

**Paolo Vinci**

## **Lettura Magistrale “Le Baccanti di Euripide”**

*(trascrizione della lezione conclusiva dell'anno accademico 2009-2010 della SIPSI,  
a cura di Silvia De Acutis, riveduta e corretta dagli Autori)*

### **Prof. Vinci:**

“Sono ormai sette anni che facciamo questi incontri, che parliamo delle tragedie. L’esperienza mi ha insegnato. I primi anni, mi ricordo... siccome i grandi classici tragici si accompagnano ad una stratificazione di interpretazioni, di grandi interpretazioni filosofiche, tendevo un pochino ad assumere troppo questo filtro filosofico che... sì, è interessante, ma può essere anche un diaframma. Negli ultimi anni, invece, mi sembra che sia andata meglio... parto direttamente dal testo, vi propongo una lettura, vi “riracconto” la tragedia. Oggi, con *Le Baccanti*, è Euripide stesso che ci propone dei temi, dei temi che evidentemente hanno un tale spessore, una tale profondità, direi una tale originalità che sollecitano sia il filosofo, che lo psicoanalista, lo psichiatra, lo psicologo, come vedrete...

Allora, oggi parleremo de “*Le Baccanti*” di Euripide e c’è un primo equivoco da dissipare. Su Euripide pesa una sorta di anatema di Nietzsche che lo considera l’uccisore della tragedia, cioè Euripide sarebbe l’ultimo tragico che, ormai pervaso dallo spirito razionalistico, perderebbe il significato più profondo della tragedia. Nietzsche sostiene questa tesi nella sua famosa seconda considerazione inattuale che è, appunto “*La nascita della tragedia*”. Questa tesi è chiaramente non sostenibile e, diciamo, la prova più evidente di questa non sostenibilità sta proprio nel fatto che “*Le Baccanti*” sono una sorta di ritorno alle origini del tragico e ci parlano di Dioniso, quindi ci parlano di un tema, diciamo, tragico per eccellenza, e lo fanno con accenti che, come vedremo, sono tutt’altro che razionalistici, socratici, sofisticati. Sono, invece, totalmente intrisi di quello spirito originale del tragico che è proprio anche delle tragedie di Eschilo, di Sofocle. Infatti, un altro equivoco da dissipare è che i tragici si producano in questa successione: Eschilo, Sofocle, Euripide. In realtà “*Le Baccanti*” non sono l’ultima tragedia, dopo “*Le Baccanti*” c’è “*L’Edipo a Colono*” di Sofocle, quindi, va abbandonata anche questa successione rigida che ci mette: Eschilo l’arcaico, Sofocle, poi Euripide... no, in realtà, appunto, non è l’ultima tragedia che possediamo.

Poi c’è da dire questo, che... sono andate perdute tantissime tragedie, e molte tragedie dedicate a Dioniso. Quindi, l’importanza de “*Le Baccanti*” sta proprio nel fatto che è praticamente l’unica tragedia che ci parla di Dioniso. Però dobbiamo sempre tener presente che non era l’unica. E’ l’unica solo perché la Biblioteca di Alessandria è andata bruciata e con essa tantissimi scritti. Lo stesso testo de “*Le Baccanti*” è lacunoso nella parte finale, quindi quando torniamo alla grande tragedia attica, a questi grandi classici, dobbiamo sempre pensare a come la trasmissione della cultura occidentale abbia anche queste lacune. Non bisogna mai parlare, diciamo, troppo all’ingrosso. Dobbiamo sempre tenere presente tutto ciò.

Allora, *”Le Baccanti”* è stata rappresentata dopo la morte di Euripide, nel 404 a.c., e ora ve la espongo cercando un po’ di comunicarvi il suo ritmo drammatico perché, come vedrete, è una tragedia terribile, terribile. L’atto tragico per eccellenza è quello di una madre che fa a pezzi il proprio figlio, lo smembra con le sue mani.

## Il prologo

Il prologo comincia con Dioniso che si annuncia. Dioniso proprio dice: “Eccomi a Tebe...” e Dioniso presentandosi rivendica che cosa? Rivendica la sua genealogia.

Questo è un altro tema su cui vale la pena di soffermarsi. Rivendica la sua genealogia, cioè l’essere figlio di Zeus e di Semele, figlia di Cadmo. Allora, Semele partorì Dioniso nell’istante in cui viene colpita dal fulmine di Giove e il mito di Dioniso è il mito di una doppia nascita perché Zeus accoglie il bambino, lo nasconde nella propria coscia e poi, successivamente, lo rimette al mondo. E’ chiaro che questi miti della doppia nascita, poi vedremo ve ne sono altri, sono riti di iniziazione. La doppia nascita si lega ad un passaggio cruciale, ad un rito iniziatico fondamentale. Qui su Semele, che è una figura veramente interessante, vi volevo leggere qualche verso di un grande poeta tedesco, che, a mio giudizio, è, diciamo, nella cultura moderna, l’autore che più ha colto il significato della grande tragedia attica. Questo poeta tedesco è Friedrich Hölderlin.

Holderlin ha tentato, ne ho parlato varie volte, ha tentato direttamente una traduzione delle tragedie, e ci ha lasciato anche dei frammenti in cui ci dà una teoria del tragico che poi, dopo avervi raccontato la tragedia, vi riassumerò perché mi sembra quella che ci può guidare meglio, forse, nella comprensione di un testo così abissale e ricco di risonanze come *”Le Baccanti”*.

Questa poesia di Hölderlin, che vi invito a leggere, è intitolata *”Come quando al dì di festa”* ed esprime così la nascita di Dioniso: “Così cadde, come dicono i poeti quando Semele bramò veder l’aspetto del Dio, il fulmine di lui sulla sua casa e Semele colpita a morte, partorì frutto della tempesta il sacro Bacco”. Quindi, vedete, Hölderlin ci dice due cose fondamentali: questo parto che avviene attraverso l’annichilimento, l’essere diventata cenere, e poi questo tema, che vedrete è il tema, forse è il più importante di tutti nel *”Le Baccanti”*, che è il vedere. “Semele bramò vedere l’aspetto del Dio” e per questo è colpita dal fulmine. E’ una punizione per un eccesso di sguardo. Questo tema del vedere troppo o del voler vedere, o di una ὕβρις, di una smisuratezza nel vedere, (che poi voi sapete che in greco vedere è ὁράω e quindi “il vedere e il conoscere”) è il tema di una delle più complesse tragedie greche, che è *”l’Edipo Re”*. Edipo è uno che vuole vedere, che vuole conoscere, che ha un occhio di troppo. Questo occhio di troppo lo porta poi alla punizione divina. Quindi abbiamo questa rivendicazione da parte di Dioniso delle proprie origini, dell’essere figlio di Zeus e di Semele.

Ma cosa significa essere figlio di un Dio e di una donna umana? Significa muoversi tra gli uomini e gli dei, significa non avere una identità precostituita, significa appunto dover assumere la propria stessa identità attraverso la manifestazione e attraverso il riconoscimento dell’altro. *”Le Baccanti”* sono una tragedia del riconoscimento... Dioniso si manifesta, vuole essere riconosciuto, viene disconosciuto e, diciamo, tutto il dramma nasce da questo mancato riconoscimento. Questa identità non predefinita fa sì che Dioniso si presenti in forma umana, come straniero, e come straniero viene

a Tebe, viene al sepolcro sacro della madre folgorata. In questo prologo Dioniso dice: “Sia lode a Cadmo” che appunto è il vecchio re di Tebe che ha voluto questo luogo sacro, questo sacro recinto per la figlia. Detto questo, Dioniso nel prologo dice un ulteriore aspetto fondamentale che è da dove viene: “Ho attraversato le pianure della Persia sferzate dal sole, ho attraversato tutta l’Asia”. Quindi viene da Oriente. Dice anche: “Ho attraversato l’Asia e città in cui i barbari e i greci si confondono”. Venire da Oriente significa per un ateniese essere barbaro. “Sono venuto in questa città dei greci (dice Dioniso) per rivelarmi quale Dio”. Quindi sono tre gli elementi importanti di questo prologo: il fatto che Dioniso sia un “tramite” tra gli dei e gli uomini, il fatto che venga da Oriente e il fatto che annunci la propria epifania, il proprio manifestarsi in quanto Dio, e si capisce già che in questo modo la rivendicazione di Dioniso apre un confronto, un confronto che noi cercheremo di approfondire perché poi è questo il tema della tragedia. Un confronto tra che cosa? Tra i greci e i barbari, tra la cultura e la natura, tra il prezzo del limite e l’illimitatezza. Possiamo cominciare a vedere queste polarità che sono le polarità tragiche che si muovono, diciamo che costituiscono un po’ l’orizzonte di questa tragedia.

Nel testo tragico il Dio continua descrivendo gli elementi del rituale dionisiaco... Poi mi riferirò alla grande interpretazione di Girard, Girard dà una grande interpretazione de “*Le Baccanti*” (Girard è l’autore de “*La violenza e il Sacro*”) e “*Le Baccanti*” raccontano una festa, un rituale mal riuscito, un rituale dentro il quale c’è un disfarsi del carattere protettivo, di festa, proprio dei rituali simbolici.

Allora quali sono gli elementi del rituale dionisiaco che lo stesso Dio annuncia? “Ho fatto risuonare le sacre grida, ho vestito i corpi con pelli di cerbiatto, in ogni mano ho fatto stringere il tirso“. C’è un grossissimo ruolo delle donne ne “*Le Baccanti*”. L’elemento forse fondamentale è l’aspetto comunitario che il rituale dionisiaco ha, iniziatico-comunitario. Il tiàso è un gruppo di donne, è un gruppo di donne che appunto si esprimono (qui c’è l’elemento del canto, che è un canto molto violento) e questi elementi simbolici sono il tirso (un lungo bastone ricoperto di edera e pampini di vite) e questo vestito di pelle di cerbiatto. Detto questo Dioniso, sempre nel prologo, mette in chiaro che in realtà la sua genealogia è stata disconosciuta. Semele è stata accusata di essersi inventata l’amore con Zeus e di essere in realtà stata sedotta da un uomo mortale e che quindi Zeus l’aveva incenerita per punirla di questa bugia. Questo disconoscimento è l’origine del Dio, in modo molto tradizionale, insomma questa gravidanza è stata attribuita a un adulterio. A disconoscere questa gravidanza divina sono le stesse sorelle di Semele, e Dioniso, a rimando, annuncia proprio questo, che ha risposto a questo disconoscimento delle sorelle di sua madre: “Io ho impugnato la sferza della follia e ho spinto queste donne fuori dalle loro case in preda alla pazzia verso la montagna”. Allora già Dioniso stesso ci dà un primo elemento molto importante della scena tragica: abbiamo un gruppo di baccanti invasate che sono state rese folli, che se ne vanno dalle loro case, che abbandonano i telai e i figli ancora da allattare e vanno in montagna in preda a questa follia.

Dott. Polisenò:

Cioè la loro colpa era quella di non aver riconosciuto la nascita divina di Dioniso?

Prof. Vinci:

Sì, esatto e abbiamo due gruppi di Baccanti ne “*Le Baccanti*”: abbiamo queste donne di Tebe, invasate dal Dio per questo disconoscimento, e abbiamo delle Baccanti asiatiche che invece

seguono Dioniso e ne cantano le lodi... Il Dionisismo è un'entità fortemente antinomica, che ha un contrasto in se stesso, e questo contrasto è anche ben evidenziato da questi due cori, da questi due gruppi di donne... le donne di Tebe invasate esprimono il lato tremendo, violento, del culto dionisiaco; mentre è molto più pacificato, sacro e gioioso, il canto che abbiamo nel coro, che invece è costituito sempre dalle donne asiatiche. Dioniso dice: "Questa città deve capire, anche se non lo vuole". Qui già vediamo un non riconoscimento, un disconoscimento. Il riconoscimento non si può imporre con la violenza. Potremmo dire che va capito questo: se c'è riconoscimento non c'è violenza. La violenza è il non riconoscimento. Tutta questa violenza terribile che si sprigiona ne "*Le Baccanti*" nasce dal fatto che non ci si riconosce. Perciò, diciamo, la profondità della tragedia sta in questo: è in realtà la messa in questione del riconoscimento. E' un po' una domanda: "ma esiste il riconoscimento quando colui che viene è totalmente altro, un Dio Orientale che sembra totalmente altro? La risposta che secondo me è contenuta nella tragedia è che in realtà questo Dio orientale non è totalmente altro, che il riconoscimento non è mai tra un sé e l'altro assolutamente estraneo, ma che il riconoscimento è fondamentalmente la comprensione che l'altro è già in noi, che questi due benedetti poli, la Grecia e l'Oriente, non sono due poli solo estranei l'uno all'altro, ma che nella Grecia c'è l'Oriente e nell'Oriente c'è la Grecia. Quindi, il riconoscimento è proprio il comprendere questa uguaglianza e questa diversità. Questo la tragedia in qualche modo ce lo dice e questo poi è quello che penso anche io vada tirato fuori dal discorso di Euripide.

Dioniso continua dicendo che Cadmo, che era il vecchio re fondatore di Tebe, ha trasmesso il potere a Penteo. Penteo ora è il re di Tebe e sarà l'antagonista di Dioniso. E' paradossale, ma Dioniso e Penteo sono parenti perché Penteo è il figlio di una sorella della madre di Dioniso. Sono cugini. Dioniso dice: "Cadmo ha trasmesso il potere a Penteo che mi combatte, mi esclude, e questo mi spinge a manifestare la mia natura divina a lui e a tutti i tebani. Se Tebe proverà a cacciare le Baccanti dal monte, io darò battaglia al comando di un esercito di donne folli." Vedete: abbiamo insieme il tema del riconoscimento e il tema del πόλεμος, del conflitto, della lotta. Il problema del riconoscimento scatena una lotta, questa lotta non sarà solo un agone.

Si dice che la cultura greca sia una cultura agonale. In realtà questa lotta è una caccia, qualcosa di molto più spietato e privo di regole di un agone. Nel prologo c'è già un po' tutto. Nel prologo c'è già questo non riconoscimento, questo scatenarsi di un conflitto, di una vera e propria battaglia tra eserciti: un esercito di donne guidato da Dioniso e, invece, un esercito che dovrebbe essere guidato da Penteo, dal re di Tebe. Dioniso dice: "E' per questo che ho mutato il mio aspetto, mi sono trasformato in mortale e mi sono fatto uomo".

Anche questo, il fatto che Dioniso appaia in veste di straniero, e quindi di uomo, ci fa vedere qualcosa, ci fa vedere che tutta la tragedia è un continuo ribaltamento di ruoli. Quindi, una lettura erronea e superficiale sarebbe sempre quella di inquadrare le varie figure come portatrici di qualcosa di univoco, mentre questo fatto che già Dioniso si trasforma in uomo, è emblematico di questi rovesciamenti che costituiscono un po' tutta la trama della tragedia.

## Primo Coro

Dopo il prologo, sfilano le Baccanti asiatiche, c'è il primo coro. Le Baccanti asiatiche cantano la santità di Dioniso e si mostra subito la struttura del rituale dionisiaco. Potremmo dire che in questo

conflitto tragico c'è anche un conflitto tra due forme musicali: il canto rituale dionisiaco è un ritmo frenetico e ossessivo di tamburelli (nel testo tragico viene descritto proprio come sono fatti questi tamburelli) ed è una danza (il tema della danza è fondamentale). E' una danza vorticoso, e quindi con questi accenti esaltati tipici dei culti orgiastici, ma questo coro asiatico sottolinea l'estraneità del Dio alla sua città... e come chiama, come invoca Dioniso? Lo chiama Clonio che viene dal verbo greco κλονέω che significa fremere... e questo movimento sussultorio che implica? Un elemento spesso presente negli atteggiamenti mistici, cioè lo sfinimento fisico dovuto alla danza...

Questo canto sfrenato porta a che cosa? Porta l'iniziato a una trance, a una danza estatica, ad abbandonarsi ad una musica orgiastica che ha un carattere purificatorio-catartico. La cosa interessante è che in genere si contrappone la tragedia alla filosofia. In realtà a sottolineare questo valore purificatorio e catartico della danza è un filosofo. Platone, ne *“Le leggi”*, sottolinea proprio questo aspetto. Lo stesso Platone, in uno dei suoi capolavori, *“Il Fedro”*, sottolinea l'importanza della mania che equivale a pazzia. La pazzia sacra, per lo stesso Platone, quando viene dal Dio ha un ruolo positivo. Platone parla di pazzia sacra che produce la profezia, la creatività, e la forma più alta, l'Eros, l'amore. Nel *Fedro* (i testi platonici si citano in base alla riga) nel Fedro, nella riga 245-265, avete questo discorso sulla mania, sulla pazzia sacra, in cui Platone stesso cita Dioniso come il Dio che annota questi aspetti da non considerare negativamente.

Dioniso attraverso questo primo coro appare come un Dio epidemico, un Dio che si propaga, che è perennemente in viaggio, che non appartiene a nessun luogo, un Dio che viene. Quindi, diciamo, non è un Dio istituzionalizzato in una confessione religiosa costituita, diciamo ufficiale.

Il mito della doppia nascita, questo fatto della coscia... è interessantissimo che nella tradizione indiana dei Veda c'è la storia di un Dio che si chiama Soma che è stato cucito nella coscia di un altro Dio che si chiama Indra. Questo Soma porta anche una bevanda inebriante. Dioniso è il Dio del vino. In questa cultura (quella indiana) il marito simulava le doglie durante certi rituali. In questo rito della doppia nascita, c'è anche questo ruolo dell'uomo: l'uomo simula le doglie, mentre la donna partorisce, e quindi si realizza una doppia nascita su cui forse il nostro amico [allude al Dott. Nesci] ci dirà qualcosa...

Di Dioniso nei vasi, nei crateri che lo rappresentano, si ha l'immagine del toro, ma nel coro delle *Baccanti* appare questo carattere dell'esperienza religiosa dionisiaca che è contemporaneamente violenza e purezza, sfrenatezza e santità. Nel canto del coro il Dio ha un carattere liberatorio e terribile, nello stesso tempo, e comunque ha una forte caratterizzazione femminile. Tre sono gli elementi: la corsa sfrenata sui monti, il nutrirsi di carne cruda, il fare a brani con le mani la vittima che viene sacrificata. Ora la vittima rituale che viene fatta a brani era un toro, ma qui, nella tragedia, a essere fatto a brani è un uomo, quindi abbiamo una recessione presimbolica del sacrificio.

## Primo Episodio

Il primo episodio è grottesco, quasi comico: compaiono due vecchi (Cadmò e Tiresia) vestiti con pelli di cerbiatto che si incoronano il capo con germogli di edera. Questi due vecchi si mettono a ballare. Tiresia era l'indovino tradizionale di tutte le tragedie greche, in particolare ne *“l'Edipo Re”*. Tiresia dice: “Anche io mi sento giovane e voglio danzare.” C'è questo tema del ringiovanimento

nel rituale di queste feste dionisiache in cui, in un clima di sfrenatezza e di festa, si ringiovanisce. Quindi alcuni dicono che i due vecchi ringiovaniscono perché, appunto, è previsto nel rituale questo ringiovanimento, ma in realtà questi due vecchi, dopo aver danzato, si allontanano a passo incerto, si tengono per mano come bambini. C'è una regressione chiarissima. Quindi, è una sorta di demenza che viene rappresentata... se volete un mondo alla rovescia. Questo tema del mondo alla rovescia è legato al Carnevale, al fatto che nella festa si ribaltano il sopra e il sotto...

Cadmo e Tiresia sono due vecchi che fanno violenza alla loro vecchiaia... Ma consentitemi una digressione su Tiresia, l'indovino cieco del mondo greco. Ci sono due spiegazioni della cecità di Tiresia. La spiegazione più nota è che vede Atena che si bagna alla fonte nuda e la Dea lo fa diventare cieco per punizione. Ma c'è un altro racconto sulla cecità di Tiresia, che compare anche nel libro terzo de *"Le Metamorfosi"* di Ovidio, che è ancora più interessante.

Tiresia mangia un serpente femmina e diventa donna. Per lunghi anni è donna. Poi mangia un serpente maschio e ridiventa uomo. A quel punto gli dei lo convocano e gli chiedono: "Si provano piaceri maggiori, nell'amore, ad essere uomini o donne?" Tiresia risponde a favore della donna per cui Era si arrabbia con lui, che ha svelato il segreto femminile, e lo punisce facendolo diventare cieco...

Ma riprendiamo il filo della tragedia... Arriva Penteo, cioè il re di Tebe, che è adirato per questa situazione delle donne che hanno lasciato le loro case e sono andate sulla montagna e dice: "Strani eventi affliggono la città, le nostre donne hanno abbandonato le case, fingendo di essere ispirate da Bacco vagano per i boschi, ciascuna si fa schiava della voglia dei maschi. Il pretesto di essere Menadi è, appunto, solo un pretesto". Ritorna il tema della diffamazione, del disconoscimento delle Menadi e delle Baccanti. Di nuovo si dice che la vera motivazione non è una motivazione religiosa-sacra, ma, invece, una motivazione erotica. Infatti, dice Penteo: "Ma in verità a Bacco preferiscono Afrodite". Quindi, le donne sono in preda a sfrenatezze sessuali. In Penteo ritorna il tema del disconoscimento del senso religioso profondo delle Baccanti, del loro essere in rapporto con un Dio.

Poi raccontano al re che è arrivato uno straniero, un mago, un incantatore che viene dalla Libia e qui appare la duplicità di Penteo: Penteo da un lato è il re che si preoccupa di difendere la città e sembra che sia il sostenitore della città, ma egli manifesta, in realtà, tratti barbarici. Comincia a dire: "Se lo sorprenderò gli staccherò la testa dal collo". Quindi, di fronte a Tiresia e a Cadmo, Penteo, appunto, disconosce che tutto ciò avvenga nel nome di Dioniso e manifesta immediatamente atteggiamenti aggressivi nei confronti delle Baccanti e di questo straniero.

Tiresia gli dice: "Non c'è ragione nelle tue parole, questo è un nuovo Dio che sarà grande in tutta la Grecia". Nel discorso di Tiresia c'è questo importante tema: "Sono due le cose primarie per l'umanità: la terra che nutre i mortali con l'elemento secco e Dioniso che ha scoperto e ha portato tra gli uomini l'umido succo dell'uva, l'uva che libera dal dolore gli infelici mortali e dona sonno e oblio ai mali quotidiani". Quindi, diciamo, l'aspetto benefico di Dioniso è legato al vino, all'oblio e alla liberazione dal dolore. Tiresia continua dicendo che quando il Dio entra impetuoso nel corpo suscita una sorta di follia e questa follia ha una grande forza profetica e, questo è un punto molto importante, nel discorso di Tiresia ci sono due attacchi a due pilastri della cultura greca. Dice Tiresia: "Non credere che l'autorità sia il potere tra gli uomini (quindi c'è una messa in questione del potere politico, dell'autorità politica). Non credere solo perché hai un'opinione, che è pure

insana, di sapere qualcosa”. C’è una messa in crisi della conoscenza, del sapere del saggio, in nome di un altro sapere... che poi vedremo qual’è. Insomma vengono messi in crisi la πόλις come istituzione (la grande istituzione; Hegel diceva “l’opera d’arte politica”, la πόλις come luogo della democrazia o comunque della convivenza civile) e il sapere, che in Grecia significa la filosofia.

Continua Tiresia: “Sei pazzo della peggiore pazzia, non c’è farmaco che possa guarirti”. Tiresia e Cadmo, che si sentono in qualche modo già in questa condizione dionisiaca, si sono messi a danzare, contestano Penteo. Cadmo gli dice: “Figlio (in realtà è il nipote) abita tra di noi, non uscire dalla casa (non uscire dalla tradizione)”. Cadmo vede messi in questione i due pilastri della tradizione che sono gli dei e la famiglia. Penteo risponde a queste considerazioni in modo molto adirato: “Non mi toccare, non contagiarmi con la tua follia. Lo straniero effeminato (poi vedremo questo carattere effeminato dell’immagine di Dioniso) che diffonde questa strana peste che contamina i nostri letti, lo aspetta la condanna a morte”. Tiresia gli dice: “Disgraziato non sai quello che dici, sarai tu che rischi la morte”.

Qui allora c’è forse da interpretare questo discorso associandolo al pane ed al vino (una delle più belle poesie di Hölderlin si intitola proprio: “*Pane e vino*”). Il pane e il vino sono gli elementi fondamentali della civiltà: l’elemento secco e l’elemento umido che costituiscono la fonte primaria della vitalità.

Vi dicevo... c’è un riferimento a Delfi. Delfi, in Grecia, è il luogo del santuario di Apollo... e Apollo è il Dio apparentemente più lontano da Dioniso e anche questo ci fa vedere che nel pensiero tragico, nel racconto tragico, queste distinzioni rigide... saltano! Cioè... il senso del pensiero tragico è proprio quello di far saltare le distinzioni rigide e unilaterali. Un’altra distinzione rigida che salta è quella tra Apollo e Dioniso, e quindi anche quella tra le due forme di canto, di musica, di ritmi. Il canto apollineo è il peàna; il canto dionisiaco è fatto di ditirambi, di un ritmo molto più spezzato, molto meno armonioso, più frenetico e più spezzato.

Ritorna il coro asiatico che ritesse le lodi di Dioniso e dice una cosa fondamentale: “Non è sapienza il sapere, né andare col pensiero oltre l’orizzonte della morte”. Allora qui, questo è chiaramente un aspetto che a me interessa molto: c’è la contrapposizione tra questo sapere, la sapienza dei saggi, e si dice che questa sapienza dei saggi è un pensiero che vuole andare oltre la morte. Qual’è il senso?

Potremmo dire che questa è una frase antiplatonica dal momento che nel “*Fedro*” Platone dice: “la filosofia è quello strumento che ci fa vincere la morte” perché ci fa andare in un regno iperuranio, dell’immortalità, dell’eterno, dell’imperituro. Quindi, si coglie molto bene che uno dei temi fondamentali dell’origine dell’ontologia greca, della grande filosofia greca, è il tentativo di sconfiggere la morte, un tentativo di costruire una dimensione che va oltre il perire, il venir meno, il nulla. Questa è una delle spiegazioni anche correnti dell’origine della filosofia quando nel mondo mediterraneo la morte cambia senso, la morte non è più come nel mondo delle madri cretesi, una sorta di trasfigurazione, ma la morte diventa un andare nel nulla. Quando la morte diventa un andare nel nulla, la filosofia risponde parlando di immortalità dell’anima, parlando di un regno imperituro, permanente, sovratemporale che è il mondo degli dei, il mondo del pensiero. La grandezza di questa contrapposizione fra la tragedia e la filosofia sta in questo: esiste un sapere tragico, che è fondamentalmente costituito dalla accettazione della finitezza dell’uomo, e si contrappone ad un altro sapere, che deve costruire un mondo eterno. Il pensiero tragico è una saggezza che non ha

bisogno di costruire un mondo eterno ma che è invece costituita dalla accettazione della fragilità, della vulnerabilità dell'uomo... Quindi, non segue l'immenso, ma coglie l'attimo presente.

In questo canto compaiono degli elementi più leggeri, che sono le Baccanti asiatiche che sognano un mondo dove trionfano l'amore, l'eros, il canto, le muse, le grazie, il desiderio. Vi sono tutti questi elementi di un mondo ideale, e anche un desiderio di fuga dalla ristrettezza di Tebe, chiusa in questa contrapposizione tra la città e il monte, e quindi questo sconfinamento che è presente nell'elemento dionisiaco. Il punto fondamentale è che il sapere umano deve riconoscere i propri limiti. Il pensiero tragico è un invito al pensiero umano a riconoscere i propri limiti. Allora, come dobbiamo leggere questo fatto decisivo?

In pratica il racconto di Penteo è il racconto di qualcuno che arriva al sapere, arriva alla conoscenza, ma nel momento in cui arriva alla conoscenza muore. Quindi, c'è un carattere rivelativo della morte: l'eroe nella sua morte ci svela l'essenza dell'uomo. Qui è sempre Hölderlin che dice una cosa fondamentale. Dice: "La tragedia è una dissoluzione ideale", cioè... è, potremmo dire, l'elaborazione di questa rivelazione mortifera... cioè, nel contenuto della tragedia, noi abbiamo un eroe che comprende e muore. Invece, la forma della tragedia, il racconto tragico, è un distanziamento da questo bieco dolore della morte. La tragedia mette in parole questo elemento decisivo e, mettendolo in parole, lo idealizza, cioè lo media, lo elabora, lo trasferisce nel linguaggio, luogo fondamentale di distanziamento dal dolore, dalla morte.

Tutto questo lo abbiamo trovato anche ne "*L'Edipo Re*", anche ne "*L'Antigone*", o almeno è un elemento della mia lettura delle tragedie. Le tragedie vanno lette come la comunicazione di un pensiero specifico che possiamo chiamare pensiero tragico, e questo pensiero tragico si caratterizza per questi aspetti che vi ho detto: cioè esprime nel suo contenuto l'essenza dell'uomo che conosce e muore e nel momento in cui muore ha una forma esatta di rivelazione perché la morte è il manifestarsi della finitezza dell'uomo, della sua differenza dal divino. La tragedia in qualche modo mette in parola, dà un ritmo... è un prender fiato, una pausa, un respiro, a questo nostro inesorabile andare verso la morte. Però una pausa, un prender fiato, un respiro, e non solo una fuga da noi stessi, non solo una cecità sul nostro destino. Sappiamo che noi possiamo solo prender fiato, respirare. Questo che vi sto dicendo è ciò che letteralmente dice Hölderlin, che parla proprio di questo ritmo mortifero presente nella tragedia... ma anche la tragedia nel suo linguaggio assolve allo stesso ruolo fondamentale del λόγος, di aiutarci a mediare le passioni, il dolore, le emozioni, convivere con questi affetti che altrimenti ci sovrasterebbero completamente.

## Secondo Episodio

Nel secondo episodio arriva lo straniero, Dioniso, e lo straniero è bello, anzi c'è qualcuno che sottolinea che Penteo si faccia sedurre, che gli piaccia un po'. In Grecia sappiamo che l'omosessualità era... aveva tutto un modo diverso... Incontrano questo straniero e Penteo gli dice: "Hai un corpo ben fatto, sei venuto per le donne? Dimmi qual'è la tua stirpe". Dioniso tiene nascosta la sua identità e dice di essere straniero: "La mia patria è la Libia e mi ha mandato Dioniso, quello che Zeus attraverso Semele ha partorito". Allora Penteo gli chiede: "Hai visto il Dio?" Gli domanda com'era. Dioniso risponde: "Come gli pareva".



Poi c'è un inno alla notte... anche questo è un tema dionisiaco molto interessante. C'è stata qualche anno fa, in occasione della notte bianca del Comune di Roma, "La notte della Sapienza". Abbiamo fatto delle conferenze tutta la notte e a me è stata data, all'una di notte, una conferenza sulla notte e io ho parlato di un grande testo letterario, "Gli inni alla notte" di Novalis.

Novalis è un grande poeta romantico tedesco che scrive "Gli inni alla notte" che sono bellissimi. A un certo punto in questi "Inni alla notte" viene detto: "Sole sarebbe meglio se tu non risorgessi domani". Negli Inni dunque c'è una celebrazione della notte, dell'oscurità sacra... Qual'è la metafora della notte? La metafora della notte è quella di un mondo complementare, di un mondo che non è il mondo di tutti i giorni, che non è la banalità quotidiana. E' un mondo in cui accade qualcosa che... quindi, in questo senso, in questo senso della notte... c'è un atteggiamento dionisiaco che ritornerà anche nel romanticismo, che ritorna nel Novalis.

A un certo punto Penteo vede questo bel giovinetto e gli dice: " Per prima cosa ti taglierò questi riccioli così graziosi". Dioniso gli dice: " I miei capelli sono sacri, li ho fatti crescere in onore del Dio". Allora Penteo gli dice: " Ti chiuderò in prigione". C'è tutto un colloquio molto serrato tra Penteo e Dioniso nelle sue apparenze di straniero, in cui Dioniso risponde: "Il Dio mi libererà" E Penteo: "io ti legherò. Sono io più potente". In queste parole risuona tutta l'inconsapevolezza di Penteo, ignaro di essere il soggetto di un conflitto tra l'impotenza e la potenza. Ma perché Penteo è impotente? Perché è un uomo, perché, diciamo, c'è una sorta di impotenza ontologica dell'uomo che nasce prematuramente, quello che Freud chiamava "il fattore biologico dell'angoscia".

L'angoscia è una paura che nasce dall'impotenza dell'uomo, un'impotenza costitutiva che si sprigiona a partire dalla nascita. Freud non rinnega il trauma della nascita, non va neanche assolutizzato il trauma della nascita però... perché tutta la nostra vita è drammatica, perché tutta la nostra vita è sotto il segno di questa impotenza costitutiva, di questa perdita... e su questa impotenza e su questa perdita dell'unità originaria, nasce la nostra angoscia. Quindi, questa nostra impotenza è ciò che si mette in scena in questa contrapposizione molto serrata tra Penteo e Dioniso che, appunto, mette in scena questo tema della caccia in cui il cacciatore diventa il cacciato. Come spesso accade nelle tragedie c'è un rovesciamento.

Dopo questo dialogo compare il coro che chiama Dioniso Ditirambo e dice così : "Vieni Ditirambo entra nel mio utero maschile" (perché c'è sempre questo fatto che Dioniso è stato partorito anche da un uomo). Il coro dice anche che Penteo è un gigante sanguinario. Questo tema è molto importante perché nei miti greci c'è la gigantomachia e i giganti sono come i titani, simbolo di barbarie, simbolo di una dimensione naturalistica. Allora vedete come i ruoli sono sempre dei doppi: Penteo non è il re della città, il legislatore, colui che razionalisticamente dà un ordine civile; Penteo è anche un gigante sanguinario, cioè Penteo ha anche un elemento barbaro, ha anche un elemento di violenza. Quindi, in questo scontro tra i barbari e la civiltà, tra queste coppie contrapposte, tra Oriente e Occidente, vediamo che ogni personaggio ha in sé i due aspetti, e che quindi la tragedia non ci rappresenta una schematica antinomia tra Oriente e Occidente.

In questo coro c'è infine un confronto tra Dioniso ed Orfeo. Perché questa convergenza con Orfeo? Tutti e due hanno a che fare con la musica. Che cos'è qui la musica? La musica è certo l'immediatezza del sentimento. Nel ritmo e nella cadenza della musica si abbattono le barriere... C'è questo sentimento del legame tra sé e gli altri che è proprio di Orfeo e di Dioniso.

## Terzo Episodio

Siamo arrivati al terzo episodio, che è un episodio più d'azione in cui appare un Dioniso un po' in veste di stregone e di mago. Penteo ha cercato di legarlo e di imprigionarlo e, invece, avvengono tutta una serie di prodigi per cui questo tentativo di imprigionamento fallisce. C'è un terremoto che sconvolge la reggia. Dioniso dice: "Credeva di legarmi, ma non mi ha neanche sfiorato; invece di legare me e portarmi nella stalla, ha legato un toro". Poi prende fuoco la tomba di Semele. Ad un certo punto Penteo crede di vedere lo straniero, cerca di trafiggerlo, ma trafigge un fantasma. Sono tutte manifestazioni di un vero e proprio delirio allucinatorio che culminerà in un'immagine bellissima, forse la più ricca e raccapricciante de "*Le Baccanti*": ad un certo punto Penteo vede due soli in cielo, ci vede doppio diciamo: è lì il segno più alto della sua follia.

Penteo dice: "E' terribile quello che mi sta capitando, come hai fatto a liberarti?" e Dioniso, sempre nascosto nell'identità dello straniero, gli risponde: "Mi ha aiutato il Dio".

A questo punto arriva il messaggero... e qui c'è una parte molto bella in cui il messaggero racconta delle Baccanti che sono sulla montagna, di quello che fanno, dopo aver lasciato le loro case. Il messaggero dice: "Tre tiàsi" (cioè tre gruppi di donne che corrispondono nel numero alle tre sorelle che avevano messo in discussione la nascita divina di Dioniso). Alcune donne allattano un cerbiatto o un cucciolo di lupo. Questo è molto significativo: hanno abbandonato i loro figli; invece di allattare i loro figli, allattano degli animali. Quindi c'è, appunto, questa regressione animale. Però queste donne fanno anche sgorgare dalle rocce l'acqua, il latte, il vino e il miele. Tanto che il messaggero dice: "Se ti fossi trovato là e avessi visto ciò che ho visto, invocheresti con preghiere il Dio che ora offendi". Guardando queste donne sul monte Citerone, dice: "Nulla è più immobile", cioè questo fremere della terra, questa motilità costante della natura. Poi queste donne che fanno sgorgare il latte, il miele, il vino, a un certo punto cominciano a squartare con le loro mani i bovini, addirittura i tori e poi inizia un vero e proprio saccheggio. Piombano come un esercito nemico su alcuni villaggi e li saccheggiano. Gli uomini di questi villaggi si oppongono, ma sono costretti alla fuga, cioè gli uomini armati sono costretti alla fuga da queste donne che combattono a mani nude. "Certo un Dio le aiutava. Non so chi sia questo Dio (dice il messaggero) ma aprigli le porte della città, è grande e potente". Poi fa un inno finale al vino dicendo: "Ha donato agli uomini la vite che cancella il dolore, laddove non esiste il vino non esiste l'amore e non c'è traccia di gioia umana".

Vedete... un racconto anche ambivalente perché queste donne prima dormono tranquille, poi fanno sgorgare latte e miele e allattano cuccioli... Poi però saccheggiano, devastano, smembrano con le loro mani gli animali, diventano delle furie, delle Menadi.

Penteo come reagisce a questo racconto? Dice: "A questo punto è arrivata la furia delle Baccanti? Che vergogna per i Greci! Faremo una spedizione militare contro le Baccanti." Dioniso gli dice: "Non devi levarti in armi, il Dio non te lo permetterà". C'è sempre questa cosa della potenza e dell'impotenza. Ed è qui che Penteo dice una cosa (qualcuno a questo proposito ha parlato di voyeurismo...) dice: "Voglio andare a vedere queste donne. Lo voglio, lo voglio, sì voglio vederle!" C'è il tema della visione e Dioniso, che è appunto in questo gioco del cacciatore cacciato, dice: "Ti faccio da guida per andare a vedere queste donne". Dioniso dice a Penteo: "Per andare a vedere queste donne deve vestirti da donna. Indossa un vestito di lino". Penteo gli chiede: "Ma da

uomo diventerò donna?” Qui c’è un ulteriore rovesciamento e Dioniso risponde: “Perché non ti uccidano se vedono che sei un uomo... ti devi vestire da donna”. Penteo: “Ma io mi vergogno”. Dioniso: “Ti metterò in testa una parrucca dai lunghi capelli fluenti, un tirso nelle mani e ti vestirò con pelli di cerbiatto”. Penteo: “No, non posso vestirmi da donna”. Allora per indurlo a vestirsi da donna, Dioniso lo fa impazzire perché pensa che finché il re ragiona non si vestirà mai da donna.

Penteo è spinto da una necessità (il termine greco è *ανάγκη*, ed è molto importante perché implica il fatto di qualcosa di più forte del desiderio). Il sapere tragico è un sapere della finitezza, ma è anche un sapere della necessità... i due pilastri della tragedia sono il rapporto necessità-libertà, a cui si ricollega il tema della colpa, dell’innocenza e della colpa. Qui emerge questa necessità per la quale Penteo è spinto verso una rivelazione che coinciderà con la sua morte. E c’è la vanità del potere politico: vestito da donna, Penteo è un re nudo. Poi ritorna il coro; il coro si rimette a ballare, si richiede che cos’è la saggezza e poi solleva un tema molto discusso nell’antichità: la punizione divina è lenta. Plutarco ha scritto un trattato sulla lentezza della punizione divina e qui il coro dice: “La potenza divina si muove lenta, ma è sicura di colpire”...

Dioniso dice a Penteo: “Tu che ardi dal desiderio di vedere ciò che non si deve vedere, tu corri verso ciò che si deve fuggire, travestito da donna.” A questo punto, infatti, Penteo ha ormai accettato di vestirsi da donna, è completamente fuori di testa e dice: “Mi sembra di vedere due soli in cielo, due città di Tebe, due rocce e tu mi sembri un toro”. In questa allucinazione vede pure un toro. A questo punto Dioniso lo accompagna, ironicamente lo prende in giro dicendogli: “Tu solo ti prendi sulle spalle i dolori di questa città, tra poco sarai tra le braccia di tua madre”. Qui veramente Dioniso arriva al massimo della cattiveria perché questo essere tra le braccia della madre significherà essere fatto a pezzi dalla madre. “Porto questo ragazzo alla gara suprema”... Insomma c’è questa necessità, questo destino, questa vocazione: Penteo è ormai un morto che cammina. Ha perso tutto, l’autorità regale, la lucidità mentale, l’identità sessuale e va verso la morte.

## **Quarto Episodio**

Nel quarto episodio il coro interviene di nuovo sul tema della caccia, del cacciatore che diventa il cacciato, e sulla giustizia: cioè si chiede se, in qualche modo, questa vendetta di Dioniso è una forma di giustizia, o non è una forma di giustizia. C’è sempre, comunque, la svalutazione della filosofia, del suo messaggio.

## **Quinto Episodio**

Arriviamo al quinto episodio. Il quinto episodio si apre con un secondo messaggero che annuncia: “Penteo è morto”. Voi sapete che nella tragedia greca gli episodi violenti non vengono messi in scena. Per dirla con il coro, che dialoga col messaggero: “Grido una gioia straniera con le parole di un canto barbaro”. Il coro asiatico dice commenta così questo annuncio che Penteo è morto. Ma quale è la scena tragica?

Penteo arriva sul monte e ha le donne davanti, ma non le vede. Posseduto da questa passione voyeuristica, in realtà è accecato e non vede. Allora Dioniso cosa fa? piega un albero, un abete, e lo

fa salire in cima per vedere. L'abete si incurva e poi si raddrizza con Penteo in cima. A questo punto Dioniso sale in cielo e con una voce potente dice alle Menadi: "Vi porto l'uomo che si faceva beffe di voi, vendicatevi". Cioè lo mette lì, impotente, e invece di essere lui a vedere le Baccanti viene visto da loro. Le donne incominciano a tirargli addosso di tutto, cercano di colpirlo, ma senza riuscirvi perché stava in cima all'albero. "Seduto lassù l'infelice, prigioniero della sua impotenza". A questo punto arriva la madre, Agave, che guida le donne, ed è lei che ha l'idea risolutiva: "Sradichiamo l'albero!" E sradicano l'albero: "Per prima si avanzò la madre, sacerdotessa del delitto".

Agave è la sacerdotessa di un delitto, di una colpa-innocente. Il figlio cerca di farsi riconoscere, è la sua unica salvezza: "Madre sono tuo figlio, non mi uccidere. Ma quella non pensava i pensieri che avrebbe dovuto pensare. Era posseduta da Bacco". Inizia lo smembramento. "Giocavano a palla con le carni di Penteo. Ora giace il suo corpo, giace qua e là". C'è una frammentazione del corpo. La misera testa la tiene la madre fra le sue mani". Ma cosa fa questa madre invasata da Bacco? Infilza la testa nel tirso, la infilza sulla punta del bastone sacro a Dioniso e la porta in giro e s'avanza, con questa testa del figlio sul tirso, verso la città.

Cosa si può dire di questa morte di Penteo? Questa morte è incorniciata in uno schema rituale. Un attimo prima di morire, Penteo comprende il suo destino, comprende che Dioniso l'ha condannato. Quest'ultima consapevolezza coincide con la morte. Quindi ritorna quel discorso di prima, questo carattere rivelativo della morte.

Abbiamo un sacrificio, però un sacrificio corrotto, un sacrificio barbaro, perché anche nei riti dionisiaci ad essere sacrificato è un bue, un toro, non un uomo. Non c'è un sacrificio umano. Fissare la testa del nemico morto su un palo è un gesto barbaro, i greci non usano farlo. Ci sono popolazioni confinanti con la Grecia che fanno questi rituali (per esempio la morte di Crasso, raccontata da Plutarco, avviene così: la testa di Crasso viene messa su un palo).

## Esodo

Siamo ormai all'Esodo, alla conclusione. Arriva la madre, Agave: "La caccia è stata felice, tra poco i tebani mi renderanno lode per aver catturato questa preda, questo cucciolo di leone". La madre pensa di aver squartato un animale, un leone. "Noi abbiamo catturato questo animale con le nostre mani e con le nostre mani lo abbiamo fatto a pezzi". Agave, la madre di Penteo, viene a Tebe e incontra Cadmo, il nonno.

Cadmo cosa aveva fatto? Cadmo se n'era andato sul monte Citerone, aveva trovato i pezzi del corpo di Penteo e li aveva presi e portati con sé per ricomporlo. Mentre Agave lo vede gli dice: "Padre ti porto questo trofeo" e Cadmo risponde con versi di grande commozione: "Dolore senza misura, dolore che la vista non regge. Questo omicidio che avete compiuto con le vostre mani infelici. Il Dio Clonio ci ha distrutto, era giusto ma troppo ha infierito colui che era nato dalla nostra stessa casa. Quando capirete ciò che avrete fatto soffrirete un dolore tremendo". Cadmo fa lo psicoanalista con la figlia, qualcuno ha detto, cioè comincia a farle delle domande e dice: "Di chi è la testa?" e la figlia dice: "Di un leone" e Cadmo: "Ma guardalo bene, osservalo attentamente". A quel punto Agave dice: "Vedo un dolore immenso, vedo la mia infelicità, è la testa di Penteo che stringo". Poi

Agave chiede: “Chi l’ha ucciso?” e Cadmo: “Tu l’hai ammazzato, tu e le tue sorelle”. Agave: “Ma come eravamo lassù sul monte?”. “Eravate impazzite, tutta la città era sconvolta da Bacco. Dioniso ha portato la rovina, oltraggiato dal vostro oltraggio, non l’avete riconosciuto come Dio”. Poi Cadmo continua: “Se c’è qualcuno che non ha rispetto per la divinità, guardi la morte di costui e impari a credere. Dioniso ti imploriamo, ammettiamo la nostra colpa” e Dioniso risponde: “Tardi mi riconoscete, quando era necessario non lo avete compreso”. Vedete quanto è esplicito questo tema del riconoscimento.

Cadmo gli dice: “ Un Dio non dovrebbe assomigliare agli uomini nell’ira”. Dioniso risponde: “Molto tempo fa mio padre, Zeus, ha decretato questi eventi”. A questa accusa di essersi vendicato, di aver perpetrato una vendetta umana, troppo umana, Dioniso risponde che in qualche modo c’era una necessità superiore che l’ha portato a questo.

Poi c’è il finale, il finale è il destino di Cadmo e di Agave, della madre assassina e del vecchio fondatore di Tebe. Anche qui ci sono una serie di ribaltamenti: Cadmo va in esilio e gli viene predetto che dovrà guidare contro la Grecia dei barbari; Agave, invece, è scacciata dalla sua patria, e questa tremenda punizione sarà anche accompagnata da una perdita della memoria.

Il coro finale dice: “Nulla si compie di ciò che è atteso, ma un Dio trova la via nell’inatteso”. Diciamo qui c’è proprio un’idea del futuro: il futuro è ciò che entra in noi e ci trasforma.

Io qui ho finito, farei la pausa e poi facciamo i commenti.

Applauso finale

**Domenico A. Nesci, Tommaso A. Polisenò, Paolo Vinci.**

## **Commenti alla lettura magistrale**

*(trascrizione dei commenti alla lezione del Prof. Paolo Vinci,*

*a cura della Dr.ssa Silvia De Acutis, riveduta e corretta dagli Autori)*

### **Prof. Vinci:**

“Allora non so se vi siete resi conto che Euripide ha fatto fremere i nostri due amici (il Dr. Nesci e il Dr. Polisenò). Direi proprio che i temi che si sono affacciati in questo racconto della tragedia in qualche modo hanno rappresentato un elemento di rituale perché si collegano ad alcune istanze fondative della vostra stessa Scuola e quindi io direi che la cosa più interessante sarebbe che voi vi faceste carico di un immediato confronto con questo testo... è il testo stesso che sollecita due grandi questioni che verranno probabilmente affrontate: la questione della placenta e la questione della psicosi. Vediamo il perché...”

### **Dott. Nesci:**

“Io non ho mai letto il testo de *“Le Baccanti”* e sono stato, quindi, contentissimo di poterlo ascoltare (da bravo psicoanalista io imparo più ascoltando che leggendo) di poter ascoltare dal Professor Vinci questo riassunto ragionato, come una revisione critica della letteratura sul testo e del testo di Euripide. Devo dire, con grande sincerità, voi lo avete visto, che ho preso appunti di continuo perché questa revisione critica del testo mi ha fatto veramente vibrare.

Sono rimasto profondamente impressionato da come, in questo testo, viene affrontato il tema del capro espiatorio. In parte questo già lo sapevo, per la lettura di due testi di Girard (*“La Violenza e il Sacro”*, *“Il Capro Espiatorio”*), due testi in cui egli analizza in questa prospettiva il problema de *“Le Baccanti”*. Questo tema, a cui Girard si è sempre dedicato nella sua ricerca, io invece l’ho riletto, come voi sapete, ne *“La Notte Bianca”* come qualcosa che si ricollega all’imago placentare. Ora, nel testo di Euripide, questo che ci ha presentato oggi Paolo Vinci, c’è una scena terribile che voi sicuramente avrete ascoltato tremando di orrore e che, invece, a me non ha comunicato alcun orrore perché per me la scena in cui Penteo veniva sacrificato aveva un significato reale totalmente diverso da quello apparente. Voi sapete che in enigmistica c’è un senso apparente e un senso reale, dove il senso reale è la soluzione dell’enigma e il senso apparente è la maschera dell’enigma. Faccio un esempio, un indovinello classico, facile: *“Più son caldo e più son fresco, che fenomeno grottesco”*, dove l’indovinello si risolve con il pane, perché il pane più è caldo (appena uscito dal forno) e più è fresco, effettivamente. Quindi il pane è il senso reale, la soluzione dell’indovinello, viceversa l’indovinello, in apparenza, parla di qualcosa di paradossale, di qualcosa che non si capisce.

Penteo, per me, in quella scena, è l’imago placentare, dunque un oggetto inanimato, non una persona. Perché?

Per tanti motivi. Primo motivo, il Dio (Dioniso) lo mette in cima ad un albero e l’albero, questo dovrete saperlo anche voi, è il simbolo dell’imago placentare... è l’albero della vita. Tant’è vero che in medicina tutti i termini anatomici che si riferiscono alla placenta sono arborei, tutti: *corion frondosum*... cioè, tutti termini botanici... perché effettivamente la morfologia della placenta è una

morfologia che la rende molto simile a un albero. Ora questa placenta/albero, dunque, è il luogo su cui, nel testo tragico, il Dio pone Penteo. Lo mette in vista sopra l'albero, proprio lui, Dioniso, il Dio dell'albero, il Dio nell'albero... chi ha letto *“La Notte Bianca”* la sa tutta la storia che si ricollega a queste tematiche. Ma qui, nella tragedia, c'è un altro dettaglio estremamente interessante: Agave, la madre, fa sradicare l'albero per tirarlo giù. Ora voi sapete che la mortalità, in era pre-ostetrica, dei bambini e delle madri, ma soprattutto delle madri, dopo il parto, era dovuta al fatto che dei frammenti di placenta non si sradicavano dalla terra/utero, dalla madre-terra/corpo-della-madre. Se dei piccoli cotiledoni, delle piccole radici, restavano abbarbicate all'utero/corpo-della-madre... la madre era destinata a morire in pochi giorni di setticemia.

Perché? come avviene un parto? Allora... prima nasce il bambino, poi c'è il secondamento e, dopo circa una trentina di minuti, viene espulsa o “secondata” la seconda, la placenta, che veniva reputata il gemello del bambino. A quel punto si taglia il cordone ombelicale ed ecco che abbiamo questo nuovo essere staccato, separato dalla madre. La placenta anticamente veniva mangiata dalla madre, come avviene per tutti i mammiferi. La specie umana, invece, la placenta non se la mangia più. In alcuni casi però noi abbiamo la documentazione, invece, del fatto che le donne ancora oggi la placenta se la mangiano. Chi ha letto *“La Notte Bianca”* ha visto anche le foto delle donne col cestino placentare sulla testa, che nel post-partum, a bocconcini, se la “pappano” tutta. *Placental baskets* si trovano in tutte le culture, dal Giappone all'Africa all'Europa, all'America... ovviamente.

Ora, cosa voglio dire? Che se non si sradica bene l'albero placentare, dopo il parto, dei piccoli frammenti rimangono appiccicati all'utero e, siccome in epoca pre-ostetrica tu non ce l'hai, lo scovolino, e non puoi fare la pulizia della camera uterina, a quel punto ti viene la setticemia: 24, 48, 72 ore, sei morta. Per quello morivano le donne, di parto, non come ci immaginiamo noi che il bambino non esce, è troppo grosso, la ferita, ma manco per idea! E' perché non si è sradicata bene, nel secondamento, spontaneamente, la placenta... Se questa non si sradica, la madre è morta. Quindi, seconda immagine forte della tragedia, del testo di Euripide: si sradica l'albero per far venire giù Penteo, ma non finisce qui, è ancora più precisa la descrizione tragica. Penteo, la placenta, non il figlio, la seconda, il gemello del figlio, il doppio del figlio, i due soli, questo che ci vede doppio!

Qui non parliamo affatto del figlio... qui l'inconscio di Euripide ci sta parlando dell'imgo placentare, del doppio del figlio, del gemello del figlio, della placenta.

La placenta, giustamente, viene smembrata a bocconcini... e questi pezzi sono quelli poi che possono, nella parte finale conclusiva, essere ricomposti, lo vedremo poi, da Cadmo. Ora però non è tanto questo che ci interessa, quanto il fatto che la testa viene messa sul tirso. Ma questo era un rituale: la placenta veniva messa su un palo e portata in processione come oggetto sacro ed emblema della leadership, del potere dei re sacri. Di questo in Egitto c'è una documentazione archeologica impressionante, di quanto era un rito fondamentale per l'investitura e la celebrazione del faraone, cioè del re sacro. Abbiamo, appunto, tutta una serie di bassorilievi e altre testimonianze in cui si vede molto bene che il faraone, quando appare in pubblico, è sempre preceduto da un palo con sopra la placenta del re: il suo doppio. Sappiamo che quando il faraone moriva, le piramidi erano due: una per il corpo del faraone e una per il corpo della placenta. Qui potremmo partire con tutta una serie di altre associazioni suggestive, ma, semmai, me le risparmio per dopo. Quello che volevo sottolineare è che se uno legge, reinterpretata, ascolta, il testo tragico,

alla luce di una conoscenza dell'imgo placentare, ecco che il testo tragico è molto meno tragico di quello che sembra perché assume un significato, una valenza, diversa, differente. Chi muore non è Penteo, chi muore è l'imgo placentare, l'imgo placentare che, noi lo sappiamo, con la sua morte e cioè con l'uscita dal circuito dell'oralità, dell'istintualità animale, istituisce la nascita della cultura.

Qui allora abbiamo un altro scenario, che si potrebbe aprire, estremamente suggestivo, interessante, e per il quale “*Totem e Tabù*” potrebbe essere riletto in un altro modo... e per il quale il conflitto drammatico, quello sì veramente tragico, tra Antropologia e Psicoanalisi, potrebbe essere sanato. Voi sapete che Antropologia e Psicoanalisi hanno divorziato con “*Totem e Tabù*”, cioè nel momento in cui Freud ha sostenuto questo mito scientifico dell'orda primordiale dei figli fratelli che hanno ammazzato il padre eccetera, eccetera... Chiaramente gli antropologi hanno detto: “Questo non è un mito scientifico, questo non è proprio niente”. Antropologicamente questa “roba” non c'è, antropologicamente ci sono altre cose, ci sono gruppi di madri, ci sono mariti in visita, ci sono comunità matrilineari, poi, piano piano, verranno comunità patrilineari, verrà il diritto romano, la *patria potestas, mater semper certa*. All'inizio, invece, è tutta un'altra cosa: ci sono “le madri” di Briffault, al plurale, ovviamente, perché le madri muoiono di parto e quindi non puoi avere una madre, ne devi avere tante, tutte quelle che hanno il latte. Le Baccanti il latte pure dalle rocce lo fanno venire fuori; tutta questa comunità di madri che possono allattare i bambini e quindi mantenere viva la comunità.

Qui di nuovo mi fermo perché, voi capite, che quando andiamo a toccare l'imgo placentare, un'imgo che è stata scoperta da Freud, come racconto, sempre ne “La Notte Bianca”, in due lettere, con Jung... c'è un carteggio preciso tra Freud e Jung in cui Freud spiega cos'è l'imgo placentare, la spiega anche parlando dei gemelli, di Romolo e Remo, cresciuti dalla lupa, del gemello più forte che uccide sempre il gemello più piccolo. Ma Romolo e Remo... Remo è la placenta di Romolo. Tutti noi uccidiamo un gemello più piccolo quando veniamo al mondo: la nostra placenta. Quindi, non c'è un crimine all'origine della cultura umana, il parricidio, ma c'è semplicemente l'abbandono dell'originale placentofagia. Ecco che cambiano infiniti scenari di teoria e di pratica clinica, ovviamente, anche... Ma di nuovo mi fermo.

Freud e Jung cosa si dicono in queste lettere? Freud spiega a Jung cos'è la placenta, cos'è l'imgo placentare, ovviamente in termini psicoanalitici, dopodiché esprime tutte le sue paure, le sue angosce, per “la banda dei quattro”. Ieri, in quest'aula, abbiamo avuto Mario Fulchèri, lo psicoanalista adleriano: la banda dei quattro erano Adler e i suoi seguaci. Freud scrive: spero di buttare fuori, di espellere, questi quattro “delinquenti” dal movimento psicoanalitico... e Jung era tutto con Freud a quell'epoca! Due anni dopo verrà espulso anche Jung, e così via... periodicamente il movimento psicoanalitico ancora oggi continua a far fuori, ad espellere, pezzi di sé, nel tentativo di far rinascere il movimento psicoanalitico con una dinamica tipicamente placentare: quella dell'espulsione del capro espiatorio nell'illusione di reinfetarsi nel corpo della madre, per un nuovo ciclo vitale, all'infinito.

Ma, dicevo, nel momento in cui Freud dice a Jung che ha fatto questa grande scoperta e Jung gli fa eco: “Sì, fantastico”, Freud dice pure che c'è riuscito, che questi sono andati via... e dice che è tutto contento... e poi conclude la lettera affermando che, comunque, su questa cosa dell'imgo placentare bisognerà dedicare tutti i prossimi anni della psicoanalisi, perché è la più grande scoperta della psicoanalisi. Ovviamente, invece, della placenta non se ne parlerà più, mai più, e invece di



parlarne e di riflettere, si espelleranno pezzi periodicamente, continuamente. Cioè verrà agita, nella storia del movimento psicoanalitico, invece che elaborata, la dinamica tipica dell'immagine placentare: l'espulsione del capro espiatorio.

Voi avete capito che è da questo che sono nati i nostri corsi di Psico-Oncologia, le nostre ricerche di psicologia prenatale e della gravidanza: la Scuola. Nasce, cioè, dal fatto che noi abbiamo utilizzato un trucco, un trucco sempre suggerito dalla cultura greca. Il trucco è quello che invece di fare fuori persone, si cambia in corso d'opera e di continuo qualcosa del *setting*, cioè qualcosa di un oggetto inanimato che sta sulla scena della psicoterapia o sulla scena della formazione. Per cui ogni anno i corsi di Psico-Oncologia cambiano *setting*, cambiano nome, cambiano struttura, cambiano qualcosa; ma ogni anno anche la Scuola, voi ve ne starete forse accorgendo, cambia struttura, cambia qualcosa proprio per rinnovarsi senza fare fuori le persone, ma facendo fuori l'organizzazione mano mano che l'organizzazione non risponde più al bisogno di rinnovamento della Scuola. Ma questo noi ve lo insegniamo anche come cosa che voi dovete fare in psicoterapia: voi in psicoterapia non dovete cambiare la testa a Penteo, cambiare la testa al paziente se non aderisce alla teoria psicoanalitica che vi piace. Voi dovete cambiare il *setting* del rapporto psicoterapeutico, cioè un oggetto inanimato, per corrispondere ai bisogni che mutano, del paziente e della terapia. Certo questo è impegnativo, non c'è più la linea guida, la regoletta, il si fa così e la teoria forte. C'è bisogno di stare sempre lì in questo equilibrio difficile, tra Oriente e Occidente, tra emozione e ragione, tra visione e sentimento... ma questo è il gioco della psicoterapia, è questo.

Il bravo psicoterapeuta è bravo sia se è cognitivo-comportamentale, sistemico-relazionale o psicodinamico; è bravo chi si adegua al gioco col paziente, chi riesce a muoversi in questo scenario e a cambiare *setting* di continuo, in transizione, a seconda di come cambia lo scenario. La tragedia di Euripide è una tragedia della rigidità, dove Penteo non vuole cambiare le regole e non capisce che così facendo distrugge tutto. Mi fermo qui dando "la palla" a Tommaso per Tausk, "La macchina influenzante", la psicosi...

### **Dott. Polisenò:**

"Ma non so se parto da lì... perché poi il discorso è talmente ricco di spunti, di implicazioni, che a me hanno ovviamente preso per il versante che conosco di più, che è quello della psicosi. Dicevo nella pausa, a questo punto, forse, possiamo cominciare a scrivere, a sviluppare, a esplicitare molto di più tutta questa parte teorica usando come matrice proprio "Le Baccanti"... perché se è vero che "Edipo" è la tragedia della nevrosi, sicuramente "Le Baccanti" è la tragedia della psicosi. Ne segnala tutti i passaggi fino a quello più perturbante dell'immagine placentare come diceva prima Domenico. Quindi, per come l'ho rielaborato io, mi sembra che il discorso di Domenico sia come alla fine di una rivelazione, quella più perturbante e quella più difficile, ovviamente, anche da comunicare e da concettualizzare, perché al fondo della tragedia c'è effettivamente la devastazione psico-sensoriale. Corpo e mente sono totalmente smembrati. Quindi, la riflessione che stavo facendo era quella un po' della particolarissima vicenda della tragedia, tra l'altro collocata storicamente, se ho capito bene, prima della tragedia di "Edipo Re".

## **Prof. Vinci.**

No. Prima dell'“*Edipo a Colono*”, della conclusione della vicenda di Edipo.

## **Dott. Poliseno:**

“Della conclusione della vicenda che mi sembra sia la descrizione di una rivelazione al contrario, cioè una rivelazione invertita, quello che è l'universo psicotico: l'inversione. Se, forse, Edipo annuncia la possibilità che noi abbiamo modo di accedere all'*insight*, di capire, e quindi è la tragedia del comprendere (l'accecamento finale di Edipo è il dramma della colpa del capire); qui, invece, è come se si svelasse il contrario... è come dire se noi siamo su un certo crinale, se guardiamo da un versante, potremmo scoprire la conoscenza, se guardiamo dall'altro possiamo scoprire la devastazione della conoscenza, delle radici della possibilità di conoscere. La tragedia de “*Le Baccanti*” è piena zeppa di questo doppio, che è un vero doppio perturbante, maligno, perché Dioniso non si rivela, fa credere di essere un altro. Lui ha il rapporto con il Dio, il Dio sta altrove; non è lui. In questo gioco continuo insinua la follia. E' pieno di svelamenti maligni perché è il disconoscimento della sua nascita divina che comporta la necessità di fare impazzire, di fare violenza in questo modo, di fare diventare folli queste sorelle che avevano osato tanto di operare questo disconoscimento. Questo è anche un altro modo con cui lui fa impazzire Penteo, sempre in maniera subdola. Io credo che il testo di Euripide parli benissimo di una forma come in negativo della conoscenza.

Cioè, c'è una verità che è altra, ed è una verità che in qualche maniera squalifica l'organizzazione formale della πόλις e della stessa possibilità di conoscere, e questa parte oscura della conoscenza è profondamente sessuale-sensoriale, cioè è violenta nella sua ipersensorialità che può essere orgiastica in tutti i sensi, cioè dei sensi in genere. Quindi, la nascita era per un adulterio, oppure dietro c'è il desiderio sessuale e non quello di conoscere, o viene insinuata l'idea che comunque dietro la volontà di sapere ci sia l'eccitamento e basta e, quindi, soltanto il bisogno di scaricare l'eccitamento, di scaricarlo liberandolo, ma ovviamente liberandolo in una maniera devastante ogni regola. Quindi, la rivelazione è questo aspetto della parte oscura del potere che è quello dell'orgia che può devastare tutto e trionfare con la morte, attraverso questa disgregazione. Quindi è, direi, successivo tutto questo, perché il delirio, la psicosi e quello che si attiva nella relazione psicotica, poi, è esattamente questo, ed è esattamente quello che accade nella relazione con l'universo psicotico, è quello che mi sembra avviene alla fine della tragedia con Cadmo che dice ad Agave: “Guarda”, la invita a tornare a pensare, a rendersi conto che non ha in mano la testa di un leone, ma ha quella di Penteo, del figlio... Quindi, come recuperando un senso, una facoltà di accorgersi e di rendersi conto che è stata distrutta da questa modalità orgiastica di entrare in rapporto...

Allora, al fondo di tutto questo, c'è la parte ambigua e doppia del significato della placenta, una volta che viene riconosciuta come oggetto che è lì per essere buttato via, per essere scartato. Noi sappiamo che ci possiamo spostare, forse, sull'altro versante che è anche quello della stessa nascita psichica, ma laddove la violenza non prende il sopravvento e quindi non può essere scartato ma diventa vessillo del potere, noi assistiamo alla devastazione psicotica di cui l'uomo è capace anche attraverso le guerre, il totalitarismo, cioè gli aspetti poi anche proprio più sociologici

dell'organizzazione umana che forse sono rintracciabili anche in quello che prospetta la tragedia. Il doppio versante dell'imgo placentare è questo. E' da una parte vitalizzante, quello che più segna il confine, quel limite per passare alla nascita psichica scartando quello che non serve più, modificando l'istituzione, l'istituto viene buttato via ma trasformato dalla nuova nascita. Come anche rappresenta la possibilità di una patologia, no? dicevamo spesso della simbiosi, di come in queste organizzazioni primitive si possa assistere al trionfo della violenza e alla possibile estinzione del gruppo umano. Quindi, io tentavo di ricostruire tutta una serie di pensieri a cui ho messo questo titolo della rivelazione invertita. Cioè è possibile gettare uno sguardo su quello che c'è dietro la nascita del pensiero, dietro la possibilità di concettualizzare.

### **Dott. Nesci:**

La placenta è accrescitore, nella prima fase della gravidanza la placenta è l'accrescitore per eccellenza, nel senso che consente che dall'ecosistema-ambiente/corpo-della-madre, le sostanze nutritive vadano a far crescere il popolo/bambino. Ma contemporaneamente, e soprattutto alla fine, la placenta è φαρμακός, ha la funzione di un terapeuta che prende su di sé i cataboliti del metabolismo del popolo/bambino e li passa al sangue materno, e la madre con i suoi polmoni e i suoi reni, elimina tutte le sostanze tossiche, il male interno del popolo/bambino. Al termine di tutto poi la placenta dovrà essere proprio espulsa, ma interessantiamente in natura viene ri-assunta e riciclata. Non si tratta di un sacrificio umano, perché la placenta a quel punto, quando viene mangiata dalla puerpera, è un oggetto inanimato, non è né la madre, né il bambino. A quel punto è il "mangiare carne cruda" de "*Le Baccanti*".

Voglio dire "*Le Baccanti*" non facevano a pezzi i figli, non si mangiavano i bambini; mangiavano carne cruda, in realtà di animali, in un modo diverso da come lo facevano i greci della πόλις nelle bufonie o in altri riti sacrificali in cui l'animale veniva sacrificato e mangiato. Erano due riti diversi, con le mani/carne-cruda, col coltello/carne-cotta, ma non si uccidevano persone, si mangiava carne, cioè si incorporavano oggetti inanimati. Questo è molto importante che noi lo teniamo ben presente se vogliamo riflettere su tutti questi dati. Perché poi riflettere su questi dati significa anche riflettere sul fatto che quando noi pensiamo... prima il Prof. Vinci è stato molto preciso nel parlare di Oriente-Occidente, secco-umido... tutta una serie di cose... straniero e non straniero, ma noi parliamo anche di conscio e inconscio. La Psicoanalisi in questo è fantastica, è una soluzione geniale, è una concezione geniale perché ci fa capire che la mente non è solo il conscio. Se la mente fosse solo il conscio finirebbe accecata come Edipo, perché il povero Edipo finisce accecato non tenendo conto di Tiresia che gli dice "Ma lascia perdere, io ho voluto vedere tutto, sono diventato donna, sono diventato uomo. Quelli mi hanno chiesto chi gode di più e io gli ho risposto nove volte di più le donne degli uomini". La dea si è imbestialita e l'ha fatto diventare cieco come punizione...

Che voglio dire? La Psicoanalisi, invece, dà spazio alla possibilità di sapere e di non sapere. E' con la sospensione del giudizio che in una terapia psicoanalitica autentica tu dai spazio alla possibilità di sapere e di non sapere perché abolisci il pensiero normativo. Questa è la cosa importante, estremamente importante, della terapia psicoanalitica: che il terapeuta formato psicoanaliticamente veramente non giudica, non si mette lì come Edipo in un universo in cui bisogna trovare l'assassino, bisogna punire l'assassino e se è successo che uno ha avuto rapporti sessuali con la madre, la madre

si deve suicidare e lui si deve accecare perché nell'Ade non potrebbe sopportare di vedere i suoi genitori e quindi non vuole vederli nell'aldilà. La vergogna, la colpa... non ce la fa. In Psicoanalisi, invece, viene sospeso il giudizio, e questo è l'unico modo di pensiero nel quale uno contemporaneamente può sapere e non sapere, perché quando sa non giudica, e quando non sa non soffre, e può dare dignità ai momenti in cui non sa perché non può reggere la sofferenza e può dare dignità ai momenti in cui sa perché non giudica e non ammazza nessuno. Il pensiero psicoanalitico è meraviglioso, ma secondo me non sostituisce il pensiero tragico, secondo me...

Questa, da "ignorante", è la mia interpretazione del pensiero tragico: il pensiero tragico è come le favole di Esopo. Allora... piccola digressione sulle favole di Esopo.

Esopo è ben conosciuto per le storie di animali; se voi vi leggete le versioni moderne delle favole di Esopo, quelle che insegnano ai bambini nelle scuole, sono oscene perché alla fine della favoletta c'è la morale. Questa è l'antitesi del pensiero esopico. Il pensiero esopico è, invece, quello che la morale non c'è, o meglio che c'è la possibilità di leggere la favola da infiniti punti di vista con morali infinite ma tutte che salvano il soggetto. Faccio un esempio: "La volpe e l'uva", la conoscete tutti. La volpe cerca, zompa, salta; l'uva è alta e non ci arriva. Allora alla fine non ci arriva, non ci arriva, che fa? Guarda con sufficienza il pergolato e dice: "Bah è ancora acerba!" e se ne va. Io di morali ne posso tirare fuori di infinite e c'è un commentatore americano che ha lavorato su questo e che dice che non si può trovare una morale univoca e che comunque nel racconto di Esopo la volpe è furbissima perché evita la sofferenza che deriverebbe dal fatto di riconoscere che non ce l'ha fatta a raggiungere l'uva e dunque a questo punto svalutando l'oggetto d'amore irraggiungibile campa benissimo e se ne va tranquilla.

Esilio e amnesia, qui era la conclusione della tragedia, questi personaggi se ne vanno, esilio, e amnesia, non si ricordano più alcune cose terribili come la volpe che l'uva non la ricorda più come bella matura, anzi la ricorda acerba... e che problema c'è? Così come che problema c'è se Penteo è la placenta? Nessuno.

## **Prof. Vinci:**

Volevo riproporre il testo di Euripide tenendo conto di entrambe le considerazioni che sono state fatte ponendomi fundamentalmente questa domanda: "Che dialogo può esserci, qual'è il rapporto tra il pensiero tragico e la Psicoanalisi?" Appunto perché abbiamo visto che il pensiero tragico è una denuncia del retroverso negativo del sapere come puro desiderio di conoscenza. Ma qual'è la colpa del puro desiderio di conoscenza? La colpa del puro desiderio di conoscenza è di non tener conto del proprio retroverso negativo, della propria ombra, del proprio lato istintuale... e in qualche modo il pensiero tragico è quest'occhio di troppo di Edipo: il potere-sapere...

Quindi, credo che ci possa essere questo dialogo dopo duemilacinquecento anni tra la Psicoanalisi e il Pensiero Tragico. Queste tragedie ci parlano perché in qualche modo sono la messa in questione, come diceva Domenico, del pensiero normativo. A parte che esiste un bellissimo saggio di un filosofo contemporaneo che si intitola "Per farla finita col giudizio di Dio", mi colpisce molto questo discorso che sapere non è giudicare. Però la questione che vorrei porre e mi sembra che ponendo questa riflessione si ricolleghino i due interventi loro, è un po' questa. Partiamo da questa

abolizione di un pensiero normativo, di un pensiero formale o codificato. Sappiamo che qui c'è quella sintesi che Hölderlin sottolinea molte volte e che secondo me è anche il messaggio della tragedia: un contatto, una simultaneità del pericolo e della salvezza. Il passo avanti su cui noi dovremmo riflettere, queste cose che voi avete detto sono chiarissime e sono rintracciabili tutte nel testo... però il problema poi qual'è? Che uscire dal pensiero normativo significa... può significare l'uscita dal linguaggio ordinario, dal linguaggio comunicativo, dal linguaggio strumento, significa questa uscita... il linguaggio poetico che crea un senso nuovo può significare anche balbettio, silenzio...

Quindi, a me sembra che la grandezza, e qui si può anche recuperare l'interpretazione di Girard, la grandezza del testo tragico sia proprio nell'indicarci questa duplicità, questa duplice uscita perché è indubbio che usciamo da qualcosa. Tutto il discorso che fa Domenico è un'uscita, è la conquista del rito rispetto al modello spontaneo-primitivo, è un'uscita nel registro del simbolico, nel registro del culturale. Questa uscita che cos'è? E' l'uscita dall'oralità, dall'istintualità, è la nascita della cultura. Questo movimento progressivo ha in se stesso un rischio enorme. C'è un bellissimo episodio ne "L'Odissea" che è l'episodio delle sirene, il canto delle sirene. Il canto seducente delle sirene è un canto di un ritorno all'indistinto, all'originario... e il commento che ne fanno questi autori è che questo è un rischio che ognuno di noi... ha. Questo rischio-tentazione di un ritorno all'originario. Allora la grandezza di Euripide qual'è? Qui ha ragione Girard: in questa tragedia c'è una festa che finisce male. Cioè è questa festa, questo rito, questa pratica psicoanalitica potremmo dire, può riuscire male perché si muove in questo punto di congiunzione tra la vitalità, la crescita eccetera, ma in qualche modo.. per questo poi nella tragedia si dice il sacrificio diventa umano, la follia. Però nello stesso tempo questo passaggio va compiuto ed è un passaggio che ci... è un po' il sacrificio che sacrifica se stesso, cioè è un po' il rischio che questa violenza che la comunità in qualche modo si lascia alle spalle... Appunto, dice Girard: "La violenza è reciprocità, è doppio, è simmetria". La comunità è la capacità di rompere questo gioco delle simmetrie attraverso dei simboli. Però Girard dice che Euripide ci fa vedere come a volte questo non riesca, come questo può non riuscire alla società storicamente. Può non riuscire nella vita di tutti noi, può non riuscire nella pratica psicoanalitica. Allora il punto è proprio questo, se questa pratica deve essere una pratica dell'abbandono controllato, una pratica in cui si ripercorre questo passaggio e diciamo si ripercorre proprio perché si ripercorre fuori dal modulo del parricidio, quello più classico, ma si ripercorre per questa strada più tortuosa e anche più rischiosa perché noi il sapere normativo lo stiamo usando. Sappiamo quanto è difficile nella pratica psicoanalitica il passaggio dalla teoria all'esperienza reale perché poi le teorie esistono e quindi in questo senso io vedrei proprio un dialogo diretto tra la Psicoanalisi e il Pensiero Tragico perché il fare i conti con l'inconscio è fare i conti con questo retroverso negativo, con questo qualcosa che... non riesce a trovare parole. Allora volevo chiedere a Domenico su questo punto, su questo passaggio cruciale, perché, appunto, la nostra società è una società in cui la placenta diventa un oggetto culturale, diventa un oggetto inanimato.

**Dott. Poliseno:**

Lo è già.

## **Prof. Vinci:**

Lo è già. Questo è il progresso, questo però è anche la perdita. Dentro questo sottile crinale si può inventare una pratica che sia vitale, di crescita e non regressiva.

## **Dott. Nesci:**

“Certo, mi fai venire in mente due cose. Da un lato uno potrebbe pensare che l’umanità rinunciando a mangiare la placenta stia correndo un rischio. Alcuni ricercatori lo pensano, magari non hanno il coraggio di dirlo e di scriverlo però pensano che la riduzione di gravidanze, allattamenti e placentate mangiate possa essere responsabile di questo incremento di tumori femminili, per esempio. Ma come controparte positiva, invece, dell’aver fatto diventare la placenta un oggetto culturale, noi abbiamo tutta la nuova ricerca scientifica sulle cellule staminali e sul sangue del cordone ombelicale e che già stanno dando dei frutti. Noi vediamo bambini oncologici salvati da queste nuove pratiche della medicina. Quindi, voglio dire, questo pensiero tragico è qui tra noi addirittura biologico, è corpo oltre che mente, ma questo pensiero tragico è anche psicologico se pensiamo, e già avviene, ai mutamenti di *setting* delle terapie psicoanalitiche. C’è in atto un dibattito scientifico ma anche politico, di potere, all’interno del movimento psicoanalitico sul *setting*: quante sedute a settimana, quali regole per le società psicoanalitiche, è giusto avere didatti ordinari associati candidati o è un gioco di potere? e così via... La società canadese di psicoanalisi a cui io appartengo ha abolito i membri associati reputando la loro esistenza una manovra di potere, fatta per costringere le persone a schierarsi politicamente dentro gli istituti, ad aderire a questo o a quel didatta e quindi a essere cloni di qualcuno e fazione all’interno di un equilibrio che è solo di potere, anche se mascherato di teoria scientifica psicoanalitica. Ma anche col paziente il problema del potere c’è...

Sono feticci certi aspetti del *setting* o sono strumenti? Perché se sono strumenti si possono utilizzare in modo interscambiabile, a seconda della fase che il paziente attraversa, se sono feticci no. Facciamo esempi banali, il paziente arriva e dice che per sei mesi andrà in America perché gli è stata offerta una opportunità di studio importante e che si dovrà riprendere la terapia quando torna, oppure continuarla tramite internet... Il terapeuta dice: “No, lei non è in grado di andare oggi in America, lei deve continuare la terapia”. Cito casi veri, non sto citando barzellette aneddotiche. Cito casi assolutamente veri.

Questo è il lato oscuro... e quindi voglio dire già oggi esiste la nostra Scuola che tenta di insegnare ai futuri psicoterapeuti che non si fa così, che il *setting* non è un feticcio. In questo è normativa anche la nostra Scuola. Certo che è normativa. Ma nel nostro caso il pensiero normativo è l’altro pensiero: non o l’uno o l’altro, ma e l’uno e l’altro. Cosa aiuta di più l’evoluzione del paziente? Il viaggio e la contemporanea continuazione della terapia con un altro medium, con un cambiamento di *setting*? Il viaggio e l’interruzione della terapia per il rifiuto di cambiare *setting*? La prosecuzione della terapia nel *setting* classico e la rinuncia al viaggio? E quali ragioni di potere influenzano le risposte che potremmo dare a queste domande? Uno psicoterapeuta della nostra Scuola viene addestrato a interrogarsi a fondo su queste questioni... già oggi. E a porsi, nei limiti del possibile, dal punto di vista del paziente.

La nostra Scuola dunque è normativa, inevitabilmente, ma in un altro modo; aderisce al pensiero di chi studia gli oggetti inanimati del *setting*, alle idee di chi pensa che il *setting* sia un setting transazionale da cambiare in corso d'opera adattandolo a quello che succede nella terapia, sempre guidata dal controtransfert, assolutamente, ma in una cornice di riferimento in cui il *setting* non è più un feticcio, non è più un contenitore rigido ma una coperta di Linus, un oggetto transazionale, appunto. Piero Bellanova si diceva “contenitore rigido, psicoanalista elastico”... Suona bene, ma se il contenitore è rigido lo psicoanalista non è elastico. Difende la sua posizione di potere, punto.

### **Dott. Poliseno:**

Si, adesso agganciandomi a questo che tu dici, che poi riguarda il ruolo del *setting*, abbiamo individuato con questa metafora, chiamiamola del *setting*, quel crinale anche di cui parlavo prima. Cioè noi ci muoviamo con l'aiuto della tragedia de “*Le Baccanti*”, della tragedia greca in genere, possiamo anche muoverci meglio, con più cognizione, su questo crinale che sta tra natura e cultura. Se individuiamo nel *setting*, cioè nella risposta organizzativa, un campo di conoscenza che può essere tanto sociale quanto duale eccetera, forse noi possiamo utilizzare la metafora cognitiva della placenta nella sua pienezza... Pienezza di oggetto inanimato che consente continue trasformazioni e rivitalizzazioni del soggetto e dei soggetti consentendo quell'operazione impossibile quando noi precipitiamo nella follia, e cioè quell'operazione di rimozione... e cioè quell'operazione di sapere e non sapere, che forse sono gli interrogativi tragici che Euripide e tutte le tragedie portano sul campo. Di come ci si muove, di come ci si può trovare smarriti quando non c'è più la possibilità di rimuovere e si viene a conoscenza di...

Allora, in quel momento, noi ci troviamo spesso di fronte alla tragedia che è quella, direbbe col linguaggio bioniano Antonino Ferro, dell'iper-contenuto, cioè ci sono cose che era meglio non sapere, ci sono cose che era meglio non vedere, come succede a Penteo. E' pienissima la tragedia greca di questi eventi che segnalano il fallire della soggettività umana di fronte agli “iper-contenuti” mentali, cioè l'eccesso di ipersensorialità, i vari canali attraverso cui entriamo in contatto con l'esperienza ci riportano ad una animalità incontrollabile che sarebbe, invece, necessariamente da rimuovere. Se non siamo governati da strutture rituali, per tornare anche a Girard, in qualche maniera, che parla dei riti che vanno a finire male, noi ci ritroviamo con una mente soggettiva totalmente disfatta, che subisce la disfatta e non può più acculturarsi, cioè risolvere il conflitto con la natura producendo cultura. In questo senso, allora, l'immagine placentare rende ragione della possibilità anche di operare trasformazioni sociali, idealmente è ovvio, sennò noi abbiamo anche le guerre o altre tragedie che si realizzano laddove è impossibile scartare invece istituzioni, istituti, regole, chiese, oggetti inanimati... Questi hanno una specificità, tra l'altro, di essere particolarmente virtuali, di essere altro da sé costantemente, qualcosa che non riguarda mai il soggetto sempre *in primis* e che è a garanzia della sua sopravvivenza anche durante il cambiamento che si rendesse necessario. Questo è un crinale affascinante e comunque io avverto anche poco studiato perché andrebbe esplicitato, capito meglio, anche utilizzando quanto già c'è di schedato, piste, dati, suggerimenti che vengono anche dai poeti che magari senza riuscire a sistematizzare un pensiero ci hanno già indicato che un punto decisivo, probabilmente, è quello della possibilità di operare un rimosso, come diceva Domenico. Un sapere e un non sapere assolutamente indispensabili, tutti e due.

## **Dott. Nesci:**

Voglio dire un'altra cosa ancora. Vi voglio portare un'altra vignetta clinica. Quando viene Vinci da noi la Scuola si rinnova, la Scuola ha bisogno del filosofo per pensare.

Vignetta clinica: paziente ossessivo che seguo da moltissimi anni in psicoterapia psicoanalitica *vis a vis* una volta a settimana da tempo immemorabile. Paziente ossessivo a cui però è morto il padre di cancro. A un certo punto viene fuori che io invento una nuova forma di psicoterapia, a Maggio pubblico questo lavoro "La psicoterapia multimediale" per l'elaborazione del lutto oncologico. Si portano in seduta delle fotografie della persona morta, le si elaborano come fossero un sogno, si costruiscono oggetti della memoria, si mettono in rete, su internet. Il paziente con password, username, può vederli quando vuole, dove vuole, come vuole. Propongo questa cosa al paziente durante un periodo di ennesimo stallo e di incombenza di nuovi lutti. Il paziente entusiasta porta in seduta una montagna di foto; vediamo queste foto e nel vedere queste foto a un certo punto dice: "Sa Dottore io non ne ho mai parlato, non me ne ero mai accorto ma in tutte queste foto fino all'anno x c'è sempre questa persona, me ne ero scordato. Questa era l'amante di mio padre che stava sempre dentro casa finché alla fine mia madre l'ha menata e a quel punto è andata via, si è sposata con un'altro e la storia è finita. Sono nato io eccetera eccetera." Voglio dire... secoli di terapia psicoanalitica e una cosa così non emerge. Poche sedute in cui, tra virgolette, il cambiamento transitorio del *setting* costringe a guardare certe cose, a vedere certe cose, ed ecco che necessariamente si devono anche elaborare certe cose, e quindi da lì parte tutto un altro filone, del perché lui cerca sempre delle amanti pur essendo sposato. Tutta una serie di cose che non sto a dirvi, ma comunque un infinito rilancio in senso evolutivo, importante, del processo analitico. Questo per fare un esempio di quello di cui parlava prima Tommaso: e-e.

Perché non si può fare una variazione di *setting* che consente lo sviluppo del pensiero psicoanalitico e di rilanciarlo, e che consente al paziente di capire quanto per lui sia importante sapere e non sapere certe cose? Il paziente ha potuto dire: "Allora internet niente. Facciamo l'oggetto della memoria ma me lo tengo io sul dischetto". Ha potuto anche dire: "Togliamo tutte le foto dell'amante. Così mamma le può vedere tutte ed è contenta, così pure tutti i miei familiari". Quindi una censura consapevole, qualcosa che rende addirittura inutile la rimozione o il disconoscimento di cui parlava Tommaso, di cui racconta Euripide ne "Le Baccanti". La censura...

## **Dott. Polisenò:**

"Quella vera..."

## **Dott. Nesci:**

"Quella vera, rendiamola possibile..."



### **Prof. Vinci:**

Io volevo dire solo che è vero che la salvezza nella tragedia è l'esilio e la rimozione perché in qualche modo queste figure vanno avanti nonostante... La stessa madre, con questa capacità... maledice la montagna, la personifica, la fa diventare il Citerone, una persona... e poi comunque c'è quasi una serenità in questo finale. Tutto si consuma, invece, in questo sacrificio del  $\varphi\alpha\rho\mu\alpha\kappa\acute{o}s$ , del capro espiatorio, che a quel punto diventa anche il divino. Quindi volevo sottolineare questo: che è una via stretta in cui non possiamo... io va bene, sarò un filosofo hegeliano, che voglio tenere insieme gli opposti, ma poi il problema di questo sviluppo vitale è saper sopportare la contraddizione. Il pensiero tragico dice questo.

### **Dott. Nesci:**

Esatto, va benissimo puoi restare Hegeliano! (risata condivisa). Adesso potete parlare voi. A voi la parola" (Si rivolge agli studenti che ascoltano).

### **Dott Nicola Delvai:**

"Volevo chiedere un chiarimento. Io volevo un suggerimento perché sono ancora al primo anno della scuola e quindi non ho ancora imparato a mettere in discussione il *setting*. Io non ho mai letto "*Le Baccanti*", né Euripide in generale, perché io sono un "nietzschiano" ortodosso e quindi siccome, secondo Nietzsche, Euripide è il tragico della decadenza perché è già dentro il pensiero ottimistico-socratico e platonico... Invece lei dice che questo è un fraintendimento... e allora mi piacerebbe che mi spiegasse da dove viene questo fraintendimento".

### **Prof. Vinci:**

"Tutto quello che abbiamo detto è una smentita di Nietzsche. Abbiamo visto quanto non sia affatto razionalistica la tragedia de "*Le Baccanti*". Ora poi, essendo lo stesso testo tragico di una complessità enorme ed essendoci una stratificazione interpretativa, si possono dare interpretazioni diverse. Per esempio l'ultimo intervento di Dioniso può essere considerato un "*deus ex machina*", oppure si può dire che Euripide era un miscredente e che ne "*Le Baccanti*" c'è una sua riconversione. Io credo che qui la cosa da salvare, non per essere hegeliano e conciliare, è il fatto che Nietzsche è stato l'unico intellettuale dell'Ottocento a capire Hölderlin. Hölderlin è stato lucido meno di dieci anni, poi ha avuto una psicosi devastante ed è stato quaranta anni chiuso in una torre. I frammenti sul tragico, e anche le traduzioni di Sofocle che Hölderlin ci lascia, erano considerati opera della follia e quindi illeggibili, un po' come gli appunti, i famosi biglietti, di Nietzsche, dopo che Nietzsche ha avuto anche lui la sua crisi psicotica. Ecco... ma questa capacità di Nietzsche di cogliere l'importanza di Hölderlin sta nel fatto che Hölderlin in un frammento che si chiama "*Il fondamento dell'Empedocle*" (ci sono tre stesure di questi frammenti) usa la coppia concettuale tra l'alogico e l'organico. Hölderlin scrive una poesia che si chiama "*Natura e Arte*". L'arte è la cultura, quindi Nietzsche è stato capace di cogliere la profondità di questa visione Hölderliniana.

Per cui l'alogico... che cos'è l'alogico? Mentre l'organico è la forma, l'alogico è l'informe. L'organico è il limitato, mentre l'alogico è l'illimitato ed è chiaro che c'è molto di questo alogico nel dionisiaco nietzscheano... però la cosa interessante qual'è? Che Hölderlin dice: "La cosa più difficile è il libero uso del proprio". Questo, diciamo, per il soggetto... cioè... il libero uso del proprio qual'è? Quel processo di crescita, di individuazione, di sviluppo, di vitalità che ognuno di noi cerca di continuare a riattivare per vivere. Questa cosa difficile che è il libero uso del proprio che cos'è? Non è l'equilibrio tra l'alogico e l'organico, che poi c'è nella mente di ognuno, tra quelle che sempre nel suo linguaggio Hölderlin chiama "il sacro *pathos* e la sobrietà". Tra l'altro la sobrietà è la sobrietà giunonica, perché è terrestre, è realistica; mentre il sacro *pathos* è questo elemento orientale che egli chiama orientale-occidentale. Per questo io dico quanto Hölderlin, che parla fondamentalmente de "L'Edipo Re" e de "L'Antigone", in realtà nella sua riflessione sul tragico va dietro "Le Baccanti".

Allora io direi, per concludere, questo: non è l'equilibrio tra queste due polarità antinomiche, ma è il confine mobile la soluzione, perché l'equilibrio non ci dice gran che. Il confine mobile è capire che una spinge l'altra. Allora la capacità di rimozione è una capacità di spostare questo equilibrio verso la coscienza.

### **Dott. Polisenò:**

Il tema della placenta, il confine mobile.

### **Prof. Vinci**

Si, allora teniamo conto che Oriente e Occidente sono ognuno anche il proprio rovescio, cioè l'Occidente e l'Oriente possiamo chiamarle ragione-passione, naturalità-spiritualità. Mi interessa molto questo discorso sugli iper-contenuti perché sono contenuti mentali di pensiero, ma sono anche forme di sensibilità.

### **Dott. Polisenò:**

Si, è una sensorialità che non accede al simbolico, è violenta.

### **Prof. Vinci:**

E cosa faceva Hölderlin psicotico? Scriveva delle poesie sulla natura, sul ciclo delle stagioni, risensibilizzava il linguaggio. Questa però è anche la sua ultima forma di ancoraggio oltre a firmarsi Scardanelli e a datare le poesie quattro secoli prima. Quindi, due sono gli elementi molto importanti: che il confine tra i due poli è un confine mobile e che i due poli, per usare un linguaggio filosofico, sono una "differenza interna", cioè che ognuno è anche l'altro. Non sono due poli estrinsecamente separati. Questo, tornando a Nietzsche, io non ho mai fatto corsi su Nietzsche, dò

molte tesi su Nietzsche, ma non ho mai fatto corsi perché Nietzsche eccita troppo gli studenti e poi ogni studente lo legge come vuole lui ed è faticosissimo fare gli esami su Nietzsche. Quando ero assistente, il mio professore faceva gli esami su Nietzsche e sono stati gli esami più assurdi della mia vita perché ogni studente nietschiano arrivava e aveva capito Nietzsche e riuscirgli a dimostrare che non era così, perdevi due ore ad esame. Però voglio dirti questo, conoscendo Nietzsche so che tra l'altro questa tesi sul socratismo di Empedocle è una tesi in qualche modo giovanile. Invece nei frammenti postumi dell'ultimo Nietzsche, in cui il tema del dionisiaco ritorna con grande forza... cioè lì siamo in quelle interpretazioni per cui Euripide, Socrate eccetera... devono essere, diventare, delle figure emblematiche... Ma fuori da questo, sicuramente, non possiamo dire che Euripide e in particolare "Le Baccanti" siano una tragedia razionalistica e quindi in questo senso Nietzsche sbaglia. Però in un senso più profondo della sua filosofia c'è, in Nietzsche, un'assimilazione profondissima di questi elementi, che sono quelli che abbiamo discusso qui.

### **Dott. Nesci:**

Quindi lo stesso Nietzsche avrebbe cambiato idea.

### **Prof. Vinci:**

Sì, abbandona la fase schopenhaueriana, wagneriana, lui stesso lo dichiara. Però non abbandona questo nucleo più profondo che funziona sempre nel suo pensiero che è questo nucleo più vicino al tragico in cui.. C'è un'opera di Nietzsche che è "*La filosofia nell'epoca tragica dei greci*" che è un'opera giovanile però è un'opera molto importante. Nietzsche poi è sotto il segno di quale filosofo? Tu me lo insegni. Eraclito. Allora qui un filosofo di cui dovrei parlare agli psicoanalisti forse è anche Eraclito.

### **Dott. Poliseno:**

Meglio Empedocle...

### **Prof. Vinci:**

Meglio Empedocle... Empedocle può essere l'appuntamento per il prossimo anno.

Lungo applauso finale.