Dizionario di psicologia analitica*, Raffaello Cortina Editore, 1987.



è inseguito dalle mostruose Erinni, incitate dallo spettro di Clitennestra assetata di vendetta.

Per risolvere il caso, la dea Atena istituisce il primo tribunale della storia ateniese, l'Aeropago, incaricato di giudicarlo: l'era della vendetta è finita per sempre è nato il mondo del diritto. Oreste viene assolto.

Nell'*Orestea* vari sono i mondi, gli opposti che si fronteggiano e si scontrano per giungere, nelle *Eumenidi*, infine ad una *riconciliazione*, termine importante e ben noto alla psicologia analitica.

Le *forze della vendetta*, rappresentate da Clitennestra e dalle Erinni, solo donne, si contrappongono al mondo del diritto nascente rappresentato da Apollo, dai giudici e da Atena, tutti uomini tranne Atena una donna particolare senza madre, senza marito e che rifiuta il matrimonio come istituzione.

Il *buiò* magnificamente espresso dalle nere Erinni, vergini vecchie vendicatrici nate per il male contrapposte alla *luce* di Apollo, così descritte da Oreste nelle ultime battute delle *Coefore*.

Esseri mostruosi, orride cagne che “*dagli occhi stillano sangue odioso*” (*Coefore* 1058)

Nell'*Orestea* vediamo con chiarezza la contrapposizione del femminile e del maschile, contrapposizione personificata principalmente da Clitennestra e da Agamennone, chiamata nel passato la guerra dei sessi, oggi più modernamente rapporto tra generi e la contrapposizione madre-figlia, Clitennestra-Elettra. Il doppio vincolo del Sacrificio con il Potere dove il motivo sacrificale è legato al potere – il padre che uccide la figlia, la moglie che uccide il marito, il figlio che uccide la madre.

La conclusione di quest'opera grandiosa non vede l'uomo annientato dagli insolubili conflitti emersi nel dramma, bensì è costituita da una *riconciliazione* onnicomprensiva che abbraccia non solo l'uomo sofferente, ma anche il mondo degli dèi⁷ e questa riconciliazione è la base di un nuovo e migliore ordinamento

Nell'*Orestea* assistiamo ad una trasformazione epocale al passaggio da un modo di sentire preconscio, prelogico al predominio del pensiero razionale nonché ad un *logos* nascente. L'*Orestea* è il prototipo della *conciliazione* degli opposti tra gli dèi come tra gli uomini: alla forza subentra la persuasione, alla vendetta armata il tribunale, alla guerra civile il dibattito in assemblea.

Logos

Nella cultura greca *Logos* indica le generiche qualità che in mitologia sono espresse dalle divinità maschili: parola – verbo, ragione, scienza, astrazione e il più importante termine derivato nella lingua italiana è “logica” che implica coscienza e capacità di discernimento. Ed è un principio maschile.

7 La Tragedia Greca. Guida storica e critica, a cura di CH.R.Beye, Laterza, 1974.



Chiarisce e illumina ciò che è confuso, consente di vedere e di distinguere le forme che così, nell'esperienza della mente si distinguono l'una dall'altra, si differenziano e si individuano.

Il Logos dunque distingue ed individua.

Il negativo del Logos è: la competitività, la sete di potere sugli altri, l'aggressività, l'indifferenza ai sentimenti e ai legami. Ma esiste un altro logos che ha goduto di minori fortune e considerato, come vedremo, più che altro appannaggio delle donne, si tratta della Metis.

Metis

Nel mito, secondo i greci, Metis è una dea: la prima moglie di Zeus, che questi inghiottì – dobbiamo il racconto ad Esiodo – quando seppe che, essendo incinta, rischiava di avere un figlio che avrebbe spodestato il padre.

La *Metis* è diversa dal *Logos*, la ragione alta e luminosa, appannaggio e prerogativa degli uomini. È una intelligenza “bassa”, che a differenza del *logos* non è astratta, non classifica, non costruisce categorie. È concreta e si rivolge al caso singolo, al problema specifico. È frutto dell'esperienza e della riflessione, di conoscenze acquisite con la pratica. E non raggiunge mai gli obiettivi in modo lineare: sostanzialmente essa consiste nella capacità di usare trucchi, stratagemmi, di inventare insidie agendo per vie traverse, oblique, raggiungendo gli obiettivi per strade tortuose, così Eva Cantarella che mostra la Metis come classicamente è stata presentata. Così capiamo meglio la particolarità dell'intelligenza di Metis una intelligenza che anche le donne potevano possedere.

Nel 1978 rompendo il silenzio cui la “Metis” è stata condannata dai grecisti moderni, Detienne e Vernant pubblicano uno studio sulla Metis per restituirlle il giusto valore accanto all'immagine trionfante del Logos. Ma sono dovuti passare oltre trent'anni perché un filosofo riprendesse a suo modo la Metis e ne individuasse un modo di essere e uno stile di pensiero che definirà “la ragione flessibile”.⁸ Si tratta di una astuzia che anima le forze razionali, che le vivifica, che le rende flessibili capaci di muoversi nel mondo e nei linguaggi, scoprendone quei legami altrimenti nascosti. La *Metis*, la ragione flessibile è un complesso polifonico articolato, che ha una vita proteiforme, dotato di una sua specifica intelligenza, che si sviluppa “in situazione” dunque non in modo astratto, e che rivela una sorta di vocazione “prassistica”, modellata e acuita per l'azione.

Se Bottiroli preferisce tradurre la Metis con “flessibilità”, piuttosto che con “astuzia” è perché la Metis insegna a muoversi tra le categorie, a gestire la complessità dei discorsi, dei *logoi*, le categorie che regolano le relazioni tra soggetto e oggetto tra io e mondo, significa far prevalere il “modo” sulla “cosa”, lo stile del punto di vista su una visione rigida e astratta del mondo.

⁸ Bottiroli,G., *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero*, Torino, Bollati Boringheri, 2013.

È un'intelligenza, una ragione, tutta tesa verso il movimento delle cose e delle azioni, sempre impegnata a rincorrere il divenire, facendosi, con esso, sempre agile, duttile, proteiforme, sempre connivente con il flusso della realtà, è appunto, “un principio femminile”.

Possiamo senza tema tornare al mito che in questa nuova prospettiva viene così letto: Zeus ingoiò Metis, sua prima sposa, per impedire che generasse quella astuzia flessibile che avrebbe potuto minare la sua forza e il suo potere. E ingoiandola, Zeus sa che potrà – lui, *Logos* – assumerne la forza, la sua capacità metamorfica, la capacità di attraversare il senso delle cose.

*“a lui solo quel cibo divino che egli ha saputo con la sua astuzia, ingoiare e assimilare alla propria sostanza: la dea Metis, droga di intelligenza e d'astuzia insuperabile, vero pharmakon di perenne sovranità”?*⁹

Per questo Zeus, avendo mangiato la moglie, possedeva più intelligenza di altri, così come più intelligenza di altri aveva Athena, che a questo punto senza tema di smentite possiamo chiamare la figlia di *Metis*, nata – dopo che il padre ne aveva mangiato la madre – dalla testa o secondo altre versioni dalla coscia del padre.

Le figure della Metis sono la rete, il cerchio, i panieri, i legami e tutto ciò che serve per la caccia e la pesca; la Metis presiede a tutte quelle attività in cui l'uomo deve apprendere a manovrare forze ostili, troppo potenti per essere controllate direttamente – il vento e le maree, le ingegnosità del banchiere e del commerciante che fanno denaro come i prestigiatori. Resta la domanda che si sono posti quasi quarantacinque anni fa M. Detienne e J.P. Vernant:

“Può certo sembrare paradossale che una forma di intelligenza così fondamentale, così largamente rappresentata in una società come quella greca antica, sia rimasta, per dir così, sconosciuta. Tanto più che i filosofi del IV secolo, Platone e Aristotele, non hanno mancato di farvi riferimento, di evidenziarne i tratti e definirne le qualità. Se si può attribuire alla voracità di Zeus il silenzio che è pesato sugli dei dotati di Metis, chi si può sospettare abbia ingoiato il loro omologo umano, il prudente, l'uomo (?) direi la donna (nota della scrivente) dalle mille forme?”¹⁰

La Metis è proprietà divina ed è capacità interpretativa e quindi non riguarda certo solo il tragico e la vita della polis. Metis come logos, l'altro logos, un principio femminile.

Le donne nella Grecia antica e nell'*Oresteia*

Scoprire, come molti prima di me, che la posizione della donna nell'Atene del V e del IV secolo toccava uno dei punti più bassi mi colpì molto. Le donne

9 Detienne M., Vernant J.P., *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Laterza 1978 p. 94.

10 Detienne M., Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza*, cit. p. 237.



secondo i greci avevano una mente diversa da quella maschile in quanto non possedevano il Logos. La sola ragione che possedevano era la Metis.

Legalmente inesistenti, escluse dalla vita politica e intellettuale, incolte, virtualmente imprigionate in casa, e a quel che sembra, considerate con disprezzo dai principali portavoce maschili le cui osservazioni sono giunte sino a noi.

Tre le categorie delle donne: le mogli, le concubine e le etere.

*“... lavorava dentro casa o al massimo nelle sue vicinanze. Usciva solo nelle occasioni solenni, feste del culto, matrimoni, funerali e forse per assistere alle rappresentazioni teatrali”.*¹¹

Paradossalmente, mentre il ruolo pubblico delle donne nell'antica Grecia era ridottissimo, i personaggi femminili rivestono un'importanza enorme nei testi letterari. Scatenavano guerre, sfidavano i sovrani (Antigone) e gli dèi (Cassandra) e si ribellavano ai mariti (Medea e Clitennestra).

Il teatro attico del V secolo è la migliore prova che solo dietro la maschera della finzione si poteva talvolta insinuare la verità sottaciuta e non altrimenti documentabile.

Nel percorso di questa personale galleria parleremo di Clitennestra, Cassandra, Elettra e Athena.

Clitennestra

In Eschilo ha un rapporto di tipo maschile con il potere; ha sia un Logos espresso da un linguaggio fornito di grande capacità retorica, ma anche una Metis che esprime con la sua straordinaria abilità nel mentire, il carattere inflessibile e determinato, capace di una spaventosa violenza di cui va fiera, sanguinaria nella descrizione dell'omicidio, inconsueta per una donna l'esplicita connotazione sessuale del godimento provato nell'essere coperta del sangue del marito. Osservate l'arma: è l'ascia bipenne simbolo del potere politico e più recentemente del potere delle Madri, comunque impensabile in mano femminile, attraverso la quale rivendica il suo ruolo di Signora unica della casa e del regno, contro quello che si credeva fosse la natura femminile.

Diverse e variegate le tematiche fatte emergere dalle varie riletture succedutesi nel corso degli anni, determinate dai modelli culturali e dal momento storico, prima fra tutte la Clitennestra descritta e tramandata da Omero in poi come crudele infida violenta, adultera e assassina insomma il prototipo dell'infamia femminile. In Omero così descritta:

“... quel perfido mostro coprì se stessa d'infamia e tutte in futuro le donne, anche se ce ne fossero delle buone.” (Odissea XI 432- 434).

¹¹ *La tragedia greca. Op.cit*, a cura di Ch. R. Beye Laterza 1974

Riabilitata negli anni '70 dal femminismo, che ne rilegge la storia, diventa una donna indomita, dignitosa, capace di opporsi all'infelicità cui le donne sono condannate in quella Polis che un grande antichista definiva il "club degli uomini" per cui la violenza di Clitennestra diventa la conseguenza di una serie di violenze del marito Agamennone; insomma la sua violenza viene giustificata da una serie di intollerabili ingiustizie e di infelicità.

Per inciso Vendetta è figlia di Dolore che è figlio di Amore.

Da archetipo negativo ad archetipo positivo, ma, in entrambe le interpretazioni, il giudizio è univoco e come diceva Jung "*L'univocità ha senso solo quando si constata un fatto, ma non nella sua interpretazione*"; dunque possiamo affermare che le due letture parziali e storicamente datate non rendono sicuramente giustizia alla donna. E tuttavia la storia di Clitennestra consente meglio di ogni altro di interrogarsi sul rapporto uomo-donna, sul rapporto madre-figlia e su cosa è cambiato da allora e soprattutto... in che cosa è stata riconvertita la scure?

Per noi moderni interpreti del mito, Clitennestra appare una figura anomala rispetto al canone della donna greca. Particolare attenzione merita il suo rapporto di genere: per lei l'uomo nella coppia è ridotto alla funzione di compagno del commercio sessuale, egli non è più lo sposo che conduce la sposa al suo altare domestico, né il padre che le dà dei figli. Presso Clitennestra l'uomo ha la parte che normalmente spetta alla concubina presso l'uomo: è un compagno di letto.

Clitennestra rinnega i figli, il focolare coniugale e la sottomissione della moglie al marito e il silenzio, virtù propriamente femminile. Come le Erinni, che rappresentano la sua causa a livello delle potenze divine, essa disprezza i vincoli coniugali (*Eumenidi* 213 sgg) e tra i vincoli di sangue che contrappone e preferisce a essi, vuole conservare soltanto quelli che uniscono il figlio al ventre che l'ha portato e al seno che l'ha nutrita.

È dotata sia di un Logos che di una Metis, per il rapporto con il potere assolutamente maschile, per una grande capacità retorica oltre che di una straordinaria abilità nel mentire, di una inflessibile determinazione, violenta nel rapporto con i figli vivi e potenzialmente pericolosi (*Oreste ed Elettra*) verso i quali non manifesta il medesimo amore espresso alla figlia Ifigenia morta.

L'astuzia (*dolosai*) è una dote propria di Clitennestra ed Egisto lo riconosce (*Agamennone* 1635) tanto più volentieri in quanto Clitennestra nella coppia occupa il posto dell'uomo.

La sua Metis emerge al completo, Clitennestra sa sia *meditare* una trappola, che tessere il manto che le servirà per catturare la sua preda (*Agamennone* 1383) e la tende con cura e Agamennone vi cadrà e non potrà "*né fuggire, né evitare la morte*". Si tratta in effetti di una rete da pesca, così definita da Elettra e da Oreste.

Ma se Clitennestra ha risolto con la scure il rapporto di genere, la donna di oggi deposta l'ascia bipenne – anche perché sa bene che la legge non glielo per-



mette – resta in balia di un mondo che ignora o fa finta di ignorare le ingiustizie e le violenze che subisce. È noto a tutti ciò che avviene nella stanza dell’analisi quando nel processo analitico emerge con estrema fatica una storia di violenze e di abusi e subito si configura la domanda sul che fare.

E allora il mito di Clitennestra è legato al *rappporto tra i generi* che i greci chiamavano la guerra tra sessi. Ma se andiamo oltre la sua morte e seguiamo gli esiti del processo ad Oreste leggiamo nella prima sentenza dell’Areopago che “*non è la madre la generatrice di quello che è chiamato suo figlio; ella è la nutrice del germe in lei inseminato. Il generatore è colui che la feconda...*” (*Eumenidi* 658-660) ed è per questo motivo che Oreste viene assolto dall’accusa di matricidio. È la prima affermazione del ruolo di subalternità femminile che ha la donna nella riproduzione, ipotesi trasformata in teoria scientifica da Aristotele che identifica la donna con la materia e l’uomo con lo spirito.

Nella storia di Clitennestra vi è dunque un intreccio interessante di vari elementi storici, culturali e scientifici che mostrano il processo, che porta alla nascita del diritto e dello stato,¹² essere strettamente legato alla formulazione della teoria dell’inferiorità e subalternità femminile.

Cassandra: prototipo femminile dell’intellettuale

Cassandra raduna in sé i tratti propri delle diverse eroine della tragedia greca e nel suo personaggio si riscontrano un gran numero di caratteristiche ambigue e apparentemente contraddittorie tra loro, ma proprio per questo molto interessanti.

L’ambiguità e la complessità della figura di Cassandra si coglie nel suo essere contemporaneamente schiava, concubina, amante e sposa di Agamennone e, nel confronto con Clitennestra, anche straniera da accogliere e poi ancora veggente e profetessa e in quanto tale vergine. Come veggente ha una fase di percezione, che si manifesta nella divinazione ispirata, durante la quale vede ciò che accadrà e, come profetessa, una fase in cui comunica gli accadimenti futuri. Ma la parola saggia di Cassandra non viene mai creduta da nessuno perché privata di *peithò* (la capacità di convincere) e questo ne accentua la solitudine.

Fin da Pandora, la saggezza femminile si presenta come un pericolo per l’umanità terrorizzando soprattutto i personaggi maschili, che di solito la collegano alle arti magiche e oscure (come Creonte riconosce impaurito davanti a Medea, in *Medea* 282-286)

Abbiamo detto come le parole di Cassandra sembrano vane perché private della persuasione e anche della fiducia, come sottolinea Detienne, e per ciò viene condannata alla dimensione della “non realtà”, all’opposto di quello che accadrà con la parola menzognera (il *logos pseutes*) o con la parola bugia (*logos pseudos*)

¹² Il diritto resterà prerogativa maschile, in Italia le donne sono state ammesse in magistratura solo nel 1963.

di Clitennestra il cui discorso provvisto di peithò sarà tuttavia dotato di potere sugli altri.

Per ciò il discorso di Cassandra diventerà simbolo della “mancanza di riconoscimento pubblico del discorso femminile” e più in generale, sarà emblema del discorso pubblico rifiutato e tuttavia successivamente verificato, in altre parole più carisma che potere.

Cassandra e Clitennestra entrambe in possesso di un logos si trovano assimilate ai valori maschili dal momento che le loro relazioni con la comunità si frantumano e appaiono come donne che non si limitano a subire, ma si ribellano secondo un’inversione dei ruoli che conferisce loro una femminilità oltremodo trasgressiva.

Se Clitennestra si ribella con l’azione, Cassandra trova il modo di ribellarsi nel non agire, lasciando che si compiano i fatti così come da lei stessa profetizzati, lei *vede* a dispetto della volontà degli dèi e di quella degli uomini.

La Cassandra donna veggente rappresenterà sovente, nella tradizione letteraria, la “donna saggia” incarnando un binomio di “donna e sofia”. Binomio destinato ad essere un motivo di disagio per l’uomo greco che si rifiuta in numerose occasioni di accettare questa combinazione.

Il coro dell’*Agamennone*, colto dalla paura e dall’angoscia di fronte ai suoi movimenti, ai suoni e alle parole, capisce che si tratta di una donna saggia e quindi sofferente (Ag. 1295 ...), stabilendo un rapporto che abbina la saggezza delle donne al pathos e richiama la massima eschilea del *patei matos* al femminile “impara la saggezza attraverso la sofferenza”.

Cassandra come donna Sophia non può non ricollegarci alla Sophia Mater che in alcune interpretazioni è stata configurata con lo Spirito Santo per poi essere immediatamente dichiarata un’interpretazione eretica dalla chiesa; d’altra parte lo Spirito Santo è stato quasi sempre al margine della gerarchia ecclesiastica, la quale gli ha sempre riconosciuto più carisma che potere, più movimento che stabilità, più innovazione che permanenza.

La figura mitico-tragica della principessa troiana si situa nell’ambigua linea di confine che separa il divino e l’umano, rendendo estremamente complesso il rapporto che si stabilisce non solo tra Cassandra e gli uomini, ma anche con gli dèi.

Cassandra è stata definita essa stessa un ossimoro, nel suo ruolo di vittima e di vendicatrice, nell’accettazione delle norme e nella ribellione, nella rappresentazione della ragione e della follia, nella verità e nell’inganno, nell’appartenenza e nell’emarginazione, nel padroneggiare sia il linguaggio (logos maschile) che il silenzio (virtù peculiare delle donne), imponendosi come figura emblematica di quel groviglio di pulsioni che muovono l’anima umana.



Elettra e il Ripudio

Associati ad Elettra sono la verginità, il pudore, la riservatezza – insomma tutte le qualità che derivano dalla passività ed esaltate da una certa cultura.

Elettra configura l'odio e l'ingratitudine verso la genealogia materna, è opposta a Clitennestra, e nello stesso tempo è anche il suo doppio, è Vergine; il suo nome Elektra ha potuto essere messo in rapporto con *alektra*, senza letto matrimoniale, e in effetti Elettra ha fatto sua la formula di Athena, dea votata alla verginità (*Coefore* 140, 486) “*lodo il maschio in tutto tranne che per sposarmi*” (*Eumenidi* 736 e sgg.). Ama suo padre tanto appassionatamente quanto Clitennestra lo odia: attaccandosi al focolare che l'ha vista nascere, finisce con l'identificarsi con gli uomini della sua linea paterna; Clitennestra appropriandosi del focolare di suo marito, per fondarvi la sua propria linea materna, si fa uomo. Entrambe per ragioni inverse sono estranee alla sfera del matrimonio. Una rimane al di qua, l'altra va al di là.

Nelle *Coefore* invoca il ritorno di Oreste e l'uccisione di Clitennestra ed Egisto secondo giustizia.

E chiede di essere “...*più casta della madre e più pure siano le mie mani*”. Li maledice ma pur essendo piena di rancore e di odio resta prudente nell'agire.

Che tipo di logos esprime?

Gli epiteti con cui descrive/apostrofa la madre straboccano di odio eterno “*La maledetta, che mai ebbe pei figli sentimenti di madre*”, “*madre odiata*”, “*miserabile impudente madre che osò seppellire Agamennone con miserabili esequie, senza onore di cittadini come re e senza segni di lutto come marito*”. Elettra non rispetta il legame di sangue con la madre odiandola e istigando Oreste a uccidere la madre per vendicare il padre.

Nell'*Orestea* la relazione genealogica fra donne compare come qualcosa di negato. La genealogia femminile deve essere soppressa a vantaggio della relazione padre figlio e dell'idealizzazione del padre e del marito come patriarca. Questa negazione è rappresentata dalle figure della dea Atena e di Elettra.

Interessante il fatto che, dopo aver descritto la madre nei termini peggiori, dice di sé di avere un cuore implacabile ereditato dalla madre; evidentemente la negazione della madre non impedisce una identificazione con essa.

“*Ma nella negazione il soggetto non si libera completamente del suo oggetto. Quando nego qualcosa, do anche vita a questa cosa in un certo senso e in un certo modo. Ma non significa che questa cosa ritorni nella stessa forma, non significa che ciò accada in una unità, in una fusione tra me e ciò che nego*”.¹³

Il ripudio di Elettra verso Clitennestra – pensa la Batler – che abbia una sorta

¹³ Butler J., *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Laterza 2013.

di potere costitutivo.

Il ripudio ha e produce senso *Verneinung*. Nel personaggio di Elettra il ripudio appare cruciale e probabilmente ha a che fare con il riconoscimento. È al rapporto *madre-figlia* che voglio porre l'attenzione.

E qui si entra in un ambito che le femministe definiscono un enigma irrisolto intendendo la barriera costituita da ‘odio’ e ‘ingratitudine’ della donna verso la madre ma anche delle donne fra loro.

Questo enigma, prima delle femministe, ha impegnato la mente di Melanie Klein, per il resto si tratta di un rapporto poco trattato dalle varie psicologie; Jung con la coppia mitologica di Demetra e Core svolge principalmente l'aspetto della Riconciliazione e non dell'odio e della ingratitudine. Si tratta a mio avviso di una questione molto importante.

Il femminismo tendenzialmente ha cercato di mettere questo enigma sul conto del patriarcato “*il patriarcato ha asservito le madri rendendole odiose alle figlie amanti della libertà per cui le donne rivolgevano contro gli uomini e contro il patriarcato i sentimenti negativi originariamente rivolti contro la madre*”. Con l'emancipazione delle donne e le relative conquiste sociali assistiamo ad un cambiamento che riguarda le relazioni della donna con la figura della madre ma come tutto ciò si sia tradotto nel rapporto madre-figlia è sicuramente una questione da approfondire.

Athena: la figlia di Zeus e di Metis – la coniuctio di Logos e Metis

Considerata nel mondo greco come la dea della ragione chiamata la Parthénos, la vergine per antonomasia, “*Presiede alle arti e alla letteratura, funzione nella quale tende a soppiantare le Muse, ma ha più rapporti con la filosofia che non con la poesia e la musica propriamente detta. Presiede all'intelligenza navigatrice. Anche, quale dea dell'attività dell'intelletto, ella protegge le filatrici, i tessitori, le ricamatrici, i panierai ecc.* É nel gesto del panieraio che intreccia il cesto che si rivela più chiaramente la complicità del *cerchio e del legame*. La sua ingegnosità si era anche applicata alle arti della pace, a lei si riconosce l'invenzione dell'olio d'oliva e anche l'introduzione dell'olivo nel paese. Gli attributi di Athena erano la lancia, l'elmo e l'egida. Aveva l'egida in comune con Zeus”.¹⁴

Apollo così definisce nelle *Eumenidi* la condizione familiare di Athena:

“*la dea che non ha avuto una madre, che non è stata nutrita nelle tenebre di un ventre*” (*Eumenidi* v. 665).¹⁵

Ma le parole di Athena sono un po' diverse “*Madre non ho che generata m'ab-*

14 *Encyclopedia dei miti*, Garzanti 1987.

15 J.P.Vernant, *Mito e pensiero presso i greci* p. 179, Einaudi 1978.



*bia e il costume virile, approvo, tranne che stringer nozze, con gran cuore, in tutto”.*¹⁶ Possiede la parola, il logos, che unita alla peithò – la persuasione – cambia l’azione. “*Ben t’indurrai per le parole mie a non scagliare con pronta lingua il maleficio e tutti farne abortire i frutti*” dice alle Erinni. E dunque possiede il logos con la peithò e la Metis. Non è una dea su cui ci sono interpretazioni concordi, è essa stessa un tentativo riuscito di unione di opposti il Logos e la Metis.

Guardando la stele 695 la vediamo con un casco, vestita di un peplo, che appoggia la mano sinistra su una lancia e che sembra “meditare” a testa china, davanti ad un pilastro, interpretata prima come la ragione greca poi smentita, certamente medita perché la vittoria è incerta e i giochi si svolgono in uno spazio aperto, ma lo fa nel senso greco di *methestai* – l’attività intellettuale della Metis.

Athena è la Coniunctio di mente e corpo e anche di conscio e inconscio è lei che compie il *riconoscimento* e la *riconciliazione* degli opposti e propone una soluzione. Dice Jung:

“... la Coniunctio può assumere anche forme più efferate di quelle relativamente innocue descritte nel Rosarium (...) Come Kerényi ha dimostrato brillantemente sulla base dell’esempio di Medea, “si tratta di una tipica combinazione dei motivi di amore perfidia, crudeltà, maternità, assassinio di congiunti e infanticidio, magia ringiovanimento e oro”. La medesima combinazione compare in Iside e nella prima materia, e forma il nucleo del dramma causato dal mondo materno, senza il quale pare impossibile qualsiasi riunificazione”.¹⁷

E ancora:

“è però essenziale che non venga sottratto nulla alla realtà dell’inconscio e che le immagini dell’inconscio vengano intese come fattori reali ed effettivi (...) a non voler riconoscere alle figure inconsce la dignità di agenti spontanei, si rimane vittima infatti di una fede unilaterale nel potere della coscienza, che alla fine conduce ad una tensione eccessiva. (...) una base sicura si crea soltanto quando le premesse istintuali dell’inconscio vengono prese in eguale considerazione dei punti di vista della coscienza”.¹⁸

Ed è quello che fa Athena riconoscendo alle Erinni una dignità. Athena persuade le Erinni sconfitte a rinunciare al loro lato sanguinario, a trasformarsi in Eumenidi ed entrare nella polis svolgendovi un ruolo. Vuol dire che certi elementi del mondo antico appena superato non andranno del tutto repressi, ignorati, andranno piuttosto acquisiti, assimilati e naturalmente modificati. È la conciliazione degli opposti ma non solo. L’interpretazione secondo la quale l’assoluzione

16 J.P.Vernant, ivi, p. 299.

17 Carl G. Jung, *Opere*, vol XIV, p. 27.

18 Carl G. Jung, R. Wilhelm, *Il segreto del fiore d’oro*, Boringheri 1971.

di Oreste segna la sconfitta della parte del mondo femminile è da rivedere. Nel senso che lo è diventato nella storia della società patriarcale così come si è sviluppata; sappiamo come è andata, come la rigidità e l'unilateralità sia stato un limite della nostra civiltà e sappiamo che la soluzione di eliminare o di far tacere il lato oscuro, emozionale non ha funzionato.

Solo con fatica e da pochi decenni in alcuni ambiti del diritto, del linguaggio, della religione, delle neuroscienze si stanno cercando le necessarie correzioni ad una concezione rigida e arbitraria dell'universo, ad un Logos senza una Metis.

Se la soluzione è riconoscere alle figure inconsce una dignità, si tratta di fare emergere in rapporto ad un immaginario simbolico dominante un altro immaginario finora censurato e rigettato per un incontro ad un altro livello, che non sappiamo quale possa essere. Si tratterebbe di un momento di passaggio, di una attesa, di uno stare come quello del tempo dell'analisi che è una pazienza attiva, una terra di mezzo, tra silenzio e parola, tra paura e scelta. Questo pensiero è stato espresso splendidamente da Maria Zambrano con la figura dell'aurora. Aurora come possibilità e segno di tutte le promesse, nel crepuscolo dell'aurora può accadere di tutto.

“L’aurora che ha risvegliato il germe – preesistente ma quasi normalmente assopito – dell’illimitato e dell’ardente, ci appare come un limite, un confine che ci arresta e ci chiama in modo ineludibile. È un sogno, un luogo dove i semplici sentire con il loro naturale fantasticare, sembrano sul punto di essere soppressi. (...) L’apparizione dell’Aurora unifica i sentire trasformandoli in senso, reca il senso”.



IL SACRIFICIO DI IFIGENIA: TRADIMENTO MALINCONICO DELL'ANIMA IN UN PROCESSO DI RINNOVAMENTO DEL SÉ

Luca Biasci

Riassunto

In questo scritto ci si prefigge di dimostrare come sia possibile adombrare nella tragedia di Euripide *Ifigenia in Aulide*, il processo di involuzione malinconica di un uomo, eccessivamente irretito nel suo ruolo di potere. Il sacrificio della figlia da parte del re acheo può essere interpretato come un tradimento della propria anima, alla quale segue, paradossalmente, una rinascita, un rinnovamento spirituale. Nella metafora alchemica del processo di individuazione il vecchio re si ammala e deve morire per trasformarsi. Un sacrificio si rende necessario per un nuovo inizio. L'anima guida-totem di tutto il processo è la cerva, sacra ad Artemide.

Abstract

In this paper we aim to demonstrate how it is possible to overshadow in the tragedy of Euripides *Ifigenia in Aulide*, the process of melancholy involution of a man, excessively ensnared in his power role. The sacrifice of the daughter by the Achaean king can be interpreted as a betrayal of his own soul, to which follows, paradoxically, a rebirth, a spiritual renewal. In the alchemical metaphor of the process of individuation the old king falls ill and must die to transform himself. A sacrifice is necessary for a new beginning. The totem-guiding animal of the whole process is the hind, sacred to Artemis.

Résumé

Dans cet article, nous visons à démontrer comment il est possible de faire de l'ombre à la tragédie d'Euripide *Ifigenia in Aulide*, le processus d'involution mélancolique d'un homme, excessivement pris au piège dans son rôle de pouvoir. Le sacrifice de la fille par le roi achéen peut être interprété comme une trahison de sa propre âme, à laquelle s'ensuit paradoxalement une renaissance, un renouveau spirituel. Dans la métaphore alchimique du processus d'individuation, le vieux roi tombe malade et doit mourir pour se transformer. Un sacrifice est nécessaire pour un nouveau départ. L'animal guide-totem de tout le processus est la biche, sacrée pour Artemis.

*"Da che agreste vallata della verde
Inghilterra, da quale miniatura persiana, da quale
arcana regione delle notti e dei giorni che il nostro ieri
racchiude, venne la cerva bianca che stamane
sognai? Durò solo un secondo. La vidi attraversare
il prato e perdersi nell'oro d'un meriggio illusorio.
Lieve creatura fatta un po' di memoria e un po' d'oblio,
cerva a un solo lato. I numi che reggono questo curioso Mondo
m'hanno permesso di sognarti, non d'esserti padrone: forse a
una svolta del futuro profondo*



*t'incontrerò di nuovo, bianca cerva del
sogno. Sono anch'io un lucido sogno che dura
poco più di quel sogno del prato e del
candore.”*

(Jorge Luis Borges)¹

Immaginiamoci Euripide intorno al 406 a.C., possibile data in cui ha composto una delle sue tragedie più incisive ed emblematiche: *Ifigenia in Aulide*. Fuori i clamori della guerra fra Atene e Sparta, che sta per finire ma che lascia devastazione, crudeltà e ovviamente morte alla sue spalle. Euripide è ormai in tarda età,² non sappiamo quanto anziano ma è anziano; se è attendibile la sua data di nascita fissata per il 480 a.C., è un settantaquattrenne per cui possiamo dire per quell'epoca è, decisamente anziano. Inoltre, quando scrive quest'opera è ormai esule da 2-3 anni (dal 408), ospite del re Archelao in Macedonia. È un esule/ospite, nel senso che Archelao lo ha invitato a far parte del suo cenacolo di intellettuali ed artisti, ma è comunque fuori dalla sua patria e se ha deciso di allontanarsi dalla sua “amata spelonca”, che fosse metaforica o fisica (secondo un racconto fantasioso si sarebbe trasferito in una grotta con tutti i suoi libri per dedicarsi solo ai suoi studi lontano dal contatto umano), di fatto è in esilio. Quello che è certo, è che era un intellettuale di alto livello, ricco di famiglia al punto da possedere una biblioteca e vicinissimo al circolo filosofico dei sofisti della sua epoca (Alcibiade e Crizia), con i quali condivideva lo spirito scettico critico ed un certo tipo di pessimismo nichilista modernissimo, potremmo dire contemporaneo. Quindi, riassumendo, abbiamo un Euripide al tramonto della propria esistenza, reduce da una guerra sanguinosa, lontano dalla patria, probabilmente al culmine del suo pessimismo dopo una carriera da tragediografo florida (novanta tragedie al suo attivo), ma deludente sul piano del successo: vincerà solo per 5 volte durante le rappresentazioni e quindi pochissime volte in confronto ai giganti suoi predecessori (Eschilo e Sofocle). Il suo stile è difficile, aspro, in controtendenza. Entreremo, gioco forza, dentro la sua poetica più avanti, ma per adesso ci basti dire, con Nietzsche, che Euripide è il distruttore della tragedia perché i suoi personaggi spingono al limite il senso tragico fino a superarlo; il teatro greco vira nel teatro moderno. I personaggi delle sue tragedie Aristofane li derideva denominandoli “eroi pezzenti”, che condividono tutte le meschinità degli uomini. Euripide annulla la distanza tra mito ed esperienza quotidiana e quindi diventa un de-mitizzatore.³ Quindi possiamo ben capire quanto deve essere stato scomodo per la sua epoca come autore e quanto deve aver lottato anche con se stesso per non cedere alla tenta-

1 Borges, J.L., *Poesie*, Milano, Feltrinelli, 2004.

2 Lesky, Albin. *Storia della letteratura greca*, vol. I, Milano, Il Saggiatore, 1962-1987.

3 Bultmann, R., *Nuovo testamento. Il manifesto della demitizzazione*, Brescia, Queriniana, 1970.



zione di compiacere il pubblico, per mantenere il suo discorso coerente; discorso che culmina appunto in questa sua ultima opera. È con questo stato d'animo che Euripide si appresta a scrivere la sua Ifigenia e possiamo quindi immaginarci che una sera, al lume di una sua candela, ha deciso di raccontarci una storia. Bisogna essere alla “Sera della vita”, sia nel senso di un percorso biologico che volge al termine, sia nel senso di una disposizione d'animo, come ci insegna Carl Gustav Jung:

*“Anche adesso non posso fare altro che raccontare storie (*Geschichten erzählen*) su questo tema (*Das Leben nach dem Tode*): ‘mythologein’. Forse bisogna essere vicini alla morte per acquistare la libertà necessaria per parlarne (...) per l'intelletto (*Verstand*) il ‘mythologein’ è una speculazione sterile, ma per l'anima (*Gemüt*) è un'attività salutare”.*⁴

Per quanto possa apparire discutibile e riduttivo il ricondurre alla vita dell'autore le motivazioni che si celano dietro il desiderio di comporre una determinata opera, con una specifica trama ed intreccio, non credo si possa non tenere conto delle particolari condizioni sociopolitiche e psicologiche in cui si trovava Euripide quando ha scritto Ifigenia e soprattutto credo non si possa prescindere dalla sua situazione psicologica, personale e archetipica. Dunque la mia ipotesi è che, naturalmente non tanto come personaggi storici ovviamente, ma come icone storico/rappresentative di determinanti archetipiche, autore e protagonista, Euripide e Agamennone, almeno per certi versi, possano identificarsi e in questa tragedia euripidea credo si possa scorgere, attraverso una lettura psicologica/archetipica, l'involuzione sul versante depressivo di una coscienza maschile (personale/collettiva) invecchiata e bisognosa ormai di un necessario/inevitabile rinnovamento. Questa stessa coscienza maschile, invece, perseverando verso la difesa del *Logos* ad ogni costo, contro anche il proprio istinto ed il parere dei propri cari, ferisce la dimensione erotica/animica della vita/natura e patisce, quindi, la nemesi della Grande Dea. Questa ipotetica nemesi si realizzerebbe attraverso una psicosi malinconica, che va a colpire il protagonista (l'autore?) e culminebbe nell'agitò violento verso il Sé, attraverso il tentativo di eliminazione di Ifigenia, da intendersi come rappresentante dell'anima/psiche (sostanzialmente e anche riduttivamente certo, quindi un tentativo di suicidio). Infatti la fine non sarà segnata per il *soma/bios* (Ifigenia non viene uccisa), ma per l'anima, costretta a calarsi in livello più indifferenziato/teriomorfico⁵ (la cerva), con una ricaduta enantiodromica della coscienza in uno stato fusionale con la natura. Enantiodromica ricaduta perché è tale il contrasto fra la coscienza solare egoica di un Aga-

⁴ A. Jaffé (a cura di), *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 354.

⁵ Jung, C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Opere volume V, Torino, Bollati Boringhieri, 1970, pp. 222; 251.

mennone tutto identificato con il suo ideale e la *regressio ad uterum naturae* finale, dove Agamennone/Ifigenia continuano a vivere, o meglio ri-nascono, sotto forma di cerbiatta, tornano creature dell'*humus* della foresta vergine e quindi portano a compimento un ciclo vitale/animico/coscientiale che si azzera, dando così il via ad un nuovo inizio. In termini psicopatologici/archetipici, nei termini quindi proprio della cosiddetta “*patologizzazione*”,⁶ dovuta al pulsare dei nuclei archetipici, il modo di pensare e di agire di Agamennone sembra quello di un folle invasato dal *Logos*. In termini psichiatrici: uno stato misto delirante (quindi un disturbo dell’umore ma con aspetti deliranti) dal quale non è permesso risollevarsi se non attraverso una “cura”. Cura tra virgolette naturalmente perché si tratta di capire che tipo di cura sia eventualmente possibile.

Ma veniamo al racconto, veniamo alla tragedia.

Agamennone è nella sua tenda, tormentato dal dubbio e dal rimorso, non vuole più tener fede al patto stipulato con gli argivi e alla promessa fatta al fratello Menelao, dar guerra ai Troiani per vendicare il ratto di Elena (che poi ratto non è ma semmai fuga d’amore, seppur supportata dalla dea Afrodite, ma comunque così se la deve raccontare la coscienza collettiva degli Achei, per difendere l’ego virile da una frustrazione intollerabile). Agamennone inorridisce riguardo a quanto ha pensato in precedenza ed esce d’impeto fuori dalla tenda alla ricerca del fedele servo senza nome che vien chiamato solo Vecchio.

E così deve essere perché questo è il suo ruolo archetipico. È a tutti gli effetti un vecchio saggio, nascosto nelle viscere del servo fedele, del giullare di corte, del *trickster*,⁷ è l’uomo che genuflettendosi di fronte al padrone, proprio nell’atto di abbassarsi in realtà lo rovescia e si pone lui in posizione regale. Perché è il depositario della vera saggezza ed infatti sarà proprio questo vecchio, soprattutto nell’incipit dell’opera ma anche in seguito, a dispensare parole di saggezza al disperato e già abbastanza folle Agamennone, triste, contraddittorio, dubbioso.

Il testo inizia con un simbolo esoterico astrologico importantissimo, Agamennone è uscito dalla tenda e domanda al vecchio qual è quell’astro che splende nel cielo e si sente rispondere: “*Sirio*”. Tutti noi sappiamo bene quanto è densa di simbologia e di esoterismo questa stella. È la stella fiammeggiante della Masoneria, della Golden Down e di molte società esoteriche. Nel 1977 fece scalpore il controverso best seller dello scrittore americano Robert Temple, “*Il Mistero di Sirio*”,⁸ in cui affermava che i Dogon (antica tribù africana del Mali) conoscessero una lunga serie di dettagli concernenti Sirio, impossibili da scoprire senza l’uso di telescopi e la ricollegava alla leggenda di Atlantide ed agli alieni. Ma al di là

6 Il processo di “*patologizzazione*” diviene ben meno riduttivo se lo si intende come l’ha esaustivamente illustrato James Hilmann nel suo: *La vana fuga degli dei*, Milano, Adelphi, 1988: le immagini archetipiche rimosse dalla coscienza unilaterale, ritornano sotto forma di “*morbi mentali*”.

7 Jung, Ibidem, pp. 245-64.

8 Temple, R.K. G., *Il mistero di Sirio (The Sirius Mystery)*, St. Martin’s Press, 1976 Trad. It, Piemme, 2001.

di queste amenità, che ci portano in parte fuori tema, quel che è certo è che ci troviamo di fronte ad un grande simbolo in cui è contenuto, *in nuce*, già tutto il mitologema da cui scaturisce la tragedia.

Sirio,⁹ astronomicamente *Alfa Canis Majoris*, conosciuta anche come Stella del Cane o Stella Canicola, in latino *Sīrius*, è una stella bianca della costellazione del Cane Maggiore; è la stella più brillante del cielo notturno, la seconda stella più brillante del cielo; quindi niente di strano apparentemente se Agamennone, *uscendo a rivedere le stelle*, di un cielo probabilmente estivo, ne viene subito colpito, si lascia immergere nei suoi raggi. Presso molte culture, la stella è stata spesso associata alla figura di un cane, ed è spesso indicata come foriera di sciagure. E anche questo non ci sorprende, siamo in una tragedia, l'intreccio nasce sotto l'egida di una stella nefasta. Presso i Greci si riteneva che il suo scintillio, al suo sorgere eliaco, potesse danneggiare i raccolti, portare forte siccità o persino causare e diffondere epidemie di rabbia; il suo nome deriva infatti dal greco antico Σείριος che significa splendente, ma anche ardente, bruciante. La stagione che seguiva l'avvento della stella nel cielo mattutino era chiamata “Canicola” (con evidente riferimento al termine “Cane”, che designa la costellazione di appartenenza della stella) o estate. Gli abitanti dell’isola di *Ceos*, nel Mare Egeo, avrebbero offerto dei sacrifici a Sirio e a Zeus per invocare i venti rinfrescanti e avrebbero atteso la ricomparsa della stella in estate. Quindi se Sirio non è favorevole, niente vento e tutto questo è in linea con l’intreccio. Se la stella fissa Sirio, la stella del cane di Orione a 13 gradi Cancro, non è in posizione favorevole per l’astrologia abbiamo pericolo e morte, cioè “morte violenta”: ecco il sacrificio di Ifigenia, *conditio sine qua non*, per la spedizione degli argivi.

Ma per svelare gli aspetti più esoterici della stella bisogna rivolgersi all’Egitto. Sirio è riportata nei primissimi registri astronomici, conosciuti presso gli antichi egizi col nome di *Sopdet*; durante il Medio Regno, gli egizi basavano il loro calendario sul sorgere eliaco di Sirio, ossia il giorno in cui la stella diventava visibile all’alba, poco prima che la luce del Sole la oscurasse in cielo, che all’epoca coincideva con il prossimo arrivo delle inondazioni annuali del Nilo e del solstizio, dopo circa 70 giorni in cui la stella non era stata visibile nei cieli. Il capodanno egizio cadeva in estate, nel giorno detto “*1 Thoth*”, corrispondente all’odierno 29-30 agosto. Tra gli egizi il geroglifico “*spdt*”, per indicare questa stella che chiamavano *Sept*, nome ellenizzato in *Sothis* (nella traslitterazione greca), mostra una stella e un triangolo; nella mitologia egizia, *Sothis* era identificata con la grande dea *Iside*, che formava una trinità con il marito *Osiride* e il loro figlio *Horus*, mentre i 70 giorni di assenza della stella simboleggiavano il passaggio di Iside attraverso il “*duat*” (l’oltretomba egizio). Settanta erano anche i giorni che i defunti trascorrevano nelle “case dell’imbalsamazione”. Questo a giustificare il forte legame tra

9 Enciclopedia Treccani, voce: *Sirio*.



gli antichi egizi e la stella *Sothis*, perché era la Dea che presenziava il ciclo della morte-rinascita. Del resto l'ombra/Animus di Osiride/Sirio è *Anubi*, il dio dalla testa di cane che presenzia gli inferi. Al suo cospetto qualcosa o qualcuno deve morire, essere sacrificato, smembrato, imbalsamato e poi risorgere trasformato. Questo è il destino segnato della coscienza maschile Euripide/Agamennone e della sua *Anima*, Ifigenia.

Ma *Sirio/Sept* non era identificata solo con *Iside* ma anche la dea arciera *Satit*, una forma di Iside guerriera. Sostanzialmente una variante egiziana di Artemide.

Ripercorrendo a ritroso il mitologema verso la notte dei tempi troviamo un riferimento anche nel *Vedanta* dove l'arciere è *Rudra*, quindi maschio, ma padre delle 27 sorelle sposate del re *Soma* (la Luna) e che sono le dimore lunari dell'astrologia indiana. In Cina, Sirio è la stella della "Lupa celeste" che minaccia di ingoiare il Sole, che viene difeso dalla freccia divina di *Shen* (Orione). Il simbolismo dell'arco e della freccia è onnipresente e questo ci riporta alla presenza di Artemide. Quindi la tragedia nasce sotto il segno della Grande Dea della morte-rinascita ma anche sotto quella particolare declinazione della Dea che è rappresentata, appunto, da Artemide.

All'inizio della tragedia tutto è silenzio e inazione: "*non c'è voce né di uccelli né di mare, i venti non soffiano, immobili le guardie sulle mura, tutto congelato*" dice il poeta tragico tramite Agamennone. Come non farsi venire in mente, da psichiatra, il silenzio e l'arresto della depressione. Lo spazio patico, "sentito", descritto da Minkowski,¹⁰ che tende ad essere vissuto, di conseguenza, come disperatamente vuoto, piatto, senza rilievo e prospettiva, senza suoni: le cose sono sentite come isolate, senza rinvio intenzionale, sentite come lontane in senso esistenziale; ma è anche uno spazio chiuso, raggrinzito, coartato, bloccato, soffocante, opprimente. È il peso della colpa che si fa sentire in Agamennone e che desertifica il suo presente, che congela e coarta il suo orizzonte esistenziale e lo mette direttamente nelle mani del suo essere per la morte.

L'angoscia che Agamennone svela al vecchio, portato dentro la sua tenda, è relativa al peso del potere, o meglio di chi non ha onori; il re si dichiara sconfitto di fronte al peso del suo incarico e di fronte al fatto di trovarsi fra due fuochi. Da un lato, abbiamo la pressione esercitata dagli dèi che sconvolgono l'uomo per le loro cose non perfettamente compiute; in fin dei conti sono gli dèi che hanno gettato gli Argivi in quel guaio ed è una dea, quell'Artemide, che si reputa offesa e vuole vendetta. Fuor di metafora, ci vuol comunicare Euripide, che spesso il destino si scaglia con violenza contro di noi e chi ha responsabilità pubblica ne è maggiormente esposto, almeno per certi versi. Su un altro versante, anche gli uomini esercitano una ben dura pressione verso il loro re, con i loro pareri variabili, volubili e difficili da soddisfare e da conciliare; il re viene schiacciato dalla distruttività e

10 Minkowski, E., *Cosmologia e follia, saggi e discorsi*, a cura di F. Leoni, Alfredo Guida Editore, 2000

dalla voracità degli altri principi. Volendo attualizzare, questa potrebbe essere una descrizione poetica-paradigmatica del tipico *cul de sac* in cui si può venire a trovare l'uomo di potere e di successo (oggi giorno il magnate, l'industriale, il politico), il quale, schiacciato da un destino nefasto ma anche dalle "pressioni" di alleati, collaboratori, pretendenti, prende atto del proprio fallimento e viene sopraffatto, annichilito, dalla colpa. Abbiamo un rimedio in Omeopatia, che non a caso si può usare come terapia complementare in certe forme di malinconia, che è l'*Aurum metallicum*, l'oro, conosciuto già nella *Spagyria* come medicamento per le depressioni. La materia medica omeopatica di *Aurum*, corrisponde in gran parte all'atteggiamento di Agamennone in questa tragedia, almeno per quanto riguarda lo psichismo. Così, uno dei più grandi omeopati viventi, George Vithoulkas, descrive le sue caratteristiche psichiche:

"Il tema centrale di Aurum è dato da estrema depressione e disgusto della vita che progrediscono fino a pensieri di suicidio per finire nell'autodistruzione. (...) Si tratta di solito di persone chiuse, responsabili (...). Generalmente sono molto disciplinati ed ambiziosi. Sembra che abbiano la convinzione di essere destinati ad un posto importante nella vita. Questo aspetto illustra il carattere egoista di Aurum ed è proprio questo elemento di egoismo che causerà a questi individui difficoltà nel corso della vita. (...) Diranno o daranno l'impressione che tutta la loro vita sia stata pervasa da un senso di serietà, con un tocco di tristezza. Con il progredire della patologia, entreranno in uno stato di autocritica, di auto biasimo per finire con la sensazione di non valere niente e di essere incapaci di riuscita in qualunque impresa".¹¹

Ma cosa può significare questa imponente metafora poetica del re sconfitto, se non il peso della vita, il peso della vita sociale, della vita pubblica, dell'impegno collettivo!

È il peso di una vita come coscienza egoica ipertrofica ed ipersviluppata che volge al termine e trova il suo limite, in Aulide. Il servo (impersonale, senza nome) è il *trickster*, come già scritto, è il giullare di corte, che fa da grillo parlante ad Agamennone, è la funzione inferiore¹² di Agamennone (probabilmente il sentimento). Il servo è una dote della moglie, mandato da Tindaro in regalo, è un "Vecchio Saggio" al servizio del femminile, quindi sa intuire e soprattutto "sentire" i voleri della Grande Dea. Ed è proprio di fronte al suo servo che comincia l'*anamnesi* del re: Agamennone tutto d'un fiato, per così dire, racconta come sono andate le cose da quando gli Argivi stipularono il patto di difendersi l'un l'altro dalle ingiustizie a quando Elena venne sottratta a Menelao, il quale radunò un esercito e una flotta che, arrivata in Aulide, non trovò il vento e allora si consultò Calcante, il quale promise partenza e vittoria in cambio del sacrificio di Ifigenia. Quindi il servo, vecchio saggio, dotato di intuito e sentimento femminili diventa

11 Vithoulkas, G., pp.759-60, *Materia Medica Viva*, Milano, Edizioni Belladonna, 2000.

12 Jung, C.G., *Tipi Psicologici*, 1969.



il consigliere, l’alter ego più evoluto, l’analista, il terapeuta potenziale in un certo senso, di quest’uomo dall’Ego così irrigidito e sembra tendere l’orecchio al racconto di Agamennone per scoprire indizi e prove. In questo passo, la tragedia si tinge di “giallo” come nell’omonimo genere letterario, ma a ben pensarci ricorda molto da vicino quell’atmosfera che si viene a creare in analisi, quando anche noi “junghiani” riteniamo che sia il caso di, momentaneamente, *ad hoc*, soprattutto nella cosiddetta “prima parte” dell’analisi, seguire la scuola del sospetto¹³ (freudiana), e ci sentiamo di dover indagare nel passato del paziente. Allora ci mettiamo ad analizzare i dettagli e scopriamo che nella storia del nostro paziente c’è un momento, o meglio più momenti, in cui è stata presa una decisione determinante e questa decisione, in un modo o nell’altro, nel bene e nel male, ha dato origine ad una cascata di eventi apparentemente irrefrenabili, al culmine dei quali avverrà la resa dei conti, in un misterioso, imprevedibile, catartico momento futuro. Agamennone protesta ma poi si lascia convincere e così facendo si consegna, pur commettendo un evidente errore (perché tradisce la propria anima, tradisce Ifigenia, prima ancora di sapere della mancanza di vento e della necessità del sacrificio) da il via al proprio errare, cioè consegna il proprio destino personale al proprio destino archetipico e così facendo fa comunque oscillare il suo asse Io-Sé. O meglio è il Sé che fa oscillare l’asse ed attacca. Utilizzando una metafora marziale, visto che di un capo guerriero stiamo parlando, possiamo utilizzare il principio fondamentale del *Ju-do*,¹⁴ dove la radice *ju*, vuol dire “cedevolezza”. Nel *Ju-do* vi è una forma di lotta controllata, regolata da una regola precisa che si chiama *randori*: se l’avversario ci sbilancia, la cosa da fare è cedere, se lui spinge, noi tiriamo, se lui ci tira, noi lo spingiamo. È come dire, seguiamo sempre l’avversario, seguiamo la corrente, seguiamo la forza della natura, non ci opponiamo mai! Perché se ci opponiamo, comincia uno sforzo enorme, inutile dove comunque vince il più forte e quando il più forte vince allora il più debole si schianta al suolo ed è la fine. È chi è il più forte fra il Sé e l’Io? Siamo più forti noi, fragili entità individuali? Piccoli attimi di respiro venuti al mondo per subito uscirne? O è più forte un impulso archetipico, il quale, attraversando le generazioni e le epoche dalla notte dei tempi, viene dal passato più profondo e si slancia verso il futuro più ignoto?

Agamennone avrebbe potuto cedere, se con lungimiranza avesse colto la folle distruttività “egoico-concretistica” e maschilista di Menelao e degli altri Argivi e se avesse capito in quale gorgo mortifero si stavano gettando ed avrebbe rinunciato. La sua rinuncia gli sarebbe costata il potere, avrebbe dovuto rinunciare al trono, forse sarebbe stato esiliato come traditore del fratello e della patria,

13 Ricoeur, P., *Dell’interpretazione. Saggio su Freud*, Il Saggiatore, Milano, 2002 (originale 1965).

14 Il *judo* (*jūdō*, *via della cedevolezza*) è un’arte marziale, uno sport da combattimento e un metodo di difesa personale giapponese formalmente nato in Giappone con la fondazione del Kōdōkan da parte del prof Kanō Jigorō, nel 1882.

ma forse, perlomeno per il suo ciclo vitale, si sarebbe salvato, avrebbe condotto una vita più ritirata e solitaria, magari in una spelonca, proprio come Euripide, appunto, in ritiro-meditazione, concentrato sul compito della seconda metà della vita, ed avrebbe salvato la propria anima, consentendole una rinascita/trasformazione forse meno traumatica. Ma, invece, Agamennone non rinuncia affatto, non cede, e così facendo innesca la tragedia o comunque sia (per riuscire dalla personalizzazione riduttiva) ne facilita l'innenso. Comunque sia, tutta questa sorte avversa che si presenta all'orizzonte, ma anche tutti questi pareri avversi degli uomini, Agamennone li subisce, denotando uno stile del tutto passivo e depressivo. Nel racconto della tragedia si evidenzia anche l'atteggiamento ossessivo, ossessivo-compulsivo possiamo dire, tipico di un quadro malinconico ma anche di un quadro misto, dove l'umore oscilla vertiginosamente e anzi si mescola, si embrica, nel suo versante maniacale e nel versante depressivo, dando origine a quei quadri così impulsivi e disforici che in psichiatria ben conosciamo.¹⁵ Dopo aver imbrattato, scancellato, sigillato, de-sigillato e ri-sigillato più tavolette, alla fine manda la tavoletta di disdetta e l'affida al suo alter ego sinistro (servo/maestro/analista, rappresentante della funzione inferiore), ma se ci si pensa bene (anche se nella tragedia non si legge) è troppo tardi o comunque troppo sul filo del rasoio. Questo, sempre tornando a Freud, sembra un atto di psicopatologia della vita quotidiana. Sono quei ripensamenti dell'ultimo minuto che sembrano utili solo a suggerire l'errore ormai immodificabile, o a creare ancora angoscia cercando di ritardare l'esito nefasto ormai inevitabile, o l'illusione maniacale delirante di operare un diniego, di cancellare un fatto che ormai sta per accadere. Agamennone ha già ordito un tradimento feroce ai danni della figlia (e della moglie, che non scorderà il torto subito), pianificato nei dettagli: le due donne verranno attratte dalla prospettiva di un matrimonio con un grande eroe, con Achille. Ma se l'invito a venire a nozze era stato già inviato in precedenza, come avrebbe potuto un successivo ordine fermare un invito così allettante? Vi si scorge il dubbio ossessivo ed autodistruttivo di una coscienza in disfacimento: atti autolesivi di natura depressiva o veri e propri tentativi di suicidi, che magari nascono apparentemente dimostrativi cioè non finali, ma siccome la coscienza del soggetto è spesso ormai malridotta, arrivata ad un punto di non ritorno, i ripensamenti rendono solo più tragica o comunque più problematica la vicenda. Il vecchio servo, che è tutt'altro che passivo o rimbambito (è un vecchio saggio), non manca di rinfacciare al suo re che ha osato troppo e anche che, con ironia, ha fatto veramente una sciocchezza nell'ordire un doppio inganno, sia verso la figlia che verso Achille... e per ottener cosa? L'autodistruzione.

Ma Agamennone non comprende la portata di queste critiche, si limita a manifestare la sua angoscia travestita da premura, insistendo con veemenza sulla

15 Binswanger, L., *Melanconia e mania*, 1960, Torino, Boringhieri, 1971.



necessità di fermare il carro o l'eventuale corteo della figlia, ma è troppo tardi: la luce, il carro del sole, sembra portare speranza ed invece annuncia la fine. Ifigenia e Clitennestra arrivano eccome, anzi anticipano quasi o così sembra dall'effetto scenico, quasi a schiacciare definitivamente quell'impulso di ripensamento di Agamennone. L'Ifigenia che arriva, che entra in scena, non è ancora la vera Ifigenia, chiave della tragedia. Non a caso questa Ifigenia viene descritta tramite il coro, in maniera impersonale. È una fanciulla dai gusti piuttosto maschili, visto che come un generale d'armata mette in rassegna e descrive con ammirazione tutto l'esercito degli achei, i loro carri, le loro armi e poi la flotta; sembra in funzione del padre, sembra una figlia identificata con l'anima maschile del proprio padre. Questa anima maschile descritta dal coro probabilmente serve per introdurre il drammatico dialogo tra i due fratelli, con l'ingresso in scena di Menelao, che è il primo dei due personaggi che si mostreranno estremamente mutevoli nelle convinzioni e nello stato d'animo, evidenziando un bipolarismo estremo (l'altro è evidentemente lo stesso Agamennone).

Atteggiamenti ed umori mutevoli che, tra l'altro, sono costati ad Euripide, da parte di una certa critica deteriore che nasce con il sarcasmo feroce di Aristofane, la fama di costruire personaggi meschini, vigliacchi, deboli, labili; mentre in realtà è proprio questa ambivalenza estrema che rivela, semmai, la straordinaria contemporaneità di un Euripide. In questo senso, possiamo avvicinarlo a Joyce, Svevo e a Pirandello, nel descrivere in maniera così vivida e realistica l'ambivalenza della coscienza umana, così umana e troppa umana proprio perché ambivalente e perché dominata e soverchiata dalla dimensione inconscia, quest'ultima probabilmente in nessuno dei grandi tragici così presente come in Euripide. Ma al di là di questa modernità stilistica e letteraria con questo dialogo si evidenzia, dal nostro punto di vista junghiano, ancor più lo sbilanciamento continuo dell'asse Io-Sé, con l'instaurarsi di una serie di rovesciamenti enantiodromici, potenzialmente infiniti. Potremmo dare ad Agamennone e Menelao il ruolo di funzioni psichiche: l'Io e l'Ombra. La coscienza di Agamennone di fronte al Sé che preme per vedere realizzato il proprio progetto trasformativo (attraverso gli accidenti del destino e l'ostilità/difficoltà create dal collettivo), si scinde e si scatena un serrato confronto tra l'Io e l'Ombra dove ora domina il primo, ora la seconda e viceversa. In un primo momento Agamennone è l'Io paterno che difende la figlia e Menelao l'Ombra del potere e della vendetta. Se leggiamo il dialogo della tragedia tra i due fratelli attraverso questa lente si possono trarre considerazioni interessanti. È nel ruolo di Ombra che Menelao cerca di convincere Agamennone a tener fede alla promessa e, per far questo, fa leva sul fatto che le promesse agli amici si mantengono (quindi viene stimolata la solidarietà virile), poi sull'ambizione di comando e di bottino sui troiani (quindi si stuzzica l'avidità e l'arroganza che Agamennone per prima aveva mostrato di avere), poi sul senso del ridicolo in cui avrebbe gettato

se stesso e la figlia rinunciando.

Quindi Menelao/Ombra spinge anche sull'orgoglio e sulla *Persona* di Agamennone, il suo ruolo sociale. Agamennone, come spesso succede proprio nel confronto con l'Ombra, ha uno scatto di rivalsa morale e reagisce accusando lui, Menelao (cioè il proprio lato oscuro come uomo/Agamennone), di combattere per una moglie in realtà del tutto negativa (di nuovo vendetta, egoismo, avidità, maschilismo, la moglie come possesso) e dichiara che non ucciderà i suoi figli per questo; cioè Agamennone per un attimo si rende conto che potrebbe salvare, attraverso un atto di *pietas*, la propria parte innocente, la propria parte vitale, la propria Anima. E il coro amplifica questa parziale e momentanea presa di coscienza ricordando che è virtuosa la scelta di risparmiare i figli. Vi è poi un nuovo scontro Io/Ombra, dove Menelao si appella di nuovo ad una presunta fratellanza; ma Agamennone non solo risponde di volergli essere fratello nella saggezza, non nella stoltezza ma poi ha il momento di maggiore lucidità presente in tutta l'opera ed è anche forse il passo dal quale io ho preso le mosse per questo mio breve intervento di commento alla tragedia, perché si parla esplicitamente di follia. Agamennone accusa Menelao di delirare per opera di qualche dio. E più avanti ancora il coro, di fronte alle esternazioni della stessa Ifigenia, definirà moralmente elevato il modo di sentire della fanciulla, ma riconoscerà qualcosa di veramente malato nella sorte e nel volere degli dèi.

La situazione in cui si trova Agamennone ha qualcosa di malato.

Quindi Euripide stesso mi consente questo mio, forse, solo per certi versi, riduttivo, "patologizzare" gli eventi narrati nella tragedia. Comunque, ritornando all'intreccio, è lo stesso *nume* che tradisce proprio Agamennone facendo venire la figlia prima del previsto e mettendo di nuovo in difficoltà la funzione dell'Io di Agamennone, proprio quando aveva avuta questa importante, seppure momentanea, vittoria sull'Ombra. Sembra che qualcosa sia avvenuto nella coscienza di Agamennone, perché l'Ombra/Menelao si addolcisce, recupera la dimensione femminile e sembra dar voce alla funzione inferiore, come era successo con il servo vecchio saggio e come spesso succede proprio dopo un confronto serrato con l'Ombra. Menelao si trasforma, seppur per un breve intervallo, in una figura di *daimon immaginale*, capace di commuoversi e far commuovere, provoca la fuoriuscita delle lacrime, ricorda il fatto di esser figli della stessa madre (la madre psiche potremmo dire, la coscienza di Agamennone) ed ecco che siamo in pieno recupero del sentimento. Ma tutto sarà inutile, perché ormai il dramma sta per compiersi e se, stilisticamente si può pensare ad un climax alternante (speranza/delusione/speranza/delusione, ecc.) che l'autore ha creato, per rendere ancora più emozionante il momento drammatico per lo spettatore, dal nostro punto di vista, psicologico, ritorniamo allo sbilanciamento dell'asse Io-Sé avvenuto, quando Agamennone ha preso la sua decisione promettendo agli Achei e gettandosi in



un destino senza ritorno.

La coscienza dell'Io di Agamennone è come sfiancata dagli attacchi del destino (gli dèi), del collettivo (gli Achei, l'esercito) e persino dei suoi propri cari (il fratello come ombra psichica) e non regge più: cade nella *nigredo* più disperata. Agamennone diventa pessimista e vede solo un futuro nero, nel testo tragico si leggono come attribuite ad Agamennone parole degne di un paziente con un delirio nichilista, con un delirio di rovina, di colpa e persino persecutorio, perché comincia a sostenere che ormai è troppo tardi, che non si può fare più niente, che ormai la sua colpa non può essere sollevata, che tutti sarebbero contro di lui se si ribellasse e che Ulisse o Calcante stesso potrebbero rivelare la notizia del suo tornare indietro rispetto alla promessa, creando la risposta vendicativa degli achei; se li immagina già pronti ad assediare Argo e superare persino le mura ciclopiche, pur di strappare via la terra a lui e sterminare tutta la famiglia, per cui, allora tanto vale che Ifigenia muoia subito e lei sola.

È assolutamente sconcertante per il lettore questa reazione così pessimista ed esasperata di Agamennone, questa visione così distruttiva. Certo, probabilmente la sua posizione non era politicamente e strategicamente sostenibile, ma se solo il re avesse accettato di deporre la corona (proviamo a fare una sorta di immaginazione attiva su questo punto cruciale della tragedia, come spesso si fa fare ai nostri pazienti in analisi junghiana, di fronte ad un sogno o ad una fantasia con un esito almeno apparentemente negativo o quando sempre in un sogno, ma anche nella realtà della vita quotidiana, ci si trova ad un vicolo cieco), se magari avesse accettato di auto-esiliarsi fuggendo lontano in terre alleate con un manipolo di fedelissimi, magari con l'aiuto di Achille, che in quest'opera è molto diverso dall'Achille che conosciamo dall'Eopea omerica, essendo comprensivo e pietoso (a dimostrazione di come sono più moderni e sfumati i caratteri dei personaggi di Euripide), che cosa sarebbe successo? Avrebbe potuto Agamennone con la sua Anima/Ifigenia salvarsi dal proprio destino? Questo non è dato saperlo, ma possiamo presupporre anche di no, perché ormai la decisione è presa, il destino già avviato. Ma forse questa presa di posizione della coscienza a favore dell'Anima, con una netta rinuncia alle pretese del collettivo, della Persona, dell'Ego e dell'Ombra,¹⁶ avrebbe potuto garantire una trasformazione più salutare ed una presa di coscienza attraverso una sorta di illuminazione, evitandosi il destino immediato di morte dell'Anima a cui Agamennone si destina con questo suo pessimismo.

A questo punto la tragedia va verso il suo culmine. Ifigenia è condannata, ma non senza compiere prima una serie di passi commoventi in cui cerca di convincere il padre a desistere e così farà Clitennestra e così Achille. Infine anche Ifigenia farà il suo molto noto e scioccante cambiamento di atteggiamento, sposerà l'idea

16 Callieri, B., *Quando vince l'ombra*, Roma, Città Nuova, 1982.

del padre dichiarandosi pronta a morire ed andrà orgogliosa incontro alla morte sotto gli occhi stupefatti e ammirati degli Argivi. In conclusione la Dea (*ex machina*), sottrae Ifigenia alla scure e la sostituisce con una cerva.

Da Von Franz, nel suo classico sul femminile nella fiaba,¹⁷ sappiamo che ci troviamo di fronte anche in questa tragedia al mitologema della Dea o della Maga negletta. Quando ci troviamo di fronte al dipanarsi di una delle varianti di questo mitologema, la nostra prospettiva archetipica ci dice che un comportamento naturale è stato trascurato.

Gli organi della psiche trascurati si comportano come gli organi del corpo trascurati, essi provocano l'insorgere di una malattia dell'intero sistema. Naturalmente va precisato che anche di fronte ad un atteggiamento sbagliato, non si può mai puntare il dito verso qualcuno in particolare, ma semplicemente prendere atto della coazione a ripetere di uno stato d'animo e/o di un comportamento unilaterale. Talvolta, infatti, il complesso è presente di per sé, sia nel senso che può trattarsi di una problematica transgenerazionale/culturale o di clan (e questo nel caso degli Achei non ci sorprenderebbe, trattandosi di un popolo a forte impronta patriarcale guerriera dove certamente il principio femminile era negletto), sia perché sappiamo bene che nella visione junghiana esiste anche il male in sé e quindi anche una cattiva sorte può essere tale di per sé, senza che vi sia necessariamente una spiegazione. Comunque, il modello archetipico della Dea oltraggiata, rivela un femminile con un complesso materno negativo che non mette da parte il risentimento e rinfocola la ferita. È la Dea offesa che incarna il principio femminile di severità e vendetta della natura (diversa dalla punizione maschile del logos, della legge). Un atteggiamento contro natura provoca, comunque, conseguenze negative anche se non è stata violata nessuna legge morale. Ma è soprattutto, la persistenza in un atteggiamento superato che crea situazioni impossibili. L'uomo, tragicamente, persevera nel mantenere il principio cosciente ma la perseveranza divenuta ostinazione provoca la dissociazione. D'altra parte, ci ricorda Von Franz, secondo Jung si dovrebbe essere molto elastici nel nostro atteggiamento cosciente e capendo il messaggio dall'inconscio modificare il nostro atteggiamento. E infine, Von Franz dice una cosa importantissima a proposito proprio di Ifigenia e cioè che lo sviluppo di una certa parte della femminilità per chi persiste in un atteggiamento unilaterale è consentito solo senza oltrepassare il livello infantile. Cioè Ifigenia deve morire bambina, deve morire vergine; l'anima di Agamennone, del grande re è un anima bambina che resterebbe tale in eterno se non sopraggiungesse il fato o gli eventi a precipitare la situazione ed indurre un drammatico, tragico cambiamento.

Da questo punto di vista quindi, i tratti di infantilismo presenti nella figura di Agamennone, che diventa vittima di quella che Jung chiamerebbe una re-

17 Von Franz, M.L. , *Il femminile nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri, 1979.



gressione della personalità, che lo fanno essere non all'altezza degli eroi tragici e completamente vittima degli eventi, hanno un senso, visti nell'ottica del processo d'individuazione. Questo Agamennone non è quello di Eschilo, che sposa il volere della Dea con grandiosa malvagità, è un Agamennone minore; come già sottolineato è tormentato, dubioso, ossessivo, ritorna continuamente sulle proprie decisioni e spera che avvenga qualcosa che venga a dissolvere ciò che poco prima ha desiderato. Non è più un personaggio epico ma gretto e subalterno: è un vecchio re debole e malato che deve morire. D'altronde è ben noto che il tema del Vecchio re, che si ammala, muore, guarisce e rinasce è uno dei temi centrali del pensiero di Jung, che attraversa tutta la sua opera, prende forma in *Simboli della trasformazione*,¹⁸ culmina nel *Mysterium Coniunctionis*,¹⁹ passando per gli *studi sull'Alchimia*.²⁰

Da questo punto di vista, ci viene incontro un interessante autore junghiano, che ha fatto uscire in America i suoi più importanti lavori negli anni settanta e circolati in Italia negli ottanta, ma che negli ultimi decenni è stato quasi dimenticato o comunque non si legge più da tempo immemorabile nelle bibliografie degli articoli che escono nelle riviste. Sto parlando del medico psichiatra e letterato John Weir Perry, allievo diretto di Jung, che con i suoi testi più importanti²¹ ha concepito anche una teoria junghiana della psicosi. Secondo le osservazioni di Perry sugli psicotici, le dinamiche profonde che sottendono il crearsi di una struttura di pensiero delirante, poggiano sull'immagine del Sé e del modo in cui l'individuo si percepisce. Quando il punto di vista che l'individuo ha su se stesso (l'Ego, la coscienza dell'Io), è troppo angusto, unilaterale, svalutativo o iper-valutativo, l'immagine del Sé richiede una riorganizzazione ed entrano in gioco vari meccanismi di compensazione. Se questi non riscuotono successo si ha un più drastico e turbolento processo nel regno della psicosi, per imporre i cambiamenti necessari. Quindi l'Agamennone (che è un po' anche Euripide) probabilmente, prima diventa ossessivo, cioè è tormentato dal dubbio, dal senso di colpa ma anche dall'indecisione, diventa ansioso e depresso, poi sempre più depresso, fino al versante melanconico e quando decide di diventare del tutto unilaterale e cioè di vedere solo la ragion di stato, quella della Persona (la dignità) ed il potere, il Sé lo precipita nel baratro del sacrificio e cioè del sacrificio di sé e cioè della propria Anima.

La cerimonia del sacrificio di Ifigenia potrebbe persino essere vista come una grande allucinazione, una dispercezione complessa in cui il Sé di Agamennone si riorganizza sacrificando l'Anima, cioè distruggendo tutto ciò che era stato Agamennone fino ad allora persino nel suo intimo, per riorganizzarsi in maniera com-

18 C.G.Jung, *Simboli della trasformazione*, in *Opere* volume 5, Torino, Bollati Boringhieri, 1952.

19 C.G.Jung, *Mysterium Coniunctionis*, in *Opere* volume 14, Tomo II, 1990, Torino, Bollati Boringhieri, 1970.

20 C.G.Jung, *Studi sull'alchimia*, in *Opere* volume 13, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

21 J.W. Perry, *The far side of madness*, 1974, trad. it. *La dimensione nascosta della follia*, Napoli, Liguori, 1980. J. W. Perry, *The self in psychotic process; its symbolization in schizophrenia*. University of California Press., 1953.

pensatoria, verso altre configurazioni psichiche, ripartendo da un terreno neutrale e naturale: la cerva.

Ma qual è il versante archetipico che emerge dall'inconscio? È quello rappresentato da Artemide.²² La Dea vergine, nella mitologia greca-archaica, rappresentava la natura immacolata e selvaggia; pur amando le sue ninfe, se qualcuna di essa cedeva ad Eros la scacciava. Inoltre era legata alle doglie e al parto. Ci si ricorda del pastore, Atteone,²³ che fu trasformato in cervo e poi fatto sbranare dai suoi cani perché aveva visto la Dea fare il bagno nuda. Vedere o sapere troppo.

Il cervo, in molte civiltà ed epoche è stato simbolo di fertilità, di crescita spirituale e del morire per divenire, fa capo a molte leggende. Nella più curiosa, a cinquant'anni esso ricerca un serpente e poi lo mangia, quindi deve bere acqua entro tre giorni, altrimenti muore; sarebbe l'anima assetata del divino.²⁴

L'anima che cerca il divino ed il morire per divenire, evocano il confronto con il grande, ultimo passaggio, all'altra dimensione, quando tutte le altre porte appaiono chiuse.

Qui il cerchio del nostro discorso si chiude, con quell'Agamennone che scegliendo quel gesto orrendo e finale, il levare la mano contro la figlia innocente, la leva in realtà anche e soprattutto contro se stesso, non avendo ormai altra strada per uscire da un percorso concluso, ormai incancrenito e sterile. È il sopprimere il proprio stesso impulso vitale, la propria stessa Anima, scorgendo però già, in quel drammatico momento, con gli occhi già chiusi, nei chiaroscuri argentei della luce lunare, il passo deciso e maestoso della *Cierva Blanca*, che avanza fiera e senza paura lungo il sentiero non tracciato... ed è musica di buono auspicio, per le orecchie del morente, il calpestio delle foglie del sottobosco, sotto l'urto degli zoccoli nervosi ed impertinenti ed il rimbalzo palpitanle di quel nuovo, pulsante, potente, cuore animale. In questo senso appaiono decisive e illuminanti le parole del maestro di Kansas City:

"Quando ci domandiamo perché ogni analisi giunge così frequentemente e in tali varietà all'esperienza della morte, troviamo innanzitutto, che la morte compare con lo scopo di consentire la trasformazione. (...) la forza creatrice uccide mentre produce il nuovo. Tutte le confusioni ed i disordini chiamati nevrosi possono essere visti come un combattimento tra la vita e la morte (...) ciò che il nevrotico chiama morte, soprattutto a causa del suo aspetto oscuro e ignoto, è una nuova vita che tenta di penetrare nella coscienza (...) analisi significa morire. (...) L'anima predilige l'esperienza della morte per introdurre la trasformazione. Considerato in questo modo l'impulso suicida è una pulsione di trasformazione. (...) Porre un fine a se stessi significa arrivare alla propria fine, cercare (...) al fine di arrivare a ciò che non si è – ancora. (...) Il suicidio è un tentativo di passare a forza da un regno in un altro attraverso la morte".²⁵

22 *Enciclopedia dei miti*, Brescia, Garzanti, 1990.

23 Ibidem.

24 AA.VV., *Dizionario dei simboli*, Casal Monferrato. Edizione Piemme, 1993.

25 Hilmann, J., *Il suicidio e l'anima*, Roma, Astrolabio, 1964., p. 52



Bibliografia

- AA.VV., *Dizionario dei simboli*, Casal Monferrato. Edizione Piemme, 1993.
- AA.VV., *Enciclopedia dei miti*, Brescia, Garzanti, 1990.
- Binswanger, L., *Melanconia e mania*, 1960, Boringhieri, 1971.
- Borgna, E., *Malinconia*, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Bultmann, R., *Nuovo testamento. Il manifesto della demistizzazione*, Brescia, Queriniana, 1970.
- Callieri, B., *Quando vince l'ombra*, Roma, Città Nuova, 1982.
- Euripide, *Ifigenia in Aulide*, Venezia, Edizioni Marsilio, 2001.
- Guardini, R., *Ritratto della malinconia*, Brescia, Morcelliana, 1993.
- Hilmann, J., *Il suicidio e l'anima*, Roma, Astrolabio, 1964.
- Hilmann, J., *La vana fuga degli dei*, Milano, Adelphi, 1988.
- Jaffé , A. (a cura di), *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, Milano, Rizzoli, 1992.
- Jaspers, K., *Psicopatologia generale*, Roma, Il Pensiero Scientifico, 1964.
- Jung, C.G., *Simboli della trasformazione* in Opere volume V, Torino, Bollati Boringhieri, 1952.
- Jung, C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Opere volume V, Torino, Bollati Boringhieri, 1970
- Jung, C.G., *Tipi Psicologici* in Opere, vol VI, Torino, Bollati Boringhieri, 1982.
- Jung, C.G., *Studi sull'alchimia* in Opere volume XIII, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.
- Jung, C.G., *Mysterium Coniunctionis* in Opere volume XIV, tomo II, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.
- Kano, J., *Judo Kodokan*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2005.
- Lesky, Albin. *Storia della letteratura greca*, vol. I, Milano, Il Saggiatore, 1962-1987.
- Minkowski, E., *Cosmologia e follia, saggi e discorsi*, a cura di F. Leoni, Alfredo Guida Editore, 2000.
- Perry, J.W., *The far side of madness*, 1974, trad. it. *La dimensione nascosta della follia*, Napoli Iguor, 1980.
- Perry, J.W., *The self in psychotic process; its symbolization in schizophrenia*. University of California Press., 1953.
- Ricoeur, P., *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, Milano, Il Saggiatore, 2002 (originale 1965).
- Temple, R.K. G., *Il mistero di Sirio (The Sirius Mystery)*, St. Martin's Press, 1976; trad. it, Milano, Piemme, 2001.
- Vithoulkas, G., *Materia Medica Viva*, Milano, Edizioni Belladonna, 2000.

CLITENNESTRA E LA SUA VENDETTA

Marinella Calabrese

Riassunto

Nelle tragedie greche, anche se rappresentazione di un mondo prettamente maschilista e patriarcale, si incontrano molte tipologie di femminile: ci sono donne che detengono il potere in assenza dei mariti e sanno governare, donne che usano la bellezza non solo come trappola ma anche come strumento di pace, donne vittime della violenza degli uomini o degli dèi, donne bambine e donne che invecchiano aspettando, donne che imparano anche ad uccidere per non soccombere.

Ognuna di loro rappresenta una tipologia di femminile ed in ognuna di loro le forze della psiche si muovono diversamente, spesso in modo conflittuale, in direzioni opposte, rendendole sia vittime che carnefici. Clitennestra, vittima della violenza e della brama di potere del marito, acquisisce la stessa modalità di agire e la sua vendetta si consuma con il sacrificio della vita dello stesso Agamennone. Dal mondo greco, fino ad oggi, Clitennestra è una figura che affascina e ci ripropone la storia terribile della sua vita.

Abstract

In Greek tragedies, even if they represent a purely male chauvinist and patriarchal world, there are many types of women: there are women who hold power in the absence of husbands and know how to govern, women who use beauty not only as a trap but also as an instrument for peace, women victims of the violence of men or gods, childish women and women that grow old while waiting, women that can kill in order not to succumb.

Each of them represents a type of female and in each of them the forces of the psyche move differently, often in conflict, in opposite directions, being both victims and executioners. Clytemnestra, victim of her husband's violence and lust for power, acquires the same mode of acting and her revenge is consumed with the sacrifice of Agamemnon's life.

From the Greek world to nowadays, the repetition of the terrible story of Clytemnestra life fascinates and at the same time upset.

Resumè

Dans les tragédies grecques, même si elles représentent un monde chauviniste et patriarcal purement masculin, il y a des nombreux types de femmes: il y a des femmes qui détiennent le pouvoir en l'absence de leur mari et savent gouverner, des femmes qui utilisent la beauté non seulement comme piège mais aussi comme instrument de paix, les femmes victimes de la violence des hommes ou des dieux, les femmes enfants et les femmes qui vieillissent en attendant, les femmes qui apprennent aussi à tuer pour ne pas succomber.

Chacune d'elles représente un type de femme et dans chacune d'elles les forces de la psyché évoluent différemment, souvent de manière conflictuelle, dans des directions opposées, faisant d'elles à la fois des victimes et des bourreaux. Clytemnestre victime de la violence et de la soif de pouvoir de son mari, apprendra la même manière d'agir que lui, sa vengeance se consume avec le sacrifice de la vie d'Agamemnon.

Du monde grec, jusqu'à aujourd'hui, Clytemnestre est une figure qui fascine et reprend la terrible histoire de sa vie.



La tomba di Clitennestra si trova fuori dal recinto delle mura di Micene, insieme a quella di Egisto: entrambi si erano macchiatи di terribili colpe e non meritavano di riposare sotto il palazzo, il loro agire li aveva resi indegni di poter stare dentro le mura. Relegati altrove, puniti per l'eternità.

La tomba di Clitennestra è spoglia ma conserva la sua struttura e ha nascosto al suo interno gioielli meravigliosi. La tomba di Clitennestra è la tomba di una regina, una regina sanguinaria, una uxoricida, una madre ferita e crudele, una donna sola in un mondo di uomini feroci, ma pur sempre regina.

Da un mondo patriarcale, le storie di alcune donne sono arrivate fino a noi. Il potere e la guerra erano affari maschili, le donne erano destinate a sposarsi, avere figli, preferibilmente maschi e ad accudire la famiglia.

Eppure i tragediografi greci ci narrano le vicende di molte donne: donne straordinarie nel loro essere vittime o artefici del loro destino. Forse queste donne hanno segnato una strada, allargato gli orizzonti, offerto una diversa visione del mondo allora come adesso.

Ci sono donne che detengono il potere in assenza dei mariti e sanno governare, donne che usano la bellezza non solo come trappola ma anche come strumento di pace, donne vittime della violenza degli uomini o degli dèi, donne bambine e donne che invecchiano aspettando, donne che imparano anche ad uccidere per non soccombere.

Ognuna di loro rappresenta una tipologia di femminile ed in ognuna di loro le forze della psiche si muovono come frecce: hanno una meta, una direzione, un verso. Il loro sentire e il loro agire è la manifestazione di queste forze. È come nelle leggi della dinamica: conoscendo le forze è possibile prevedere il moto di un corpo, studiando il moto di un corpo risalire alle cause del moto stesso.

"Ho dimestichezza con l'odore della morte"

Così Tóibín, nella *"Casa dei nomi"* (2018) inizia il racconto delle vicende della casa degli Atridi, la storia di Agamennone e della sua famiglia, intrecciando i racconti di Clitennestra e di Oreste.

È un ulteriore racconto, a distanza di secoli, della storia di questa donna e dei suoi drammi.

Clitennestra e le sue vicende familiari sono state narrate in molte tragedie: da Sofocle in *Elettra*, da Eschilo nell'*Orestea* (trilogia formata dalle tragedie *Agamennone*, *Le Coefore*, *Le Eumenidi*, 458 a. C.) e poi da Euripide in *Ifigenia in Tauride* (413 a. C.) ed *Ifigenia in Aulide* (rappresentata nel 403 a. C.).

E in tempi più moderni ritroviamo la rilettura di Dacia Maraini ne *I sogni di Clitennestra* (1981), quella di Marguerite Yocenaur fino al *Verdetto* di Valeria Parrella del 2007.

Anche Ghiannis Rhitsos in *Quarta dimensione* ci parla in termini poetici di Ifigenia, Agamennone e Crisotemi, la figlia più piccola.



Ifigenia non ha più voce perché è morta, Oreste cresciuto lontano ha lottato per trovarsi uno spazio vitale e non può rinunciare al suo futuro.

Per la Clitennestra di Tóibín il presente è un tempo senza dèi da pregare, dal sangue di sua figlia può covare solo vendetta. È una vendetta umana la sua,

"gli dèi sono distanti, alle prese con altre cose. Si preoccupano dei desideri e delle bufonate umane come io mi preoccupo delle foglie di un albero. So che le foglie sono lì, appassiscono, ricrescono e appassiscono, come le persone nascono, vivono e poi sono sostituite da altre come loro.

A questo punto vorrei concedermi una bella risata. Mi sentirete sghignazzare e poi sbellicarmi all'idea che gli dèi abbiano consentito a mio marito di vincere la sua guerra e ispirato ogni piano da lui concepito e ogni mossa da lui compiuta, che conoscessero i suoi malumori mattutini e la strana, stupida euforia che sprizzava di sera, che abbiano dato ascolto alle sue implicazioni discutendone nelle dimore divine, che abbiano assistito all'uccisione di mia figlia approvandola.

L'accordo era semplice, o così credeva lui, o così credevano le sue truppe. Ammazzare la ragazza innocente perché cambiasse il vento. Cancellarla dalla faccia della terra, affondarle un coltello nella carne per assicurarsi che non sarebbe mai più entrata in una stanza né avrebbe aperto gli occhi la mattina. Privare il mondo della sua grazia. E, come ricompensa, gli dèi avrebbero fatto soffiare il vento a favore del padre il giorno in cui gli sarebbe servito per le vele. Gli altri giorni, quando il vento sarebbe servito ai nemici, l'avrebbero placato. (...)

Gli dèi hanno le loro questioni soprannaturali che noi nemmeno immaginiamo. Sanno a malapena che siamo vivi. Per loro, semmai ci sentissero, saremmo come rumore lieve del vento fra gli alberi, un fruscio distante, discontinuo. Lo so che non è stato sempre così, c'è stato un tempo in cui gli dèi venivano a sveglierci la mattina, ci pettinavano i capelli, ci riempivano la bocca di parole dolci, prestavano ascolto ai nostri desideri e cercavano di realizzarli, in cui conoscevano i nostri pensieri ed erano in grado di inviarci segnali. (...)

Ho fatto rimuovere e seppellire i corpi. Adesso è il crepuscolo. Posso aprire le imposte del terrazzo e guardare le ultime tracce dorate di sole e i rondoni che tracciano archi nell'aria muovendosi come fruste contro la luce densa, obliqua. Con l'infittirsi dell'aria vedo i contorni sfocati di quel che c'è. Non è tempo di nitore, questo; nitore non ne voglio più. La chiarezza non mi serve. Mi serve un periodo come questo, in cui ogni oggetto cessa di essere se stesso e si fonde con ciò che è accanto, proprio come ogni azione mia o altrui cessa di essere a sé stante nell'attesa che qualcuno venga a giudicarla o documentarla".¹

Clitennestra, uccisa da Oreste, resterà come ombra che vaga nel palazzo, cercando di ricordare i nomi, soprattutto quello di suo figlio che l'ha uccisa, fino ad incontrarlo per poi sparire per sempre.

Tóibín ci descrive una donna moderna nel pensiero e nell'azione, capace di governare e di uccidere, che non prega e non implora né gli uomini né gli dèi.

Anche la Clitennestra che troviamo nell'*Orestea* di Eschilo è una donna poten-

1 Tóibín Colm, *La casa dei nomi*, Einaudi, 2018 pagg 8-10

te e spietata, che è stata regina senza re per dieci anni. È una donna assolutamente anomala nel mondo femminile dell'epoca, non solo per il suo rapporto adulterino con Egisto, l'assassinio del marito, ma soprattutto per il suo rapporto con il potere assolutamente maschile, così come maschili sono il suo linguaggio, la sua capacità retorica, la sua inflessibile determinazione, la sua spaventosa violenza e la straordinaria abilità nel mentire al fine di attirare il marito nella trappola mortale lucidamente e astutamente predisposta.

All'inganno che Agamennone le aveva teso portando Ifigenia al sacrificio, Clitennestra risponde con un altro inganno mortale: Agamennone è appena tornato dalla guerra di Troia, Clitennestra lo accoglie dinanzi alla reggia, proclamando alla cittadinanza la sua felicità, invita il marito a entrare nel palazzo con dichiarazioni di fedeltà e d'amore, ovviamente menzognere.

In assenza di Agamennone non ha mai tentato di suicidarsi, ha scelto Egisto come amante e come complice e ha allontanato il figlio Oreste perché non potesse ribellarsi e ostacolare le mire di potere della madre e di Egisto.

Agamennone, di fronte a simili dichiarazioni di amore e fedeltà, senza sospettare alcunché, segue Clitennestra all'interno della casa, dove gli viene preparato un bagno ristoratore. E non appena è immerso nell'acqua, solo, lontano dalla scorta, ovviamente inerme, Clitennestra attua il suo piano.

In Eschilo, la sua mano è mossa da un odio bestiale, il suo carattere virile trasforma il suo omicidio in un macello. Non è un caso se l'arma del suo delitto è la scure, o meglio l'ascia bipenne, simbolo del potere politico. Un'arma impensabile in mano femminile.

Clitennestra non è nemmeno una madre amorevole: ha allontanato Oreste e costretto Elettra ad un destino crudele. A differenza del fratello, Elettra non è personalmente pericolosa: la vendetta è compito maschile. Ma potrebbe generare figli maschi, futuri vendicatori: per evitarlo, Clitennestra la dà in moglie a un contadino, che, perfettamente consci dell'abisso sociale che lo separa dalla principessa, non si unirà mai a lei.

Clitennestra uccide pure Cassandra, la schiava che Agamennone ha portato con sé e da cui aspetta un figlio. Ma non uccide per gelosia: la vera ragione per la quale elimina Cassandra è la brama di potere che in lei è necessità di rivendicare il suo ruolo di signora unica della casa e del regno.

Clitennestra, donna spietata e vendicativa, non poteva avere l'assoluzione da parte del mondo greco, agli occhi del quale era vista come una donna totalmente, innaturalmente anomala nel mondo femminile dell'epoca e così da vittima si è trasformata in carnefice.

Ha indossato una nuova maschera? O la sua vera natura è quella di assassina crudele e non di donna devota?

Pensa ed agisce come un uomo, come un uomo crudele e senza scrupoli al-



cuno. È come se in lei qualcosa (di femminile) fosse perduto inesorabilmente e questa perdita avesse come unico esito la morte di Agamennone e poi la sua.

È il dolore che le ha causato Agamennone a portarla alla vendetta? È il piacere del potere (che rischia di perdere) che la fa agire in modo così spietato? Quale “necessità” guida la sua mano?

Quello che manca in Clitennestra è qualunque apertura al sentimento, all’eros, all’amore. Lei non ama Agamennone, non ama Egisto. Amore, qui inteso come forza che cerca di riunire gli opposti, il maschile e il femminile, vera rivoluzione copernicana della nostra civiltà che ai matrimoni imposti sostituisce i matrimoni “d’amore”. E certo non è il caso di Clitennestra!

L’epilogo della sua vendetta è cruento e brutale e mette in secondo piano le vicende drammatiche che hanno segnato la sua vita: il dolore non si cancella ma si modifica, cova come serpe, diventa fiamma sotto la cenere.

In tempi più recenti, il femminismo (per voce di scrittrici notissime) rilegge la storia di Clitennestra e riconcettualizza la sua violenza, individuandone le cause nella impossibilità di accettare l’intollerabile ingiustizia e infelicità cui le donne sono condannate in quella *polis* giustamente definita “un club di uomini”, in un mondo arcaico maschile e maschilista in cui le donne non hanno nemmeno un ruolo prioritario nella maternità (la donna accoglie il feto ma è l’uomo che genera).

In questa chiave, la violenza di Clitennestra diventa manifestazione di un carattere dignitoso e fiero e della forza interiore, che le consente di ribellarsi alla violenza del potere maschile, imparando ad usarlo come risorsa. Intesa come l’unica risposta allora possibile alla violenza maschile, la violenza di Clitennestra diventa, così, il pretesto per riflettere sul rapporto fra generi nel mondo moderno e chiederci cosa è cambiato davvero nei secoli.

Le donne sono considerate davvero alla pari degli uomini soprattutto in rapporto al potere? L’assassinio di un uomo da parte di una donna è considerato alla stessa stregua di quello di una donna uccisa da un uomo? Non dimentichiamo che è storia recente l’abolizione del “delitto d’onore”.

Quale prezzo hanno pagato e pagano ancora le donne per ritagliarsi uno spazio di vitale libertà ed autodeterminazione?

Sicuramente in epoca moderna Clitennestra è stata rivalutata e vista non solo mostro crudele, ma anche vittima di un destino crudele. La riconversione della sua immagine non è, tuttavia, un’invenzione femminista. Se ci limitiamo all’*Oresteia*, Clitennestra non è certo una vittima ma la incontriamo già moglie adultera di Agamennone. Nulla sappiamo dei suoi rapporti precedenti con il marito, che, alla luce di quanto riferiscono altri autori, come Euripide e Pausania, appaiono in una luce tale da far quantomeno pensare, per essere eufemistici, che il matrimonio non era nato sotto i migliori auspici.

Se i matrimoni d’amore allora non esistevano, quello tra Agamennone e Cli-

tennestra era nato particolarmente male. I torti che le erano stati inflitti durante il matrimonio erano stati solo l'ultimo atto di una serie di violenze. Il dolore arma la sua mano mentre il suo cuore le detta la vendetta.

La Clitennestra di Dacia Maraini è un'ex prostituta, raccolta sulla strada quasi bambina da Agamennone, emigrato siciliano che vive a Prato. Agamennone decide di partire per l'America per sfuggire alla miseria e cercare fortuna e non essere costretto a cedere la sua attività di piccolo imprenditore tessile.

Durante la sua assenza, Clitennestra ed Elettra continuano a lavorare ai telai che il marito possiede, spezzandosi la schiena mentre il figlio Oreste, comunista e omosessuale, è emigrato in Germania. Egisto è un disoccupato opportunista. Elettra, innamorata del padre, disprezza la madre e condivide i valori maschili. Ifigenia è una quattordicenne che Agamennone, pur sapendo che non sopravviverà al parto (come poi accade) perché malata di cuore, ha dato in moglie all'uomo che l'ha messa incinta, in cambio di danaro. Da qui, l'odio mortale di Clitennestra, che povera e impotente, a differenza di quella antica, non ha neppure la forza di uccidere il marito, che, tornato dall'America, muore d'infarto. Clitennestra, diversamente dalla tragedia antica, non viene uccisa da Oreste, ma impazzisce.

Appare vittima delle sue visioni e dei suoi sogni, il livello della realtà e della visione si mescolano e si perde il confine fra quello che accade nella sua psiche e la realtà dei fatti, come se il suo mondo interno avesse il potere di cambiare la storia.

"Ho sognato. Le mie mani sono imbrattate dei miei sogni velenosi. Ho sognato di essere me. Sogno di essere un'altra. Fra i due sogni non c'è legame. Il sogno mi dà forza. Il sogno mi toglie la forza, non mi tradite, aiutatemi! Può una donna morta sognare di rivivere sognando i suoi sogni mutilati? Ora forse è venuta l'ora di morire, come vuole mia figlia Elettra, in nome della verità e dell'ordine familiare. Se morirò sognando forse morirò felice. Ma è un sogno di vita o una vita di sogno? In qualche parte, fra i sogni morti, io continuerò a vivere, per continuare a sognare".²

Dacia Maraini, in un'intervista del 1984, spiega che la follia altro non è che il non riuscire ad adattarsi al mondo: e le donne non possono adattarsi a un mondo fatto a misura maschile. Tra quelle che non impazziscono, oggi, dopo millenni di patriarcato, molte hanno imparato a condividere la logica degli uomini, come Elettra. Le altre, quelle che restano, non hanno più la forza di ribellarsi a un mondo in cui continuano a essere non solo subalterne, ma vittime della violenza maschile.

Marguerite Yourcenar nel suo monologo dedicato alla figura di Clitennestra (1984) ci presenta invece, una donna che ha perso tutto senza possibilità di risatto. Non è presentata come la vendicatrice sanguinaria tramandata dalla tradizione, non regge un'ascia nella mano né i suoi occhi brillano di fosca gioia nel

2 Maraini D., *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, BUR, 2001.



pianificare l'omicidio. Il suo abbandono nelle braccia di Egisto non è dettato da uno slancio sincero di passione, né dalla mera volontà di rivalsa nei confronti di una condizione di vedovanza forzata. Come lei stessa confesserà dinanzi al tribunale che deciderà la sua condanna a morte:

“Signori della Corte, esiste un solo uomo al mondo: il resto per ogni donna non è che un errore o un malinconico surrogato. E l’adulterio non è sovente che una forma disperata della fedeltà. Se qualcuno io ho tradito, si tratta certamente di quel povero Egisto. Avevo bisogno di lui per sapere fino a che punto fosse insostituibile colui che amavo”³

Clitennestra è una donna che crede ad un unico amore a cui si resta fedeli anche tradendo, anche se tradite. Egisto è un modo per ingannare se stessa, per colmare un vuoto abissale, un’assenza insostituibile. È un personaggio dolente perché è una donna sola e poco o nulla è paragonabile alla disperazione di una donna abbandonata dall'uomo amato.

Completamente diversa la Clitennestra di Valeria Parrella, che ne “*Il verdetto*” (2007), compare in un tribunale, accusata di aver ucciso il marito e racconta ai giudici la sua storia.

È una donna figlia della buona borghesia napoletana che si è innamorata a sedici anni di un giovane camorrista, come rapita da un destino ineluttabile. Le famiglie di entrambi si oppongono a questa storia. La madre di Agamennone prova a fare un tentativo per fermare tutto con una fattura ma Clitennestra mette in atto un rito ancora più arcaico: la maternità. Ananke ha trovato altre strade per farsi spazio e manifestare la sua potenza. Fato o fatalità, si resta comunque, senza scampo. Quindi si sposa e va a vivere con lui in una villa blindata sulle pendici del Vesuvio. Gli anni passano, Agamennone diventa un boss, la famiglia cresce. Ma Ifigenia, una delle figlie, viene uccisa durante un regolamento di conti: prima vittima della guerra di camorra.

Clitennestra barcolla sotto i colpi del destino maledicendo se stessa per non aver saputo proteggere la figlia, la sua progenie maledetta, accecata dalla passione per Agamennone.

È l'amore per Ifigenia che armerà la mano di questa Clitennestra o l'amore totalizzante per Agamennone a renderla cieca e furiosa? Qui si incrociano le passioni e si perde il filo del pensiero. L'ombra del potere oscura l'amore, il sangue versato nutre il destino crudele.

Durante una lunga latitanza di Agamennone (che nel frattempo continua, come ha sempre fatto, a tradire la moglie) Clitennestra diventa l'amante di Egisto. Ma per solitudine, per disperazione: l'unico uomo che ama è Agamennone.

“Ogni volta che Egisto mi ha abbracciato io ho dovuto ricordare come è fatto un

³ Yourcenar Marguerite, *Fuochi*, Bompiani, 2001.

*abbraccio, ogni volta che ha creduto di parlarmi ho sentito le sue parole, come aria, passarmi attraverso senza che nulla di esse restasse in me, e ho dovuto ricordare le parole di fuoco con cui il Mio Uomo mi segnava la carne ogni volta che si rivolgeva a me. È stato peggio, un tormento strano: lasciarsi leccare le ferite da un uomo che non poteva riconoscerle e guarirle”.*⁴

Quando questi finalmente ritorna, lei è pronta a perdonargli tutto: per lui prepara il letto, per lui cucina la cena preferita. E Agamennone arriva, finalmente. Ma non è solo, al suo fianco sta una donna, Cassandra, figlia del boss pugliese che aveva ucciso e di cui aveva preso il posto in Puglia, con un bambino in grembo. Clitennestra uccide entrambi.

*“È l'uomo che si ama che si è disposti ad uccidere, per l'uomo che si odia non muove vendetta: Vendetta è figlia di Dolore che è figlio di Amore, se fossi io a decidere le genealogie, fonderei questa per me e Agamennone”.*⁵

Clitennestra uccide per amore e non per odio, perché nella sua visione l'odio non porta ad una vendetta così furiosa, la vendetta è figlia del dolore che a sua volta è figlio dell'amore; un amore assoluto e totalizzante, come una malattia che toglie ogni volontà, un virus che non si può debellare.

È vittima di un destino crudele che le ha fatto vivere una fra miliardi di vite possibili: una vita drammatica e senza possibilità di scampo.

*“Non esiste una sola vita. Ne esistono miriadi, tutte quelle che riusciamo a vivere scomponendo gli anni in giorni e i giorni in istanti e gli istanti in sensazioni. Nulla di ciò che ho fatto ha avuto senso se non in me, tutto è stato governato da Necessità eppure nulla è stato scelto, eppure nulla rinnego”.*⁶

In Valeria Parrella, dunque, la complicità femminile è denunciata con forza ancor maggiore che in Dacia Maraini: Clitennestra è al tempo stesso vittima e complice del marito al punto da annientarsi in lui. Come dice nell'ultima pagina del monologo *“versando il sangue di Agamennone, ho versato il mio stesso sangue”*. È morta con lui.

In questa storia il pericolo sembra venire dall'annullamento di se stessi in un amore totalizzante, che non consente altra vita se non quella della “donna di”. Clitennestra è una regina che è comunque tale perché un re l'ha elevata a questo rango. È una partita fra amore e potere, che come ci ricorda Jung, sembrano poli inconciliabili. Ma è un processo che porta alla disintegrazione, a molte morti, a sacrifici di innocenti immolati in nome di un destino che sembra già scritto. Cli-

4 Parrella Valeria, *Il verdetto*, Bompiani 2007.

5 Ibidem 4.

6 Ibidem 4.



tennestra diventa simbolo di un inevitabile destino, di un dolore radicato oltre il tempo, che non può trovare pace nell’oblio ma si rinnova giorno dopo giorno nel suo stesso nome.

Clitennestra, attraverso i secoli è, ancora oggi, una parte di noi. Ci ricorda di come l’amore viene privato del suo significato dal potere e dalla vendetta: non ci può essere amore senza pace, senza perdono, senza il superamento del conflitto.

Uccidere chi ha ucciso non elimina il dolore, lo amplifica, come uno tsunami che colpisce l’anima.

Elettra, Oreste e Crisotemi saranno investiti da questa terribile ondata. Oreste sarà perseguitato dalle Erinni, che solo dopo l’intervento di Atena, la dea che porta saggezza, diventeranno Eumenidi.

Le vicende di Clitennestra ci ricordano che le guerre e le vendette devastano vite e civiltà. Micene scomparve, sparì anche l’uso del linguaggio per secoli.

A noi che oggi ne ammiriamo le rovine, resti questo monito e questo inno alla vita.

Bibliografia

- Maraini D., *Dialogo di una prostituta con un suo cliente*, Milano, BUR, 2001.
Parrella V., *Il verdetto*, Firenze, Bompiani, 2007.
Ritsos G. S., *Quarta dimensione*, Milano, Crocetti, 2013.
Tóibín Colm, *La casa dei nomi*, Torino, Einaudi, 2018.
Wolf C., *Cassandra*, Roma, Edizioni e/o Le cicogne, 2018.
Yourcenar M., *Fuochi*, Firenze, Bompiani, 2001.
<http://www.storiadelledonne.it/wp-content/uploads/2009/04/Ando2008.pdf>

NOTE SULLA DISAMBIGUAZIONE DEL TEMA: IL DESTINO DI IFIGENIA TRA LEGAMI DI SANGUE ED IMPREVEDIBILE SORTE

Carmela Mento

Introduzione

Da qualche tempo mi sto occupando della tecnica della disambiguazione nel corso di una terapia analitica. Studiandola e sperimentandola, mi accorgo sempre di più che essa si presta allo svelamento della parola nel linguaggio parlato. Infatti, il tema, di cui ognuno di noi è portatore in un dialogo, attraverso la parola, fa leva sul potere stesso della parola e si fa strada, attraverso la precisazione di un significato, che ognuno di noi attribuisce ad ogni singola parola o ad un insieme di parole che così compongono frasi. Le stesse frasi che pronunciamo o che ascoltiamo diventano induttori emotivi, nel momento in cui le stesse parole, o frasi, ci fanno gioire o soffrire.

È così che possiamo denotare significati diversi, a seconda dei contesti, che rendono le parole “ambigue”. L’ambiguità è un sostantivo, discusso nella psicoanalisi classica, che in genere colleghiamo alla nevrosi e che, connesso ad una strutturale forma psicopatologica della personalità, genera sofferenza emotiva in chi lo sperimenta, rendendo così la persona affetta, un infelice per natura, oscillante, desideroso e respingente delle cose.

Questa dimensione la possiamo respirare quotidianamente, in contesti clinici con i nostri pazienti, ma anche non clinici, come quelli lavorativi o affettivi, amicali o sentimentali, dentro le mura delle nostre case, ed ha in sé l’aria arcaica del sapore irresoluto e perplesso, ma anche il lato doppio e falso, che si presta a duplice interpretazione.

Così il lettore, che attraversa queste pagine, troverà la possibilità di far gestare in lui parole e significati, immagi-



ni e contesti, e sarà bello poter comprendere cosa ne rimarrà, alla fine della personale lettura. Le tragedie, ancora oggi, ci pongono davanti a temi attuali, come il disagio della scelta tra l'adesione a regole sociali e l'apparente realtà in cui siamo immersi. Oggi, come al tempo delle tragedie, abbiamo la possibilità di riflettere sull'attualità di un tema che si ripete, pur con semplici variazioni e su come la conoscenza dei fatti della realtà si acquisisca man mano che il contesto cambia. Non è forse una bella metafora della psicoterapia?

Il contesto infatti, assume un ruolo rilevante nella possibilità di un corretto riconoscimento di valori e simboli, concorrenti alla costituzione di un senso della nostra vita. È come dare o ridare alle cose il proprio nome. Tutto si ribella quando non è chiamato per nome, perché è fuori posto, fuori contesto e spazio, ha perso parte della sua identità. Questo saggio porta alla riflessione del peso specifico delle parole e di come alcune parole assumano un significato diverso a seconda del contesto, quando tra il parlante ed un interlocutore accade una discrepanza che possiamo cogliere nello sguardo, nel clima che avvertiamo, nelle sensazioni che percepiamo e che si collocano in modo dissonante, talvolta, alle parole che ascoltiamo. Siamo lontani dai non detti, che sono connotati di silenzi. Qui le parole hanno un suono specifico.

La storia

Assisto ad *Ifigenia In Aulide*, personaggio della Tragedia di Euripide, essa è figlia di Agamennone e Clitennestra, ed ha come fratelli Oreste, Elettra e Crisotemi.

La storia narra che il padre Agamennone si vantasse delle sue doti di caccia; il suo orgoglio scatenò probabilmente Artemide che offesa, inviò forti venti che respinsero le navi greche sulle coste di Aulide, impedendogli di ripartire per Troia e far tornare Elena, moglie di Menelao fratello di Agamennone. Fin qui, l'indovino Calcante predisse che sarebbe stato necessario un sacrificio, della più bella figlia di Agamennone, alla dea.

Ebbene sì, abbiamo sentito bene, perché lo scioglimento, la solutio, è spesso offerta in mano al personaggio dell'indovino, da sempre figura limen tra terra e cielo. I venti torneranno a spirare solo sacrificando alla dea Artemide una figlia di Agamennone e così il padre Agamennone promette la figlia Ifigenia in matrimonio ad Achille, scrivendole di procedere con la madre Clitennestra, in Aulide (Euripide, 2007).

Abbiamo qui un padre, più volte pentito del suo costretto gesto, che tornerà sui passi e sulle parole e cercherà di dissuaderla dal viaggio, con altre lettere ed altre parole.

Gli equivoci segneranno la scena e drammaticamente ogni personaggio avrà una diversa seppur vera, personale visione delle cose. All'arrivo, accadrà infatti

che Ifigenia, gettandosi felice nelle braccia del padre, leggerà nei suoi occhi antietiche emozioni di tristezza ed angoscia e la madre Clitennestra si accorgerà di parlare di cose che Achille invece non comprende, rimanendo sbigottito (Guidorizzi, 2002).

Ifigenia accetta il sacrificio. Lo fa per il bene del padre e del popolo, ne comprende le ragioni logiche e si fa sacerdotessa incarnata dei valori e degli ideali del suo popolo. Questo atteggiamento assolutamente accogliente senza alcuna resistenza, la salverà e si guadagnerà la dimora presso gli dèi (Fusco, 2008). Ecco che però lei non sarà più né fanciulla né donna, ma sarà altro, in una dimensione trasformativa a cui l'autore della tragedia dedicherà altre parole, in Tauride.

Cosa è accaduto? Doveva compiersi la *proteleia*, quel rito sacrificale, di passaggio, che vede investite le figlie femmine vergini, in un dettame di regole sociali incoercibili, accompagnate dai genitori sull'acropoli, per celebrare un sacrificio alla dea Artemide o divinità femminili, in vista del loro matrimonio.

Matrimonio & Sacrificio

Il tema del Matrimonio (per Ifigenia, così come Clitennestra) e del Sacrificio (per Agamennone così come Menelao) hanno radici e legami antichi. In questo contesto, i malintesi e gli equivoci tornano a segnare la scena, trovando una loro chiarificazione solo nel giusto contesto.

La generosità della ragazza ne contraddistingue un animo nobile dagli alti valori, che smascherano anche le logiche sociali di potere. Lei opera il suo passaggio da fanciulla impaurita e terrorizzata, a donna consapevole di morire per un valore. Ifigenia è una figlia obbediente, disposta al sacrificio secondo il volere del padre, si fa sacerdotessa di un tema che vede in prima linea figlie devote, donne, madri e spose, che alla fine obbediscono senza repliche. In lei si riflette il mito della fanciulla che rimane vergine, malgrado il tentativo di ucciderla che qui pone il sacrificio nel passaggio dalla morte della fanciulla in senso letterale, a favore della donna adulta, promessa sposa ad un uomo (Littel, 2007).

Sulla base di quanto osserviamo, la figura del padre si confonde inevitabilmente con il sacrificatore e lei passa dalla tutela del padre a quella del marito, significando il tema del sacrificio in modo universale quale rito di morte iniziatica, nei riti di passaggio.

Il processo Disambiguo

Nel Word sense disambiguation (WSD) trovo nominata un'operazione a cui non avevo dato identità prima d'ora. Non mi ero mai chiesta quale fosse la via della disambiguazione pur operandola, in terapia. Studiandone il modello, si fa strada un'operazione linguistica in cui si precisa il significato di una parola o di una frase (insieme di parole) che può denotare significati diversi, a seconda del

conto. Ciò la rende *ambigua*. Questo diverso senso, che si trova alla base del processo di elaborazione di un senso (Agirre & Edmonds, 2007), riveste particolare importanza nella nostra pratica professionale di terapeuti analisti e ci pone davanti ad una serie di ostacoli della pratica clinica quotidiana, che mi piace, in questo contesto, condividere ed analizzare.

Uno dei principali problemi è la possibilità che la disambiguazione riguarda lo svelamento del significato della parola, trovando il senso più congruo al contesto in cui essa è utilizzata (Mento et al., 2019).

La parola è potenzialmente polisemica. Può infatti avere significati omonimi (la stessa parola “rombo” può essere un pesce ed allo stesso tempo elicitare una figura geometrica o un suono) o significati strettamente correlati (come il caso di una metafora, ne può costituire un esempio l'espressione “divorare un patrimonio”, “mangiare di baci”), o metonimica (“bere un bicchiere”).

Il ruolo del contesto è importante ausilio alla comprensione, come nel caso del matrimonio di Ifigenia, che diventa un sodalizio con i suoi valori e principi (è qui presente il tema dal doppio significato “sposare un’idea”).

Situazione contraria e opposta è possibile osservare nelle Danaidi della Tragedia *Le Supplici* (Eschilo), che sono rapite, ingannate, ed assunte ad esempio di rifiuto ostinato del matrimonio (Di Benedetto & Medda, 2002).

Il coraggio di Ifigenia e l’orgoglio delle Danaidi rivestono comunque una bipolarità, una situazione che potrebbe dispiegarsi tra Io e Sé, ma anche tra la dimensione individuale e quella collettiva (Widmann, 2013).

Le Danaidi rifiutano la supremazia maschile, Ifigenia sposa l’idea del Padre. Ecco che la tragedia pone sempre il suo spettatore davanti ad un tema prevalente, con coinvolgente ambiguità.

Prima tra tutte, la possibilità di fargli vedere due possibili risvolti della stessa situazione e di conseguenza della vicenda. C’è sempre una riflessione che il soggetto fa davanti al finale tragico.

E se non lo avesse fatto? Come sarebbe andata?

Allo stesso modo, il frame della tragedia ci insegna che ci sono diversi possibili atteggiamenti di fronte alle assurdità che rendono talvolta difficilmente comprensibile questa vita; sia che li viviamo o che qualcuno ce li racconti, questi movimenti ci consentono talvolta una diversa modalità di riflessione, da diversi punti di osservazione.

C’è l’atteggiamento sociale probabilmente più evidente, dove il senso critico regna, e poi c’è quello del singolo, più complesso e forse per questo più ambivalente, che sa che la vita non è uno scherzo e soffre per questo.

Tuttavia, nelle posizioni estreme tra cinismo e lucida disperazione, possiamo riflettere sui diversi atteggiamenti che ognuno di noi sviluppa davanti al tema del tragico, così come anche Ifigenia, pur nella sua immediata obbedienza senza re-



sistenza, ci pone in tutta la sua componente drammatica. Lei ci fa pensare che le tragedie probabilmente non si scrivono più, eppure si vivono quotidianamente, e non sono per nulla uscite dalla coscienza e dal pensiero occidentale, da cui possono però essere spesso scotomizzate con semplici movimenti psichici.

Non è successo a noi, ed è una riflessione che è anche sotto i nostri occhi. Non sono i nostri figli, non siamo noi, anche davanti ad un barcone sgangherato, con anime in cerca di fortuna.

Quale ambiguità ci domina oggi? Quale necessaria opera disambigua è possibile nella vita di ognuno di noi, verso un percorso più autentico?

In un territorio quale quello messinese, erede di terremoti, alluvioni, catastrofi e morti che piangono il loro diritto negato alla vita, tragedie si sono compiute sotto i nostri occhi, vissute con sentimenti contrastanti e scissi. È ancora vivo il mio ricordo nei giorni dell'alluvione del 2009, quando prestavo servizio ospedaliero in obitorio insieme ai miei colleghi, animati dalla speranza di riconoscere, identificare, dare un nome ai corpi, alle vittime che man mano arrivavano in uno stato di devastazione. Devastazione di corpi la loro e di anime, quella dei loro cari, che attendevano in silenzio, in strada, una parola, un nome.

Il nome noi lo colleghiamo ad una identità, ad una dignità, ad un destino e ci ancoriamo a questo sin dalla nascita e diventa per noi foriero di uno ed allo stesso tempo, di molti significati. Nel nome di qualcosa, viviamo, battezziamo con un nome, le cose che non chiamiamo con il loro nome le viviamo nel nostro corpo, tornano come non detti, sintomi, relitti, malesseri, anche nell'aria che respiriamo in una stanza. È importante chiamare le cose con il loro nome, è nel diritto delle cose stesse ed è questo il processo di disambiguazione di cui parlo.

È un processo linguistico che compie il terapeuta e che è necessario ad intraprendere una via autentica, di intimo contatto con se stessi: perché le cose vanno dette, è questo che ci hanno insegnato da terapeuti; ed anche perché le cose hanno bisogno di essere nominate e questo è quello che ci hanno insegnato a fare, dopo averle viste e lette nella faccia dei nostri pazienti.

Dopotutto, un'osservazione clinica non prescinde mai dall'osservazione fenomenologica del volto, della mimica e del corpo di una persona: è la semeiotica di base. Eppure la tragedia può essere anche oggetto di studio e offrire così in senso didattico qualcosa di essenziale per la comprensione dell'uomo, nella ricorrenza di temi sempre attuali, proprio perché umani.

Ci offre una chiara immagine tragica, che talvolta è opposta alle parole che sentiamo, ed offre anche una coscienza tragica, che può contenere in sé il superamento stesso del tragico, nel momento in cui si crea un richiamo all'ordine, alla ragione, alla fiducia e ai sentimenti. Ci pone anche davanti all'accettazione dell'irrazionale, del paradosso, di ciò che accade senza una chiara risposta, che segna talvolta il lavoro terapeutico nel registro dell'impensabile (Coltart 2000, tr. 2017).

Sarebbe come chiedere di voler sapere dagli dèi perché Edipo deve soffrire per il suo destino. E perché proprio lui e non un altro.

Sappiamo che non avrebbe senso farlo, eppure ci fermiamo tutte le volte che sentiamo pronunciare queste frasi dai nostri pazienti.

Gli ingredienti di una tragedia li rintracciamo proprio nei conflitti familiari (padri, figli e fratelli). La genesi stessa dei drammi familiari si snoda dalla radice genetica di questo affettoma. Il senso del tragico è un problema quantitativo? È la morte di molti che colpisce più della morte di uno? A cosa ci avvicina questo tema del tragico? All'insopportabile? Ad eventi che non hanno una risposta? A questi eventi, come Ifigenia aderiamo senza risposta.

Nel tema del tragico si possono così rintracciare alcune essenze: i valori e le passioni si influenzano reciprocamente e danno vita ad una serie di azioni; le parole si incarnano nel linguaggio lo vestono ed assumono un peso specifico. È infatti noto che nell'incomunicabilità leggiamo usualmente un dramma, non una tragedia.

I Silenzi si insinuano creando suspense e tensione. Il rumore infatti poco si addice alla tragedia, qualsiasi elemento che precede la rivelazione di una catastrofe è spesso attorniato dallo sguardo; infine, sono presenti i conflitti, che si reiterano nella storia dell'essere umano e che riguardano sempre un carattere antinomico di significati: ne costituiscono alcuni esempi vivo/morto, uomo/dio, bene/male. Eppure proprio nei temi relazionali, come nel caso di quelli a genesi familiare, per eccellenza l'espressione geschehenlassen ("lasciare accadere") porta anche il significato di una forma di apprendimento esperienziale e immaginale (Testa, 2019). Il tema del tragico ci insegna che il gioco del conflitto riguardo le forze antinomiche, è connesso alla lotta in cui entrambe hanno la loro ragion d'essere. Questo aspetto binomico quindi, e non unitario, appartiene alla coscienza tragica, dove i limiti della singola verità rivelano invece il tema di un'ingiustizia vissuta ed in cui la dinamica degli eventi ed il suo contesto, aiutano al processo di svelamento e disambiguazione. In quest'ottica è possibile rintracciare un valore trasformativo. Quando un elemento nuovo giunge alla coscienza, è fonte di cambiamento per i pazienti (Jung, 1929/1957).

Conclusioni

Ifigenia ci ha riconnesso al tema del tragico familiare. Lei è un personaggio che ci fa riflettere su come l'autoconsapevolezza sia presente e chiara. È infatti una persona che sa esattamente chi è. Lei esiste, proprio in funzione dei suoi forti ed ancorati valori, insieme ai suoi codici di significato personale familiare.

È questo il suo valore intrinseco, potremmo dire allo stesso tempo "paradigmatico", poiché non siamo davanti al pirandelliano *Uno, nessuno e centomila* (1926), e questo ci segnerebbe il registro del dramma, che tanto si osserva nella



clinica psicopatologica delle alterazioni dell'identità e della struttura di personalità. No, qui siamo davanti all'identità chiara di un personaggio che subisce intenzionamenti e che rimane coerente a se stesso, alla sua sofferenza e immolazione per un bene comune, affermando solo così il suo significato nel mondo.

È possibile in una lettura disambigua del tragico rintracciare un valore educativo? Sarebbe come ammettere che non c'è solo il sad-end, a cui la nostra mente logica potrebbe saltare in modalità jumping to conclusions.

In un certo senso, è necessario compiere il nostro esperimento, dobbiamo trarre la nostra visione della vita ed inevitabilmente cadere nell'errore (McGuire & Hull, 1999). Troviamo nello spazio analitico, la possibilità importante di fare esperienza della conoscenza, di disambiguare, aprire a nuovi significati, ponendoci in un autentico contatto con il limite della nostra esistenza, procedendo verso spazi autentici di individuazione e coerenza con il nostro Sé.

Bibliografia

- Agirre E. Edmonds P. (Ed.) *Word Sense Disambiguation: Algorithms and Applications*, Series: *Text, Speech and Language Technology*, Springer 2007.
- Coltart N. *Slouching Towards Bethlehem*. Other Press LCC 2000. Tr. it. Sara Boffito, *Pensare l'impensabile e altre esplorazioni psicoanalitiche*, Milano, Raffaello Cortina, ed. 2017.
- Di Benedetto V., Medda E., *La Tragedia in scena*, Torino, Einaudi 2002.
- Euripide *Ifigenia In Aulide*, a cura di Franco Ferrari, Milano, BUR 2007.
- Fusco A., *Lettura psicologica di Ifigenia in Aulide di Euripide*, in *Creatività nella psicologia letteraria, drammatica e filmica*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- Jung CG., (1929/1957) *Commento al segreto del fiore d'oro, Opere XIII*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.
- Guidorizzi G. *Letteratura greca, da Omero al secolo VI d.C.*, Milano, Mondadori 2002.
- Littel J., (2006), *La benevole*, Milano, Einaudi, 2007.
- McGuire W., Hull RFC. (1977) *Jung Parla*, Milano, Adelphi, 1999.
- Mento C., Lombardo C., Whithorn N.I., Picone F., Vezzoli C., *The Plurality of Word Sense in Clytemnestra: the Focus on Disambiguation in Language*, Journal of Psychology and PsychotherapyResearch. vol. 6, 2019.
- Pirandello L., *Uno, nessuno e centomila*, 1926.
- Testa F., *La clinica delle immagini. Sogno e psicopatologia*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2019.
- Widmann C. *Sul destino*, Roma, Magi, 2013.

“ELOGIO” ALL’ODIO NELLA ELETTRA DI SOFOCLE UNA EPISTROPHÉ

Giusy Porzio

Riassunto

Questo lavoro ha l'intento di farci leggere in trasparenza gli elementi archetipici dell'odio che è alla base del matricidio compiuto da Elettra. L'odio è un sentimento che appartiene profondamente all'uomo come l'amore o il perdono. Attuerò una Epistrophè, un ritorno del fenomeno "Odio" al suo retroterra immaginale. Etimologicamente la parola "Odio" proviene dal latino *odium*, la cui radice è "ad", *rodere*, e dal greco "odoys" *dente*, e "odoyne" *dolore*. Possiamo cogliere quanto immensa sia l'ombra che si nasconde dietro l'azione di Elettra, che dedica tutta la sua vita, ad immaginare e poi realizzare il matricidio aiutata dal suo amato fratello Oreste! Clitennestra, ha divorato, ha corroso, ha distrutto in Elettra, col suo gesto omicida e prima ancora con il tradimento con Egisto, la possibilità di uno spazio interno, di uno sviluppo e di un ampliamento, della coscienza attraverso il padre. È la possibilità individuativa che Clitennestra ha distrutto col suo gesto! Ed Elettra recupera una possibilità individuativa proprio grazie al sentimento dell'odio, che la spinge ad uccidere sua madre Clitennestra.

Abstract

The aim of this paper is to make methodologically transparent the archetypal elements of hate. At the core of the matricide carried out by Electra, hate is a feeling that belongs to human beings like love or forgiveness. I will implement an Epistrophè, a return of the phenomenon "Hate" to its imaginal background. Etymologically the word "Hate" comes from the Latin *odium*, whose root is "ad", to gnawing, and from the Greek "odoys" tooth, and "odoyne" pain. We can see the immensity of the shadow hidden in Electra action. She dedicates her entire life to imagine and then to realize the matricide with the help of her beloved brother Orestes! Clitennestra through her murderous gesture and, before it, through her betrayal with her lover Egisto had devoured, corroded, destroyed in Electra the possibility of an internal space, of a development and an enlargement of consciousness through her father. Clitennestra with her gesture destroyed the possibility of individuation for the daughter! Hate pushes Electra to kill her mother and so to recover the possibility to individuate.

Résumé

Ce travail a pour but de nous faire lire en transparence les éléments archétypaux de la haine qui est à la base du matricide commis par Elettra. La haine est un sentiment qui appartient profondément à l'homme comme l'amour ou le pardon. Je vais mettre en œuvre une Epistrophè, un retour du phénomène «Haine» sur son fond imaginaire. Étymologiquement, le mot «Haine» vient du latin *odium*, dont la racine est «ad», ronger, et du grec «odoys», dent, et «odoyne» douleur. On voit l'ombre immense qui se cache derrière l'action d'Elettra, qui consacre toute sa vie à imaginer puis commettre le matricide aidé par son frère bien-aimé Oreste! Clitennestra, par son geste meurtrier et avant cela par sa trahison avec son amant Egisthe, elle a dévoré, corrodé, détruite en Elettra la possibilité d'un espace intérieur, d'un développement et d'une expansion,



de la conscience à travers son père. C'est la possibilité d'individuation que Clitennestra a détruite par son geste! Et Elettra récupère une possibilité d'individuation grâce au sentiment de haine qui la pousse à tuer sa mère.

Nell'avviare questa riflessione sulla *Elettra* di Sofocle, prendo le mosse a partire da quel famoso testo che tutti conosciamo *Elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam. Alla stregua del nostro Erasmo proverò a guardare e a invitare a guardare all'odio, con occhi diversi, nella consapevolezza che questo sentimento appartiene profondamente all'uomo come l'amore o il perdono, per cui forse val la pena di dare maggior credito anche all' "odio".

Seguendo la lezione hillmaniana, quella che mi propongo di attuare è una Epistrophè, una reversione, un ritorno del fenomeno "Odio" a quello che può essere un retroterra immaginale.

"La reversione infatti è un ponte, un metodo che ricongiunge un evento alla sua immagine, un processo psichico al suo mito, una sofferenza dell'anima al mistero immaginale di cui è espressione" (James Hillman, *Il sogno e il mondo infero*, Milano, Adelphi edizioni, 2003).

Un primo elemento da cui partire in questo viaggio verso l'immagine è rappresentato innanzitutto dalla etimologia della parola "Odio". La ricerca delle radici etimologiche, infatti, ci permette di recuperare l'immagine contenuta nella parola o di ricollegare la parola al nome di una cosa, un'azione, una persona.

Possiamo quindi scoprire che la parola "Odio" proviene dal latino *odium*, la cui radice è "ad", *rodere*, e dal greco "odoys" *dente*, e "odoyne" *dolore*. Una radice analoga è presente nelle parole odontoiatria, odontoiatra, odontotecnico, odontalgia, addentare. Ancora il latino "edo" *mangio*, ci da il senso di *rodimento interno*, e nell'ambito di questo ordine di idee i Latini utilizzavano bene, spesso, l'attributo "edax", *edace*, alle cure e ai dispiaceri: le "curae edaces" (cure divoratorie) che implicano il significato di rodimento, utilizzate dai Latini nella cura del "tedio" e della "acedia" che si manifestava come noia, ansietà del cuore, pigrizia, scoraggiamento, un vero e proprio abbandono dello spirito, appartenenti alla *species melancholiae* che colpiva alcuni monaci dediti solo alla meditazione.

Sembra quindi che i Latini avessero compreso che per la cura di alcune forme depressive era importante attivare una fonte di energia psichica, che aveva le sue radici, potremmo dire archetipiche, nell'Odio e nella Rabbia, e che fosse in grado di risollevarlo lo spirito e di donargli nuovamente vitalità.

Questi approfondimenti etimologici ci aprono un ventaglio di immagini che associano l'elemento Odio ad una arcaica potenza archetipica ed *individuativa* dell'energia psichica. Potremmo quindi chiederci: all'interno di questo ordine di idee, qual è l'immagine, qual è l'ombra che si nasconde dietro l'azione di Elettra,



che dedica tutta la sua vita, tutte le sue energie ad immaginare e poi realizzare, con il successivo supporto di Oreste, il matricidio? Elettra, che ha sacrificato tutta la sua vita nell’attesa di questa vendetta, non ha uno sposo, non ha dei figli e l’unico affetto che la conforta è il ricordo di Oreste, che da bambino correva anch’egli il rischio di essere ucciso da Clitennestra ed Egisto, che avevano usurpato il trono. Oreste infatti ne era il legittimo erede e andava per questo eliminato. Elettra che salvò quel bambino affidandolo ad un uomo della Focide, perché stesse lontano dal palazzo.

Elettra che mostra una immagine di femminile ben diversa da quella incarnata dalla sorella Crisotemi, che invece mostra una rassegnazione agli eventi, quindi un femminile più passivo! Sorge immediato il paragone con Antigone e Ismene, nella tragedia sofoclea dell'*Antigone*!

Ma torniamo alla nostra tragedia di Sofocle. Il dramma si apre con il ritorno a Micene di Oreste, in compagnia di Pilade e dell’Aio. Egli, per ordine di Apollo, è lì per vendicare il padre, perché la linea patrilineare deve vincere su quella matrilineare (non è possibile che il padre resti invendicato) e perché ancora sangue deve essere versato all’interno di questa famiglia maledetta, in conseguenza della Nemesi divina.

Assistiamo qui ad un processo circolare di odio e di delitti nella famiglia degli Atridi. I terribili eventi, caratterizzati in primis da un atteggiamento di “hybris”, iniziano da Atreo che dà in pasto i propri nipoti al fratello; Elena scappa da Sparta con Paride, abbandonando Menelao e causando la guerra di Troia; Agamennone che sacrifica la figlia Ifigenia ad Artemide; Clitennestra poi che uccide a tradimento il suo legittimo sposo, dopo essersi unita in sua assenza con Egisto ed averne usurpato il trono; Oreste insieme ad Elettra che compie il matricidio per vendicare la morte del padre. E lo stesso capostipite di questa famiglia, Tantalo, primo marito di Clitennestra, poi ucciso da Agamennone, fu autore di “hybris”, volendo condividere con un altro mortale il grande privilegio di mangiare insieme agli dèi. Il delitto sembra dunque essere indissolubilmente legato agli Atridi, e tutti gli orribili delitti non fanno altro che confermare la perpetua ostilità degli dèi verso questa stirpe, e in generale l’ineluttabilità delle decisioni divine: tutto è già stato deciso e l’uomo è impotente davanti agli avvenimenti, ne è inconsapevole causa, nel senso che compie di persona gli atti decretati dalle divinità, è una pedina incapace di influire realmente sulla sua vita. Nessuno di questa famiglia maledetta riesce a venir fuori da questa spirale di odio. Sembra di assistere alle moderne faide tra famiglie mafiose.

La riflessione che immediatamente affiora è che laddove prevale la hybris, si perde il senso del sacro ed impera l’odio!

Kohut ci ricorda che la tendenza ad uccidere e gli avvenimenti aggressivi sono una parte intrinseca della condizione umana.

“L'aggressività umana appare collegata alla rabbia narcisistica. Essa è più pericolosa quando è connessa alle due grandi costellazioni psicologiche assolutizzanti: il sé grandioso e l'oggetto arcaico onnipotente”. (Heinz Kohut. *Pensieri sul narcisismo e sulla rabbia narcisistica* tratto da *Rabbia e Vendicatività*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992).

Nella vendicatività di gruppo l'affetto vendicativo può spesso persistere anche oltre l'arco esistenziale di una singola persona ed essere lasciato in eredità ad altri. È il cosiddetto “Patto di Sangue”. Si ode poi un gemito: è Elettra che piange il suo destino atroce dialogando col coro. Tutte le sue sventure, tutto il suo dolore per l'uccisione del padre, accarezzato da sola, per così tanti anni nelle notti di veglia al palazzo, accompagnato dal pensiero di vendetta, e tutta la speranza per il ritorno dell'amato Oreste, forse in cuor suo creduto morto, mentre Clitennestra sanguinaria regna con Egisto l'usurpatore, mettono in evidenza la radice archetipica del desiderio di vendetta di Elettra. Ma il punto culminante dell'azione è però il riconoscimento tra Elettra ed Oreste, allorché egli torna da Micene in incognito, quando tutti alla reggia lo credono morto, durante una corsa di cavalli. I due fratelli parlano senza riconoscersi subito e man mano nelle loro brevi battute cresce gradualmente la tensione drammatica che ci avvicina profondamente ai sentimenti dei due protagonisti. Leggiamo ora questo dialogo tra Oreste ed Elettra.

“ORESTE:

Fauste parole dì: chè gemi a torto.

ELETTRA:

Il fratello defunto a torto io gemo?

ORESTE:

Tali parole a te mal si convengono.

ELETTRA:

A tal punto del morto io sono indegna?

ORESTE:

No; ma quell'urna a te non appartiene.

ELETTRA:

Sì, se il corpo ch'io reggo è pur d'Oreste.

ORESTE:

Tranne a parole, no, non è d'Oreste.

ELETTRA:

E dov'è mai la tomba di quel misero?

ORESTE:

Non c'è. Tombe di vivi non esistono.

ELETTRA:

Figlio, che dici?



ORESTE:

Il vero, e tutto il vero.

ELETTRA:

Oreste è vivo?

ORESTE:

Se pur vivo io sono.

ELETTRA:

Quello sei tu?

ORESTE:

Questo sigillo guarda del padre, e vedi s'io ti dico il vero.

ELETTRA:

Oh carissimo giorno!

ORESTE:

E a me carissimo!"

Leggendo questo dialogo tra i due fratelli sento affiorare una emozione intensa e provo a chiedermi: chi è veramente Oreste per Elettra? Quale immagine archetipica incarna al di là dell'essere quel fratello da sempre amato e che ha salvato da morte sicura quando era un bambino? Cosa si cela in questa immagine di così potente, forse ormai considerata non più vivente? Traspare dalla drammaticità di questo dialogo serrato la sorpresa inimmaginabile di fronte alla scoperta che Oreste è vivo! Elettra lo credeva morto, morta quella sua parte intima così simile a se stessa, con cui sentiva una profonda complicità e che per anni aveva aspettato. Ed ora... la ha incredibilmente ritrovato! Quella sua parte archetipica che rappresenta l'aspetto progressivo-trasformativo della fantasia dell'incesto.

La fantasia dell'incesto infatti, nell'unione col genitore, rappresenta quella nostalgia del passato, quella ricerca di se stesso in un passato arcaico in cui l'infante era unito a se stesso e al grembo materno primordiale. La fantasia dell'incesto diventa quindi il simbolo della tendenza all'unione di forme omogenee, uguali a se stesse e immodificabili. Accanto a questo aspetto regressivo, vi è però un aspetto progressivo-trasformativo che guarda verso il futuro, rappresentato dalla fantasia di unione tra fratello e sorella. Torna alla mente quella unione alchemica tra *"frater et soror"*!

Fratello e sorella che sono uniti dallo stesso destino. Ben conoscono la tragedia vissuta del sangue versato, ben conoscono l'abbandono della madre che li ha traditi entrambi, unendosi con Egisto e poi, ancora di più, uccidendo il padre Agamennone, cancellandone il nome e la stirpe e nel contempo godendone le ricchezze! Oreste ed Elettra accomunati dallo stesso passato e che hanno covato negli anni lo stesso odio vendicativo per poter poi finalmente "pareggiare i conti".

Potremmo forse individuare, a questo punto, più di una radice archetípica

dell'odio. Già Plotino si era posto il problema: “*Come può un carattere malvagio essere dato dagli Dei?*” Può esistere una vocazione al delitto? Quale senso hanno per l'esistere quelle profonde forze distruttive che albergano nell'anima umana?

Abbiamo parlato di hybris e di rabbia narcisistica. Ed Elettra? Che cosa le è accaduto? Quale evento ha scatenato in lei quell'odio potente, quella rabbia vendicativa? Searles ci ricorda che:

“L'odio e la vendicatività sembrano prestarsi particolarmente alla rimozione del dolore e dell'angoscia di separazione. (...) L'essere occupato con fantasie vendicative riguardanti quella persona serve a tenersi psicologicamente aggrappati ad essa”. (Searles, “La psicodinamica della vendicatività” tratto da *Rabbia e Vendicatività*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992)

Prima ancora quindi dell'immenso dolore provocatole dall'uccisione del padre, Elettra ha vissuto quel terribile abbandono da parte della madre, quando si è unita con Egisto, durante la decennale assenza di Agamennone per la guerra di Troia, usurpandone il trono. In un dialogo, infatti, tra Clitennestra ed Elettra, Clitennestra ammette di aver ucciso lo sposo ma, di averlo fatto solo per vendicare la figlia Ifigenia. Ma Elettra intuisce qual è la vera ragione di quel delitto atroce. Sentiamo ancora le parole di Elettra mentre si rivolge a Clitennestra:

*“ELETTRA:
E dunque, parlo. Che uccidesti il padre,
tu lo confessi. E qual confessione
potrebbe esser più turpe, o giusto o ingiusto
che lo scempio pur fosse? Ed io soggiungo
che non giustizia t'ispirò, ma brama
dell'uomo tristo ch'ora con te vive.”*

È questo dolore indicibile, questa ferita inguaribile e incomunicabile, il “rodimento interno”, quell'abbandono materno, una corrosione che dall'interno la divorava. Le fantasie vendicative permettevano ad Elettra di rimanere agganciata a quella madre pur odiata. Melanie Klein pone al centro della sua teoria la funzione materna. La mamma dà infatti al bambino un nutrimento biologico che è anche di tipo psichico. La funzione materna deve giocare un ruolo di contenimento che è “l'holding”, e non si tratta di una tecnica da apprendere quanto piuttosto di una sorta di qualità personale. La funzione di “holding” è la chiave per permettere al bambino di diventare adulto. È necessario aver avuto una madre non troppo intrusiva né troppo assente per poter sviluppare dentro di sé una presenza confortante, equivalente all’ “oggetto buono”.



“Elogio” all’odio nella Elettra di Sofocle. Una epistrophé

“Fino a che le funzioni di contenimento non sono state introiettate, il concetto di uno spazio interno al sé non può costituirsi”. (Esther Bick, “L’esperienza della pelle nelle prime relazioni oggettuali” tratto da Melanie Klein e il suo impatto sulla psicoanalisi oggi. La teoria, Roma, Astrolabio, 1995).

In un secondo momento diventa molto importante il rapporto col maschile... Il Tu maschile, in forma di padre, poi di uomo, Animus, guida, permette al femminile il distacco dal rapporto originario e, conducendo alla coscienza, sia che venga sperimentato in forma personale o transpersonale, apre all'esterno o interiormente. E Jung considera come una fase dello sviluppo del femminile il complesso di Elettra proprio prendendo spunto da questa tragedia. Quando la bambina comprende e scopre le differenze tra i due sessi sviluppa un' *“invidia del pene”*, cioè comincia ad odiare la madre perché la ritiene responsabile della sua mancanza. La madre ha già operato la castrazione e il padre diventa desiderabile poiché possiede ciò che le è stato negato. Date queste condizioni la bambina prova meno angoscia e opera una rimozione minore. Per questo motivo cresce una sorta di rancore, di odio nei confronti della madre, vissuta, in maniera inconscia, come la responsabile di tale assenza.

All’odio e alla vendicatività conseguente all’angoscia di separazione per l’abbandono e il tradimento con Egisto da parte della madre, si aggiunge, quindi per Elettra, quest’altro odio ulteriormente ampliato dalla uccisione di quel padre così desiderato, così amato e nel quale si è identificata!

Clitennestra, la madre sanguinaria, è colei che ha divorziato, ha corroso, ha distrutto col suo gesto omicida e prima ancora con il tradimento e l'unione col suo amante Egisto, nel materno interno di Elettra la possibilità di uno spazio interno ed inoltre la possibilità di uno sviluppo, di un arricchimento e di un ampliamento della coscienza attraverso il padre.

È la possibilità individuativa che Clitennestra ha distrutto col suo gesto!

E Jung ci ricorda che nel complesso materno negativo si attiva una *“difesa preponderante dalla supremazia della madre. (...) Questo tipo di figlia sa certamente tutto quello che non vuole, ma non riesce a decidere quale sarà il suo destino. I suoi istinti sono tutti concentrati sulla madre in forma di difesa; e pertanto non le consentono di costruirsi una vita sua propria.”* (C.G. Jung., 1980). Elettra infatti non ha uno sposo, non ha dei figli!

A differenza che nelle *Coefore* di Eschilo, nell'*Elettra* di Sofocle, protagonista assoluta è quindi Elettra stessa, sebbene materialmente il matricidio sia compiuto da Oreste. Se nell'opera del suo predecessore infatti, circa 50 anni prima, il senso tragico era reso con molta efficacia a partire dal conflitto, vissuto dall'uomo, dal maschio in primis, tra la legge divina che vuole la vendetta del sangue per il mantenimento della stirpe e del nome e il dolore umano nel compiere un atto orrendo come il matricidio e tutta l'attenzione era concentrata sul personaggio di Oreste,



il quale compie una vendetta per adempiere alla volontà di un dio e nel contempo porta in sé questo conflitto tragico, nella *Elettra* sofoclea l'attenzione si sposta su una figura femminile: Elettra, che porta in sé un odio irreprimibile nei confronti della madre e mostra tutta la sua determinazione a voler porre fine agli abusi subiti da parte di Clitennestra e del suo amante Egisto, dopo che questi hanno ucciso il padre Agamennone. Qui non c'è una legge divina, la difesa del nome, ma un dolore individuativo e inestirpabile, un odio profondo che rende il matricidio una conseguenza inevitabile e non più il fulcro della tragedia.

Ripenso a Clitennestra che giace nel letto dell'ucciso, mentre consuma il piacere, con Egisto il suo amante assassino ed usurpatore, ed organizza feste e balli nel palazzo dove si è consumato l'orrore, mentre Elettra è lì sola con tutto il suo dolore e la sua rabbia! Clitennestra che l'ingiuria per i suoi lamenti come se solo a lei fosse morto il padre, e le augura di morire di mala morte. Clitennestra che d'accordo con Egisto la farà chiudere:

*"in una buia sotterranea stanza ove non vegga il raggio. E via da questa terra,
carterai le tue pene"*

La vera matricida rimane quindi Elettra; rimane la tematica eschilea del *chi ha versato sangue ne verserà a sua volta*, ma sullo sfondo: Sofocle sposta la volontà da Dio all'uomo e, sebbene quest'ultimo rimanga sempre sottomesso al primo, l'individuo finisce con l'assumersi una propria responsabilità.

E ancora la lingua greca ci viene in aiuto! La traduzione nel greco antico del verbo "odiare" corrisponde a *stuyeō*. E questo ci informa che l'odio è collegato al fiume Stige, il fiume dell'odio, uno dei cinque fiumi del mondo inferno nella mitologia greca. Ed Hillman ci ricorda che:

*"Le gelide acque del fiume Stige costituiscono la più profonda fonte della moralità divina, giacché su di esse gli Dei prestavano i loro giuramenti, a sottintendere che l'odio svolge un ruolo essenziale nell'ordine dell'universo. Accanto ai principi generatori e ordinatori come Amore (Eros), Conflitto (Eris o Polemos), Necessità (Ananke) e Ragione (Nous), nel disegno delle cose dobbiamo fare spazio anche per Odio" (J. Hillman, *Il sogno e il mondo inferno*, Milano, Adelphi, 2003, p. 77).*

E i figli di Stige sono Zelo, Vittoria, Forza e Potenza. E il freddo odio della madre, in una visione "diurna" è trasformato attraverso i figli, in quei tratti impiacabili al servizio dell'Io, che abbiamo finito per accettare come virtù. Quell'Io che utilizza i figli di Stige per le sue battaglie moralistiche aventi come obiettivo l'autoconservazione! Ma l'odio primordiale di questa madre appartiene al mondo inferno e laggiù essa garantisce l'integrità del regno psichico. Il mondo inferno infatti è un regno totalmente psichico, dove l'intero nostro modo di essere è stato



“Elogio” all’odio nella Elettra di Sofocle. Una epistrophé

desostanzializzato. La possibilità individuativa appartiene al regno psichico, ed Elettra difende il suo mondo psichico attraverso l’odio di Stige. Stige è colei che stabilisce il limite e che protegge non già l’Io, bensì il mondo inferno dal dolore causato dagli atteggiamenti invasivi della vita!

Bibliografia

- Bick E., *L’esperienza della pelle nelle prime relazioni oggettuali* da Melanie Klein e il suo impatto sulla psicoanalisi oggi. La teoria, Roma, Astrolabio, 1995.
- Hillman J., *Il sogno e il mondo inferno*, Milano, Adelphi edizioni, 1979, rist. 2003.
- Jung, C.G.: *Gli archetipi e l’inconscio collettivo* in *Opere vol. IX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980.
- Kohut H., *Pensieri sul narcisismo e sulla rabbia narcisistica* tratto da *Rabbia e Vendicatività*, Torino, Bollati Boringhieri. 1992.
- Searles H., *La psicodinamica della vendicatività* tratto da *Rabbia e Vendicatività*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.



LA FANCIULLA SENZA MANI: UNA FIABA MOLTO AMATA

Cinzia Caputo

Riassunto

La fanciulla senza mani è il titolo della fiaba utilizzata in questo articolo, il cui tema è quello del potere di sopraffazione maschile e paterno collettivo sul femminile, ma anche l'istanza interiore della donna che la rende vittima, oppure ne permette lo sviluppo dell'identità e la trasformazione. Questa tematica verrà esplicitata attraverso un caso clinico in cui l'imago paterna si rivela abusante della personalità della figlia, fino a schiacciarne ogni valore creativo. Il difficile percorso analitico sia per la paziente che per l'analista, porterà ad una crescita interiore e un processo di liberazione.

Abstract

The handless maiden is the title of the fairy tale used in this article, whose theme is that of the power of male and collective paternal over the feminine, but also the inner instance of the woman who makes her a victim, or allows her development identity and transformation. This theme will be explained through a clinical case in which the father's imago proves to be abusive of the personality of the daughter, to the point of crushing all creative value. The difficult analytical path for both the patient and the analyst will lead to inner growth and to a process of liberation.

Résumé

La jeune fille poignées est le titre du conte de fées utilisé dans cet article, dont le thème est celui de la puissance du paternel masculin et collectif sur le féminin, mais aussi l'exemple intérieur de la femme qui fait d'elle une victime, ou permet son développement l'identité et la transformation. Ce thème sera expliqué par un cas clinique dans lequel l'imago du père s'avère abusif de la personnalité de la fille, au point d'écraser toute valeur créatrice. La voie analytique difficile pour le patient et l'analyste conduira à la croissance intérieure et un processus de libération.

Secondo il modello junghiano nei miti e nelle leggende si rintracciano i fondamenti della psiche rivestiti di elementi culturali, mentre nelle fiabe ciò sarebbe presente in misura minore, per questo le fiabe rifletterebbero più chiaramente i modelli basilari della psiche. *La fanciulla senza mani* è il titolo della fiaba qui utilizzata il cui tema centrale è il potere di sopraffazione maschile/paterno collettivo sul femminile. Tale tematica è rintracciabile anche nel mito di Ifigenia rappresentato nella tragedia di Euripide. Seguendo la metodologia di Propp, il danneggiamento ad opera dell'antagonista costituisce uno dei modi con cui



la fiaba passa dalla situazione iniziale allo svolgimento vero proprio. L'elemento che contraddistingue le fasi iniziali di questa fiaba-tipo registrata con la sigla AT 706, nel catalogo dei racconti popolari di Aerne-Thompson è la mutilazione dell'eroina. La fiaba appartiene a un piccolo gruppo di racconti incentrati su personaggi femminili esiliati, tra cui anche Biancaneve, racconto ben più conosciuto e che ne fa parte. Nella quasi totalità delle versioni questa mutilazione si presenta sotto la forma di un danneggiamento operato dall'antagonista e a seconda dell'identità di quest'ultimo si hanno versioni differenti. La fanciulla senza mani compare nella tradizione orale di tutta l'Europa e del Medio Oriente, nonché dell'Africa, dell'India.

"Alla morte della regina, un re vuole sposare la propria figlia. La principessa rifiuta, e per punizione, il re le taglia le mani. La fanciulla fugge, incontra un altro re che rimane affascinato dalla sua bellezza e la sposa malgrado la menomazione. La principessa partorisce un figlio. La suocera invidiosa mette in giro voci malevoli sul suo conto, queste macchinazioni costringono ancora alla fuga la principessa, questa volta con il bambino. Alla fine per un intervento miracoloso, la principessa torna in possesso delle sue mani, e si ha la riconciliazione con il suo sposo".

Questo, in breve, lo svolgimento delle tante versioni della *Fanciulla senza mani*. Sia il motivo dell'incesto, sia quello delle mani tagliate non compaiono in tutte le versioni. In alcuni casi le vengono tagliate per impedirle qualcosa, in altre è lei stessa a farsele amputare. In alcune è la suocera la vera antagonista, altre volte il padre, oppure il diavolo. Una versione molto bella è quella narrata da Basile nel *Pentamerone*, con il titolo la *Penta Mano-mozza*. In quest'ultima torna il motivo dell'incesto: Penta è la sorella del re, che alla morte della moglie, egli vuole sposare. Penta decide di fuggire, ma prima chiede al fratello che cosa abbia acceso il suo amore insano. Sentendosi rispondere che erano le sue belle mani, se le fa tagliare e le lascia al fratello. La versione più famosa, e quella a cui faremo riferimento, è quella dei fratelli Grimm pubblicata nella prima edizione nel 1812, così come era stata raccontata dalla narratrice Dorothea Viehmann, poi rimaneggiata per la seconda edizione, in cui il motivo dell'incesto viene eliminato e al posto del padre che fa tagliare le mani e i seni della figlia perché non vuole concedersi, compare il diavolo che vuole impadronirsi dell'anima della fanciulla.

Introduzione

La fiaba della fanciulla senza mani mi era nota da tempo, e compare nell'analisi di una paziente come associazione ad un sogno. Ho pensato ad una correlazione tra il materiale fiabesco e una condizione psicologica di iperstimolazione che appare spesso in pazienti con problematiche di abuso. Rispetto al tema dell'interpretazione e dell'uso della fiaba in analisi o di altro materiale esterno è neces-



sario tenere presente che: una interpretazione è tale solo perché il paziente ha consentito di darla. La dobbiamo cioè a lui e al nostro oggetto interno personale e professionale, ciò significa essere di natura oggettuale e non narcisistica. Quando siamo in presenza di situazioni di grave patologia le identificazioni proiettive abbondano e di conseguenza anche le contro identificazioni proiettive. È quindi fondamentale lavorare sul transfert e il controtransfert, il setting è lo strumento fondamentale per proteggere il paziente.

Interpretazione

In questa fiaba si parte da una situazione iniziale in cui il padre portatore dello spirito collettivo, vende la sua anima-figlia al diavolo perché è in una situazione di perdita, di carenza, ma piuttosto che affrontare il problema alla radice, cercandone la causa, trova una via breve e disonesta, seguendo la strada indicata dall'ombra e impersonata dal diavolo. La figlia di questo padre, d'altra parte come indica la Von Franz, non essendo nutrita da una funzione d'eros paterna, rischia di essere venduta al diavolo, cioè che si impossessi di lei un Animus demoniaco.

Stiamo costellando una situazione psichica relativa al complesso paterno; volendo leggerne i contenuti in termini evolutivi, di espressione cioè, dello sviluppo psicologico del femminile, vorrei soffermarmi sulla figlia. *Una figlia adolescente alle prese con il complesso edipico, le sue fantasie e la possibile via d'uscita, attraverso le peripezie della crescita.*

Senza escludere le corrispondenti proiezioni paterne sulla figlia, che quando non vengano brutalmente agite, come pure la fiaba può lasciare intendere, sono comunque inconsciamente vissute.

Costellazione edipica

Nella situazione edipica la figlia si rivolge al padre ed entra in conflitto con la madre, in questo modo afferma la sua femminilità e il suo diritto alla sessualità, affrancandosi dalla dimensione materna per entrare nell'universo paterno. Sappiamo che le vicissitudini di questa costellazione sono varie e complesse, cominciano nella prima infanzia, per poi ridestarsi in adolescenza quando tutto riesplode. L'eroina di questa fiaba può essere considerata un'adolescente alle prese con le sue fantasie affettivo-sessuali verso la figura paterna, la quale può rispondere in vari modi alle sollecitazioni della figlia, alle volte chiudendosi e allontanando la figlia da sé, altre volte avvicinandosi in maniera complice, altre volte addirittura rispondendo in maniera incestuosa. In questa fase che si prepara molto tempo prima, è molto importante la figura materna in quanto può agevolare il processo o ostacolarlo.

In questa fiaba la madre sembra essere assente, rimprovera il marito perché capisce che la vendita del melo corrisponde alla vendita della figlia, ma poi non

interviene più in nessun modo per difendere la figlia dagli abusi del padre. La costellazione in cui la madre è assente e il padre sposta sulla figlia i suoi desideri sessuali sappiamo essere estremamente delicata, e può predisporre all'incesto, ma anche ad una situazione psicologica in cui la figlia resta bloccata da un Animus che le impedisce l'incontro positivo con l'altro da sé. Una delle situazioni più pericolose è quella in cui la figura del padre-spirito affascinante, costella quella della "figlia del padre eterno", cioè di un femminile che rimane legato come vergine al padre-spirito, in forma concreta o invisibile. Come nel mito, la figlia Ifigenia, non si ribella al padre, ma accetta il sacrificio.

Una paziente era venuta da me per un colloquio, ma cercava un analista uomo, compresi che la sua richiesta ambivalente era l'espressione di un complesso materno negativo che chiedeva una risposta; le dissi, quindi, che la scelta di una donna era la migliore possibile in quel momento e lei decise di proseguire. La ragazza, che chiameremo Lola, è la prima di tre figli, di famiglia borghese altolocata, padre imprenditore che ha preso su di sé le complesse sorti della famiglia d'origine; la madre laureata in una materia scientifica, è descritta come una donna infantile e capricciosa, con un piccolo difetto fisico: vive all'ombra del marito che deve darle tutto, imprevedibile affettivamente con la figlia che precocemente si rivolge a un padre più disponibile, ma anche molto seduttivo e affascinante, tanto da imprigionarla in un legame che non le permette un vero incontro, o per meglio dire non le permette l'espressione dell'Eros. La paziente si blocca su una modalità ripetitiva e narcisistica in cui l'altro deve essere abbandonato per primo per non provare lei sentimenti di gelosia e abbandono. Nel corso dell'analisi emergerà il ricordo di un abuso subito da parte di un cugino che poi si rivelerà uno spostamento delle sue fantasie erotiche relative al padre; nonché quelle connesse all'aver usurpato il posto alla madre. Lola infatti, crescendo è diventata l'Anima del papà, la consigliera, la complice, iperinvestita nel rapporto genitoriale; in quanto prima figlia, intelligente e capace si laurea, ma finisce per lavorare nell'azienda di famiglia. Durante tutto il corso dell'analisi durata 7 anni, attraverseremo il dolore lacerante del conflitto tra sé stessa e l'Anima venduta al padre. L'immagine emblematica di un sogno ci permetterà di realizzare la drammaticità della sua situazione: *Va a trovare un'amica che non vede da tempo, la sorella le fa strada nella stanza dove l'amica è in fin di vita, questa la riconosce e le mostra le mani verdi a strisce velenose e le dice: "lo vedi? Questo è veleno e io li tocco sempre i soldi, li maneggio continuamente, non durerò molto così... loro non lo capiscono che è veleno..." si sveglia angosciata.* Mi racconta il sogno con estremo pathos, dice che non può continuare a lavorare con il padre, sta male, ha tradito se stessa e i suoi valori. Pian piano si affrancherà dalla situazione lavorativa e troverà una strada personale che la porterà a riconoscere la sua parte femminile. Incontra un ragazzo molto diverso dal padre, poco ambizioso, ma che sa ascoltarla, con cui riuscirà a lasciarsi andare e a



non intrappolarlo nel gioco fallico-narcisistico dei precedenti ragazzi. Tutto questo non è senza sofferenza, perché dovrà confrontarsi con l'immagine negativa del complesso materno che assume le sembianze della strega di Biancaneve. Avendo perso la protezione dell' *imago paterna*, si scatenano tutte le fantasie sulla rivalità femminile che coinvolgono in pieno la figura dell'analista che deve reggere le potenti proiezioni che rischiano di far naufragare il processo analitico. Gli attacchi al legame infatti, sono durissimi e minacciano di continuo l'interruzione della terapia. La posizione dell'analista triangolata da altre figure pseudo analitiche (che vanno da guaritori a chiromanti o sedicenti guru), sarà quella di mantenersi in bilico tra l'accettazione di tutte le intrusioni per non cadere nella sua trappola, quindi materna e accogliente (ma altrettanto terrificante perché inglobante) e dall'altra quella contenitiva e paterna per mantenere il setting. *Mi sognerebbe spesso come figura negativa, una donna bruna con la pelle bianca e dall'eros lascivo, ma nello stesso tempo con un grande bacino.* Questo permetterà di mantenere la rotta: sappiamo infatti, che a livello simbolico la madre assume l'aspetto terribile e divorante, di fronte a cui l'Io teme di essere inghiottito, ma anche il fondamento strutturante dello sviluppo della coscienza. Questa condizione permette all'Io di sfuggire alla presa materna e all'inconscio, nelle favole ciò è in genere espresso attraverso l'immagine della matrigna.

Per Jung l'esperienza individuale della crescita come separazione e rinuncia, si staglia su uno sfondo collettivo e ancestrale, cioè su un archetipo o uno schema filogenetico dove il conflitto tra le generazioni trova la trama e il contenimento nella sedimentazione della cultura universale, come si può facilmente riscontrare nel mito. La situazione edipica relativa ad un padre ed una madre, a figure cioè di cui il bambino ha primariamente esperienza, rappresenta una situazione universale. Non si può negare infatti, che la relazione tra figli e genitori, abbia una grande importanza psicologica e che il complesso di Edipo sia una metafora feconda della rappresentazione del conflitto sessuale all'interno delle generazioni. Padre e madre rappresentano, però, anche una coppia di concetti opposti di natura simbolica che esprimono il dualismo universale dell'esperienza psichica. Vale a dire: tutto ciò che attiene alla psiche è essenzialmente simbolico; simbolicamente anche la sessualità intesa come unione dell'uno con l'altro può rappresentare una coppia di contrari, su cui si fondono le istanze di Anima-Animus.

“Il mondo stesso, ebbe origine attraverso il sacrificio, cioè attraverso la rinuncia al legame personale con l’infanzia.” Questo sacrificio può essere compiuto solo mercé una totale dedizione alla vita. Tutta la libido costretta nei vincoli familiari deve essere ritirata da quella cerchia angusta per essere trasferita in una più ampia ...”¹

¹ C.G. Jung ,1912/52Tr.it., *Simboli della trasformazione*, in *Opere*, vol. V, Torino, Boringhieri, 1970.

Jung quindi, vede lo sviluppo come compito e responsabilità dell'individuo di svincolarsi dalla dimensione spersonalizzante delle immagini collettive.

Témenos

La figlia nella fiaba reagisce alla richiesta del padre chiudendosi in sé, circoscrivendo con un cerchio bianco il suo universo femminile: mette quindi fuori di sé le parti inaccettabili, l'ombra, per sopravvivere alla situazione. Il cerchio però ha anche un'alta valenza simbolica, fondamentale per la crescita: il Témenos, l'aria sacra atta a proteggere l'urto con le potenze dell'inconscio; uno stato di chiusura che ricorda quello della dea vergine Artemide, uno stato interiore di indipendenza e ripiegamento in se stessa, per ritrovare il proprio centro, il nucleo più autentico che altrimenti andrebbe perduto. È in questo spazio simbolico, che rimanda ai riti di segregazione e iniziazione della pubertà, dove sgorgano le lacrime, l'evento che impedisce l'inaridimento e l'impossessamento da parte del diavolo. Si evita così l'irrigidimento e lo strutturarsi dell'Animus negativo; al contrario si apre una via di salvezza attraverso la recettività e l'apertura alla mancanza.

Le mani tagliate: la castrazione

La crisi di castrazione, che ridistribuisce i criteri di valorizzazione dell'identità di genere, travolge distruggendo un universo femminile ove non mancava nulla, tanto alla madre quanto alla bambina. Il pene sovrano del padre assumerà il carattere simbolico del fetuccio, privilegio da raggiungere per qualsiasi carenza. La domanda che ci dobbiamo porre non è tanto come faccia la bambina a cambiare oggetto e passare dalla madre al padre, ma piuttosto come riesca a desiderarsi donna in un mondo di valori mascolini e fallici. Viene qui ad evidenziarsi il profondo deficit narcisistico che caratterizza l'organizzazione della soggettività della futura donna, poiché la bambina, nel corso del processo di identificazione con la madre (oggetto insieme rivale e ideale) viene sistematicamente ostacolata nel considerarla modello al quale assomigliare. Il sistema di valori relativi all'identità di genere si trasforma da idealizzata e piena, a carente ed inferiore. La dimensione profondamente conflittuale della femminilità propria della nostra cultura si manifesta e tocca il suo apice nell'isteria. Se, infatti, l'isterica produce la fantasia della donna con il pene, non è per il desiderio di essere uomo, bensì perché, impedisce le strade di valorizzazione della propria identità, vengono di riflesso tentate forme sostitutive di narcisizzazione, vuoi addizionando alla femminilità fallicismo, vuoi rivolgendosi a un uomo che le dica chi è lei. Ogni qual volta la donna si sentirà umiliata impugnerà l'unica arma consentita dalla lotta narcisistica, ossia il controllo del desiderio e della soddisfazione, onde capovolgere i termini della relazione, invertirà così i termini del discorso, infliggendo la castrazione all'altro.



Al mito di Edipo come rappresentazione drammatica del conflitto sessuale all'interno delle generazioni, Jung contrappone una tensione più arcaica connessa all'incesto e cioè una coppia incestuosa che esclude il terzo e in cui la madre terrificante percepisce il figlio come parte di sé, senza alcun rispetto della barriera dell'incesto. Il figlio non riesce ad operare la separazione tra sé e la generazione precedente, si instaura così un processo regressivo che conduce indietro, verso l'ancestrale, in questo modo si apre la strada verso gli archetipi: “*bisogna tener conto che la madre è un imago, una mera immagine psichica che possiede un gran numero di contenuti inconsci differenti ...*”² la madre come prima incarnazione dell'archetipo Anima, personifica la totalità dell'inconscio. Perciò la regressione porta solo in apparenza alla madre: in realtà è la porta che si apre sull'inconscio, «*su regno delle Madri*». L'immagine della madre terribile diventa così il tema della rinascita a qualcosa di nuovo, si passa al livello simbolico e spirituale. Jung, in questo modo, affida all'individuo singolo il compito e la responsabilità di non restare inglobato nella dimensione spersonalizzante delle immagini collettive.

In questa situazione, quindi, qualcosa va sacrificato; la via del femminile passa attraverso l'apertura, il taglio, anche se questo può significare una momentanea perdita di potenza, e onnipotenza; l'eroina si avvia per il mondo senza una capacità di “presa”, deve ricevere e lasciarsi nutrire: è un abbandono totale alla necessità dell'esistenza, ed è in questa situazione di abbandono recettivo che lei può incontrare il suo principe.

Negli archetipi è quindi rintracciabile la possibilità di vita e di realizzazione che sono state trascurate dal mondo della coscienza. La fiaba presenta allo stato puro, cioè non contaminato da elementi dell'inconscio personale, i modelli di comportamento fondamentali della psiche e le situazioni tipiche che si possono presentare nella vita concreta. Il materiale archetipico delle fiabe generalmente è compensatorio alle idee e ai valori del conscio collettivo, può offrire quindi un nuovo orientamento riguardo ai problemi che il mondo dominante della cultura non sa affrontare. La donna, così come l'uomo è ancora alla ricerca di se stessa, perché non riesce più a identificarsi con l'immagine e il ruolo che le sono stati assegnati dalla cultura patriarcale.

L'albero

In questa fiaba, la fanciulla dopo l'accettazione del taglio, si incammina in un mondo sconosciuto, ma di cui oscuramente si fida, trova ad accoglierla un albero che le dà nutrimento.

La grande Madre terra, che fa scaturire da sé tutta la vita, è anche la madre di tutta la vegetazione; da sempre i miti e i rituali di fertilità della terra poggiano su questo simbolismo, di cui un'immagine è costituita dall'albero. L'albero della

² Jung, op Cit.

vida, portatore di frutti, genera, trasforma e nutre come il femminile. La madre è infatti essenziale allo sviluppo positivo del femminile, la sua mancanza porta alla rottura della continuità del vissuto corporeo e di tutto ciò che presiede la funzione dell'eros. Come abbiamo visto, ciò può portare a una ipervalutazione compensatoria delle qualità maschili, in cui la donna è estraniata dal proprio corpo, cioè "senza ombra", perché si è separata dal suo Io terreno, ipersviluppando il lato "Animus".

L'albero rappresenta quindi l'elemento materno positivo, con cui la fanciulla può ora riconnettersi, mentre la pera è un frutto maschile, ciò è anche l'espressione del divenire della personalità attraverso il processo di individuazione. Dopo la cacciata subita proprio a causa di un albero, ora la fanciulla può ritrovare il coraggio di impossessarsi del frutto, mostrando in questo modo l'accettazione della colpa e il riappropriarsi di una nuova possibilità di vita. Il furto del frutto è anche l'inizio dell'accettazione del male dentro di sé, e quindi del confronto con l'ombra. Nella fiaba la figlia non accetta le ricchezze e la sicurezza che il padre le offre, così come la mia paziente lascia l'azienda del padre e le sue sorti per fare ciò che ama. Il passaggio dalla direzione aziendale, con il senso di colpa per aver abbandonato il padre, che si manifestava con angoscia di morte e fantasie persecutorie, alla scelta di lavori più umili e meno remunerativi, le permette di accettare se stessa e non vivere più all'ombra del padre deresponsabilizzandosi. Sottrarsi alle leggi del padre comporta comunque affrontare la morte come per Ifigenia.

L'Incontro

In questa fase l'eroina può sperimentare l'incontro, ma è ancora in una condizione di ingenuità, perché non ha integrato del tutto l'ombra, si è solo protetta dal diavolo e vi ha trovato un limite, resta, quindi, predisposta alle proiezioni altrui a cui può aderire. L'Altro, il principe, le dona mani d'argento, mani lunari che le permettono di generare, torna la creatività, ma è una creatività primaria, naturale, non basterà a farle ritrovare la sua autonomia e creatività autentica. Il confronto con l'Animus è il problema essenziale della donna che deve liberarsi dallo stato di dipendenza e di inferiorità nei confronti dell'autorità maschile, sia interiore che esterna. Sappiamo che la donna invece di vivere l'Animus esclusivamente su un uomo reale o sui valori collettivi della cultura patriarcale, deve riconoscerne l'esistenza anche dentro di sé come componente originale e attiva della sua personalità. Se la donna riesce a stabilire una relazione positiva con l'Animus, esso determina il rafforzamento e la maturazione dell'Io femminile. Il mondo dei segni è stato realizzato dagli uomini, la donna deve creare i suoi, se vuole vivere come protagonista nel mondo, altrimenti subirà sempre le conseguenze della cultura imposta, ne rimarrà schiacciata e sacrificata.



Il ritorno del diavolo

È a questo punto che la lotta si fa più dura: riappare il diavolo a reclamare il suo conto, e la fanciulla è costretta a ripartire, questa volta con un figlio sulle spalle di cui deve farsi carico. Una parte maschile dentro di sé è nata, il superamento della colpa e la compassione materna raggiunta le permette ora di sopravvivere alla distruttività. Questa volta verrà sacrificata un'altra vittima al suo posto, una cerva: tutti i riti sacrificali testimoniano di questo passaggio. Ora si deve maturare nella solitudine e nel silenzio. Ciò significa che non è più l'altro fuori di sé quello che può salvarla, ma solo un percorso nelle profondità di se stessa, restando aperta alla propria mancanza, abbandonandosi al vuoto, lo spazio dove potranno ricrescere le mani, cioè la vera autonomia e la certezza della propria autenticità.

La riunione

È in questa condizione di estremo abbandono che si può ritrovare la fiducia dentro di sé, incontrando la grazia nella casa della libertà. Attraverso un tempo ciclico, che la fiaba indica con il numero sette, i due amanti potranno finalmente ritrovarsi, liberi dal fardello delle proiezioni e delle reciproche accuse dettate dal diavolo. Questo processo di riscoperta è indicato dal velo che copre il volto del re, e che cadendo svela la vera natura del loro incontro, non più mediato da valori collettivi e identificazioni con le immagini genitoriali, ma dal proprio centro interiore.

Sogno: *un suo compagno di studi (lui le manda l'invito di matrimonio) loro avevano entrambi un compagno/a, ma facevano le cose nella stessa direzione, c'era una bella luna rossa coperta, passava un carretto che la scopriva. Io penso alla quaternità, animus/anima e alla congiunzione luna-sole, il carretto è il carro del sole. Sta integrando il maschile e lo cerca meno fuori.*

Questa fiaba rappresenta lo sviluppo della coscienza del femminile tramite la morte iniziatica e la rinascita, che in questo senso può essere accostato al mito di Demetra-Kore³ in cui è l'unione iniziale e inconsapevole della madre-figlia, rappresentato dall'immagine fanciulla-albero. Nella mia paziente tale legame restava inconscio e rinnegato, ma era ben espresso dalla fantasia onnipotente e illusoria che lei proiettava sui maschi come bisogno di essere accudita, e sull'analista a cui chiedeva prepotentemente di non negarle nulla. Illusione bruscamente interrotta dal ratto violento e mortifero che genera l'incontro con il maschile, nel suo caso identificato con il reale del denaro che proviene dal padre come tentazione del diavolo che vuole possederla, e senza permetterle libertà di espressione la uccide. Tale incontro appartiene al regno degli inferi, cioè al sottostante mondo dell'inconscio, e alla nascita della vita interiore che deriva dalla consapevolezza dell'ombra del padre.

³ C. Caputo, *Biancaneve. Dalla fiaba al mito*, in: *Psicologia e Salute*, n.2 Maggio-Agosto-1998.

Il nostro lavoro analitico, ben si adatta all'immagine del viaggio agli inferi che il terapeuta compie insieme al paziente, "scoperchiando" quegli abissi dell'Anima dai quali dovranno riemergere insieme.

In quanto analista donna la conoscenza e l'uso di questo mitologema, di cui Jung per primo si è molto occupato, ha aperto in me molte domande. In particolare sulla sfida che la richiesta di cura nella relazione donna-donna pone come abbraccio simmetrico, della circolarità e reversibilità dei ruoli, e allo stesso tempo della necessità dell'infrangersi di quello specchio, per permettere l'asimmetria e proseguire il cammino della crescita e dello sviluppo dell'identità della paziente. Affrancarsi dalla tirannia dei complessi legati ai vissuti personali che sacrificano l'espressione del proprio potenziale è necessario, soprattutto per le donne che rischiano di restare schiacciate dai valori patriarcali che ancora dominano a livello profondo, come il mito e la fiaba ci ricordano.

Bibliografia

- A. Aerne, S. Thompson, *The Types of Folktale*, Helsinki, 1981, trad. it *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, il Saggiatore, 1994.
G. Basile, *Il racconto dei racconti*, Milano, Adelphi, 1994.
B. Bettelheim, Tr. it *Il mondo incantato*, Milano, Feltrinelli, 1977.
B. Bettelheim, *Ferite simboliche*, Milano, Bompiani, 1996.
R. De Simone (a cura di), *Fiabe Campane*, Milano, Einaudi, 1994.
I. Calvino, *Fiabe italiane*, Milano, Mondadori, 1993.
I. Calvino, *Sulla fiaba*, Milano, Einaudi, 1988.
C. Caputo, *Biancaneve. Dalla fiaba al mito*, in: «Psicologia e Salute», n.2 Maggio-Agosto-'98.
G.P. Caprettini (a cura di), *Dizionario della fiaba*, Roma, Meltemi, 1998.
E. Drewermann, *La fanciulla senza mani*, Roma, Magi, 2007.
H. Diekmann, *I metodi della psicologia analitica*, Roma, Melusina, 1979.
H. Erba Tissot (a cura di), 1980. *Interpretare le fiabe*, «Rivista di Psicologia Analitica», n. 22/80.
M.L. von Franz , (1970), Tr. it *Le Fiabe interpretate*, Torino, Boringhieri, 1980.
M.L. von Franz , (1977), Tr. it. *Il Femminile nella fiaba*, Torino, Boringhieri, 1983.
M.L.von Franz, (1977), Tr. it. *L'Individuazione nella fiaba*, Torino, Boringhieri, 1987.
M-L von, Franz, (1980), Trad. it *Le Fiabe del lieto fine*, Como, Red, 1986.
S. Freud, (1913), *Il motivo della scelta degli scrigni*, in *Opere*, vol. VII Boringhieri, Torino, 1975.
S. Freud, (1913), *Materiale fiabesco nei sogni*, in *Opere*, vol. VII , Boringhieri, Torino, 1975.
E. Fromm, *Il linguaggio dimenticato*, Milano, Bompiani, 1962.
J. e W. Grimm, *Le fiabe del focolare*, a cura di C. Bovero, Torino, Einaudi, 1951.
R. Kaës e al. (1996), *Fiabe e racconti nella vita psichica*, Roma, Borla, 1997.
M. Lavagetto, prefazione, in *Fiabe Italiane*, Milano, Mondadori, 1993.
C.G. Jung, 1912/52 Tr. it, in *Opere*, vol. V, *Simboli della trasformazione*, Torino, Boringhieri, 1970.
C.G. Jung, 1946/48 Tr. it *Fenomenologia dello spirito nella fiaba*, in *Opere*, vol.IX, tomo I, Torino, 1970.
C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, Torino, Boringhieri, 1982.
G. Maffei, *I Linguaggi della psiche*, Milano, Bompiani, 1986.
E. Neumann, (1949) Tr. it. *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio, 1978.
V. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966.
V. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton e Compton, 1977.
M. Trevi, *Per uno jungismo critico*, Milano, Bompiani, 1987.
M. Trevi, *Testo, interpretazione e simbolo* in «Rivista di Psicologia Analitica», n. 26-82.



CONCLUSIONI: LE TRAGEDIE E IL CONTAGIO

Caterina Vezzoli, Lidia Di Stefano

In questo momento di intenso cambiamento dovuto al contagio da Covid-19 che ci vede tutti coinvolti come cittadini del mondo, l'editoriale per Siracusane ci ha visto impegnate proprio al momento del lockdown per il dilagare della pandemia e ci ha, in un certo senso, costrette ad allargare la nostra riflessione ai vari tipi di contagio, considerando soprattutto quello psichico.

Una premessa è d'obbligo per spiegare l'amplificazione che proponiamo. Nell'approfondire le condizioni che hanno portato allo sviluppo del Covid-19 già dal mese di gennaio 2020, abbiamo provato a comprendere come l'umanità sia arrivata a questo punto. Numerosi articoli scientifici, libri di storia della medicina e della storia scientifica delle pestilenze, oggi le chiamiamo pandemie, ci hanno aiutato a comprendere che il mondo della scienza che si occupa dei virus e dei contagi in qualche modo prevedeva la possibilità dell'avvento di un virus come minaccia globale. Non stiamo parlando di romanzi ma di articoli di scienziati che si sono occupati di capire come il virus dell'Ebola, della SARS-1 e delle altre malattie virali moderne e antiche si sono trasformati adattandosi all'uomo. Gli articoli e i libri, di cui se siete interessati potete trovare in calce i riferimenti,¹ mettevano in evidenza che l'emergere dei virus letali di oggi sono in relazione con la

1 Dobson M., *Murderous Contagion: A human history of disease*, Londra, Quercus Edition, 2015.

Shah S., *Pandemic. Tracking Contagiouns, from Cholera to Ebola and Beyond*, Farrar, Straus and Giroux ebook, 2018.

Keucheyan R., *La nature est un champ de bataille. Essai d'ecologie politique*, Parigi, La Découverte, 2014.

Kupferschmidt, *This bat species may be the sources of the Ebola pandemic that killed more than 11,000 people in West Africa*, "Science Magazine", Washington DC-Cambridge, 24 January 2019.

Watts J., *Habitat loss threatens all our futures, world leaders warned*, Londra, "The Guardian", 17 November 2019.

Zimmer K., *Deforestation tied to changes in disease dynamics*, New York, "The Scientist", 29 January 2019.



deforestazione e l'inquinamento che ha luogo nell'ambiente circostante. I pipistrelli e i formichieri, portatori dei virus che per noi sono letali, vivono in natura perfettamente sani con il loro carico di virus. Il problema nasce quando l'ambiente che costituisce l'habitat naturale degli animali viene distrutto e di conseguenza questi devono sopravvivere in una dimensione che è stata selvaggiamente colonizzata dalla rapacità degli umani. Gli uomini, si sa, sono i grandi trasportatori di tutti virus e di tutte le malattie sconosciute quindi facilmente quando il virus raggiunge l'uomo il contagio diventa globale. Gli uomini sono degli esseri sociali che si spostano, viaggiano, vivono nelle città, nei villaggi, hanno continui scambi tra loro e sono gli agenti perfetti per l'espansione del contagio.

Questa premessa è necessaria per dire come la *hybris* che condanna i personaggi greci delle nostre tragedie è la stessa che condanna noi uomini moderni a non vivere in armonia con il nostro ambiente ma a pagare con la morte il danno che costantemente creiamo attorno a noi.

La forma di pensiero che contagia il corpo psichico è la stessa forma di pensiero che ci porta a credere di poter distruggere la natura a nostro piacimento. Questa forma di pensiero è così connaturata alla natura dell'uomo occidentale, erede del mondo greco, che ci sembra importante analizzare gli effetti della *hybris* greca con un occhio al contagio psichico dell'uomo odierno.

Così come si può essere contagiati da un virus o un batterio nel corpo fisico, così si può venire contagiati a livello di corpo psichico. La *forma pensiero* che viene inoculata non è semplicemente un contenuto a tonalità affettiva ma piuttosto una forma arcaica che intacca i nostri complessi personali, collettivi e culturali (Jung, 1934). Anzi, riteniamo che la forma del pensare irriflessivo che possiede le menti degli uomini odierni è la stessa che nelle tragedie veniva rappresentata come monito su cui riflettere.

In fondo, in tutti i tempi e in tutti i luoghi gli esseri umani hanno dovuto affrontare l'espandersi di contagi di virus più o meno letali, sia dal punto di vista concreto che dal punto di vista psichico, come ci ricorda Camus ne *La Peste*.

Le società antiche così come quelle moderne soffrono di pandemie da virus, bacilli, batteri, retrovirus e altri agenti patogeni che possiamo definire fisiche, ma accanto ad esse abbiamo anche pandemie psichiche e culturali quali il razzismo, il nazismo e tanti altri ...ismi, forse troppi da elencare.

Le tragedie ci sono sembrate un modo per ripensare alla malattia della società dell'Attica e per estensione della nostra. Mai come in questo momento l'origine e lo sviluppo del contagio ci sono sembrati così importanti da capire e le tragedie, rimettendo in scena miti ed emozioni arcaiche, ci offrono la possibilità di comprendere l'incomprensibile che possiede l'anima e la mente degli uomini. Tradotto in termini analitici, ci interessa come le emozioni arcaiche ed inconsce possiedano e influenzino gli agiti nella realtà a scapito della coscienza.



Le tragedie servono oggi così come nel passato a riflettere sulle passioni, sui conflitti inconciliabili che rischiano di travolgere e contaminare la società in cui si manifestano e in secondo luogo, declinano, attraverso il dramma, la tensione verso il sublime trascendendo il concreto per lo spirituale. Come viene ricordato nei testi che compongono il numero, comprendere la dimensione mitica significa trovare altri significati e nuove strade al di là dell'opposizione tra una coscienza unidirezionale, rigida, ipertrofica e l'istinto inconscio che tende a irrompere nella coscienza in maniera violenta e distruttiva, a compensare l'unidirezionalità con il numinoso che avendo dimensione archetipica può essere sia evolutivo che distruttivo. Potremmo dire che si tratta di un processo di creazione continua: "*la spiritualità nel paradigma junghiano è un processo in continuo divenire, creatio continua*".²

Le tragedie sono un modo di coltivare la continua conoscenza di sé che si va districando tra contagi, pandemie, morti e speriamo rinascite.

Questo numero di Enkelados ci dà l'occasione di pensare alla pandemia scatenata dagli Atridi e al percorso verso una comprensione che, pur non offrendo soluzioni, ci aiuta ad affrontare le origini del contagio e del modo in cui si espande.

Partendo dal presupposto che le tragedie parlano del contagio e sono al tempo stesso la cura al contagio psichico come malattia di una società, non potrebbero le tragedie offrirci strumenti per pensare a una cura?

Partiremo da Agamennone che non è una delle tragedie analizzate nel numero di Siracusane ma ci serve come capostipite del contagio degli Atridi. La nostra narrazione si strutturerà poi in vari punti.

Agamennone

La malattia della società degli Atridi è certamente ben rappresentata da Agamennone; la causa della pandemia che perdurerà attraverso le generazioni è il potere che lui rappresenta, caratterizzato dalla brama della conquista e della violenza contro l'altro: il potere del più forte.

Agamennone è il prodotto di Atreo che per vendetta uccise i figli ancora bambini del fratello gemello Tieste e glieli diede in pasto svelando subito dopo l'atrocità.

Tieste, sconvolto, apprese dall'oracolo che il figlio che sarebbe nato da lui e sua figlia Pelopia, avrebbe attuato la vendetta contro la stirpe di Atreo. Così, dallo stupro di sua figlia nascerà Egisto che vendicherà il padre uccidendo Agamennone con l'aiuto di Clitennestra.

La saga degli Atridi e i miti ad essa correlati sono, dunque, la saga degli orrori messa in scena nel mondo antico: Atreo e Tieste sono i capostipiti di una serie di uccisioni e guerre che sconquassano il mondo greco e sono impresse implicita-

² Solc V. et all., *Dark religion*, Chiron Publications, 2018 pag. 84.

mente nella cultura collettiva del mondo occidentale. Dice Jung

“non si può certo supporre che il mito o il mistero siano stati coscientemente inventati per qualche fine: tutto fa pensare piuttosto che essi rappresentino un involontario riconoscimento di una precondizione psichica inconscia” (Jung, 1997, pag. 183).

Come discendente di Atreo, il primo atto di Agamennone nella relazione con Clitennestra è quello di ucciderne il marito Tantalo e il figlio. L'egemonia del maschile è la malattia del mondo greco che le tragedie mettono in scena.

La precondizione inconscia del mito di Agamennone è la sua bramosia di potere e possesso che non vede nulla oltre il dominio su uomini e cose: si scontra con Achille per la schiava Briseide e sacrifica la figlia, l'amore della figlia primogenita, per avere il vento favorevole a salpare.

Psicologicamente Agamennone resta il rappresentante di un mondo o di un modo di essere che non crea differenziazione, che si adegua alle regole dettate dagli stati arcaici della mente come quelli rappresentati dal padre Atreo e non si pone domande, non pensa di andare al di là e di esplorare altri strati verso una diversa possibilità individuativa. Proietta nel mondo esterno gli aspetti violenti di conquista che anche noi uomini moderni conosciamo.

Ci domandiamo: cosa succede quando gli stati arcaici della mente hanno il sopravvento? E come le tragedie li rappresentano? E perché sono contagiosi?

Agamennone non è un uomo qualunque; è un re legittimamente riconosciuto come tale. Eppure nelle vicende degli Atridi mostra la sua parte oscura, non rispetta le regole stabilite dai suoi pari e neppure segue il volere degli dèi.

Quali sono le forze che operano nella sua psiche e lo spingono ad essere un re ingiusto? Offende Apollo perché non vuole rinunciare a Criseide, offende Achille, il guerriero più valoroso del suo esercito, e infine offende anche Artemide a cui dovrà sacrificare la figlia per avere il vento favorevole. Per il mondo greco trasgredire la potenza di un dio è sciagura certa; non c'è scelta, si può solo obbedire al volere del dio.

Gli dèi greci sono i rappresentanti delle energie archetipiche e portano in sé stessi la gamma degli opposti; quando Agamennone trasgredisce l'ordine stabilito da Apollo inconsciamente si identifica con uno dei poli dell'archetipo, si dissocia, potremmo dire, ed emerge incontrastata la brama del possesso. L'Altro, i valori condivisi, il mondo culturale, la religione vengono travolti dall'energia archetipica arcaica della distruzione per il possesso che diventa predominante. Potremmo dire che la forza archetipica rappresentata dal Sé si dissocia e prevale la parte negativa. Il numinoso diventa demoniaco.

L'aspetto Agamennone resta irrisolto, non c'è possibilità di simbolizzazione né possibilità di creare un pensiero che sciolga i nodi complessuali individuali e culturali (Cambray, Carter, 2010). Toccherà alla moglie Clitennestra e ai suoi figli



Ifigenia, Elettra, Crisotemi e Oreste provare a differenziare e a cercare se possibile di interrompere la ripetizione del contagio.

Clitennestra

Clitennestra è l'aspetto più contaminato da Agamennone.

Nel lavoro *Clitennestra tra vittima e carnefice*, viene citato Jung quando riferisce che “*L'inconscio è l'universale, non solo collega gli individui tra di loro per farne un popolo, ma li unisce agli uomini del passato e alla loro psicologia.*” (Jung, 1912) e si palesa la domanda: chi è Clitennestra dentro di noi? È la donna, capace di governare e di uccidere, incapace di amare e mossa da un odio talmente bestiale da trasformare il suo omicidio in una distruttività da cui non sono esenti neanche i figli? O invece è vittima di un destino crudele che riesce a manifestare un carattere dignitoso e fiero e una forza interiore, che le consente di ribellarsi alla violenza del potere maschile, vera malattia del mondo greco? Dal punto di vista del contagio psichico dobbiamo dire che i nuclei del contagio sono innescati profondamente nella psiche di Clitennestra. Il primo marito Tantalo e il primo figlio da lui avuto, che resta innominato, sono uccisi, Ifigenia è sacrificata. La sua alleanza con Egisto che è stato generato da Tieste a scopo di vendetta è già indice della sua contaminazione. Nella tragedia di *Ifigenia in Aulide*, Clitennestra raggiunge l'acume di indipendenza dal potere maschile quando supplica Agamennone di risparmiare la figlia facendo appello ai suoi sentimenti di padre e marito. Successivamente, però, finisce con l'aderire ad un polo del conflitto e si identifica con l'assassina cercando e compiendo la sua personale vendetta. Viene messo in evidenza il cambio di personalità che interviene nella donna e come la stessa può mentire senza alcun timore trasformandosi da madre e donna devota in assassina determinata. Potremmo dire che, dissociandosi, la nostra regina regredisce ad un livello di funzionamento arcaico che si è insediato dentro di lei a ragione di molti soprusi, ma anche a causa della non differenziazione soggettiva ed un'identificazione con l'oggetto.

L'aspetto violento della sua psiche è quello di sposare la dimensione arcaica di Agamennone: da una parte continua a vivere l'aspetto distruttivo del maschile, rappresentato dal marito, dall'altra però non ha altra possibilità, essendo intrappolata nella dinamica inconscia della vittima-carnefice. Non potendo differenziare perché posseduta dal polo negativo della vendetta Clitennestra può soltanto sposare un aspetto aggressivo e distruttivo del potere. E, in questa area inflazionata, non giova neanche la presenza dell'amante: per Egisto lei non rappresenta una funzione d'Anima, né una possibilità individuativa ma solo un modo per arrivare al potere e consumare la vendetta transgenerazionale.

Clitennestra è, dunque, la più infettata dal virus in quanto più vicina alla propagazione del virus della pandemia: il potere. Per differenziarsi servirebbe la ca-



pacità di simbolizzare ma, se posseduti da un polo dell'archetipo, non è possibile. La nostra regina resta intrappolata nella dissociazione vittima/carnefice che, seppur necessaria per sopravvivere in un mondo governato da arcaismi, non le consente di trovare le risorse necessarie per una trasformazione possibile.

Non interrompe il contagio, anzi lo amplifica e i suoi figli saranno nella situazione di provare ad affrontarlo diversamente.

Forse.

Baccanti

Nelle tragedia le *Baccanti* troviamo un interessante quadro che mostra come il virus continui ad espandersi e in che modo. Come è ben chiarito nel testo, tutto avviene attraverso il conflitto tra ragione e follia che mette in luce una domanda radicale e decisiva: qual è la verità?

Il conflitto è tra Penteo e Dioniso, la storia è quella del dominio della razionalità, che si è dilatata, facendo perdere di valore il mito. Comprendere la dimensione mitica significa trovare altri significati e nuove possibili strade di significazione della realtà interna ed esterna: Penteo rifiuta lo sgomento, il panico e crede di poter controllare tutto. Soprattutto lo spaventa la follia femminile o la capacità femminile di potersi ubriicare del dono di Dioniso che porta oltre la razionalità. Così, imprigiona Dioniso perché è il dio delle donne invasate, ma come gli rimprovera Tiresia “*mostri parlantina fluida come un uomo di senno, mentre il senno manca del tutto nelle tue parole*”. Il senno manca a Penteo perché manca la complessità, manca l’apertura verso la simbolizzazione e come dice ancora Tiresia: “*la tua follia è la più grave: filtro per guarirla non c’è, come c’è un filtro che la provoca*”.

Se il problema di Agamennone è quello di un potere che diventa inflazionato, quello di Penteo è di poter controllare il panico e la paura che può invadere anche i più coraggiosi. Il virus delle Baccanti uccide solo chi pensa di poterle spiare e vuole toglier loro la capacità di essere folli, la follia divina.

Se guardiamo la situazione dal punto di vista odierno, non possiamo che riconoscere la dimensione di illusoria onnipotenza e controllo cercata da Penteo che non può accettare l’ignoto, il mitologico, ciò che non segue la logica razionale del potere, alimentando una dimensione di onnipotenza e di inflazione dove tutto sarà sotto controllo. La psiche individuale e collettiva sta pagando un prezzo altissimo. Le Baccanti nella loro follia dionisiaca ritornano alla natura, lontane dal gineceo, regola imposta dal mondo che le considerava al massimo come il dono prezioso che gli uomini si scambiavano. La natura, la musica, la danza, il vino rappresentano l’altro mondo che può accettare la follia, la dimensione onirica, in segno di alleanza con Dioniso; non Olimpico ma dio di strada che ci indica la tensione umana legata alla doppia natura umana e divina che solo le Baccanti sembrano comprendere.

Le Baccanti ci insegnano che la vita va affrontata con strumenti naturalmente umani, non solo con la tecnologia; pensiamo a quanta enfasi viene data nell'odier-
no all'economia, alla tecnica e alla velocità mettendo in ombra la natura comples-
sa dell'essere umano e la sua interiorità. Capovolgono le regole e ritornano ad una
dimensione dove è la naturalità che le inebria, riportano Dioniso nella terra della
sua madre mortale Semele.

Da questo punto di vista le Baccanti propongo un primo livello di cura del vi-
rus che è quello di uscire da un rigido modello che tiene conto solo dei poteri forti
o dei più forti. La finanza aggressiva e cupamente capitalista che pensa solo al dio
danaro e non a creare benessere, libertà, piacere. Penteo si traveste da donna e
pensa di potersi confondere con le donne di Dioniso, pensa di essere al sicuro e
di poter spiare senza essere visto e soprattutto che non sarà contagiato dalla follia,
ma non c'è scampo dal virus: così verrà distrutto e smembrato a dimostrazione
che lo scopo del contagio e della follia è quello del cambiamento. D'altra parte
Agave che ucciderà il figlio Penteo completamente identificato con la coscienza,
ci ricorda la potenza dell'inconscio che quando represso o imprigionato prende il
sopravvento e distrugge. Il contrasto sembra essere tra la natura e la "parlantina
fluida" dei Penteo che non vogliono riconoscere aree del divino che li riportereb-
bero ad altri valori: il tempo, la vita, la morte, la sopravvivenza proprie delle so-
cietà di un tempo pre-tecnologico. Aree psichiche abitate dall'interiorità, in cui è
possibile aprirsi all'ambivalenza della natura doppia (benigna e malevola, umana
e divina al contempo) e che, pur temendo il contagio, non violenta la natura ma
ne condivide la ricchezza.

Come non pensare che il virus per le Baccanti non è violento, perchè nella di-
mensione arcaica, se riconosciuta, ci sono gli anticorpi giusti, quelli che la natura
stessa produce per mantenere la vita!

Elettra

E i figli come reagiscono alla pandemia? I figli potrebbero psicologicamente
portare in nuce il seme della trasformazione, espressione della fecondità, della
creatività, del nuovo ma anche essere intrappolati nelle identificazioni inconsce
dei genitori. Così, Elettra proclama il suo odio per la madre a favore del padre
continuando a vivere nel presente la spirale senza fine iniziata da Atreo. Pren-
de posizione contro Clitennestra che la relega nel sotterraneo della reggia; figlia
devota solo al padre, ne visita di nascosto la tomba. Prigioniera del complesso
materno negativo è posseduta e imprigionata dalla vendetta, il virus che scorre
profondo in questa famiglia caratterizzata dall'odio e dalla distruttività. Nessuno
può venirne fuori. Ma come viene ricordato nel testo, proprio l'odio e la ven-
dicolosità sono legati profondamente alla rimozione del dolore e all'angoscia di
separazione. Così Elettra, occupata con fantasie vendicative riguardanti la madre,



resta psicologicamente aggrappata a lei, incapace di differenziazione e di crescita psicologica, ma tenuta in scacco dalla mentalità del gruppo consci o inconscia che sia. È, dunque, sulla stessa onda di Clitennestra, incapace di trasformazione e differenziazione. Certamente, salverà Oreste per amore fraterno, ma anche perché come erede legittimo di Agamennone potrà portare a compimento la vendetta. Nella tragedia di Sofocle il riconoscimento tra i due fratelli è un passaggio importante perché si comprende come Elettra sia colei che ha incubato il virus del potere maschile e della vendetta e lo ha riversato sul fratello che ha già in sé il germe. Protetto da Apollo, Oreste ucciderà la madre e sarà perseguitato dalle Erinni.

Oreste

In Oreste abbiamo la doppia infezione quella del virus retaggio degli Atridi e quella della follia portata dalle Erinni.

A differenza di Penteo, Oreste conosce la ragione del suo male e la contraddizione derivante dalla lealtà alla legge del padre contrapposta alla legge matri-lineare che vuole il rispetto di chi dona la vita. Questo dilemma e questa consapevolezza lo porta a cercare di placare le forze oscure del mondo materno che lo perseguitano e rischiano di travolgerlo in continuazione.

Sarà attraverso il riconoscimento tra lui e la sorella Ifigenia al tempio della dea Artemide che Oreste troverà scampo alla sua follia e al suo contagio. Quindi la cura per Oreste è il riconoscimento di una dimensione Anima che attraverso un percorso profondo (quello di Ifigenia) gli permette di fare i conti con la violenza psicologica subita e con la possibilità di simbolizzare gli eventi e sciogliere almeno in parte le complessualità inconsce.

Ifigenia (in Tauride)

Ifigenia trascorre lunghi anni in quarantena come sacerdotessa del tempio di Artemide, ciò le permette d'essere in un luogo protetto ma che porta l'odore del sangue delle vittime sacrificate costantemente. La violenza che lei sperimenta non è fine a se stessa e non è dovuta ad una possessione malsana per il potere, ma è il sacrificio per un fine superiore. Abita un tempio, area destinata al contatto con la divinità, luogo sacro dove il sacrificio serve a garantire la vita e la fine del perpetuarsi del contagio. Ifigenia è stata salvata da Artemide, ma deve imparare a non essere vittima del potere dei padri o delle madri. Il suo praticantato al tempio le serve per perdere l'ingenuità e acquisendo conoscenza rispetto al male e al virus degli Atridi si immunizza acquistando la consapevolezza utile per leggere gli eventi e gli anticorpi necessari per affrontare il male e perdonare.

La violenza, il male non possono essere evitati, ma riconosciuti e scolti dentro di noi. Il virus si combatte dall'interno. Ifigenia si immunizza perché acquista la

coscienza e gli anticorpi necessari per affrontare il male e per perdonare.

Interessante a tale proposito la visione del mondo contemporaneo offerta dal filosofo Roberto Esposito (1998, 2002, 2006) che mette in relazione l'*immunitas* con la *communitas*. Per diventare immuni dalle malattie bisogna incontrare l'altro, non essere troppo protetti, perché l'immunità ha bisogno della comunità, cioè dell'essere parte di un gruppo o una comunità. Quindi per diventare psicologicamente evoluti e per sviluppare l'immunità (psicologica, ma forse anche fisica) abbiamo bisogno dell'incontro con un altro da sé che rifletta, dia senso, interpreti, ciò che noi siamo. L'immunità corporea non è solo la barriera che ci difende dall'altro, ma da questo punto di vista è una sostenibilità della relazione, soprattutto di quei modelli inconsci che ci portiamo dall'infanzia, o come nella nostra saga da generazioni, e che interferiscono con la vita.

Diventiamo immuni allora, come Ifigenia, quando possiamo tradurre e integrare aree arcaiche che non possono essere pensate e tanto meno comunicate in un sentire che diventa ampliamento di coscienza. Questo significa, peraltro, continuare un percorso di senso che non si esaurisce con il problema attuale. La pandemia, dunque, non finisce con la manifestazione del virus ma vanno modificati gli elementi che sono all'origine della modifica ambientale e in questo modo vengono riconosciuti e limitati gli sviluppi dei virus stessi.

Conclusione

Il coronavirus ha portato la morte in primo piano nella società occidentale dopo che, con la fine della seconda guerra mondiale, si è cercato di costruire un mondo esente dal dolore e in cui il male e la sofferenza sono proiettati fuori dall'individuo. La psiche ne ha pagato un prezzo molto alto. La modalità occidentale è stata volta alla difesa dei confini-barriere con la costruzione di muri reali o psichici per avere una certa dose di immunità dall'incontro con l'altro da sé che è divenuto il nemico, l'Ombra junghianamente intesa.

E così, se da una parte il virus ci porta a prendere contatto maggiormente con l'*Anima mundi* (Hillman, 2002) quell'immagine germinale e possibilità di animazione di ogni evento come realtà psichica, sia esso naturale o fatto dall'uomo, dall'altra siamo portati a ripensare all'anima mundi offuscata dalla sua stessa ombra, l'*Umbra mundi* che si allarga insieme alla pandemia infettando le nostre vite e portando con sé la paura collettiva dell'ignoto e della morte, esperienze archetipiche che ci costringono a vivere aree di terrore e vulnerabilità al di fuori di ogni possibilità di controllo cosciente. Come in Agammenone il numinoso diventa demoniaco.

Ecco che il vaccino e la conseguente immunità devono consentirci di solcare aree psichiche in cui il pensiero è al confine con il somatico e in cui è necessario tradurre in pensiero dimensioni arcaiche che emergono da dimensioni che non



possono essere pensate. Un sapere anche strategico, se vogliamo, ma che non si serve della belligeranza e del relativo spargimento di sangue, una modalità di lavorare sul ruolo ipertrofico del logos e della coscienza attraverso una dimensione intermedia di fare e di pensare che tenga nella giusta considerazione da una parte le categorie del pensare e dall'altra i ragionamenti figurativi e la poeticità del linguaggio. Questi sono i territori abitati dalla dea Metis, la possibilità di entrare in relazione con l'imprevedibilità, il polimorfismo, la flessibilità e l'adattamento in modo da potersi adeguare anche alle situazioni più complesse. Rispetto alla multiformità del virus che stiamo vivendo, nelle sue forme fisiche (è un virus che continua a mutare) e psichiche, Metis ci può aiutare a ritrovare un logos vicino al principio femminile cioè un'intelligenza affettiva ed emotiva.

In conclusione ci auguriamo che dentro di noi possano abitare insieme sia un Agamennone che un'Ifigenia (in Tauride) che può aiutare Oreste a redimersi e fermare la trasmissione violenta dei virus.

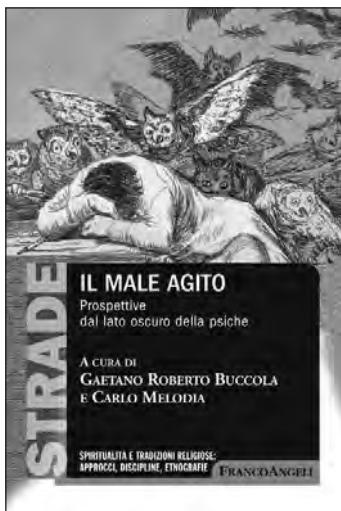
I virus però non finiscono mai e, come le tragedie, non smetteranno mai di ripresentarsi e richiedere la nostra comprensione.

In questo senso, proprio le tragedie ci aiutano ad esplorare le aree inconsce arcaiche dentro di noi e attorno a noi ed attribuendo nuovi significati danno spazio al divenire e alla creazione di nuovi modelli e di nuovi simboli.

Bibliografia

- Cambray J., Carter L., *Psicologia analitica. Prospettive contemporanee di analisi junghiana*, Roma, Giovanni Fioriti Editore, 2010.
- Camus A., *La peste*, Milano, Bompiani, 2017.
- Dobson M., *Murderous Contagion: A human history of disease*, Quercus Edition, Londra, 2015.
- Esposito R., *Communitas. Origine e destino della co-munità*, Torino, Einaudi, 1998.
- Esposito R., *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Torino, Einaudi, 2002.
- Esposito R., *Bíos. Biopolitica e filosofia*, Torino, Einaudi, 2006.
- Shah S., *Pandemic. Tracking Contgiouns, from Cholera to Ebola and Beyond*, Farrar, Straus and Giroux ebook, 2018.
- Hillman J., *L'anima del Mondo e il Pensiero del Cuore*, Milano, Adelphi, 2002.
- Jung C.G., (1912) *Trasformazioni e simboli della libido*, in Opere vol. 5, Boringhieri, Torino, 1992.
- Jung C.G., *Considerazioni generali sulla teoria dei complessi* (1934), in *La dinamica dell'Inconscio*, in Opere, vol. 8, Torino, Boringhieri, 1994.
- Jung C.G., *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in Opere vol 9*, Torino, Boringhieri, 1997.
- Jung C.G., *Aion. Ricerche sul simbolismo del Sé*, in Opere vol 9**, Torino, Boringhieri, 1997.
- Keucheyan R., *La nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique*, Paris, La Découverte, 2014.
- Kupferschmidt, *This bat species may be the sources of the Ebola pandemic that killed more than 11,000 people in West Africa*, "Science Magazine", Washington DC-Cambridge 24 January 2019.
- Solc V. et all., *Dark religion*, Chiron Publications, 2018.
- Watts J., *Habitat loss threatens all our futures, world leaders warned*, "The Guardian", London 17 November 2019.
- Zimmer K., *Deforestation tied to changes in disease dynamics*, "The Scientist", New York, 29 January 2019.

— Recensioni —



Gaetano Roberto Buccola e
Carlo Melodia (a cura di)

*Il male agito. Prospettive dal lato oscuro
della psiche*

Franco Angeli, Milano 2019

Lo scritto una sensibilità culturale, oltre che umana, di chiara natura fenomenologica.

Carlo Melodia, anch'egli con commendabile capacità di compendio, riprende il problema del Male e, utilizzando la griglia di lettura junghiana classica, muove dai miti fondatori reperibili nella cultura greca e in quella ebraico-cristiana, dalla cui confluenza prenderà origine la cultura europea. La riflessione approda, come argomento centrale, alla scissione dell'Archetipo del Sé, che inevitabilmente rimanda al debole confine tra biologico e psicologico, quindi al territorio dello psicoide. Il passaggio attraverso la descrizione di un primo caso clinico serve, poi, all'autore per affrontare il programmatico climax del saggio: l'irruzione del diabolico nel processo analitico, letto come evento dissociativo che si oppone alla spinta individuativa secondo arcaiche modalità difensive. La sintesi di una seconda esperienza clinica con una giovane paziente con comportamento di cutting, serve all'Autore per commentare il fenomeno mediatico di qualche anno addietro, tendenzialmente virale, del Blue Whale, problematico percorso iniziatico di autodistruzione, espressione degradata del bisogno di senso e di identità.

La lettura della collezione di saggi è raccomandata non solo agli studiosi e ai clinici, ma anche a quegli operatori del tessuto sociale professionalmente chiamati all'intercettazione del disagio giovanile.

Maurizio Nicolosi

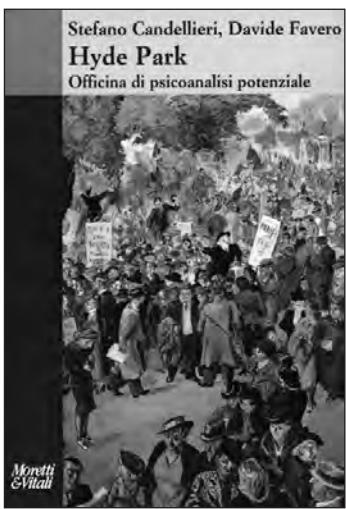


Giuseppe Craparo, Francesca Ortù,
Onno van der Hart
*Riscoprire Pierre Janet. Trauma,
dissociazione e nuovi contesti per la
psicoanalisi*
Franco Angeli, Milano 2020

rispondere a tale desiderio tenendo insieme la possibilità di dissotterrare una teoria e un pensiero dimenticati e, insieme, portare alla luce e rendere notele possibilità aperte da Janet che hanno trovato nuova linfa e valore teorico e clinico grazie ai moderni studi in differenti campi del sapere medico, psicologico e psichiatrico.

Livia Di Stefano





Stefano Candellieri, Davide Favero
HYDE PARK – Officina di Psicoanalisi Potenziale
Moretti & Vitali, 2019

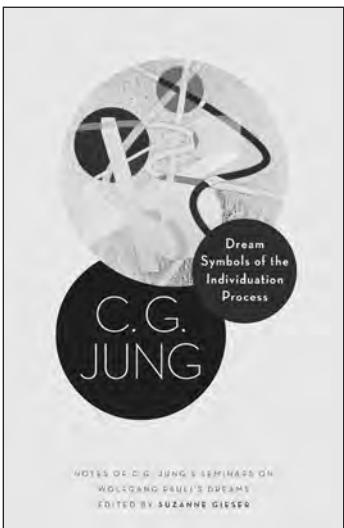
giatura del paziente. Producono così un testo che rinarrà una storia che può includere il passato e rigenerare il presente.

Così il riferimento al decostruzionismo di Derrida che fa di ogni testo una nuova rivelazione e di ogni elaborazione attorno ad esso un'analogia che ha più a che fare con la poesia che con l'interpretazione. Perché per non essere lettera morta l'interpretazione deve poter includere la componente mitopoietica della mente. Abbiamo così la "musica del racconto" e l'orecchio dell'analista che ascolta sintonizzando la sua risposta alla musica del paziente. L'analista deve avere e riconoscere la sua musica per poterla adeguare a quella del racconto dell'altro. In questo senso nonostante i riferimenti a Jung siano pochi, il sottofondo encyclopedico che la teoria dell'amplificazione jungiana propone è perfettamente in sintonia con l'atteggiamento analitico proposto dai colleghi. Il testo si occupa in modo originale dei molti aspetti connessi alla relazione analitica; l'approccio semeiotico è particolarmente illuminante e offre spunti di riflessione diversificati all'approccio psicoanalitico. Il problema della ridondanza della storia, di ogni storia, viene risolto dal connettore di isotopie che riesce a cogliere nel racconto gli snodi che possono condurre al "magma emotivo del paziente". I semi contestuali si ripetono e si ripropongono. Individuare l'elemento connettore permette di accedere al mondo del paziente, analiticamente il timing è però fondamentale e se l'analista non è attuned, il timing sbagliato causerà la "violenza dell'interpretazione".

Un libro coraggioso che offre uno spunto di riflessione approfondito e intellettualmente oltre che analiticamente interessante.

Caterina Vezzoli





C.G. Jung
Dream symbols of the Individuation Process: Notes of C.G. Jung's Seminar on Wolfgang Pauli's Dream.
 A cura di Suzanne Gieser - Philemon Foundation
 Princeton University Press. Novembre 2019

vuole interferire con il processo come lui stesso dirà.

A Rosenbaum, Jung suggerì di non interpretare i sogni di Pauli ma di accoglierli e di invitarlo a continuare a scriverli, di affidarsi al processo e di mantenere un atteggiamento sympathetic. La stessa cosa Jung la fece quando Pauli iniziò a lavorare con lui.

Nei seminari di Bailes Island e di NY dice precisamente:

“Il sogno è una serie di rappresentazioni, di immagini, che iniziano da un processo inconscio sottostante. Il sogno nel momento che viene narrato non è inconscio altrimenti non sapremmo della sua esistenza. La composizione è inconscia. Ma senza la partecipazione della coscienza non ci sarebbe sogno. Quindi la narrazione cosciente è importante. Dobbiamo immaginare l'inconscio come una sorta di ruscello che scorre accanto agli eventi del mondo fisico. La nostra mente non ha modo di determinare dove e come”. (72)

“Dovremmo pensare che il processo del sogno ha luogo in continuazione come un ruscello di vita psichica che avviene dentro di noi o che ci contatta, solo occasionalmente ne diventiamo coscienti.

La contaminazione dell'inconscio collettivo si riversa anche sulla coscienza. Al di là dell'inconscio personale abbiamo l'inconscio collettivo qualcosa che non abbiamo mai acquisito nato con la nostra struttura cerebrale, identico alla struttura dell'istinto e questa struttura lo chiamiamo archetipo”. (67)

Nell'inconscio tutto si fonde con qualcosa d'altro e in certe condizioni tutto può diventare qualcos'altro.

“Dice Jung nei seminari di Bailes Island e NY che la maggior parte dell'effetto terapeutico nel processo analitico dipende da cose invisibili: “non importa cosa dico; è importante che dica qualcosa, che io sia lì in quel momento con lei”. Quando due persone portano avanti insieme un'analisi, seguono un piano che preesiste nell'inconscio e lavora con pensieri che sono stati pensati prima ma nell'inconscio”. (93)

Ciò che mi ha colpito nella lettura è quando viene chiesto a Jung del ruolo dell'analista donna e Jung forse in un modo un po' paternalistico difende la sua scelta di aver mandato un uomo così altamente intellettuale da un'analista donna inesperta. Sostiene che: “La presenza dell'analista donna per i cinque mesi in cui avevamo lavorato insieme era stata importante perché”, dice Jung, “la sua presenza femminile ed empatica aveva dato corpo ai pensieri che erano sospesi, la presenza femminile aveva dato corpo facendo scendere i pensieri sulla terra, rendendoli visibili”.

Il testo si riferisce ai seminari di Jung sull'interpretazione dei sogni tenuti nel 1936, 1937 a Bailey Island, nel Main e a New York City. I seminari inediti sono stati curati da Suzanne Geiser che nella sua prefazione ricorda che, prima di presentare il lavoro sui sogni di Pauli negli Stati Uniti, Jung lo aveva accennato parlando del suo interesse per certi sogni alla Tavistock nel 1935.

Quando presenta alla Tavistock, Jung ha già scritto a Pauli per chiedere l'autorizzazione e gli arriverà poco dopo: “I am pleased that my dreams may serve some scientific purpose”.¹

Jung sta lavorando ai testi sull'alchimia e a Bayle Island e a New York presenterà i sogni di Pauli e la sua teoria sul processo di individuazione utilizzando i simboli alchemici. In qualche modo pensava ai sogni di Pauli come a quelli di un moderno alchimista.

Nei seminari americani Jung chiarisce come il sogno e la sua narrazione in analisi siano parte del processo di rappresentazione e narrazione delle istanze inconsce che servono ad ampliare la personalità recuperando gli elementi dissociati. I seminari ci danno l'occasione di vedere la teoria Junghiana sulla relazione consciente inconscio al momento della sua costruzione.

Il testo che Jung presenta nel 1936/37 è molto interessante perché tra l'altro definisce quale dovrebbe essere la posizione dell'analista in un processo che si svolge affinché possano emergere le risorse del paziente.

Uno degli elementi della storia tra l'alchimista e lo psicologo è che inizialmente Jung non lavora con Pauli, quando Pauli lo vede solo per 20 minuti e lo invita a scrivere a Erna Rosenbaum e iniziare con lei un lavoro analitico. L'impressione che si ricava dalla lettura dei seminari finalmente pubblicati è che Jung non vuole essere troppo presente con una personalità così importante come Pauli. Vuole tra virgolette fare un esperimento e capire meglio le risorse dell'inconscio. Non

1 Lettera 2 Ottobre 1935

In questo senso il sympathetic di Jung resta fondamentale perché si riferisce all'accoglienza del paziente e al suo processo inconscio che deve indicare la via ed è la metodologia che i seminari del 1936/1937 propongono. Aveva individuato il problema di Pauli con la difficoltà a regolare gli impulsi e i sentimenti. Grande intellettuale Pauli, soprattutto se in preda all'alcool, non era in grado di regolare i suoi impulsi, aveva relazioni caotiche e rischiose con le donne e veniva coinvolto in disordini e risse. Alla morte della madre la situazione peggiorò e chiese di vedere Jung perché "era in crisi".

I sogni di Pauli presenti nei seminari di Bayles Island e NY mostrano la direzione che i sogni prenderanno e come si indirizzeranno alla costruzione del simbolo del mandala. L'archetipo guiderà il processo inconscio e i sogni porteranno il paziente, contenuto e sostenuto dall'analista al riconoscimento di ciò che è irrisolto, nel caso specifico è la razionalità eccessiva e la completa inconsapevolezza rispetto alla funzione sentimento. La trasformazione della personalità del paziente si evolve attraverso la narrazione dei sogni, alcune visualizzazioni spontanee e il contenitore offerto dagli analisti che non interpreteranno ma ascolteranno in modo 'sympathetic'. Nel suo percorso coi sogni Pauli si affida all'inconscio, sicuramente aiutato dall'interesse dell'analista ma anche da una narrazione che nel corso delle sedute non è razionalizzante ma amplificante. Insieme creano attraverso il contenitore onirico una relazione che permette a Pauli fin dal primo sogno, il cappello non suo, di ricostruire la sua storia introducendo le emozioni i sentimenti che erano assenti e forclusi. Nel corso dello sviluppo dei sogni Jung stesso si trova a cercare il significato dei simboli archetipici che via via permeano i sogni del paziente e anche quello dell'analista.

La lettura dei seminari di quegli anni sono importanti per molte ragioni, alcune strettamente analitiche, altre storiche. Sono gli anni che precedono la seconda guerra mondiale e soprattutto l'istaurarsi del nazismo e nella prefazione vengono precisati alcuni momenti importanti della relazione tra Jung e Pauli.

Nel 1934 dopo 2 anni di lavoro con Jung, Pauli chiederà di finire la terapia. Il '33 e '34 sono gli anni in cui Jung pubblicherà i saggi sulla psicologia e la psicoanalisi ebraica distinguendola dalla sua. Dichiarazioni che oggi suonano problematiche e anche allora suonavano filo naziste. Pauli che fino alla sua partenza per gli Stati Uniti nel 1940 non vorrà credere fino in fondo al pericolo nazista fu probabilmente influenzato dalle dichiarazioni di Jung nella sua decisione di finire l'analisi.

È vero che negli anni in cui Jung è stato presidente della Società Internazionale di Psicologia nonostante le pressioni del cugino di Goering è riuscito a mantenere aperto l'aspetto internazionale dell'associazione e quindi la possibilità di difendere e di accogliere tutti gli psicoanalisti di tutte le nazionalità e religioni.

Inoltre Erna Rosenbaum andrà a Londra per sfuggire al Nazismo e Jung scriverà una lettera per Home Office di Londra, sollecitata dalla Rosembaum, per farle avere il permesso di restare in Inghilterra come rifugiata.

Negli anni 40 l'FBI indagherà su Jung. Le voci della sua collaborazione col nazismo erano state messe in giro da Freud, ma Jung non ha mai collaborato coi nazisti, ha invece collaborato negli anni della guerra con il diplomatico americano Allen Welsh Dulles di stanza a Berna dove organizzò i servizi informativi. Dulles divenne il direttore della CIA per molti anni. Il compito di Jung era di aiutarlo con la sua analisi della psicologia nazionale tedesca.

Dopo il '45, alla fine della guerra, Pauli ritornò ad una piena collaborazione con Jung e il suo contributo è fondamentale ancora oggi per comprendere l'archetipo e la correlazione tra psiche e materia l'elemento psicoide della psiche.

I seminari letti oggi sono illuminanti perché ci restituiscono non solo l'incontro di due grandi menti ma il valore di un percorso analitico rispettoso delle indicazioni che emergono dall'incontro tra psiche e materia.

Caterina Vezzoli



Schede biografiche / Biography

PASQUALINO ANCONA, Psichiatra, Direttore del Reparto di Psichiatria del Servizio Sanitario Nazionale di Catania, già Segretario dell'Istituto Meridionale del CIPA, in atto Vicepresidente del CIPA, membro IAAP.

PASQUALINO ANCONA, Psychiatrist, Director of Psychiatric Unit of National Health Service, Catania, Past Director of CIPA Southern Institute, now Vice president of CIPA, IAAP member.

LUCA BIASCI, Psichiatra, Psicologo Analista, Omeopata; Docente e Didatta del CIPA - Istituto Meridionale; lavora come **dirigente medico psichiatra** presso Il Centro di Salute Mentale e presso l'SPDC dell'Ospedale Psichiatrico S.Chiara di Pisa. Recentemente si sta dedicando allo studio delle potenzialità applicative del modello psicoterapeutico psicodinamico, in una sua versione modificata "focale", nel servizio pubblico, con pazienti doppia diagnosi (dipendenza, disturbo psichiatrico) e pazienti psichiatrici gravi (degenti in Ospedale Psichiatrico; pazienti cronici utenti del CSM)), e delle sue possibili utilizzazioni sia nella terapia individuale che nei gruppi terapeutici e di lavoro.

LUCA BIASCI, Psychiatrist, analytical psychologist, homeopath, teacher at CIPA Southern Institute. He works as psychiatric medical director at CMS and SPDC of S. Chiara Hospital in Pisa. He's recently dedicated to the application potential of a "focal" modified version of the psychotherapeutic psychodynamic model in public service with double diagnosis patients and serious psychiatric patients (admitted into the Psychiatric Hospital, or chronic patients at CSM), and of its application on individual and group therapy.

MARINELLA CALABRESE, nata a Ragusa, vive e lavora a Catania dove svolge l'attività di docente di Matematica e Fisica e di psicoterapeuta ad indirizzo analitico junghiano. Laureata in Astrofisica e diplomata in decorazione all'Accademia di Belle Arti, è appassionata di fotografia e poesia. Dopo la laurea triennale in Scienze e Tecniche psicologiche e la laurea specialistica in Psicologia, ha proseguito la sua formazione, specializzandosi come psicoterapeuta presso il CIPA nel 2017. Nel mondo junghiano queste diverse anime hanno trovato la possibilità di esprimersi al meglio, sia in ambito clinico che teorico, portando avanti lavori di ricerca sui punti di contatto fra la descrizione oggettiva del mondo, propria della fisica, e quella soggettiva della psiche.

MARINELLA CALABRESE, born in Ragusa, she lives in Catania where she works as a mathematics and physic teacher and as a Jungian psychotherapist. Astrophysics graduate, Fine Arts Academy diplomate, her passions are photography and poetry. After aquiring psychology degree she did her psychoanalytical training at CIPA where she became a psychotherapist in 2017. Into the Jungian world she found a way to express her different souls in both clinical and theoretical areas, doing research for the connection points between the objective description of the world, proper of physics, and the subjective one proper of the psyche.

CINZIA CAPUTO, vive e lavora a Napoli come Psicoanalista, docente della scuola di formazione CIPA (centro italiano psicologia analitica per l'Italia Meridionale). Ha lavorato per molti anni a Caserta II° Università, Facoltà di Psicologia. Presidente dell'associazione Antheia (formazione in ambito gruppale e la diffusione di cultura psicoanalitica). Si occupa di poesia, mito e fiabe, narrazione, da sempre coniuga arte e psicoanalisi, organizzatrice di eventi culturali in tale ambito. Ha pubblicato per la Valtrend (2016) "La spiga e il melograno", un saggio sul mito di Persefone. E' membro nella giuria del premio di poesia AOROS- Valerio Castiello per la valorizzazione di giovani poeti emergenti. Nel 2019 ha pubblicato per la IOD edizioni, Nutrici di Se, un saggio sulla maternità.

CINZIA CAPUTO, lives and works in Naples as a psychoanalyst, teacher at the CIPA training school (Italian center for analytical psychology for Southern Italy). He worked for many years in Caserta II ° University, Faculty of Psychology. President of the Antheia association (group training and the spread of psychoanalytic culture). He deals with poetry, myth and fairy tales, narration, always combines art and psychoanalysis, organizer of cultural events in this area. He has published for La Valtrend (2016) "La spiga e il melograno", an essay on the myth of Persephone. He is a member



of the jury of the poetry prize AOROS- Valerio Castiello for the enhancement of young emerging poets. In 2019 he published for the IOD editions, Nutrici di Se, an essay on motherhood.

GIUSEPPA CAUDULLO, psichiatra e psicoterapeuta, socia analista CIPA- Istituto per l'Italia Meridionale e la Sicilia. Già responsabile SERT di Giarre di Catania e dirigente medico Modulo Dipartimentale Salute Mentale Gravina di Catania. Presidente della Fondazione Amato e direzione di progetti europei per l'inserimento lavorativo di soggetti svantaggiati e per la costruzione di percorsi di rete. Sue aree di interesse sono l'integrazione della teoria femminista e degli studi di genere nel pensiero psicoanalitico e l'analisi comparata dei sogni. Autrice di due libri sull'inserimento lavorativo di utenti dei Dipartimenti Salute Mentale e di pubblicazioni scientifiche sull'utilizzo dei sogni in psicoterapia

GIUSEPPA CAUDULLO, psychiatrist and psychotherapist, associate analyst at CIPA Southern Institute. Formerly head at SERT in Giarre, Catania and medical director of the Department of Mental Health Gravina in Catania. President of the Amato Foundation and director of European projects for the job placement of disadvantaged people and for the construction of network paths. Her areas of interest are the integration of feminist theory and gender studies into psychoanalytic thinking and comparative analysis of dreams. Author of two books on the employment of users of the Mental Health Departments and of several scientific publications on the use of dreams in psychotherapy

LIVIA DI STEFANO, Membro ordinario del CIPA – Istituto per l’Italia Meridionale e la Sicilia – e dello IAAP, da anni si occupa delle relazioni psiche-soma lavorando presso strutture ospedaliere pubbliche e private. Esercita la libera professione ed è impegnata in ambito clinico-riabilitativo con pazienti psicotici. Studiosa delle immagini nell’ambito dell’arte e della letteratura e del rapporto tra psicologia e spiritualità, promuove ricerche, conduce gruppi formativi in tali ambiti. Fa parte del Comitato di Redazione di Enkelados – Rivista Mediterranea di Psicologia Analitica. È autrice di diversi articoli su tematiche inerenti la malattia come trasformazione, il femminile e l’Anima. Vive e lavora a Catania

LIVIA DI STEFANO, Ordinary member of CIPA Southern Institute and IAAP. She's been dealing for years with the psyche-soma relationship in public and private hospitals. She's in private practice in Catania, engaged in clinical rehabilitation with psychotic patients. Interested in the images in art and literature, especially with regard to the psychology of art and the creative act and the relationship between psychology and spirituality. In this field, she promotes research and conducts training groups. Member of the Editorial Board of Enkelados Journal and author of several papers on topic related to the disease as means of transformation and rehabilitation according to the model of analytical psychology , the feminine and the Soul. She lives and works in Catania

FRANCO LA ROSA, Medico umanista, Psichiatra, Analista Didatta del CIPA – Istituto per l’Italia Meridionale e la Sicilia – membro IAAP.

FRANCO LA ROSA, MD, Humanist, Psychiatrist, training Analyst of CIPA Southern Institute, IAAP member.

MARINA MANCIOCCHI, psicologa, psicoterapeuta, analista junghiana del CIPA di Roma, con funzioni di didattica e di supervisione. Insegna «Psicologia del sogno» e «Psicologia del mito, folklore e fenomeni religiosi» nella Scuola di psicoterapia del CIPA, «Psicologia dell’adozione» nella Scuola di psicoterapia dell’IdO (Istituto di Ortofonologia) di Roma e collabora con l’area junghiana della Scuola di Psicoterapia Comparata (SPC) di Firenze. Già psicologa dirigente nella ASL RM H, dove è stata responsabile di un servizio materno infantile distrettuale e dove ha avviato e gestito il GIL Adozioni aziendale, è docente nei corsi ECM per operatori socio-sanitari.

MARINA MANCIOCCHI, psychologist, psychotherapist, jungian analyst of CIPA Central Institute with teaching and supervising functions. She teaches “Dream Psychology” and “Myth, folklore and



religious phenomena psychology” at CIPA Central Institute and “Adoption Psychology” at IdO (Institute of Ortofonologia), Rome. She also works together Jungian area of the SPC of Florence. Psychology manager at ASL RM H, where she’s been manager of a maternal and children’s district service and she has managed the GIL Adoption. She’s an ECM teacher for social health operators

CARLO MELODIA, medico, psichiatra, psicologo analista membro AGAP – IAAP, associato CIPA., docente all’Istituto C. G. Jung di Zurigo, supervisore e docente CIPA. Ha pubblicato in riviste scientifiche e testi nazionali e internazionali contributi in diversi ambiti psicologici: disturbi alimentari, disagi psicosomatici, dissociazione psichica, creatività in psicoterapia, formazione in psicologia analitica. Svolge l’attività di psicoanalista a Padova. Già supervisore di diversi reparti di Psichiatria delle ULSS del Veneto e dell’Equipe di Psicoterapia della Crisi della Clinica Psichiatrica di Padova. Supervisore IAAP del Developing Group di Malta e del Router di Cypro. Presidente di Viaggi Junghiani Analitici.

CARLO MELODIA, MD, psychiatrist, analytical psychologist, is AGAP – IAAP member, associated CIPA, lecturer at C.G. Jung Institute of Zurich, control and training analyst for CIPA. His scientific contributes are published n several books and publications about different psychological areas of interest: eating disorders, psychosomatic diseases creativity in psychotherapy, training in analytical psychology. He works as psychoanalyst in Padua. Past-supervisor in several Psychiatric Units in Veneto and in the Team of Crisis Psychotherapy of the Psychiatric Clinic of Padua University. IAAP supervisor of the Developing Group of Malta and Router of Cyprus. President of Viaggi Junghiani Analitici (VJA)

CARMELA MENTO, è Ricercatore di Psicologia Clinica presso l’Università degli Studi di Messina, con funzioni assistenziali presso l’Unità di Psichiatria dell’Azienda Ospedaliera Policlinico di Messina. Psicoterapeuta, Specialista in Psicologia Clinica e successivamente Psicologo Analista, Membro del Centro Italiano di Psicologia Analitica (CIPA), istituto Meridionale e IAAP International Association for Analytical Psychology. È membro della Reseau International et Universitaire Méthodes Projectives et Psychoanalyses; Affiliato APA American Psychological Association e APS Association for Psychological Sciences.

CARMELA MENTO, researcher in Clinical Psychology at the University of Messina, with care functions at the Psychiatric Union of Policlinico Hospital in Messina. Psychotherapist, clinical psychologist and later analytical psychologist, member of CIPA Southern Institute, IAAP member. She is also member of Reseau International et Universitaire Méthodes Projectives et Psychoanalyses; affiliate to APA American Psychological Association and APS Association for Psychological Sciences.

RAFAEL LÓPEZ-PEDRAZA, (Santa Clara, Cuba 1920 - Caracas, Venezuela 2011) è stato analista junghiano, membro IAAP. Ha vissuto a Zurigo tra il 1962 e il 1974, formandosi presso il C.G. Jung Institute di Zurigo dove ha poi insegnato. Ha insegnato anche alla Escuela de Letras dell’Universidad de Caracas. È stato in analisi con James Hillman. Autore di diverse pubblicazioni tradotte in varie lingue come *Ermes e i suoi figli*, *Dioniso in esilio*, *Eros e Psiche*.

Rafael López-Pedraza, (Santa Clara, Cuba 1920 - Caracas, Venezuela 2011) Jungian analyst, IAAP member, he lived Zürich from 1962 to 1974. He did his psychoanalytic training at the C. G. Jung Institute of Zürich where he taught later. He also taught at the Escuela de Letras of the Universidad de Caracas. He was an analysand of James Hillman. He was the author of several publications translated in different languages like *Hermes and His Children*; *Dionysus in Exile*; *Eros and Psyche*.

MAURIZIO NICOLOSI, Psichiatra, psicologo anaista, in atto Segretario del CIPA – Istituto per l’Italia Meridionale e la Sicilia – docente e supervisore, membro IAAP. Già Resp. U.O.S. SPDC A.O. Cannizzaro di Catania. Vive e lavora a Catania.

MAURIZIO NICOLOSI, Psychiatrist, Analytical Psychologist, Director of CIPA Southern Institute, tea-



cher and supervisor, IAAP member. Past Director in SPDC A.O. Cannizzaro, Catania, where he lives and works.

GIUSY PORZIO, Psichiatra, Psicologo Analista Socio CIPA, Socio IMPA. Vive e lavora ad Andria.

GIUSY PORZIO, Psychiatrist, analytical psychologist, CIPA and IMPA member. She lives and works in Andria

CATERINA VEZZOLI, Psicologo analista presso l'Istituto Meridionale del CIPA, IAAP, AGAP. Docente e training analyst C.G. Jung Institute Zurich, Liaison Person IAAP Malta Developing Group; Supervisore IAAP Routers Tunisia.

CATERINA VEZZOLI, Training Analyst of CIPA Southern Institute, IAAP, AGAP; Training Analyst C.G. Jung Institute Zurich, Liaison Person IAAP Malta Developing Group, Visiting Supervisor IAAP Routers Tunisia.



CIPA
CENTRO
ITALIANO DI
PSICOLOGIA
ANALITICA

(◎)ISTITUTO PER L'ITALIA MERIDIONALE E LA SICILIA

enkel^λdos