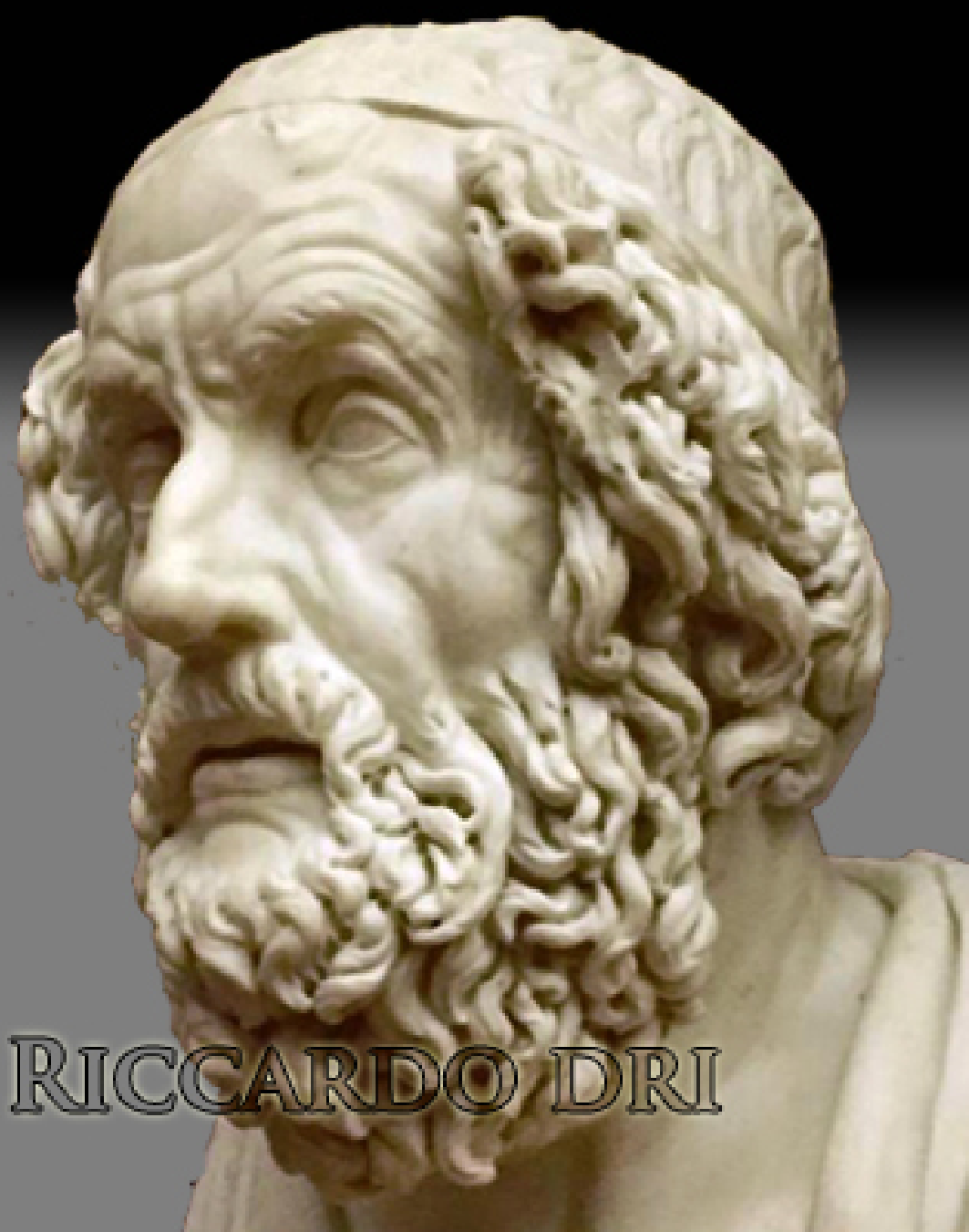


OMERO

SAGGIO PER UN'INTERPRETAZIONE
PSICOANALITICA



RICCARDO DRI

Riccardo Dri

OMERO

Saggio per un'interpretazione psicoanalitica

COPYRIGHTED

COPYRIGHTED

COPYRIGHTED

Copyright© 2022 –
Prima edizione: 2022 – *Printed in EU*

In copertina: Busto di Omero della Biblioteca Palatina in Parma (Italia)

Photo by courtesy of: © Sebastian Fischer
Progetto grafico e copertina by Riccardo Dri ©
www.riccardodri.it

Titolo | *Omero, Saggio per un'interpretazione psicoanalitica*

Autore | Riccardo Dri

ISBN |

© 2021 - Tutti i diritti riservati all'Autore. L'Autore detiene ogni diritto della stessa in maniera esclusiva. Nessuna parte di questo libro può essere pertanto riprodotta senza il preventivo assenso dell'Autore.

COPYRIGHTED

COPYRIGHTED

COPYRIGHTED



Tema di questo libro
è la base poetica della
mente¹.

Omero è il Padre
dell' "orda primitiva"
degli affetti.²

¹ J. HILLMAN, [1983], *Prefazione*, p. I.

² N. EVZONAS, [2017].

COPYRIGHTED

SOMMARIO

INTRODUZIONE	13
§ L'ORDINE NARRATIVO DELLA NOSTRA VITA	13
§ <i>Il biglietto da visita</i>	33
§ <i>L'Io di Achille (o l'Achille dell'Io?)</i>	35
§ <i>Se non c'è il buio, la luce cosa rischiarerà?</i>	37
§ <i>La memoria</i>	39
§ <i>Filogenesi della psiche</i>	40
§ <i>Le lacrime degli eroi</i>	46
CAPITOLO PRIMO	49
LE STORIE "CANTATE" DI OMERO	49
§ <i>La multiforme figura di Achille</i>	56
§ <i>L'orizzonte dell'infinito</i>	57
CAPITOLO SECONDO	64
COME LE FOGLIE.....	64
§ <i>Assenza di storia</i>	73
§ <i>Il mondo altro</i>	74
CAPITOLO TERZO	77
ULISSE E ACHILLE, L'IO E L'ES	77
§ <i>L'ansia è narrazione</i>	77
§ <i>Enorme malinteso</i>	80
§ <i>Confluenza tra $\epsilon\pi\theta\omicron\varsigma$ ed $\epsilon\pi\omicron\varsigma$</i>	82
§ <i>Lo psicoanalista è un cantore</i>	84
CAPITOLO QUARTO	87
PERCHÉ SBAGLIAMO? STORIA DELL'Αττῆ.....	87
§ <i>L'insostenibile leggerezza dell'Io</i>	87
§ <i>L'uomo è la verità, l'Io è l'invenzione</i>	89
§ <i>L'Atē è evento mentale</i>	91
CAPITOLO QUINTO.....	94
VITA ANTICA E PSICHE DI SEMPRE	94

§ <i>Ci crediamo moderni, ma siamo antichi</i>	94
§ <i>La vita di sempre è antica</i>	97
§ <i>L'adulto è un bambino deformato</i>	98
§ <i>La falsa onnipotenza</i>	100
§ <i>Sirene della conoscenza</i>	103
CAPITOLO SESTO	105
FREUD & OMERO	105
§ <i>Il silenzio di Freud</i>	105
§ <i>Archeologia</i>	108
CAPITOLO SETTIMO	114
I CONFLITTI	114
§ <i>Maschere e “carnevali”</i>	114
§ <i>I conflitti si rivelano uno specchio</i>	119
CAPITOLO OTTAVO	125
L'ODISSEA	125
§ <i>Le sfide di Ulisse</i>	125
§ <i>Dove comincia (davvero) l'Odissea</i>	130
§ <i>Dall'Iliade all'Odissea</i>	131
§ <i>La seconda vita</i>	133
CAPITOLO NONO	137
GIOCARE CON L'IDENTITÀ”	137
§ <i>Incontro con Nausicaa</i>	137
§ <i>Capitolazione o strategia</i>	139
§ <i>Ulisse sul “lettino”</i>	143
§ <i>Uno, Nessuno, centomila?</i>	146
§ <i>Le “visioni del mondo”</i>	149
§ <i>L'Io mette la firma</i>	151
CAPITOLO DECIMO	153
NOSTALGIA E RITORNO	153
§ <i>Illusioni identitarie</i>	153
§ <i>La coltre del divenire</i>	155
§ <i>Estraneità e paranoia</i>	157
§ <i>Il conflitto si sana con una strage</i>	161

CAPITOLO UNDICESIMO.....	165
L'INSOSTENIBILE LENTEZZA DEL <i>RAPTUS</i>	165
§ <i>Venti oche e venti Proci</i>	165
§ <i>L'identità della vendetta</i>	167
§ <i>Il sogno di Penelope</i>	169
CONCLUSIONI	177

COPYRIGHTED

COPYRIGHTED

INTRODUZIONE

Tutta la mitologia sarebbe una specie di proiezione dell'inconscio collettivo³.

§ L'ordine narrativo della nostra vita

Non siamo mai soltanto persone, ma sempre anche Madri e Giganti e Vittime ed Eroi e Belle Addormentate. Titani e Demoni e Magnifiche Dee hanno governato le nostre anime per migliaia di anni. Aristotele e Decartes hanno fatto del loro meglio, e gli spiriti analitici che li hanno seguiti insistono ancora, *ma le forze mitiche non sono state uccise*. [...] Fare anima e fare mito stanno in rapporto reciproco. Fare anima non è cura, non è terapia, e neanche un processo di autorealizzazione, ma essenzialmente *un'attività immaginativa* o di quel regno immaginale entro cui si svolge tutta la vita in ogni suo aspetto⁴.

“L'inconscio collettivo – se possiamo permetterci un giudizio a proposito – sembra consistere di immagini e motivi mitologici, e perciò i miti dei popoli sono autentici esponenti dell'inconscio collettivo. Tutta la mitologia sarebbe una specie di proiezione dell'inconscio collettivo”⁵; “Gli archetipi non devono essere ritenuti idee ereditate; piuttosto l'equivalente di schemi di comportamento della biologia. Gli archetipi rappresentano un modo del comportamento psichico. Come tali, sono fattori irrepresentabili che inconsciamente informano gli elementi psi-

³ C.G. JUNG, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, [1969-1993], Vol. IX.

⁴ J. HILLMAN, [1979], pp. 18-20.

⁵ C.G. JUNG, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*, in *Opere*, [1969-1993], Vol. IX.

chici.”⁶ “In realtà, l’uomo ha scoperto una cosa sola: che alle proprie immagini non ha riflettuto ancora affatto. E quando comincia a riflettervi, lo fa con l’aiuto di ciò che egli chiama “ragione”, ma che in realtà non è altro che la somma delle sue prevenzioni e delle sue miopie.”⁷ “La psicoanalisi ci aiuta non perché restituisce alla vita una interpretazione, ma perché le dà un ordine narrativo. È il racconto dell’esistenza stessa. Non solo individuale ma collettiva”⁸.

In breve, lo psicoanalista è un “cantastorie”, come lo fu Omero⁹, perché

L’analisi è una narrazione. Ma il paziente non racconta la sua vita all’analista partendo da un certo momento per arrivare all’oggi, e qui fermarsi sperando di trarre delle conclusioni. Racconta la sua vita perché *la vita è il mezzo per arrivare al racconto.* Non viceversa: proprio come Itaca, nella citatissima poesia di Konstantinos Kavafis, non era tanto la meta del viaggio, quanto lo strumento che ha permesso di viaggiare. *Il racconto della vita è più importante della vita stessa:* una verità che non è stata scoperta da Hillman né da qualche autore moderno. Omero - o meglio: il racconto millenario che fa giganteggiare una figura che chiamiamo Omero, senza poter neppure dimostrare che sia esistita - ha introdotto nell’immaginario collettivo degli uomini questa incrollabile condizione. Disse infatti (*Odissea*, VIII, 579-580) che gli dèi vollero la distruzione di Troia perché fosse raccontata: non, come magari argomenterebbe una mentalità moderna, perché Troia era mal-

⁶ C.G. JUNG, [1948].

⁷ C.G. JUNG, *Gli archetipi dell’inconscio collettivo*, in *Opere*, [1969-1993], Vol. IX, p. 112.

⁸ L. ZOJA, [2021].

⁹ Nagy ha ipotizzato la etimologia indoeuropea di “Omero” attraverso le due radici **ym-* (“insieme”) + **er-* (“unire, congiungere”), proponendo il significato di “colui che adatta [i canti] tra di loro”. V. G. NAGY, [1979], pp. 296 - 300. V. anche ὄμηρος (*homeros*, “ostaggio”, “pegno”) e, soprattutto, ha preso poi anche il significato di “cieco” (ὄμη - ὄρω).

vagia e doveva essere punita. A sua volta, l'analisi lavora a beneficio del paziente in modo differente da tutti i modelli di pensiero moderni. Facendo raccontare al paziente la sua vita, non ne compie una ricognizione scientifica. La commercializzazione della psicoanalisi ha messo in circolazione stereotipi semplificatori: [...] In realtà, l'amico che racconta il suo tormento ha inconsciamente già intuito l'essenziale: l'analisi aiuta il paziente non perché restituisca alla sua vita un ordine interpretativo, ma perché le dà un *ordine narrativo*.¹⁰

Valga che tale attività narrativa, e perciò immaginativa, secondo un etimo fascinoso, per quanto questionabile, viene da una magia: *in me Magus agere*. In noi agisce un *Magus*¹¹, per questo siamo dotati di *im-mag-in-azione*, cioè siamo oggetto dell'*azione* di un *Magus*. *Magus*, cioè un ospite che vive dentro di noi, estraneo proprio perché *magus*. Non uno di noi, ma *magus*. Non la nostra coscienza, ma un inconscio, un ospite estraneo che però vive in noi e di noi.

Questa attività, dice Hillman¹², significa *fare anima*.

Attraverso la forza dell'immagine, che si esprime come sintomo [...] l'uomo naturale, che si identifica con lo sviluppo armonico, l'uomo spirituale, che si identifica con la perfezione trascendente, e l'uomo normale, che si identifica con l'adattamento pratico e sociale, deformati, si trasformano nell'uomo psicologico, che si identifica con l'anima.¹³

Ed è di "anima" che ci parla Omero nei suoi straordinari poemi, che tutt'oggi tengono banco non solo nella poesia,

¹⁰ E. ZOJA, [27-6-2021], pp. 1-19, p. 1-2.

¹¹ Mago, guerriero rutulo che fu ucciso da Enea. [lat. *magus*, dal gr. μάγος, che è dal pers. ant. *magush*] (pl. *-ghi*; ant. e nel sign. 1 *-gi*).

¹² Analista junghiano (1926 – 2011).

¹³ J. HILLMAN, [1981], p. 177.

ma nell'abisso dell'interiorità umana che in Omero ha fatto i suoi primi passi, tracciando anche gli ultimi dai quali noi oggi non possiamo prescindere. Omero è poeta e vate anche nel nome, perché come tutti i poeti e i veggenti può vedere proprio perché è cieco (μάντιος ἀλαοῦ, il "cieco indovino"¹⁴): [Ομηρος ovvero il cieco, tratto da ὁμοῦ ἔρχομαι vale a dire *che va con qualcuno* (perché il poeta è un errante) oppure da "ὁ μὴ ὁρῶν" ovvero *colui che non vede* (grazie alla sua cecità può vedere oltre alle cose della terra)].

"Dalla sua fonte generosa tutti i posterì hanno attinto l'acqua ("ex communi aliquo fonte fluxisse") per i loro canti e ricchi dei beni di questo solo fiume hanno osato trasportarlo in sottili ruscelli"¹⁵. Se è vero che "pòlemos è il padre di tutte le cose" (Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι)¹⁶, non si fatica molto a comprendere il significato della grande guerra e degli eroi guerrieri che ne incarnano tutti gli aspetti: il coraggio, l'afflizione, il lutto, l'onore, la gloria, l'identità, la pietà, la malvagità, la tenerezza, l'angoscia, e così via. Questi sentimenti sono tutti perfettamente descritti all'interno della grande indimenticabile guerra. Questa guerra è del tutto diversa da altri conflitti che pur sono descritti in altri contesti e altre civiltà, come per esempio quelle orientali. Infatti la guerra di Troia non è solo mitologia, ma storia, o creduta storia, poco cambia, a partire dal fatto che nessun uomo greco ha mai dubitato che la guerra

¹⁴ *Odissea*, X, v. 493. Ma i veggenti in Grecia sono molti: Anfiarao, Cassandra, Eleno, Calcante, Ennomo, Tiresia, Esaco, Euridamante, Iddoneo, Laocoonte, Leode, Manto, Merope, Mopso, Ociroe, Polidamante, Polido, Sibilla, Telemo, Teoclimeno, ecc.

¹⁵ MARCUS MANILIUS, *Astronomicon*, liber IV, London, 1920, p. 73.

¹⁶ ERACLITO, DK. B53.

di Troia fosse davvero avvenuta, neppure personaggi come Erodoto o Tucidide. Certo potevano dubitare che tali eventi non fossero avvenuti con le modalità raccontate da Omero, ma tutti i Greci (ma anche i Romani) credevano che una tale guerra fosse certamente avvenuta. Per esempio Erodoto dubita del fatto che questa guerra fosse stata il fondamento dell'inimicizia tra Greci e barbari, che Erodoto invece fa derivare dagli eventi legati al re Creso (ultimo re di Lidia, 560-546 a. C.). Il racconto, per i Greci, non è mitologico, ma storico; racconto di una lontana guerra avvenuta.

Primo avvertimento: i Greci non fanno una guerra contro i barbari; *i Troiani non sono barbari*, hanno tutto in comune con i Greci. Tucidide ricorda che la parola stessa, “barbaro”, è del tutto assente in Omero:

“Egli [Omero] *non ha mai neppure menzionato i Barbari* perché a mio parere i Greci non ne erano ancora separati sotto un unico nome che si opponesse”¹⁷.

Tra Greci e Troiani c'è perfetta comunanza di pensiero, costumi, abitudini. Perfino nei nomi: Paride, Ettore, Priamo, non sono nomi asiatici, ma greci. Tra gli alleati troiani, piuttosto, ci sono dei barbari, che si desumono dai loro idiomi: “così si levava nel vasto campo il loro grido di guerra; non avevano la stessa voce e la stessa lingua (οὐ γὰρ πάντων ἦεν ὁμῶς θρόος οὐδ' ἴα γῆρυς), ma lingue mescolate (ἀλλὰ γλώσσα μέμικτο), di genti di vari paesi”¹⁸. Unica traccia di presenze straniere nell'Iliade.

Si noti anche la differenza tra il mondo greco, piuttosto litigioso, e la concordia nel palazzo troiano, dove nessuno,

¹⁷ TUCIDIDE, I, 3, 3.

¹⁸ *Iliade*, IV, Vv. 436-438.

almeno esplicitamente, se la prende con Elena, tradizionalmente la causa della guerra (ma “tradizionalmente” significa già che non è questa la causa, anche perché Elena non è stata rapita, ma se ne parte dalla Grecia spontaneamente, secondo Gorgia di Leontini¹⁹). È difficile immaginare il re Priamo contestato, come invece nel campo avverso è contestato più volte il re Agamennone²⁰ (Achille vi si pone contro in modo, si può dire, sistematico). Questa differenza non è dedotta, ma esplicita: Omero, greco, parla di “Ilio sacra” (“Ἰλιος ἱρῆ”) ²¹. Sacra: *intoccabile*. Ma è nientemeno che Zeus a dire che “Tra le città abitate dagli uomini sulla terra sotto il sole e il cielo stellato più di tutte nel mio cuore onoravo Ilio sacra” ²². Il re troiano, e Zeus a maggior ragione, sanno perfettamente che la città è destinata a morire. Il tema della morte (e della *psyché* che se ne va all’Ade) è congiunto e conseguente a quello della guerra. Quindi *pòlemos* e *thàntatos*, parole che sono diventate cardini in psicoanalisi. *Il bottino dei mortali è il morire*:

“O amico, se noi ora, fuggendo a questa battaglia, dovessimo vivere sempre, senza vecchiezza né morte, io certo allora non lotterei fra i campioni, non spingerei te alla guerra gloria dei forti; ma di continuo ci

¹⁹ GORGIA, *Encómio di Elena*.

²⁰ μέμνων (mémnōn, “saldo”, “deciso”, da cui anche Memnone), quindi “molto saldo”, “molto deciso”, “molto risoluto”, o anche “molto perseverante” μέδων (médōn, “capo”, “signore”, da μέδω, médō, “governare”), quindi “che governa con potenza”. A Sparta si celebra uno “Zeus agamennon”.

²¹ *Iliade*, VI, v. 448.

²² *Iliade* IV, Vv. 44-46. (“Ἰλιος ἱρῆ”), 46; v. IV, 164; VI, v. 448; XX, v. 216; XXIV, v. 27.

stanno intorno Chere di morte innumerevoli, né può sfuggirle o evitarle il mortale”²³.

La morte ci rende uguali, e in più Greci e Troiani sono uguali (giacché i Troiani non sono barbari). La guerra appare quindi come una “guerra civile”, e sembra questo il nostro mito fondativo, su cui ci sarebbe molto da discutere. *Lo scontro corrisponde al tema del nostro guardarci allo specchio*. È contro se stessi che si muove guerra. È guardandosi allo specchio che vediamo, di là da esso, il contendente: per esempio Achille ed Ettore, due archetipi dell’umanità (*tema della temporalità, presente contro futuro*); o per esempio Elena, una greca dentro le mura troiane (*tema dell’estraneità dell’Io*); o per esempio Achille e Aiace che giocano a dadi (motivo assente in Omero ma molto noto nella pittura vascolare)²⁴, *tema del rischio e della sorte* (il caso, la τύχη, il non sapere mai come andrà a finire), nel senso che:

l’esito del lancio [dei dadi] non dipende da noi, mentre il fatto di accettare con favore i risultati offerti dalla sorte e assegnare a ciascun risultato una collocazione nella quale quello favorevole possa giovare al massimo e quello spiacevole ci affligga il meno possibile a chi l’ha ottenuto, ebbene questo è compito nostro, se siamo assennati²⁵.

Dunque “eroi fragili”, che hanno *molto* dell’umano. Sono uomini realizzati nella loro vita, dove la “realizzazione” non è la fermata, ma al più la sosta; e le cui peripezie hanno poco da invidiare le nostre, che non siamo però in grado

²³ *Iliade*, XII, Vv. 322-328.

²⁴ Anfora attica di Exekias (musei vaticani) raffigurante Achille e Aiace mentre giocano durante la guerra di Troia, 530 a.C.

²⁵ PLUTARCO, *De fortuna*, 99c 10 sgg.

di comparare con quelle dei personaggi omerici, perché non comprendiamo quanto ci somigliano e quanto noi somigliamo a loro. Il più forte di noi ha il tallone esposto, il più acuto di noi non può mai avere riposo e deve sempre viaggiare. Ci riconosciamo?

Sta di fatto che dalla notte dei tempi noi Occidentali abbiamo conosciuto la pace solo dopo il 1945. E anche dopo la guerra non continua più con teatri di morte fisica effettiva, ma con contese più raffinate, come quella economica, il mercato, la tecnologia, l'influenza politica in regioni della terra non occidentali. Cambia l'impatto fenomenologico, ma la trama rimane la stessa: "*polemos* è il padre di tutte le cose" (Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι)²⁶, e questa paternità permane. Perfino nell'Olimpo degli dèi vi sono agoni, primo fra tutti proprio lo scontro tra Zeus ed Era (E Zeus adunatore di nubi parlò gravemente infuriato ...) ²⁷. "Dèi contro dèi" (θεοὶ ἅντα θεῶν)²⁸. Certo il conflitto tra Greci e Troiani non è uguale a quello sorto tra gli dèi: a differenza in Olimpo la contesa si risolve nell'armonia ("L'opposto in accordo e dai discordi bellissima armonia e tutto avviene secondo contesa")²⁹, perché se gli dèi sono immortali, non possono giungere a distruggersi. Questa fase del divino è ancora arcaica, l'Olimpo non è ancora una realtà salda (come invece sarà nell'Odissea, che infatti è successiva all'Iliade), come si legge in Eschilo:

²⁶ ERACLITO, DK. B53.

²⁷ *Iliade*, IV, Vv. 30 sgg.

²⁸ *Ivi*, XIX, V. 75.

²⁹ ERACLITO, fr. DK. 8.

- [Io] Da chi sarà privato [Zeus] dello scettro regale?
- [Prometeo] Lo perderà lui stesso per i suoi stolti voleri³⁰

L'Olimpo non è ben sistemato, se Era, Poseidone, e Pallade Atena volevano incatenare Zeus, stanchi dei suoi capricci (Achille sta parlando alla madre, la dea Teti):

Tu dunque, se puoi, aiuta tuo figlio;
 sali all'Olimpo da Zeus, e pregalo, se mai una volta
 hai compiuto il suo cuore con fatti o con parole.
 Spesso nel palazzo di mio padre ti ho udito
 vantarti, dicendo che sola fra gli immortali
 avevi stornato dal dio delle nuvole nere un'indegna
 violenza, quando *gli altri dèi dell'Olimpo volevano incatenarlo*,
 Era, Poseidone, e Pallade Atena.
 Ma tu andasti a liberarlo dalle catene chiamando
 all'Olimpo il gigante dalle cento mani,
 che gli dèi chiamano Briareo³¹

Detto questo, l'agone, il *pòtemos*, sia tra gli dèi, a maggior ragione tra gli uomini, non è che una gara tra potenze che vogliono imporre chi tra loro incarna meglio i valori che pensa di rappresentare. È cioè una lotta per il riconoscimento, non il desiderio di qualche oggetto, ma di qualcosa di valore ben più grande, cioè essere riconosciuti tra gli altri (dèi o uomini). È per il riconoscimento che "l'uomo è per natura socievole" (*φύσει πολιτικὸν ὁ ἄνθρωπος*)³².

La contesa tra Zeus e Prometeo è la più chiara fra tutte le altre vicende simili di riconoscimento:

³⁰ ESCHILO, *Prometeo*, Vv. 757-762.

³¹ *Iliade*, I, Vv. 193 sgg.

³² ARISTOTELE, *Politica*, 1253a 2-3; *Etica Nicomachea*, 1097b 11.

Lo so. È dispotico, Zeus. Giustizia è suo possesso privato. Pure, un giorno si farà umile, dentro: a quel colpo di maglio che so. Levigando il carattere rude verrà a fraterna alleanza da me, lui desideroso a me desideroso³³.

“Lui desideroso a me desideroso”, con “fraterna alleanza”, “stringere un legame d’amicizia”³⁴. Non ci sono espressioni più chiare per indicare il bisogno di riconoscimento quale dono più prezioso. Tutti i figli del dio soffrono per restituire un’identità al dio padre: Prometeo, Eracle, Dioniso, Cristo. Il divino non dimette la sua collera, ma il riconoscimento dell’altro gli consente di differirla (“La collera di Zeus attende”)³⁵.

Nel gioco del riconoscimento deve emergere colui che meglio di tutti rappresenta il portatore del valore fondamentale, la *areté*, la parte che spetta ai migliori. Noi traduciamo, da sempre, *areté* con “virtù”, cioè eccellenza. Virtuoso è colui che può dare il massimo delle sue possibilità, per esempio un ottimo strumento musicale, un’ottima spada, un ottimo guerriero, un uomo più rispettabile tra tutti (generalmente i più anziani, da cui il nome di γέρας, dono d’onore, riservato ai più anziani; tutt’oggi γέρας significa “vecchio uomo”) per cui nel dono di riconoscimento si delinea il valore riconosciuto. Nestore, il vecchio dell’Iliade, è il più ascoltato, perché è colui che sa dare i consigli migliori. L’anziano, come il più ascoltato, e Achille, il più temuto, sono due aspetti dello stesso tasso di eccellenza (di virtù), sono i migliori. Il “rispetto”, noi oggi diremmo, av-

³³ ESCHILO, *Prometeo*, Vv. 186-192.

³⁴ Ivi, v. 192.

³⁵ ESCHILO, *Le supplici*, Vv. 402-403.

viene per i miei capelli bianchi e nel campo di battaglia. Quando, infatti, viene mancato il riconoscimento (Briseide) da parte di Agamennone, Achille si lascia andare all'ira: la celebre ira di Achille è perfettamente giustificata, perché gli fu tolto il γέρας, il riconoscimento, il dono. Questa è la morale eroica, a noi totalmente estranea in quanto post-cristiani, ma estranea già nell'ellenismo (Epicuro) e nei latini (Seneca): questi valori non sono più compresi. Si tratta di vedere se detti valori sono stati soppiantati, o se essi sono semplicemente trattenuti nelle pieghe della civilizzazione ("il disagio della civiltà", come dice Freud). Achille non si offende per Briseide, questo è l'elemento "oggettuale", ma l'ira (μήνις) si accende per il mancato γέρας. L'ira di Achille è così importante che Omero ce la fa conoscere al verso 1 del libro I°; anzi, l'ira (Μῆνιν), è la *prima parola dell'Iliade*: Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος³⁶. Non può essere un caso. Μῆνιν ha radice, forse, anche nel nostro "mens", e fuor di ogni dubbio di μαινομαι, essere irati, essere folli. Ciò che è presentato in prima battuta è il mancato rispetto del suo onore guerriero, il mancato riconoscimento da cui l'"ira funesta" conseguente. In Omero la violenza non è mai fine a se stessa, non è mai violenza per la violenza, ma è sempre circoscritta in un modello, una figura, perciò un significato. Quindi l'Iliade è poema più della forma che non della forza. La forza è mezzo, non scopo. Questa forma è per la cura che l'eroe mette nel proprio corpo, sia in vita sia da morto. Il morto insepolto è un oltraggio. Valga l'esempio di Patroclo:

³⁶ *Iliade*, I, v. 1.

Ed ecco a lui venne l'anima di Patroclo, gli somigliava in tutto, grandezza, occhi belli, voce, e vesti uguali vestiva sul corpo; gli stette sopra la testa (ὑπὲρ κεφαλῆς) e gli parlò parola: Tu dormi (εὔδεις), Achille, e ti scordi di me. Mai vivo mi trascuravi, ma mi trascuri morto. Seppelliscimi in fretta, e passerò le porte dell'Ade³⁷.

Infatti: “La vita di un uomo, perché torni indietro, non la puoi rapire né afferrare” (ἄνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν εἰσεῖν οὔτε λεῖσθῆ) ³⁸. La vita umana non ha nulla di astratto, la ψυχὴ è la vita che se ne va “quando ha passato la siepe dei denti”³⁹. Il corpo è bello (καλὸν) anche dopo la morte (πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήη) (tutto ciò che si vede, anche se è morto, è bello)⁴⁰. Il culto dell'eroe è il culto del corpo confluiscono; l'estetica (il celebre culto greco della bellezza) si fonde con il valore, la fama, la gloria, che tendono a soppiantare il tema della bellezza. Dunque non la forza per la forza, ma il valore (dovuto dalla forza) che sfocia nella bellezza. Ma attenzione: non è un feticismo del corpo, ma l'idea che l'essenza dell'uomo non sta *in interiore homine*; la parola σῶμα (corpo), compare in Omero solo a proposito del cadavere, mantenendo la differenza tra corpo e cadavere perché Omero non concepisce, come sarà poi in Platone, l'anima dietro al corpo (“mero segno fisico di trascendenti significati psichici”⁴¹). Per Omero la ψυχὴ non è un ente interiore che anima il corpo, ma è una funzione: occhio che vede (Atena, “occhi splendenti”⁴², o anche “candide brac-

³⁷ *Iliade*, XXIII, Vv. 65 ss.

³⁸ *Iliade*, IX, V, 408.

³⁹ *Ivi*, v. 409.

⁴⁰ *Ivi*, XXII, v. 73.

⁴¹ U. GALIMBERTI, [2021], p. 70.

⁴² *Iliade*, I, v. 206.

cia⁴³), gamba che corre (il veloce Achille)⁴⁴, orecchio che ode, e così via⁴⁵. La ψυχή è la funzione di parti del corpo: “l’eroe omerico non ha un corpo, ma delle membra; il corpo diviene un’entità semplice solo di fronte all’anima e attraverso la mitica che gli conferisce un destino diverso da quello dell’anima”⁴⁶. Sartre, tremila anni dopo, rinnova la psichicità corporea: “Il corpo è l’oggetto psichico per eccellenza, il solo oggetto psichico”⁴⁷, perché esso “è nel mondo come il cuore nell’organismo [...] forma con esso un sistema”⁴⁸.

L’uomo è l’uomo in vita, la sua ψυχή senza corpo è solo ombra (εἰδωλον)⁴⁹. Dunque non la sopravvivenza dell’anima (tema successivo e platonico) ma, proprio al contrario, l’accettazione dell’irreversibilità della morte. Neppure la bellezza può esentarci dalla morte, felici sono solo gli dèi. Ma anche il mondo degli dèi, come visto, conosce la sua agitazione; il mondo olimpico non è sereno e pacifico, il pensiero di Zeus è “ricurvo” (ἀγκυλομήτωρ)⁵⁰, è “nuvola nera” (τερπικέραυτος)⁵¹. Pur nello sconquasso della vita degli uomini e degli dèi, regna una necessità, o destino, di cui gli dèi sono interpreti, al quale neppure essi stessi possono sot-

⁴³ Ivi, XXIV, v. 277.

⁴⁴ Ivi, I, v. 121.

⁴⁵ V. sugli epiteti omerici lo studio di di M. PARRY, [1928].

⁴⁶ P. RICOEUR, [1970], p. 553.

⁴⁷ J. P. SARTRE, [1968], p. 429.

⁴⁸ M. MERLEAU-PONTY, [1972], p. 277.

⁴⁹ “paragonabile ad un’ombra o ad un sogno, al fumo”, J.P. VERNANT, [1991], p. 4.

⁵⁰ *Iliade*, II, v. 205; II, v. 319; IV, v. 59, v. 75; IX, v. 37; XII, v. 450; XVI, v. 431; XVIII, v. 293; *Odissea*, XXI, v. 415.

⁵¹ *Iliade*, I, v. 397.

trarsi: tanto meno gli uomini che devono lottare per non valicare la misura, per non incappare nell'oltre misura della tracotanza (ὑβρις) da cui il celebre motto delfico "Visi secondo misura" (κατὰ μέτρον)⁵². Infatti "Chi vuole vivere oltre il limite giusto e la misura perde la mente ed è in palese stoltezza"⁵³. Anche l'eroe, come Achille, corre sempre il rischio di perdere la forma della propria bellezza, deve attenersi alla misura, perché la sua *areté* non diventi forza cruda (*Bia*). Un pericolo sempre in agguato, un equilibrio mai raggiunto, un farsi perpetuo, che sono gli aspetti di base della *psyché*. L'equilibrio, mai raggiunto una volta per tutte, ma tendenziale, si potrebbe concentrare nel termine *sophrosyne*, saggezza, prudenza, che Apollo in persona rimprovera ad Achille:

il crudele Achille, che non ha mente sana (φρένες) né cuore flessibile (νόημα) in petto, e ha pensieri selvaggi, come un leone che, obbedendo al suo cuore ardito e alla sua violenza, assale le greggi degli uomini per prendersi il cibo. Così Achille ha perduto ogni pietà⁵⁴.

Anche in Omero, dunque, c'è un "disagio della civiltà". La legge dell'equilibrio, dissonanza e assonanza, è già conosciuta da Omero, e si ripropone e si propaga, come un inconscio collettivo, a tutte le figure successive nel tempo. Un teatro che non ci abbandona mai e che, ripetiamolo, Freud ha ben colto e riproposto nelle figure cardine di *eros* e *thanatos*. Qui si aprono le porte della tragedia, dove una nuova figura, la *dike*, si ripropone tra gli attori sul palco-

⁵² ESIODO, *Opera et dies*, v. 720. In PLATONE, *Repubblica*, 603a.

⁵³ SOFOCLE, *Oedip. Col.*, vv. 1219-1220.

⁵⁴ *Iliade*, XXIV, Vv. 40 sgg.

scenico, cioè tra gli uomini nella loro vita, a risarcimento di una lunga serie di *hybris* che contrappuntano le esistenze e quindi per ristabilire quell'equilibrio che tiene insieme tutte le cose, così in terra, così nel cosmo. *Dike* infatti non è una figura astratta, ma un mostrarsi del tutto dove ogni atto ha il suo contrappeso.

Per esempio Achille ama teneramente Briseide.

Ma sono i soli fra tutti gli uomini ad amare le loro compagne i figli di Atreo? Ogni uomo che sia buono e saggio ama la sua e si prende cura di lei, ed *io pure l'amavo di cuore*, benché fosse preda di guerra⁵⁷.

Spietato, dolce. Una forza sì, ma educata (si pensi all'incontro di Achille con Priamo, quando questi gli chiede il corpo del figlio che ha perduto in duello). L'eroe, cioè noi, l'uomo in generale, è doppio, multiplo, molto complesso. Non ha un'identità unica, ma molte, e difficili da decifrare. Ecco perché dall'*epos* può venire la tragedia⁵⁶, e difatti i grandi tragici conoscevano benissimo i poemi omerici. Ettore, Achille, Agamennone, piangono. Il più rozzo, Achille, piange *anche di più*, perché è intristito anche di solitudine:

Diceva così versando lacrime⁵⁷: [Teti rispondeva] Creatura mia, perché piangi?⁵⁸ Ma Achille piangeva ricordando il suo amico⁵⁹, [...] ricordando tutto questo piangeva a diretto⁶⁰. Achille piangeva quando suo padre e quando Patroclo il loro pianto si levava attraverso le stanze⁶¹.

⁵⁷ *Iliade*, IX, Vv. 140 sgg.

⁵⁶ Cfr. K.I. ARVANITAKIS, [2015], pp. 79-97; N. EVZONAS, [2017].

⁵⁷ *Iliade*, I, v. 357.

⁵⁸ *Ivi*, 362.

⁵⁹ *Ivi*, XXIV, v. 4.

⁶⁰ *Ivi*, v. 9.

⁶¹ *Ivi*, v. 510.

Intanto Achille sedeva piangendo⁶². Sedettero angosciati in assemblea e il re Agamennone si alzò in piedi piangendo come una nera sorgente d'acqua che versa da una rupe scoscesa acqua scura⁶³, ecc.

Ettore dice ad Aiace, i due più grandi dopo Achille:

Ma scambiamoci l'uno con l'altro splendidi doni, in modo che Achei e Troiani possano dire: "Hanno combattuto una battaglia mortale, ma si sono lasciati in amicizia e armonia"⁶⁴.

I due nemici si sono lasciati in amicizia e armonia (ἡδ' αὐτ' ἐν φιλότῃ διέτμαγεν ἀρθμήσαντε). Possibile? E il giorno dopo, successivamente al rispetto della notte, riprendono la battaglia selvaggia. E ancora, fuori dal rispetto per la notte, la presa di Troia mentre la gente dormiva (ma questa è la leggenda, assente in Iliade) e le vicende di Diomede (che ferisce perfino la dea Afrodite⁶⁵). Una guerra sì, ma doppia. Come doppio, anzi multiplo, è l'animo umano, che i Greci hanno dimostrato di conoscere molto bene già a partire da Omero, dove il centro di tutto, la guerra, è governato da Ares e Atena. Ares, propriamente il dio della guerra, è detestato da tutti, perché è forza scatenata e basta, "questo pazzo farcitore di mali" (τοῦτον μαινόμενον, τυκτὸν κακόν)⁶⁶, che va da una parte all'altra (ἀλλοπρόσαλλον), non distingue, che è solo pago di assestare colpi (un dio dell'età del

⁶² Ivi, I, v. 349.

⁶³ Ivi, IX, Vv. 13-14.

⁶⁴ Ivi, VII, Vv. 299 sgg.

⁶⁵ Ivi, V, v. 336 "d'un balzo le ferì con la lancia acuta la mano".

⁶⁶ Ivi, V, v. 831.

bronzo). Una guerra insensata. Ma Atena (una dea dell'età del ferro) dà *metis* e *metron* alla battaglia.

La coppia di Ares e Afrodite (guerra ed erotica) sono tradizionalmente i genitori di Eros (la cui genealogia sarà mutata successivamente solo da Platone). Come detto è la base che sarà poi freudiana di Eros e Thanatos. E non è la sola: se è il coraggio il moto d'animo con cui gli eroi si distinguono, il coraggio è quello di affrontare quanto Omero mostra di palese, che per noi è invece inconscio. Pochi, oggi, sono i moti dell'anima che riusciamo a mettere in piazza. Praticamente non mettiamo in piazza tutto quello che esprimono i personaggi omerici, che si esprimevano manifesti proprio perché non avevano un problema di "disagio della civiltà": Achille lo supera con la spada, Odisseo con la *metis* (noi, oggi, che ci crediamo più "trasparenti", con la spudoratezza). Due forme espressive profonde che hanno radici nelle capacità psichiche delle persone. Nestore e Ulisse fungono da capacità di mediare, di argomentare, di ingannare se serve, di convincere. Non è tutto spada. Ma c'è un'equivalenza, forse dovremmo dire un'ambivalenza, tra questi aspetti, e tutti i loro derivati, che ci introducono in quella complessità della psiche umana che il mondo antico ha conosciuto ben prima di noi, incarnandola. La diversità di Diomede (il riferimento ad Ares) e Odisseo (*metis*) sono due diversi *campi di forze* che coabitano e ci abitano: si oppongono e si coalizzano in base alle contingenze della vita, sempre alla ricerca, quale sia il mezzo, della propria gloria (come dice Omero: il κλέος), della ricompensa, infine, importantissimo, *il riconoscimento*, che è il *massimo della ricompensa*. L'equilibrio è l'ordinamento delle forze che, alla fine, dopo il loro impiego (principio di prestazione), conducono al riconoscimento, Freud direbbe al soddisfacimento, oppure al "principio di piacere". In altre

parole: forma (la forza dell'eroe, la sua bellezza, il coraggio, ecc.) ed evento (la contingenza, l'effimero, ecc.) sono più che contigui, sono indissolubili: l'eroe ne è perfettamente consapevole. La guerra tra le forze e la loro coalizione non si esauriscono in un evento e poi scompaiono: sono sì contingenti, ma risorgono nel tempo. L'eroe non si esaurisce in un evento e poi la sua vita finisce: l'evento è un'immagine di una lunga storia che è l'esistenza, e il riconoscimento è il suo senso, il suo significato, che perciò non si esaurisce in un episodio. Achille è il terribile guerriero, ma Achille è anche tenero amante, non è compiuto, risolto, statuario. È una lotta tra eroi per mostrarsi i migliori di quell' *ἔθος*, ma non in modo uguale, perché le loro vite (le loro *ψυχαί*) non sono uguali: Achille non è Diomede, Diomede non è Ulisse, Achille non è Agamennone. Sono figure (tipi psicologici) che, *insieme*, compongono l'eroe (cioè, ormai lo si è capito, l'uomo). Nessuna di queste figure, separata dall'altra, riesce a darci l'idea di uomo, perché è questa figura che è inquietante in tutti questi vari aspetti: *deinos* (δεινόν), anzi *deinoteron* (δεινότερον, il più inquietante)⁶⁷, *das Unheimlichste*, per Heidegger⁶⁸, *Unheimlich* per Freud⁶⁹.

⁶⁷ “Πολλά τὰ δεινά καὶ δὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει”, “Tra le molte cose inquietanti, la più inquietante è l'uomo” (SOFOCLE, *Antigone*, V. 332-333).

⁶⁸ “Essere il più inquietante è il tratto fondamentale della natura umana, in cui tutti gli altri tratti devono sempre essere disegnati”, M. HEIDEGGER, [1986], p. 159.

⁶⁹ S. FREUD, *Das Unheimliche*, ed.it. *Il Perturbante*, in *Opere*, [1977], Vol. IX.

Una composizione senza che tra questi aspetti vi sia confusione, una compresenza, una coesistenza, anche di figure opposte, armonizzate nella bellezza (non ci si chiede a questo punto cosa sia la bellezza: nessuno in millenni di storia ha mai saputo *de-finire* qualcosa come “la bellezza”). Non si può parteggiare, dunque, per uno di questi tipi psicologici, perché le idee non sono una, o due, o tre, ma sono *arcipelago*. Se Nietzsche scrive che “l’uomo è quel vivente non ancora stabilizzato” non è per dire che *prima o poi* si stabilizzerà, ma per dire che non sarà stabilizzato *mai*, e il motivo non è neppure molto profondo: il motivo, semplicemente, è che l’uomo è *fatto così*, a differenza di qualunque altro vivente che, raggiunta una forma, da essa non si discosta più in nessun caso. L’uomo, invece, assume forme circostanziali, che valgono per quelle contingenze alle quali egli deve adattarsi e trasformare mediante l’azione. L’animale non agisce, ma reagisce in modo fisso, necessitato, intraspecifico. La specie uomo, da questo punto di vista, è un’“antispecie”, pur essendo egli specie: specie che non è altro che un sinonimo di “inconscio”. *L’inconscio è la specie*, e l’inconscio umano è così complesso proprio perché non gode di alcuna fissità.

Se può essere una forzatura (però preziosa) proiettare nei poemi omerici la valenza ontologica degli opposti come espressa da Eraclito, se è altrettanto vero che se la tragedia è figlia legittima del racconto (omerico per eccellenza), il sillogismo si compone con poco. Fanno la guerra e si lasciano da amici: “Hanno combattuto una battaglia mortale, ma si sono lasciati in amicizia (ἐν φιλότητι) e armonia (ἀρθησαντες)”⁷⁰. Come è possibile, se non fossero vere le pre-

⁷⁰ *Iliade*, VII, Vv. 299 sgg.

messe (Eraclito non è preso a caso ma è ovviamente un pre-testo) che l'eroe (cioè l'uomo in generale) è πολύμητις? Πολύ-μητις, dalle molte menti⁷¹, che devono tutte coabitare e reggersi con equilibrio. Ciò comporta anche, e forse soprattutto, la menzogna, di cui Ulisse fu maestro: in effetti si resta con la sensazione che Nietzsche avesse ragione: il fatto che le bugie siano necessarie la dice lunga sulla vita, e non in termini lusinghieri. Diversamente la ψυχή dell'uomo risulterebbe squilibrata. Questo è un forte suggerimento sulla risposta alla domanda "perché l'uomo è folle" (cioè polimorfo), così come sostiene Castoriadis⁷², ma volendo anche Deleuze, Clastres, Lefort. La follia è stato originario: se è nascosta non è certo perché non c'è, ma perché è assente in quanto trattenuta da quello strumento di contenimento (diurno) che noi chiamiamo "ragione". *Ai tempi di Omero la follia invece era dappertutto*: "Omero ignora la follia semplicemente perché era ovunque"⁷³, e quindi dire che l'uomo è folle equivale a dire che l'uomo è psichico, e viceversa, cioè che "l'interiorità non è assente; è implicita"⁷⁴. Anche l'astuzia non è ancora maschera, proprio perché i personaggi omerici non ne avevano affatto bisogno. Per questo la follia nel mondo greco è dappertutto. *Psiche* nell'Iliade, *metis* nell'Odissea, questa configurazione mentale dei testi riprende e ravviva l'antica differenza

⁷¹ L'aggettivo composto πολύμητις compare 18 volte in *Iliade*, 68 volte in *Odissea*, con vari significati: mente accorta, astuta, di saggi pensieri, ecc.

⁷² "L'homme est cet animal fou dont la folie a inventé la raison", cit. da E. MORIN, [1997], p. 62.

⁷³ G. GUIDORIZZI, [2010], p. 133.

⁷⁴ Cfr. W. W. MCCRARY, [2017].

tra Caos e Cosmo, cielo e terra, oggi Io e Inconscio, attraverso una compensazione evolutiva che, con l'anima dell'uomo, ci fa intravedere l'antica "anima del mondo" (τὴν τοῦ παντὸς ψυχήν)⁷⁵.

§ Il biglietto da visita

È ovvio che l'Eneide prenda il nome da Enea, che l'Odissea prenda il nome da Odisseo, meno ovvio che l'Iliade non sia stata chiamata Achilleide.

Eppure Achille appare molto presto nell'Iliade: già nel primo verso: "Cantami, o Musa, del Pendel Achille l'ira funesta" (Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος)⁷⁶. Questo primo verso è il paradigma. Se lo si confronta con l'Odissea: ("L'uomo ricco di astuzie (πολύτροπον) raccontami, o Musa, che a lungo errò ..."⁷⁷) si giunge alla stessa considerazione. Da una parte il carattere generale del poema, su cui tutto gira attorno, "l'ira funesta" da una parte; dall'altra la multiforme capacità di Odisseo, il suo uso accorto della *metis*: "sono conosciuti tra gli uomini per tutte le astuzie"⁷⁸. "Astuto come Odisseo l'inconscio si rivela *negan-dosi*"⁷⁹. Il tema dell'astuzia, del mascheramento, della proiezione, del trasformismo e così via sono il cuore della psicoanalisi. Odisseo *desidera essere scoperto*, e allo stesso tempo si nasconde per non uscire allo scoperto: ciò lo si vede all'opera in molte occasioni (per esempio con Polife-

⁷⁵ PLATONE *Timeo*, 41d 4-5; 30b 7-8.

⁷⁶ *Iliade*, I, v. 1.

⁷⁷ *Odissea*, I, v.1.

⁷⁸ *Odissea*, IX, V. 20.

⁷⁹ S. GINDRO, [1993], p. 76.

mo, con Alcinoò, con Nausicaa): con Alcinoò si nasconde, con Nausicaa si apre, con Polifemo prima si svela, poi si nasconde, poi si svela di nuovo.

Quanto all'Iliade: tutta l'Iliade ruota attorno a lui, Achille, e il suo nome giunge fino a noi associato al terrore. Non era *un* guerriero, ma *il* guerriero. Nel poema tutti hanno paura di lui, compresi i Mirmidoni, cioè i suoi compagni di ventura, che lo temevano non solo perché era il più forte, ma anche perché era di carattere ruvido, border-line si direbbe oggi, e non si poteva mai sapere come avrebbe reagito. Insomma era imprevedibile, un carattere incomprensibile. Qui e là lo definiscono un folle, e probabilmente così doveva loro apparire, caratteriale, ingovernabile, selvatico, indomabile, inavvicinabile. Essergli amico era un'impresa ardua tanto quanto era un suicidio averlo per nemico.

Avere Achille come nemico significava consegnarsi direttamente a morte certa. Se il principe troiano Ettore non si fosse avvalso dell'arma "vigliacca" dell'arco e delle frecce, con cui si uccide di lontano senza un vero confronto corpo a corpo, non lo avrebbe mai ucciso e consegnato alla nostra memoria. Effettivamente non ci si sarebbe potuti aspettare qualcosa di diverso, dal momento che Achille non era solo un uomo, ma figlio di un uomo e di una divinità, e questo fa sicuramente la differenza. Achille è un "diverso", un'anomalia, per cui la sua vita era anche molto solitaria, non poteva legare molto facilmente, non era compreso. Chi riesce ad immaginare un grande guerriero che, messa da parte la guerra, suona la cetra per deliziare il cugino Patroclo?

Giunsero alle navi e alle tende dei Mirmidoni e lo trovarono che allietava il cuore con la cetra sonora, bella, ornata di una traversa d'argento,

che scelse tra il bottino dopo avere espugnato la città di Eezione. Con questa allietava il suo cuore, cantando imprese di eroi. Davanti a lui sedeva Patroclo, solo, in silenzio, aspettando che Achille smettesse il suo canto⁸⁰.

§ L'Io di Achille (o l'Achille dell'Io?)

L'Iliade è un grande modello narrativo, vi si trovano infatti tutti i modelli di narrazione possibili con cui si può raccontare una storia. Il dramma, la commedia sentimentale, la fiaba magica, l'evento tragico, tanti modelli e sistemi di narrazione che hanno attraversato il tempo senza mai smettere di funzionare (e che noi chiamiamo i "generi letterari") sopravvissuti e paradigmatici a tutt'oggi. Modelli molto sofisticati, in cui il "personaggio-calamita" è incomprensibile; tutto ruota attorno a lui ma non si riesce ad afferrare (come don Giovanni, come il capitano Achab in Melville, come Dracula il vampiro), che devono ad Omero la loro capacità narrativa raccolta attorno ad un fuoco di attenzione sfuggente e impossibile da inquadrare. Questi personaggi non sono umani "normali", come non lo è Achille, in fondo tutti semi-dèi, uomini di questo mondo ma non di questo mondo. La loro presenza non è mai viva, ma raccontata. Dracula è vivo solo di notte, sta sempre nascosto nella sua bara, Achab entra in gioco in Moby Dick molto tardi, prima è solo raccontato, don Giovanni è nascosto nelle sue maschere già nella prima scena. Così Achille, il guerriero per antonomasia, combatte molto poco rispetto a quanto ci si potrebbe aspettare: sta rintanato nella sua tenda, suona la cetra come una donna; per vederlo combattere

⁸⁰ *Iliade*, IX, Vv. 185 sgg.

bisogna aspettare gli ultimi canti dell'Iliade. Prima si parla molto di lui, tutti parlano di lui, ma intanto è sempre dietro al suo nascondimento. Epperò *tutto* trova senso e intensità a partire da lui. È un fatto che la battaglia si sposta dove egli sia. Quando sta nella sua tenda, la battaglia si sposta nella spiaggia dove i Greci sono approdati. È sempre il centro della narrazione anche quando non c'è (che significa che *Achille è un Io, è l'Io*; soggetto assente, inesistente in *psicologics*, ma sistematicamente presente, nominato, creduto), come noi crediamo nell'Io degli altri coscienti e come crediamo che la nostra vita cosciente sia l'unica vera vita a partire dalla sua continuità. Dire che Achille è l'incarnazione di quella guerra equivale a dire che l'Io è autore della vita di ciascun soggetto. Sappiamo che non è così. È una presenza (non fosse altro perché lo nominiamo) inficiata da un enigma, l'"enigma della soggettività"⁸¹. Anche la storia di don Giovanni è il racconto di un fallimento dopo l'altro: racconta le sue conquiste amorose, ma sono credibili? Non ne conquista una sola. Il capitano Achab non ha la meglio su Moby Dick, il male per eccellenza: quel male lo trascinerà a fondo, perirà per aver osato contrapporsi e lottare contro il male, impigliato nei suoi lacci che egli stesso aveva preparato per fiocinarlo, che però lo porta a fondo. In questi personaggi è quindi inscritta la loro rovina: l'eroismo, anzi l'eroicità, in quanto tale, non sta, e non può stare, nella misura.

Dracula incarna un terrore che noi abbiamo: *la paura di scomparire*. Abbiamo paura della morte ma vi facciamo fronte grazie alle astuzie (della ragione) per cui l'intelletto lo sa, ma la psiche non sente. Così in Achille possiamo ve-

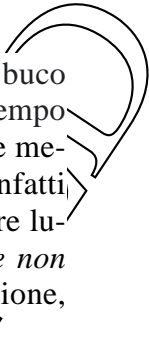
⁸¹ E. HUSSERL, [1961-2008], p. 147.

dere la morte sempre in agguato, ma proiettata nelle pagine dell'Iliade rimane lontana, dietro le pagine, la manteniamo innocua perché è sempre la morte degli altri, quella morte che ci lascia vivi e che perciò non ci riguarda (vedi *Wir und Tode*, "Noi e la morte", di Freud).

§ Se non c'è il buio, la luce cosa rischia?

È la paura di non essere mai abbastanza vivi, e che quell'ora prima o poi, approssimandosi lentamente, arrivi, mettendo fine a quell'impalcatura gigantesca snodata nella nostra esistenza e che ha il suo nido in quell'Io in cui siamo costretti a credere, ma che non esiste⁸². Anche Achab fa paura a tutti, non meno di quanto faccia paura la balena, che è un mostro così come ci viene raccontata, ed è la morte resa mostro. Don Giovanni va a distruggere le vite delle persone, le speranze e desideri, mette a repentaglio le famiglie "per bene", infrangendo tutti i codici grazie ai quali e per i quali la gente sta assieme. Tutti sono attratti da Achab, da Nosferatus, da don Giovanni, da Achille (le loro vittime per prime), e come tutto ciò che attrae anche spaventa, carattere fondamentale del sacro e del divino. "Lì dove cresce il pericolo cresce anche ciò che salva". La parola "pericolo" rinvia al suo etimo *periculum*, a sua volta da *περῖω*, tento, provo, es-*peri*-sco. "Ciò che salva (*das Rettende*) non sopraggiunge da un qualche dove al pericolo (*Gefähr*), ma il pericolo stesso è, se è *come* il

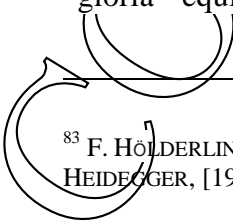
⁸² V. il ns. "Penso dove non sono. Le peripezie dell'Io" [2020].

pericolo, ciò che salva”⁸³. Fascino mostruoso di quel buco nero che, come suggerisce Heidegger, è allo stesso tempo un viatico per la luce della radura (*Lichtung*). Grande metafora dell’indecidibilità e della polarità della vita. Infatti non c’è luce se una oscurità non gli consente di essere luce, e non per opposizione logica, ma *ontologica*. *Se non c’è il buio, la luce cosa rischiarà? Se non c’è la ragione, può esserci la follia che da essa sorge?* 

Achille, dopo la sua cerebrale *ira*, torna in battaglia (con la morte di Patroclo alle spalle, quindi con una violenza massima. È uno sterminio, la “belva” scappata al controllo. Si ribella perfino il fiume Scamandro, dove Achille aveva spinto i soldati troiani. Achille è salvato da un dio del fuoco per sottrarlo all’acqua (il fiume, ovviamente, non è solo un fiume, ma una divinità). //

Nel duello finale con Ettore vediamo l’apoteosi dell’interpretazione psicoanalitica: i vestimenti. Achille indossa la sua solita, unica, bardatura. Ettore indossa quella tolta a Patroclo, che erano armi di Achille. *L’ultimo duello Achille lo fa contro se stesso*. Molti hanno inteso altre storie, sicuramente legittime, come la rivalità tra oriente e occidente. Componenti molto probabili, ma pochi hanno visto il compiacimento dell’autodistruzione. Nel poema, come erano usi tutti i Greci che narravano storie, vi si trova non poesia, ma strati di sapere, quel sapere che va tramandato ai figli. Quindi è sapere e cultura. Achille è la base della loro civiltà, sia pur come caso estremo. La “gloria” equivale all’essere ricordati, *la memoria*, unico

⁸³ F. HÖLDERLIN, *Patmo*, in *Le liriche*, [1993], p. 667. Adottato da M. HEIDEGGER, [1976], p. 41.



contrappeso della morte. Il suo destino era segnato, e chiaramente vaticinato dalla madre Teti.

§ La memoria

Siamo al tema della *Μνημοσύνη*, la Memoria. Nella memoria è custodita l'essenza del tragico, ma anche dell'identità e dell'ideazione. Platone non ha dubbi nell'affermare che “cercare e conoscere è tutto” sommato un ricordare” (τὸ γὰρ ζητεῖν ἄρα καὶ τὸ μανθάνειν ἀνάμνησις ὄλον ἐστίν)⁸⁴. Ovvero “Noi sappiamo ciò che ricordiamo”⁸⁵:

La memoria, il ricordo, è innanzitutto un ri-accordo che dalla dispersione genera unità, e nell'unità rintraccia quella identità, soggettiva e oggettiva, che l'Occidente ha chiamato “Io” e “Mondo”. Sia l'uno che l'altro non sono dati di realtà, ma costruzioni della memoria. Non ci sarebbe “Io” se la memoria non costruisse quella sfera di appartenenza per cui riconosco come “miei” azioni, vissuti, pensieri e sentimenti. Non ci sarebbe “mondo” se la memoria non cucisse la successione delle visioni che altrimenti si offrirebbero come spettacoli sempre nuovi, apparizioni tra loro irrelate. Costruendo Io e Mondo la memoria dischiude quell'apertura al senso da cui è escluso l'animale che, senza memoria, non sa di sé e del mondo che lo circonda⁸⁶.

E non è necessario che il ricordo sia così vivo e cosciente: “Se noi pensiamo in termini di anni, *l'inconscio pensa e vive in termini di millenni*”:

⁸⁴ In *Menone* 81d5; *Fedone* 72e, 73b; ecc. Il Menone è richiamato da J. Lacan in *L'enverse de la psychanalyse*, [1991].

⁸⁵ W. G. ONG, [1986], p. 61.

⁸⁶ U. GALIMBERTI, [1992], pp. 141-152.

§ Filogenesi della psiche

*Come il corpo umano rappresenta una sorta di museo della sua storia filogenetica, lo stesso avviene per la psiche. Noi non abbiamo nessun motivo di supporre che la struttura specifica della psiche sia l'unica cosa al mondo a non avere storia al di là delle sue manifestazioni individuali. Perché negare alla nostra coscienza una storia che abbraccia circa cinquemila anni? Soltanto l'Io cosciente comincia perpetuamente daccapo per trovare una rapida fine. La parte inconscia, invece, non solo è infinitamente antica, ma ha la possibilità di estendersi a un altrettanto lontano avvenire. Essa forma la *species humana* di cui è un elemento costitutivo: come il corpo che, effimero nell'individuo, collettivamente è senza età [...] Se noi pensiamo in termini di anni, l'inconscio pensa e vive in termini di millenni. [...] Processi e funzioni psichiche esistevano ben prima che vi fosse una coscienza dell'Io. L'aver pensieri fu una realtà ben anteriore a quella in cui l'uomo poté dire di essere consapevole di pensare. L'inconscio ha a disposizione molti più dati della piccola e giovane coscienza ed esso riesce quindi ad avere una visione più globale ed integrata che gli permette di suggerire soluzioni sensate. L'inconscio, che esisteva e "funzionava" già prima della coscienza, continua ora accanto ad essa, con o senza il suo appoggio e, come per la coscienza "primitiva", anche per la nostra coscienza "civilizzata" il rischio di "perdere l'anima" in virtù di possessioni, fascinazioni, incantesimi, persiste ed anzi aumenta col crescente impallidire dei simboli trascendenti esteriorizzati che in passato ci salvaguardavano dai movimenti dell'inconscio⁸⁷.*

In breve, il ricordo non è né nostalgia, né languore, né malinconia, ma uso dei contenuti che neppure sappiamo di possedere. Omero non fa altro che usare ed incentivare tutto ciò che, per trasmissione orale, per trasmissione geneti-

⁸⁷ C.G. JUNG, *Coscienza, inconscio e individuazione*, in *Opere*, [1969-1993], Vol. IX, p. 278, 271, 272.

ca, per trasmissione testimoniale, da sempre *non finisce nel nulla*, ma va a costituire ciò che di psichico da sempre ci tiene in vita come uomini. Per questo Finnegan può dire che “La poesia orale non è solo qualcosa di ormai lontano) da noi. In un certo senso essa è *ancora tutto* intorno a noi”⁸⁸. E si potrebbe aggiungere non solo intorno, ma anche “dentro”, se è lecito parlare di “dentro”. Ma è solo per capirci, perché in effetti

“la tua vera essenza – scrive Nietzsche - non sta profondamente *dentro* di te, bensì *immensamente al di sopra* di te, o per lo meno di ciò che tu abitualmente prendi per il tuo Io.”⁸⁹

Si potrebbe dire che nella narrazione, come quella omerica, la memoria (non si dimentichi la tradizione orale) e le scienze cognitive abbiano tra loro una radicale affinità:

La scienza cognitiva ha un particolare interesse per la narrativa. Narrazioni di ogni tipo fungono da banco di prova per ipotesi sulla struttura e la funzione della memoria. Lo scienziato cognitivo sta indagando il modo in cui gli individui compongono e comprendono sequenze episodiche e il ruolo che la memoria, cioè la conoscenza immagazzinata, gioca nelle operazioni;⁹⁰

Sembra che sia questo il motivo per cui Jung ha sempre nutrito un grande interesse per l’archeologia⁹¹: il sogno che vide nel 1909 «risvegliò il mio antico interesse per l’archeologia»; esso:

⁸⁸ R. FINNEGAN, [1977], p. 3.

⁸⁹ F. NIETZSCHE, *Considerazioni inattuali*, III, *Schopenhauer come educatore*, § 1, in *Opere*, [1970], p. 363. *

⁹⁰ E. MINCHIN [1992], p. 231.

⁹¹ C.G. JUNG, [1965], p. 161 sgg.

evidentemente risaliva fino alle fondamenta della storia della civiltà, una storia di successive stratificazioni della coscienza ... una specie di diagramma della struttura della psiche umana con un presupposto di natura affatto impersonale. Quel sogno per me divenne un'immagine guida, fu la mia prima intuizione dell'esistenza, al di sotto della psiche personale, di un a-priori collettivo in cui ravvisai in seguito forme dell'istinto, cioè gli archetipi⁹².

E parlando di archetipi dobbiamo convenire sul fatto che i miti omerici sono come l'espressione di dinamiche eterne dell'essere umano, dinamiche che appartengono agli uomini di tutti i tempi, di tutte le razze, di tutte le culture. Le basi della civiltà non scompaiono soppiantate dagli esiti più attuali: sopravvivono inalterate a nostra insaputa, tracciano i contorni ormai invisibili dei nostri caratteri di fondo. Il bivio esistenziale di Achille sta nell'accettare la partecipazione alla guerra di Troia (e venir ricordato per sempre) o restarsene a casa per vivere tranquillo fino ad una morte naturale (ed essere dimenticato come tutti): è lo stesso bivio che si presenta a ciascuno di noi, e il cui soggetto è appunto la memoria. La nostra fortuna sta nel fatto che il mondo omerico è ancora molto arcaico, a volte addirittura semplicistico, e quindi possiamo vedere come, in effetti, tutta la vita dell'uomo omerico si risolveva in questa scelta. Scelta per modo di dire perché il destino, in questo mondo arcaico, fa la sua parte in modo consistente:

Guidami, Zeus, e così tu, o Destino, ovunque i vostri decreti hanno stabilito per me. Vi seguirò volentieri; ma se pure non volessi,

⁹² Ivi, p. 203.

per quanto diventassi vile, vi dovrò seguire *comunque*. Il destino guida chi lo segue, e trascina il riluttante (κακὸς γενόμενος, οὐδὲν ἤπτων ἔψομαι)⁹³.

È il modo, tradotto per noi moderni, con cui si segue una strada per dare un senso alla propria vita, che non è deciso una volta per tutte, ma a dispetto delle prerogative proprie incrocia eventi che o seguiamo di nostra volontà o, riluttanti, dobbiamo comunque seguire trascinati. Il senso, senza il quale non possiamo vivere, per Omero è l'essere ricordati dopo la morte, perché non c'erano, al tempo, speranze ultraterrene che avrebbe introdotto molto più tardi solo il cristianesimo. La Μνημοσύνη, la memoria, era l'*unico* rimedio contro la morte: la sua genealogia è testimone della transitorietà delle cose umane e del bisogno di fissarle⁹⁴. Tutta la mitologia non è che l'irrigidimento a storia di tutti i personaggi narrati che tramite essa diventavano indimenticabili. L'apparato mitologico ricchissimo ci indica che i Greci avevano il culto della memoria, come nel cristianesimo sorse il culto della resurrezione (che i Greci avevano già affidato a Dioniso, ma non come mèta, ma come momento del ciclo). Tutti gli eroi che muoiono in battaglia nell'Iliade offrono scene di morte *monumentali*. Non in un letto, circondati dagli affetti più cari, ma tra la polvere, i bagliori, il luccichio delle spade che si scontrano, le armature istoriate, l'Olimpo degli dèi che assiste, par-

⁹³ CRISIPPO, *Stoicorum veterum fragmenta*, V. Arnim, 2, n. 551, p. 264. Epitteto, *Enchiridion*, 53, 1, 1-5.

⁹⁴ Μνημοσύνη, figlia di Urano (il cielo) e Gea (la Terra), (v. ESiodo, *Teogonia*, 116, 194) corrisponde al potere di ricordare (v. DIODORO SIC., *Historica*, V, 67. Μνημοσύνη e Zeus generano le Muse (v. PSEUDO APOLLodoro, *Bibliotheca*, I, 3, 1.

teggia e tifa, i suoni delle armi che piombano a terra quando l'eroe esanime perde la vita trafitto. Armi che poi sono contese da tutti i superstiti, perché *sono la gloria*. Perché questo "culto"? Perché era *fondativo del senso della vita*.

Noi discendiamo da qui. *Tutto viene da qui*: i Greci ci hanno insegnato l'arte, la bellezza, la letteratura, l'astronomia, l'architettura, la filosofia, la fisica, la psicologia, la matematica, tutto lo scibile viene da qui, perché è la civiltà della visione, dell' *ιδεῖν*. Chi dispone invece di un dio provvidente, ascolta la sua parola, e tutto finisce lì, la conoscenza non serve. Chi ha divinità che vivono come gli uomini, a parte l'immortalità, doveva invece cercare e "dovevano trovare il modo di avere autonoma cura di sé"⁹⁵. Non c'è provvidenza, ma ricerca e ricordo. Noi siamo figli di guerrieri, ma in modo eccelso e sublime, contraddittoriamente, siamo anche gente di pace. Non viviamo più dei principi della guerra, ma a nostra insaputa *li abbiamo dentro*, e possono rivivificarsi in mezz'ora, come mostrano le guerre per "esportare la democrazia", che era esattamente quello che facevano i Greci (che Omero ci racconta. Ma ci racconta anche che Achille sa avere pietà di un suo pari in eccellenza umana:

E così gli rispose il vecchio Priamo, pari agli dèi:

«Se tu vuoi che sia reso onore al nobile Ettore, in questo mi fai, Achille, cosa gratissima.

Tu sai che siamo assediati in città e dobbiamo prendere la legna lontano, sul monte, e i Troiani sono atterriti.

Per nove giorni vorremmo piangerlo in casa, il decimo seppellirlo, e il popolo farà banchetto; l'undicesimo innalzeremo per lui il tumulo, e il

⁹⁵ PLATONE, *Politico*, 274d.

dodicesimo, se è necessario combattere, combatteremo».

E a lui rispose il nobile, veloce Achille:

«Anche ciò sarà fatto come tu vuoi, vecchio Priamo;

fermerò la guerra per tutto il tempo che hai detto».

Così detto, afferrò per il polso la mano destra del vecchio, perché non avesse più paura nel cuore⁹⁶.

*Non c'è il "cavallo di Troia" alla fine del poema, assente nell'Iliade e anche nell'Odissea è solo accennato⁹⁷ (La leggenda è dovuta a Virgilio, Eneide, libro II°).⁹⁸ Togliamoci il dente subito: non c'è neppure la morte di Achille. Il poema greco finisce invece dicendo "Così onorarono la sepoltura di Ettore domatore di cavalli"⁹⁹. Finisce, cioè, con un atto di pietà verso un morto, da parte del padre e avallato e concesso dal terribile guerriero Achille. Stravolgimento di tutte le aspettative, vertigine di tutti i sentimenti contrastanti, *pathos* allo stato puro. La sconfitta non viene dal cavallo di Troia, ma dal fatto che il re Priamo si prostra davanti ad Achille, perché l'amore per il figlio Ettore, ecco la chiave di volta, supera anche lo spirito guerriero che animava quegli uomini arcaici. Qui non viene meno il coraggio, altro elemento psichico fondamentale del guerriero: Priamo non poteva sapere quale sarebbe stata la reazione dello spietato Achille, che invece si muove a pietà e compassione: "sarà fatto come tu vuoi, vecchio Priamo"¹⁰⁰. Ci sarebbe da chiedersi come mai Priamo non va supplice da Agamennone, perché è quest'ultimo il sovrano che avrebbe*

⁹⁶ *Iliade*, XXIV, vv. 659-672.

⁹⁷ *Odissea*, VIII, vv. 591-592: "Il gran cavallo, che di travi Epeo col favor di Minerva avea costruito". Ivi, VIII, v. 603; IV, v. 338; VIII, v. 603.

⁹⁸ *Eneide*, II°, vv. 40 sgg.

⁹⁹ *Iliade*, XXIV, v. 804.

¹⁰⁰ Ivi, v. 669.

dovuto decidere. Si inginocchia davanti ad Achille! *Perché l'Iliade è l'Achilleide*, questo è il grande finale. L'Iliade è un *immane monumento alla guerra* ma tra le pieghe si vede anche una forza che supera e accompagna il mondo della guerra. Non manca la paura di combattere. Se si nota prima del combattimento i guerrieri parlano tra di loro, dilazionano quanto più possibile lo scontro, scaricano tensione conversando. Se c'è il nero, è perché c'è il bianco, e pure una zona grigia intermedia. Almeno due esempi, che vengono da creature di pace, cioè donne: per esempio Andromaca:

§ Le lacrime degli eroi

Andromaca gli fu accanto, versando lacrime, gli prese la mano, e gli parlò in questo modo:

«Sventurato (δαιμόνιε), il tuo coraggio ti ucciderà. Non hai compassione del tuo bambino, né di me infelice, che sarò presto la tua vedova. Presto infatti ti uccideranno gli Achei assalendoti tutti insieme, e per me meglio sarebbe, se ti perdo, andare sottoterra: non avrò altro conforto»¹⁰¹

Achille piange:

Intanto Achille sedeva piangendo, lontano dai suoi compagni, in riva al mare bianco, e guardava la distesa infinita, e pregava la madre, tendendo le mani¹⁰²

Achille si deprime:

Per me niente vale la vita, non le ricchezze

¹⁰¹ *Iliade*, VI, Vv. 405 sgg.

¹⁰² *Ivi*, I, v. 348 sgg.

che dicono accumulate nella popolosa città di Troia
in tempo di pace, prima che arrivassero i Greci,
né quelle che racchiude la soglia di pietra
di Apollo, il dio arciere, in Pito rocciosa.

Si possono conquistare i buoi e le pecore grasse,
si possono acquistare i tripodi e le bionde criniere
dei cavalli, ma la *vita di un uomo non si può conquistare* (άνδρος δὲ λυ-
γή πάλιν ἐλθεῖν) né prendere perché torni indietro (οὔτε λείστη οὔθ' ἐκετή),
quando è uscita di bocca¹⁰³.

Achille vuole tornare a Ftia, sua terra di casa:

domani farò sacrifici a Zeus e a tutti gli dèi, caricherò e metterò in ma-
re le navi; vedrai, se vuoi, se ti sta a cuore, nella prima mattina, le mie
navi solcare l'Ellesponto pescoso e dentro gli uomini remare con tutte
le forze¹⁰⁴. E sulle navi torniamo dunque in patria, giacché una bile
maligna ti ha invaso il cuore¹⁰⁵.

Fu colpito negli affetti più cari che stanno alla radice del
suo essere: evidente che qui si esprime l'amore e non la
guerra, nella quale non è detto che tutto finisca
nell'infliggere la morte, ma è possibile anche che la si su-
bisca.

Madre mia, è vero, il dio dell'Olimpo ha fatto questo per me, ma quale
piacere ne ho se è morto il mio caro compagno, Patroclo, che io stima-
vo al di sopra di tutti i compagni, *come me stesso*?¹⁰⁶

Identità e alterità, che è la *solitude à deux*.

¹⁰³ Ivi, IX, 401-409.

¹⁰⁴ Ivi, IX, Vv. 357-361.

¹⁰⁵ Ivi, XVI, Vv. 203-206.

¹⁰⁶ Ivi, XVIII, Vv. 73-82.

Sorprende la grande capacità di raccontare anche le storie dei vinti (Priamo, Ettore, Andromaca, ecc.). Quindi l'Iliade non è la voce solo dei Greci, ma *voce dell'umanità intera*. Sorprende che una società maschilista e guerriera abbia dato ampio spazio a donne e al loro desiderio di pace, e non ultimo ai sentimenti più tenui del grande guerriero. Anzi, più la guerra si fa cruenta, più proporzionalmente si leggono le invocazioni alla pace. Più si alza il valore guerriero e maschile, più si spalanca l'abisso della femminilità. Pace non, come oggi, per convenienza politica, ma come *metodo di vita*, come risarcimento della stirpe che noi siamo e che vive un giorno (ἐφήμερον σπέρμα).