

---

# THYMÓS

*Giorgio Concato*

---

## *1. Il linguaggio dei 'segnali' emotivi*

Nella costituzione essenzialmente dualistica dell' 'apparato psichico' stabilita da Freud, in cui «l' Io rappresenta ciò che può dirsi ragione, ponderatezza, in opposizione all' Es che è la sede delle passioni»<sup>1</sup>, emozioni e affetti hanno un' esistenza episodica ed evanescente. La disattenzione o l' incertezza di Freud riguardo alle emozioni, nonostante la loro importanza decisiva per la traslazione, è evidente sia nella teoria generale della psicoanalisi che nella teoria della tecnica. La realtà effimera delle emozioni è come un frammento scisso e fluttuante all' interno della teoria generale, un' incognita, un' inquietudine all' interno della teoria della tecnica.

La descrizione degli affetti in senso dinamico è solo un alone attorno alla riflessione sull' angoscia, che è uno dei pochi affetti su cui Freud si sofferma a lungo per le sue evidenti implicazioni psicopatologiche. «E che cos' è in senso dinamico un affetto? In ogni caso qualcosa di molto composito. Un affetto comprende in primo luogo certe innervazioni o scariche motorie, e in secondo luogo certe sensazioni; queste ultime sono di natura duplice: le percezioni delle azioni motorie che si sono verificate e le sensazioni dirette di piacere e dispiacere, che danno all' affetto, come si dice, la nota fondamentale. Non credo però che con questa enumerazione si sia colta l' essenza dell' affetto. Nel caso di alcuni affetti crediamo di vedere più in profondità e di riconoscere che il nucleo che tiene unito l' insieme sovradescritto sia la ripetizione di una determinata esperienza significativa. Questa esperienza potrebbe essere solo un' impressione assai primordiale, di natura generalissima, da situarsi nella storia non dell' individuo, bensì della specie. Per farmi comprendere meglio, lo stato affettivo sarebbe costruito allo stesso modo di un attacco isterico [...]»<sup>2</sup>.

Quindi Freud rielabora la teoria di Darwin sulle emozioni<sup>3</sup>. «Noi riteniamo che anche gli altri affetti siano riproduzioni di eventi più antichi, di vitale importanza, magari preindividuali, e questi affetti li paragoniamo, quali attacchi isterici universali, tipici e innati, agli attacchi della nevrosi isterica, acquisiti tardi e individualmente, la cui genesi e il cui significato quali simboli mnestici ci sono diventati chiari attraverso l'analisi. Sarebbe naturalmente assai desiderabile poter dimostrare la giustezza di questa concezione per una serie di altri affetti, ma da ciò siamo ancora molto lontani»<sup>4</sup>. Il prototipo dell'angoscia è il trauma della nascita, del quale lo stato di angoscia è la riproduzione. La riflessione di Freud si estende al destino dello stato di angoscia nell'evoluzione del bambino e nello sviluppo dell'angoscia nevrotica, ma su questa via non vogliamo qui seguirlo. Ci limitiamo a esaminare la funzione del 'segnale di angoscia' nelle situazioni di 'angoscia reale' per alcune interessanti implicazioni che Freud non ha considerato, data la sua esclusiva attenzione per l'angoscia come meccanismo nevrotico. «L'angoscia sorse quale reazione a uno stato di *pericolo*, e viene ora riprodotta regolarmente quando un simile stato si verifica di nuovo»<sup>5</sup>. Il nucleo del pericolo è sempre «una perturbazione economica dovuta all'aumento della quantità di stimoli»<sup>6</sup>, che provoca il segnale di angoscia. «L'angoscia reale ci appare dunque come qualcosa di assai razionale e comprensibile. Di essa affermeremo che è la reazione alla percezione di un pericolo esterno, cioè di un danno atteso, previsto; che è collegata al riflesso della 'fuga', e che può essere considerata un'espressione della pulsione di autoconservazione. In quali occasioni compaia l'angoscia, ossia di fronte a quali oggetti e in quali situazioni, dipenderà naturalmente in gran parte dalla quantità di cose che il soggetto conosce e dal senso che egli ha del proprio potere nei confronti del mondo esterno»<sup>7</sup>. Ma la 'razionalità' e l' 'appropriatezza' dell'angoscia sono limitate al solo segnale di angoscia, cioè alla fase iniziale di «*preparazione* di fronte al pericolo, che si esprime in un aumento dell'attenzione sensoriale e della tensione motoria [...] Quanto più lo sviluppo di angoscia si limita a un puro accenno, a un segnale, tanto più indisturbata si compie la conversione in azione di questa preparazione all'angoscia, e tanto più appropriatamente si struttura l'intero processo. In ciò che noi chiamiamo angoscia, la *preparazione* all'angoscia mi sembra dunque essere l'elemento appropriato, e lo *sviluppo* d'angoscia quello non appropriato»<sup>8</sup>.

Nonostante la consueta riduzione dell'affetto all'origine pulsionale, lo spunto è estremamente interessante perché l'affetto appare sotto forma di percezione immediata ed estesa di un equilibrio delle forze interne e esterne connesse all'evento, percezione subliminale che precede la valutazione cosciente sulla quale l'affetto agisce anzi come segnale e richiamo. Questa 'razionalità' dell'affetto, questa possibile peculiare attitudine conoscitiva avrebbe meritato senz'altro un approfondimento da parte di Freud, anche in funzione della tecnica della relazione analitica. Ma, forse proprio a causa di questo possibile risvolto, la funzione conoscitiva dell'emozione rimane soltanto implicita.

Un'altra interessante implicazione della descrizione dinamica degli affetti deriva dall'analogia con l'attacco isterico. Negli *Studi sull'isteria* Freud fa un'acuta osservazione a proposito della corrispondenza, nella sintomatologia di una paziente isterica, fra certe espressioni linguistiche e la loro rappresentazione somatica: «Tutte queste sensazioni e innervazioni appartengono alla 'espressione delle emozioni' che, come Darwin ci ha insegnato, consiste in azioni originariamente sensate e utili; esse possono essere attualmente per lo più così affievolite che la loro espressione linguistica ci appare puramente metaforica, ma è molto verosimile che tutto ciò s'intendesse una volta alla lettera, e l'isteria è nel giusto quando ripristina per le sue più forti innervazioni il significato originario delle parole»<sup>9</sup>. Dunque l'emozione è il punto di connessione originaria fra linguaggio e esperienza, è la ripetizione del significato originario, è, anzi, l'esperienza originaria del significato. Ma neppure questo versante dell'affettività Freud è interessato ad approfondire. Egli si attiene alla metafora metapsicologica e alla rigida topologia dell'apparato psichico, nella quale le emozioni non hanno un luogo, ma solo una condizione di transito fra Es ed Io. Le pulsioni si manifestano attraverso affetti e non si presentano casi di affetti che non abbiano un'origine pulsionale<sup>10</sup>. «[...] gli affetti e i sentimenti corrispondono a processi di scarica le cui manifestazioni ultime vengono percepite come sensazioni (interiori). [...] la rimozione può riuscire a impedire la conversione del moto pulsionale in una manifestazione affettiva [...]. Ci rendiamo conto che perfino nell'ambito della vita normale si svolge una contesa permanente fra i due sistemi *C.* e *Inc.* per il primato nel campo dell'affettività; che pur essendo certe sfere di influenza nettamente delimitate, si determinano alcune commistioni delle forze in gioco. [...] spesso il moto pulsionale deve aspettare finché non

abbia trovato una rappresentazione sostitutiva nel sistema C. In questo caso lo sviluppo dell'affetto può avvenire soltanto a partire da questo sostituto cosciente, la cui natura determina il carattere qualitativo dell'affetto stesso [...] un affetto non si esprime fintantoché non è riuscito a conquistarsi qualcosa di nuovo che lo rappresenti nel sistema C»<sup>11</sup>. Come l'Io è la sede propria dell'angoscia<sup>12</sup>, così esso è il luogo in cui l'affetto si rappresenta come epifenomeno della pulsione.

L'affettività è dunque condivisa fra l'Io e l'Es; nella topologia psichica le emozioni conservano quell'atopicità e quell'evanescenza che caratterizzano il loro stesso modo di manifestazione. Freud concepisce le emozioni all'interno della sua polarizzazione della vita psichica, la loro esistenza viene subordinata alla necessità epistemica della separazione di Io e Es.

Questa stessa subordinazione è riscontrabile nella posizione che le emozioni hanno nella teoria della tecnica, soprattutto nei suoi aspetti che riguardano il transfert e il controtransfert. Le emozioni fanno da sfondo alla tecnica ma rimangono sullo sfondo della teoria della tecnica. Le indicazioni pratiche di Freud rimandano sempre al gioco complesso della relazione analitica, un gioco di mosse e contromosse tenuto al limite della consapevolezza, di tentativi, intuizioni, espedienti retorici, scambi e accenti apparentemente insignificanti che assumono rilievo nel tempo, messaggi inconsapevoli, piccoli gesti che si depositano, sfumature che l'emozione coglie e che il pensiero trascura. Un gioco menzionato solo per allusione, in sostanza taciuto, perché la teoria non resti turbata dalla sua presenza ingombrante.

L'aspetto emotivo della relazione analitica è irriducibile, resiste alla descrizione clinica del 'caso', alla glacialità del resoconto, divenendo inefabile. Per esso la teoria psicoanalitica non ha parole perché, dei due soggetti della relazione, uno è assente, sottratto alla vista, sottoposto alla condizione epistemica fondamentale del vuoto emozionale; l'emotività del controtransfert è esclusa dal suo proprio linguaggio e dalla sua teoria, dalla sua possibile espressione e dalla sua possibile riflessione ancora occultati nell'impossibilità della teoria e nell'intimità dell'analista. Occultamento che è limite teorico essenziale dato che proprio lo scenario emotivo della reciprocità custodisce il filo della risoluzione del caso, della complicazione, della fine, insomma dell'esito. Nella rappresentazione teorica del setting la scena del dialogo è condivisa fra un interprete emotivo e doxasti-

co e un interlocutore immerso nella purezza taciturna della sua attenzione fluttuante. L'emotività del paziente, le sue richieste, le sue versioni dei fatti, le sue astuzie inconse, scandiscono la sua interpretazione debole, e quindi sintomatica, del vissuto analizzando. Barricato nel suo effimero, egli si difende come può, ma come non dovrebbe, dagli strali baluginanti dell'interlocutore che lo attraversano illuminando il retroscena, evidenziando la vera origine di quei falsi idoli da lui considerati reali.

L'attenzione dell'interlocutore fluttua, non si afferra a niente, garantita dal vuoto emotivo, effetto di un lavoro di purificazione condotto nella propria analisi pulsionale (purificazione che però si arresta e si assesta sul fondo epistemico della teoria psicoanalitica). La purificazione, nei limiti in cui è possibile, consente la freddezza chirurgica e speculare dell'oggettivazione per la quale i segnali emotivi del controtransfert costituiscono solo un'interferenza pericolosa. Il controtransfert si alimenta di seduzione e di errore, l'emotività non consentirebbe all'analista di utilizzare il proprio inconscio come un organo ricevente verso l'inconscio del malato che trasmette<sup>13</sup>. L'emotività di cui si parla e a cui si fa riferimento, come significante, nella relazione analitica è dunque soltanto quella dell'analizzando.

L'interpretazione debole e doxastica del paziente, poiché è emotiva, è frammentaria, illogica: la 'logica' che Freud ripristina come imbrigliamento-addomesticamento (*Bändigung*)<sup>14</sup> dei moti pulsionali che agiscono dietro l'interpretazione emotiva, determinandola, corrisponde a una sorta di *epistème* dialettica, una tecnica di ricostruzione dei nessi, dei frammenti mancanti o fuori posto nel discorso<sup>15</sup>. La conoscenza analitica è dunque legata a questa creazione dei nessi nel discorso emotivo, sì che ne emerga un discorso nuovo, coerente. Ma la rappresentazione anticipatoria fornita dall'analista, anche se indovinata, appropriata, non per questo viene immediatamente accettata dal paziente. La 'logica' del discorso ha dunque, per Freud, una sua forza dirompente e illuminante, la forza di una convizione che si innesta sulla «coazione alla sintesi»<sup>16</sup> caratteristica dell'Io. Ma, d'altra parte, ecco riemergere nello sfondo l'emotività e la reciprocità sotto forma di incognite determinanti nel cammino epistemico: occorre sempre tempo, 'attesa', perché la resistenza si lasci penetrare e convincere dall'evidenza logica. L'evidenza deve ritrovare i suoi nessi emotivi oltre a quelli logici. Occorre anche che, all'interno della traslazione, soccorrano fiducia (che prontamente Freud definisce un derivato dell'amore-Eros), suggestione e autorità (con il fantastico rituale del setting).

La diffidenza di Freud per il controtransfert, giustificata da esigenze di didattica, di obiettività, di formazione professionale, ha espropriato l'emotività dell'analista di ogni possibilità conoscitiva (al di là della semplice riduzione oggettivante degli impulsi emotivi finalizzata al loro controllo emotivo), riducendola a pura ineluttabile negatività del cammino epistemico, eludendo ogni problematica connessa ai *'segnali'* emotivi e al loro linguaggio. E, corrispondentemente, anche l'emotività del paziente è stata privata di ogni affidabilità, di ogni prospettiva conoscitiva che non sia quella della riduzione interpretativa a una significatività puramente sintomatica delle emozioni, come risulta per altro evidente dalla loro associazione all'isteria.

Questa mancanza di riconoscimento di una prospettiva conoscitiva dell'emotività nella teoria della tecnica, corrispondente, nella teoria generale, al dissolvimento delle emozioni nella polarità di Es ed Io, che delle emozioni e della loro qualità doxastica e sintomatica custodiscono la verità pulsionale e la sua interpretazione; questa disattenzione è dunque, a parer mio, il limite della rivoluzione epistemologica di Freud, corrispondente a quello di una fede assoluta nei presupposti positivisti della conoscenza scientifica.



## 2. *Epistème e métis: la permanenza di un'originaria esclusione*

La qualità essenzialmente epistemica della relazione psicoanalitica in Freud, e il fondamento epistemico rappresentato dalla polarizzazione della realtà psichica, discendono in linea diretta dalla costituzione fondamentale dell'essere psicologico stabilita dalla filosofia platonica. Le affinità con Platone sono senza dubbio molto più numerose di quelle che lo stesso Freud si riconobbe, ma non è qui il caso di elencarle. Vi è però un punto importante di affinità che mi preme sottolineare e che riguarda appunto l'emotività, la sua funzione subordinata all'*epistème*, la sua mancanza di statuto autonomo nella vita psichica, la sua assimilazione alla pulsionalità.

L'*epistème* di Freud dipende da una fondamentale ma poco appari-

scente decisione che consentì a Platone di chiudere definitivamente con il mondo omerico e con la sua peculiare con-fusione di conoscenza, affettività, divinità e eventualità, e di creare delle distinzioni a suo parer indispensabili alla sopravvivenza psichica della *pólis*.

La decisione è efficacemente condensata nell'interpretazione di un verso di Omero, contenuta sia nel *Fedone* che nella *Repubblica*<sup>17</sup>, due momenti capitali nello sviluppo del pensiero platonico. Prendiamo il passo della *Repubblica* che riproduce l'interpretazione nella sua versione più evoluta: «Si percuoteva il petto e rimproverava il cuore'. Qui chiaramente Omero ha rappresentato l'una parte (facoltà) che rimprovera l'altra, quella che ragiona attorno al meglio e al peggio e quella che irragionevolmente si adira (si eccita)».

La sottigliezza di Platone, che consiste proprio nel nascondersi dietro l'apparente ovvietà della sua interpretazione, si coglie nelle due espressioni greche che stanno a significare le due parti: l'una è *analoghísámenon*, termine in cui è implicita la funzione di creazione di nessi, l'altra è *aloghístos thymúmenon*, estranea al fondamento della conoscenza, cioè al *lógos*. La citazione è introdotta da Platone come esemplificazione del rapporto fra la parte razionale e quella irascibile-emotiva dell'anima, che è irrazionale, priva di *lógos*.

Ma la distinzione di razionale e irrazionale, fondamentale per la tripartizione dell'anima platonica (anima razionale, *thymós* ovvero anima irascibile-emotiva e anima appetitiva) e l'attitudine pedagogica dell'anima razionale sul *thymós* sono un'invenzione di Platone e sono totalmente estranee alla psicologia omerica. L'attribuzione ad Omero serve dunque a Platone, come vedremo, sia per far tacere la voce emotiva dell'*épos*, il suo *thymós*, completamente differente da quella funzione angusta e subordinata che è l'anima irascibile, il *thymós* platonico; sia per fondare la propria costruzione sull'autorità del poeta e renderla in tal modo più convincente per orecchi abituati alla favola mitica.

Così, indirettamente, la decisione platonica ci rimanda e ci sollecita verso ciò che essa ha voluto separare e allontanare dall'*epistéme* e con l'*epistéme*, ci provoca a un ascolto dell'esperienza omerica che si cimenti con la chiusura dell'orizzonte di quell'esperienza, con le ragioni dell'esclusione dell'emotività dal cammino dell'*epistéme*. Vorrei dunque accennare ad alcuni aspetti della psicologia omerica per evidenziare quelli che ritengo essere i motivi essenziali della decisione platonica.

L'interpretazione del verso omerico cela una differenza sostanziale fra il filosofo e il poeta: per Platone il pensiero è un dialogo silenzioso dell'anima con se stessa<sup>18</sup>, dell'anima razionale con se stessa, in Omero invece la sede della riflessione è il *thymós*.

Il *thymós* nell'epica indica più un'esperienza che una localizzazione somatica o psichica. L'esperienza *thymós* è sentita nel petto, in una zona diffusa fra cuore polmoni e diaframma (*chér, étor, frén, e thymós* sono, in questo senso, equivalenti). È il luogo di ascolto e di percezione dell'accadere psichico; è la sorgente, intesa a volte come luogo e tempo della manifestazione e a volte come matrice, di tutti gli affetti, ira, amore, rabbia, violenza, desiderio, fame, sete, angoscia, gioia, pietà. Omero narra le emozioni con il linguaggio del corpo: «Ed ecco dentro di me, nel mio petto, il *thymós* con voglia maggiore si volge a lottare e a combattere, e sotto fremono i piedi, e sopra le braccia»<sup>19</sup>. «Disse così, subito a lei ginocchia e cuore si sciolsero, per molto non seppe parlare, i suoi occhi s'empiron di lacrime, la florida voce era stretta»<sup>20</sup>. «Sul promotorio, seduto, lo scorse: mai gli occhi erano asciutti di lacrime, ma consumava la vita soave sospirando il ritorno, perché non gli piaceva la ninfa. Certo la notte dormiva sempre, per forza, nella cupa spelonca, nolente, vicino a lei che voleva: ma il giorno, seduto sopra le rocce e la riva, con lacrime gemiti e pene il cuore straziandosi, al mare mai stanco guardava, lasciando scorrere le lacrime» (*Od.* V, 151-158). «Tremendamente ho paura pei Danaï: non è il mio petto in pace, ma sono sconvolto, balza il mio cuore fuori dal petto, sotto mi tremano le ginocchia ben fatte» (*Il.* X, 93-95).

L'*épos* non ha esperienza di una costituzione egocentrata della personalità, l'io è un'evidenza elementare, non certo una realtà distinta e strutturata autonomamente: l'uomo omerico è più che altro un vuoto contenitore, un luogo di transito e di manifestazione per forze e affetti che, come lo abitano per un po', così improvvisamente lo abbandonano. Per 'forze' si intendono dei fattori psichici oggettivi, cioè non di origine interna né propriamente esterna, dato che questa distinzione è posteriore all'*épos* e conseguente alla decisione platonica. Privandole della complessa fenomenologia che le accompagna nel testo, ne indichiamo alcune azzardandone la traduzione. *Áte*, l'errore, la vertigine, l'inganno, l'accecamento, è la forza divina che Zeus ha allontanato dall'Olimpo dopo essere stato, lui stesso, ingannato da lei. Adesso cammina sopra le teste degli uomini. Essendo la causa della lite fra Achille e Agamennone, è all'origine del



racconto dell'Iliade. *Áte* deforma la percezione del reale, fuorviando l'emotività e traducendola in azioni inadeguate, coatte, ingiuste. È un accecamento, una patologia della percezione a cui solo il tempo, la contemplazione del dispiegarsi delle conseguenze negli eventi, possono porre rimedio. Ma non agisce a caso, è causata da Eris, Moira e Zeus, quindi è all'origine del tortuoso dispiegarsi del cammino di *anáanke*, la necessità, è l'evento che fonda e fa sorgere (*órnymi* indica l'azione delle forze) la necessità della narrazione come sentiero di ascolto nel folto degli accadimenti. *Éris*, la lite che divora il *thymós*; *Ménos*, il furore, la forza; *Chólos*, l'ira; *Ýbris*, la tracotanza, la non consapevolezza del limite; *Déimos*, lo spavento; *Fóbos*, il terrore; *Ýpnos*, il sonno fratello della morte; ecc. Le forze costituiscono un mondo intermedio, sono il tramite emotivo fra gli esseri mortali e la seminvisible implicazione divina nella realtà umana. Sono il segno che il racconto della vicenda umana non appartiene solo all'uomo, che le emozioni-eventi del racconto simbolizzano la trama di una storia ulteriore che ha il suo riferimento originario nel mito. Si vive dunque sul margine dell'altro mondo, nel versante dell'«effimero»<sup>21</sup>, del quotidiano, da cui è inaccessibile il perché della vicenda, noto solo agli dei, che a volte sembrano però dimenticarlo; «perché così è la mente degli uomini sopra la terra, come l'ispira di giorno in giorno (*ep' émar*) il padre dei numi e degli uomini» (*Od.* XVIII, 136-137). L'uomo è il luogo in cui gli eventi confluiscono, egli è il possibile narratore perché nella sua accoglienza di vuoto contenitore pur non sapendo il perché conosce perfettamente il come. Nell'ascolto e nella narrazione l'emozione è la percezione simbolica primaria che coglie l'evento nelle sue implicazioni ulteriori, nella sua inesorabilità ma anche nella sua interdipendenza con gli eventi del tempo divino, dell'invisibile.

Questo luogo di ascolto del gioco delle forze e delle emozioni, del dialogo fra le parti è il *thymós*. Qui si ascolta la voce di quel dialogo inudibile fra dei che l'indovino percepisce, cogliendone l'invisibile disegno (*Il.* VII, 44-45); qui Elena raccoglie l'ispirazione divina per il vaticinio (*Od.* XV, 172-sgg.); qui giunge l'ispirazione poetica che apre di nuovo agli eventi la possibilità del racconto (*Od.* VIII, 45): Demòdoco, il cieco 'divino cantore' della corte dei Feaci, canta, per ispirazione divina, le gesta di Odisseo di fronte all'ospite sconosciuto che è Odisseo stesso, aprendo in lui lo spazio emotivo che trasforma il dolore e la sofferenza in racconto e ritorno. Ispirazione e presentimento caratterizzano la qualità emotiva della

conoscenza *thymós* attestata in una formula ricorrente: *óida katà fréna kái katà thymón*, lo so con *frén* e con *thymós*. È un presentimento concreto, corporeo, una certezza che riguarda eventi futuri. Così Ettore può esprimere ad Andromaca la sua consapevolezza della fine imminente di Troia e del triste destino della sposa, ma subito dopo dimenticarsene per ritornare a una consapevolezza e a una percezione più immediate e connesse alla necessità del momento. Il *thymós* consente dunque a tratti di immergersi nel senso del destino, per un attimo, che non influisce sul corso necessario degli eventi. Il tempo è *anánke*, necessità, la previsione è inutilizzabile. Nell'ispirazione si coglie sempre soltanto un momento, una parte, una parte del probabile vero e del disegno divino. Ma il tutto si sottrae. La visione chiara e certa del sistema di implicazioni e sviluppi, legati alla vicenda del giorno, sfugge agli umani «mortali, meschini, simili a foglie, che adesso crescono in pieno splendore, mangiando il frutto del campo, e fra poco, imputridiscono esanimi» (II. XXI, 463-466), che vivono «inconsapevoli ed inermi; e non possono trovare rimedio contro la morte e difesa contro la vecchiezza»<sup>22</sup>. «[...] non può penetrare un mortale la mente di Zeus, neppure s'è gagliardo, perch'egli è molto più forte» (II. VIII, 143-144). Zeus, figlio di Crono 'pensiero contorto'.



L'altra parte del tutto è sempre celata dietro il possibile inganno, l'innatteso, l'imprevedibile. Gli dei ingannano, neppure la profezia è immune dalla totale e costitutiva inaffidabilità di qualsiasi conoscenza. Questa 'verità', inaccettabile per la *pólis* di Platone, è l'ordito su cui si intessono tutti gli eventi dell'*épos* che, pur coordinati dalla necessità e dal destino, pur suggellati dalla continua presenza degli dei e dell'intreccio divino, sfuggono a un ordine e a una logica visibili.

L'inganno costituisce la possibilità della narrazione. Il corso degli even-

ti è dominato dal *thymós* divino e dalla sua cosmica inaffidabilità (*Od.* XIV, 444).

«Gli dei filarono questo per i mortali infelici: vivere nell'amarezza: essi invece son senza pene. Due vasi son piantati sulla soglia di Zeus, dei doni che dà, dei cattivi uno e l'altro dei buoni» (*Il.* XXIV, 525-528). Zeus e Moira si contendono il destino di cui gli uomini non sono padroni, ma solo infelici e inconsapevoli attori. Questo è il succo della consapevolezza tragica dell'eroe, che Achille esprime a Priamo nel canto conclusivo dell'*Iliade*, il canto della compassione che spezza il corso inesorabile della necessità. Achille, ossessionato dal vuoto che lo separa ormai da Patroclo, ha cercato di colmarlo con i mezzi rituali che la necessità insegna e ai quali la sua ira appartiene. Ma adesso accetta di interrompere, per Priamo e per la pietà che questi suscita nel suo *thymós*, sia il tempo della vendetta che quello della guerra. Achille ha compassione di Priamo perché il vecchio sente lo stesso dolore che anche lui soffre. Il *thymós* è capace di questa empatia che è intima corrispondenza di pensiero e comunicazione silenziosa per affinità. Il tempo della compassione è una frattura nel tempo della necessità. Ma non una deviazione del corso degli eventi: dopo i giorni necessari alla sepoltura di Ettore, la guerra riprenderà 'come è necessario'.

La consapevolezza tragica dell'eroe è alimentata da una concezione della morte che, nell'*épos*, segna la fine di tutto, se si eccettua una vuota immagine (*psyché* in Omero è soltanto questo), come una foto ricordo, che sopravvive senza voce, né pensiero, né sentimenti, né sensazioni, che si allontana stridendo come un pipistrello, per immergersi senza possibilità di ritorno in un mondo d'ombra, nera tenebra di Ade, come quella che avvolge gli occhi al momento in cui *thymós* e *psyché* abbandonano le membra. «No, non c'è nulla più degno di pianto dell'uomo, tra tutto ciò che respira e cammina sopra la terra» dice Zeus (*Il.* XVII, 446-447) a cui fa eco la risposta che Achille dà al povero Licàone che gli chiede grazia (*Il.* XXI, 106-sgg.): «Muori anche tu, caro mio; perché strilli tanto? anche Patroclo è morto, e fu ben migliore di te. Non vedi come io pure sono bello e gagliardo? e son di nobile padre e mi partorì madre dea; pur mi sta sopra la morte e la Moira crudele; sarà un mattino o una sera o un meriggio, quando qualcuno mi strapperà la vita in battaglia, colpendomi d'asta o di freccia dall'arco». Su questo sfondo intensamente tragico cresce la vicenda umana nella totale incertezza. L'atteggiamento eroico di fronte al destino è la rassegnazione malinconica o la nostalgia, lo

sguardo alla necessità del momento o all'orizzonte di un ritorno che non avrà fine se non con la morte.

Il *thymós* è l'esperienza della massima permeabilità ma anche vulnerabilità dell'uomo. La vita dell'eroe è una cavalcata sull'abisso dell'annientamento: la consolazione di una giustizia divina comincerà a manifestarsi solo in alcuni passi dell'*Odissea* e si installerà nel cosmo di Esiodo. Ma nell'*épos* l'unico equilibrio possibile sul correre degli eventi e delle forze è suggerito dal *thymós*.

Nel *thymós* scaturisce la parola che deve essere detta perché è sentita vera, da comunicare, nel *thymós* si medita e si riflette quel gioco di emozioni che preparano la scelta e l'azione adeguata. Nel *thymós* si svela il dilemma sotto forma di dialogo fra due voci interne che sostengono le due possibilità opposte: questa peculiare attitudine conoscitiva dell'emotività è espressa dal verbo *dialéghesthai*. Il *dialéghesthai* del *thymós* è dunque la manifestazione di un dilemma che viene formulato in una specie di dialogo fra due possibilità che appaiono egualmente impercorribili finché, proprio grazie alla formulazione del dilemma, il *thymós* lascia emergere la soluzione (*Il. XVII*, 90-sgg.; *XXI*, 552-sgg.). Così Circe spiega a Odisseo come scegliere la rotta giusta fra Scilla e Cariddi (*Od. XII*, 55-58): «Poi quando lontano di là avranno spinto i compagni la nave, allora non posso più esattamente segnarti quale dev'esser la via (*odós*); tu da solo col tuo *thymós* consigliati: io ti dirò le due rotte». Scilla è «immortale sciagura, tremendo, atroce, selvaggio, che non si può vincere, non c'è riparo, la cosa migliore è fuggire». Da Cariddi, che inghiotte acqua paurosamente, neppure Poseidone potrebbe salvare Odisseo. L'eroe vorrebbe combattere Scilla, ma Circe lo dissuade dal folle proposito: la sola possibilità di salvezza per attraversare quello che è divenuto l'archetipo di ogni strettoia inaccessibile, di ogni dilemma insolubile nella vicenda umana, la sola *odós* è l'ascolto del *thymós*, la sua attenzione ipersensibile al gioco dell'immediato, dell'effimero, all'equilibrio fluido delle emozioni che riflette il senso del trascorrere dell'evento.

Tuttavia questo unico compagno dell'uomo nell'*odós*, non è definitivamente affidabile, non è una sorgente di idee chiare e distinte perché ancora troppo permeabile all'influsso delle forze, fra cui *Áte*, troppo esposto all'arbitrio delle emozioni divine e alla complicazione del carattere umano. Dunque il *thymós* non scioglie l'uomo dal suo radicamento nell'effimero, non apre la via all'*epistème*: indica solo una traccia, il senso

di una probabile *odós* che nell'effimero si addentra per recuperare, forse, un orizzonte oltre, al di là della complicazione.

L'*épos* ha un'alta considerazione per ogni arte basata sull'intuizione degli equilibri e sulla percezione dei movimenti e delle forze cooperanti all'effimera determinazione dell'equilibrio dell'istante e ha una particolare attenzione per la gestualità umana all'interno di questo tessuto di interdipendenze. Il giovane Antilocho così si scusa con Menelao per aver barato nella corsa delle bighe: «Tu sai quali sono gli eccessi di un giovane: rapido è il suo pensiero (*nóos*), ma il senno (*métis*) è sottile» (Il. XXIII, 589-590). Questo corrisponde a ciò che il saggio Nestore gli ha appena insegnato: «Tu dunque, mio caro, tutta mettiti nel *thymós* l'arte (*métin*), ché i premi non ti debban sfuggire. Per arte (*méti*) più che per forza il boscaiolo eccelle, con l'arte il pilota sul livido mare regge la rapida nave, squassata dai venti, per l'arte l'auriga può superare l'auriga» (Il. XXIII, 313-sgg.). Come nell'*Inno a Dioniso* il timoniere che ha un *thymós* saggio è l'unico che, riconoscendo il dio, non si macchia di empietà, così la saggezza di Nestore, superiore a quella di tutti gli altri guerrieri achei, è strettamente connessa con il suo titolo, unico fra tutti i principi, di cavaliere (*ippóta*). È la *métis* che permette di riconoscere il dio, che non si era mai manifestato, dai segni straordinari della sua presenza, o dalla presenza straordinaria dell'inganno: solo la *métis* può emotivamente riflettere la qualità dell'evento significativo, che lacera il contesto noto dei rimandi, e cogliere l'equilibrio che *si mantiene* sull'evento.

La *métis* si esprime anche in una particolare situazione di equilibrio del *thymós* con l'esuberanza di certi impulsi emotivi: Pelèo consiglia ad Achille di contenere (*íschein*) il *thymós* magnanimo dentro il petto, perché la mitezza (*filofrosýne*) è sempre la cosa migliore (Il. IX, 255-256). *Íschein*, nel linguaggio equestre di Omero, che non contiene mai espressioni di intervento duro della mano sulla bocca del cavallo né immagini di cavalli cattivi, equivale a *échein*<sup>23</sup>, che possiamo tradurre con un'espressione che contiene tutta la saggezza dell'equitazione dolce di ogni tempo: avere alla mano. L'espressione significa che la mano del cavaliere o dell'auriga e la bocca del cavallo hanno trovato il giusto equilibrio di tensione; che la mano segue, priva di rigidità, assecondando il movimento, ma mantiene con esso un'adesione perfetta e sensibile ai più impercettibili cambiamenti; che asseconda il moto senza perdere mai il contatto e la consapevolezza del moto. Questa è l'essenza della *métis* che il *thy-*

*mós* dell'auriga deve apprendere; l'emotività ha in se stessa la propria peculiare consapevolezza, la sua percezione sottile dell'equilibrio transitorio del momento, la sua coscienza istantanea del moto; coscienza che è anche *odós*, via che si inoltra, che prepara e accompagna il movimento verso, la corsa della biga.



### 3. L'equilibrio inverosimile della certezza

L'apprendimento della *métis* non riscatta l'uomo dall'effimero e dall'incertezza né garantisce alcuna meta conoscitiva eternamente stabilita alla sua cavalcata in bilico sull'annientamento e sulle certezze impermanenti dell'attimo. La *métis* non è *epistème*.

Affinché l'*epistème* potesse emanciparsi definitivamente dall'errore e dall'inganno e divenire la guida della *pólis*, l'interpretazione platonica sancì la scomparsa della coscienza emotiva (e di fatto segnò la sua involuzione), risolvendo la vita psichica in una tensione-opposizione fra la parte razionale dell'anima e quella appetitiva. La *métis*, divenuta pura *téchne*, scomparve lasciando il posto a un elementare ma riproducibile gesto di dominio di una parte sull'altra, il gesto espresso nel *Fedro* dall'allegoria della biga dell'anima in cui l'auriga, cioè l'anima razionale, tira violentemente con tutta la sua forza il morso del cavallo malvagio, che è l'anima appetitiva e che tenta di ribellarsi al dominio della mano, mentre l'altro cavallo, quello buono, che rappresenta l'elemento volitivo-collerico a cui si è ridotto il *thymós*, accetta di buon grado di sottostare alla volontà dell'auriga, collaborando al viaggio che innalza la biga alla visione delle verità eterne.

Dunque la possibilità stessa dell'*epistème* richiedeva che all'auriga venisse conferito un assetto rigido e definitivo togliendolo dal precario equilibrio emotivo della sua cavalcata nell'*épos*. Ma ciò comportava lo smantellamento delle strutture essenziali del mondo omerico, operazione elegantemente condotta da Platone attraverso l'interpretazione del *dialéghesthai* epico, la sua riduzione a una pedagogia intrapsichica che giustificava la separazione fra anima razionale e anima irrazionale. La separazione era necessaria per porre l'*epistème* di fronte al suo opposto e alla possibi-

lità di dominarlo. L'opposto era l'effimero, emotivo e irrazionale, costitutivo dell'esistenza e dominato da *anáanke*.

Platone riuscì a psicologizzare *anáanke*, rompendo il limite oggettivo della necessità per la conoscenza: la separazione dell'anima fra una parte razionale immortale e una parte irrazionale mortale (che comprende anche il *thymós*), fu compiuta dagli dei affinché solo una parte del tutto fosse sottoposta a necessità<sup>24</sup>. La parte razionale è dunque libera dall'*anáanke* che caratterizza le passioni, la loro corporeità e finitudine.

Libera dalla morte e dalla bufera delle passioni<sup>25</sup>, e sempre dimorando nel ragionamento, l'anima eterna «non avrà quel terrore d'esser lacerata, nel momento in cui vien mutando il corpo, quasi che i venti la soffiino via e l'anima se ne vada lontana volando è nulla più di lei rimanga». Così Platone ha risposto alla sfida lanciata dall'*Inno ad Apollo* ai mortali «che non possono trovare rimedio contro la morte». Ha trovato il rimedio: l'anima razionale e immortale che domina sul cavallo buono, cioè sull'emotività ridotta a volontà di potenza subordinata all'*epistéme*, e su quello cattivo, che è una reminiscenza del cavallo infero del mito<sup>26</sup>. Passioni e morte si coniugano nell'immagine di una minaccia che rappresenta l'incognita perenne dell'*epistéme*, che instaura nel cuore dell'*epistéme* e dell'anima la paura della caduta e dell'annientamento della ragione.

Riconducendo la morte e la necessità entro l'orizzonte psichico, interno, dell'uomo, Platone ha fondato l'*epistéme* come la più potente consolazione umana ma ha creato anche una nuova paura e gli strumenti per ignorarla. L'*epistéme* ha richiesto l'eliminazione della coscienza emotiva dalla dimensione psichica ridotta a una polarizzazione di razionale e irrazionale che si spartiscono le energie emotive. Il cammino della conoscenza ha abbandonato i sentieri della narrazione al 'divino furore': il *thymós*, l'antico luogo di origine della parola vera, della parola-evento, diviene per Platone il guardiano muto (privo di *lógos*), alloggiato nel petto, che esercita per conto dell'anima razionale, arroccata nella cittadella del cranio, il giusto e violento dominio sulla 'bestia selvaggia' delle passioni del ventre<sup>27</sup>.



#### 4. Il probabile orizzonte della caduta

Se Freud eredita da Platone la metafora della polarità della vita psichica e la sostituzione della tecnica dell'imbrigliamento, del *Bändigung*, all'arte emotiva dell'*échein*, se il suo dialogo è guidato dall'*epistème*, il suo cavaliere tuttavia torna tragicamente ad una posizione di equilibrio che richiama l'antica: «Il rapporto dell'Io con l'Es potrebbe essere paragonato a quello del cavaliere con il suo cavallo. Il cavallo dà l'energia per la locomozione, il cavaliere ha il privilegio di determinare la meta, di dirigere il movimento del poderoso animale. Ma tra l'Io e l'Es si verifica troppo spesso il caso, per nulla ideale, che il cavaliere si limiti a guidare il destriero là dove quello ha scelto di andare»<sup>28</sup>. L'equilibrio fra il cavaliere e il cavallo non è più regolato da una *métis*: «Aizzato così dall'Es, limitato dal Super-io, respinto dalla realtà, l'Io lotta per venire a capo del suo compito economico di stabilire l'armonia tra le forze e gli influssi che agiscono in lui e su di lui; e si comprende perché tanto spesso non riusciamo a reprimere l'esclamazione: "La vita non è facile!"». Se è costretto ad ammettere le sue debolezze, l'Io prorompe in angoscia: angoscia reale dinanzi al mondo esterno, angoscia morale dinanzi al Super-io, angoscia nevrotica dinanzi alla forza delle passioni dell'Es»<sup>29</sup>. Riportando l'Io, ultima propaggine dell'Es, alla sua fragilità costitutiva, Freud spezza il cerchio dell'*epistème* nel suo punto più saldo: la paura della caduta affiora di nuovo là dove Platone la nega con la certezza del gesto di dominio, nel cuore dell'*epistème* e dell'Io. La paura della caduta è il 'segnale' che indica l'assenza e il possibile ritorno di una conoscenza emotiva e di una ragione 'metica'<sup>30</sup> nello spazio della teoria.

Freud raccoglie la paura là dove il cerchio dell'*epistème* si è rotto: nella precarietà dei sistemi di certezza, personali e culturali, nello spaesamento dell'Io di fronte alle forze e agli eventi, nell'effimero costitutivo dell'esistenza e degli equilibri umani, nella 'considerazione' della morte come necessario e indispensabile corredo per la vita. «Noi veniamo 'vissuti' da forze ignote e incontrollabili»<sup>31</sup>: la polarità viene riaperta ma per sottolineare, adesso, l'impossibilità del dominio di una parte sul tutto e per dischiudere lo sguardo della teoria là dove si è consolidata la negazione della paura.

Dove il cerchio dell'*epistème* si spezza il racconto fluisce dando parole alla paura: all'inizio di questo cammino Freud scruta indeciso fidando solo nell'*epistème* e diffidando dei sentieri minacciati da *Áte*.



1. S. FREUD, *L'io e l'Es* (1922), in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989, vol. 9, p. 488.
2. S. FREUD (1915-17), *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, cit., vol. 8, p. 548.
3. C. DARWIN (1872), *The expression of the emotions in Man and Animals*, Londra, trad. it. *L'espressione delle emozioni*, Bollati Boringhieri, Torino, 1982.
4. S. FREUD (1925), *Inibizione, sintomo e angoscia*, in *Opere*, cit., vol. 10, p. 281.
5. *Ivi*, p. 282.
6. *Ivi*, p. 285.
7. S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., p. 546.
8. *Ivi*, p. 547.
9. S. FREUD (1892-95), *Studi sull'isteria*, in *Opere*, cit., vol. 1, p. 332.
10. Cfr. S. FREUD (1915), *Metapsicologia*, in *Opere*, cit., vol. 8, p. 43.
11. *Ivi*, pp. 61-63.
12. Cfr. S. FREUD, *Inibizione, sintomo e angoscia*, cit., p. 288.
13. S. FREUD (1912), *Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico*, in *Opere*, cit., vol. 6, p. 536.
14. Cfr. S. FREUD (1937), *Analisi terminabile e interminabile*, in *Opere*, cit., vol. 11, pp. 508-sgg.
15. Cfr. S. FREUD (1912), *Dinamica della traslazione*, in *Opere*, cit., vol. 6, p. 531.
16. Cfr. S. FREUD, *Inibizione, sintomo e angoscia*, cit., p. 248.
17. PLATONE, *Repubblica*, IV, 441 b-c.
18. PLATONE, *Sofista*, 263 e. Cfr. inoltre, per quanto segue, B. SNELL, *L'uomo nella concezione di Omero*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Einaudi, Torino, 1963; e M. VEGETTI, *Anima e corpo*, in *Il sapere degli antichi*, AA.VV., Boringhieri, Torino, 1985.
19. OMERO, *Iliade*, versione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1963, XIII, vv. 73-75.
20. OMERO, *Odissea*, versione di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino, 1963, IV, vv. 703-705. I successivi riferimenti nel testo ai versi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* rimandano alle suddette edizioni. Farà eccezione alla traduzione il vocabolo *thymós*.

- 
21. Cfr. G. SISSA - M. DETIENNE, *La vita quotidiana degli dei greci*, Laterza, Bari, 1989, I parte.
22. *Inni Omerici, Inno ad Apollo*, III, a cura di F. Cassola, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano, 1988, vv. 193-194.
23. Cfr. E. DELEBECQUE, *Le cheval dans l'Iliade*, Paris, 1951, p. 193.
24. PLATONE, *Timeo*, 69 d.
25. PLATONE, *Fedone*, 84 a-b, trad. it. E. Turolla, Rizzoli, Milano, 1964.
26. Cfr. L. MALTEN, *Das Pferd im Totenglauben*, in «Jahr. arch. Inst.» (1914), XXIX, pp. 179-256.
27. PLATONE, *Timeo*, 69.
28. S. FREUD (1932), *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie)*, in *Opere*, cit., vol. 11, p. 188. La stessa immagine in *L'Io e l'Es*, cit., p. 488.
29. S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie)*, cit., p. 489.
30. Espressione usata, in altro contesto, da Y. ELKANA, *Antropologia della conoscenza*, Laterza, Bari, 1989.
31. S. FREUD, *L'Io e l'Es*, cit., p. 486. L'espressione è presa, come Freud riferisce, da G. Groddeck.