

E tu onore di pianti Aiace avrai...
La scelta di Aiace: spunti per un confronto
fra modelli psicoanalitici e neurocognitivi
nell'analisi del testo e dei personaggi letterari

Darwine Del Vecchio
Università degli Studi di Bergamo

Abstract

Prendendo le mosse dalla questione del rapporto tra emozioni e letteratura, in questo articolo offriamo alcuni spunti per confrontare i metodi e alcuni strumenti per l'interpretazione delle opere letterarie elaborati dalla psicoanalisi e dalle scienze neurocognitive. Per chiarire le differenze e per giustificare l'inassimilabilità delle prospettive indagate, abbiamo scelto di proporre una lettura dell'*Aiace* di Sofocle, alla quale fanno da contrappunto le riflessioni dell'estetica conflittuale nicciana elaborate in particolare nel *Crepuscolo degli Idoli*.

Parole chiave

Sofocle, Aiace, Nietzsche, psicoanalisi, scienze cognitive

Contatti

darwine.delvecchio@unibg.it

E di più vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, né piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini; e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi.

(Giacomo Leopardi, *Dialogo di Tristano e di un amico*)

Forse ogni salvezza che non provenga da dove ha luogo il pericolo, è ancora sventura.

(Martin Heidegger, *Perché i poeti?*)

Gli uomini più spirituali, posto che siano i più coraggiosi, vivono anche in maggior misura le più dolorose tragedie: ma essi onorano la vita proprio perché essa oppone loro la sua grandissima inimicizia.

(Friedrich W. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*)

Vi è dunque una forma di amore per le lacrime, per i dolori.

(Agostino di Ippona, *Confessioni*)

Le molteplici interpretazioni alle quali si presta il binomio «letteratura-emozioni» non rendono agevole avvicinarsi alla questione dei ruoli che queste possono rivestire nelle opere letterarie. Uno di tali ruoli è esposto dalla voce narrante della *Recherche* quando afferma che la grande letteratura rappresenta un luogo privilegiato per conoscere e sperimentare emozioni, anche quelle che resterebbero a noi altrimenti estranee e sconosciute nel corso della vita:

E una volta che lo scrittore ci ha messi in questo stato, in cui, come in tutti gli stati puramente interiori, ogni emozione è aumentata del decuplo, in cui saremo turbati dal suo libro come da un sogno, ma un sogno più chiaro di quelli che facciamo dormendo, e che avrà più duraturo ricordo, allora eccolo scatenare in noi per un'ora tutti i beni e tutti i mali possibili; nella vita impiegheremmo anni a conoscerne alcuni, e i più intensi non ci sarebbero mai rivelati, perché la lentezza del loro determinarsi ce ne toglie la percezione. (Proust 95)

Quella proustiana, che accentua il valore conoscitivo, ma anche empatico, proiettivo e identificatorio, della letteratura, non è la sola declinazione che tale binomio ha avuto; altre intuizioni hanno rappresentato il punto d'avvio per lo sviluppo di precisi orientamenti critici.

L'eccesso e l'estremo difetto di considerazione dei quali le emozioni hanno alternativamente goduto negli studi letterari – come autentiche usurpatrici hanno fatto 'dimenticare' il testo, per poi, da reiette, venire completamente bandite dal discorso (che abbia pretese di rigore scientifico) sulla letteratura – testimoniano quanto sia problematico gestire la presenza e determinarne le funzioni in maniera soddisfacente. È avvenuto infatti che, sulla scorta dell'opposizione drastica di ragione e sentimento teorizzata dalla cultura romantica, il dominio letterario sia stato identificato in misura sempre maggiore con quello dell'emotività, e il concetto di stile, a lungo inteso in senso prevalentemente espressivo, abbia indotto non soltanto i lettori ma anche i critici e i teorici a trascurare gli aspetti formali e cognitivi delle opere, le quali – non bisognerebbe mai trascurarlo – sono anzitutto «macchine per pensare» (Richards XXXIII). Una posizione diametralmente opposta è espressa dalla tesi antisoggettivista dell'illusione affettiva – la denuncia della confusione tra l'opera e i suoi risultati, tra ciò che un'opera è e ciò che fa – che i New Critics hanno fatto derivare dall'illusione intenzionale. Le figure dei personaggi, complice l'istintiva propensione a trattarli come esseri umani attribuendo loro una coscienza, sono forse i maggiori 'responsabili' di tale illusione, recentemente rielaborata e ribattezzata «intentional stance» da Daniel Dennett.

Relativamente al rapporto che intercorre fra emozioni e letteratura, indiscutibile sembra dunque solamente l'impossibilità di considerare le emozioni estranee ad alcuno dei presupposti teorici ai quali ogni discorso sulla letteratura ricorre e ai quali, a propria volta, circolarmente e necessariamente, rinvia: il parlare di intenzione, rappresentazione, ricezione, stile, storia e valore in riferimento a un testo presuppone e sottende, in maniera più o meno consapevole ed esplicita, una presa di posizione rispetto al ruolo svolto dalle emozioni.

Consideriamo, per esempio, due definizioni distinte e alternative della nozione di letterarietà (e di canone), l'una disposta a fare delle 'concessioni' alle emozioni e l'altra decisa a escluderle programmaticamente. Intesa dalla stilistica come «deviazione dalla norma», la letterarietà presuppone una «concezione emotiva» del linguaggio letterario (che ne determina, tra l'altro, l'estromissione dall'ordine della verità), il prevalere in esso della «funzione poetica» rispetto alla prosaicità e alla presunta afigurabilità del linguaggio quotidiano (per quanto la distinzione tra il linguaggio letterario e quello quotidiano non appaia, in definitiva, giustificabile altrimenti che per una petizione di principio), e pertanto il canone che ne deriva è riconducibile ai cambiamenti di gusto e alle risposte emotive che i testi hanno suscitato. Al contrario, mossi dall'intenzione di scongiurare l'arbitrarietà e l'impressionismo dovuti all'approccio emotivo ai testi, i formalisti russi hanno fondato la letterarietà sul dispositivo dello «straniamento», determinando il canone come serie storica delle perturbazioni degli automatismi percettivi e supponendo, in tal modo, di avere ottenuto una nozione scevra dall'intromissione dell'emozione quale aspetto non-verbale del testo, aspetto questo considerato come irrimediabilmente soggettivo, irridu-

cibile a invarianti formali, allo studio scientifico e alla dimensione della verità. Appare tuttavia evidente che, anche qualora un testo non tematizzi esplicitamente le emozioni, o sia stato addirittura progettato con l'espressa volontà di trascurarle (possiamo pensare alla poetica di Samuel Beckett, ad esempio), esso sia destinato a suscitare inevitabilmente nei lettori una risposta emotiva, che non deve tuttavia escludere né nascondere il valore 'cognitivo' (in senso gnoseologico ed euristico) proprio delle grandi opere artistiche. Le scienze cognitive – nell'ambito delle quali lo studio della letteratura (e della teoria della narrazione in particolare) si configura essenzialmente come una teoria della ricezione – stanno attualmente rivolgendo un interesse sempre maggiore all'ipotesi secondo la quale emozione, percezione e cognizione sarebbero in una relazione di interdipendenza fin dal livello neuronale, eventualità che consentirebbe di postulare un legame reciproco ancora più fondamentale, non ristretto a una relazione causale o a un mutuo coinvolgimento (Stapleton 161, 178-179).

Ogni analisi che aspiri a incrementare l'intelligibilità delle opere letterarie e a indagare il potenziale di conoscenza che risiede nei capolavori del linguaggio non può, alla luce di quanto abbiamo appena accennato, aggirare la sfida rappresentata dalle questioni che emergono dal legame tra emozioni e letteratura. Per noi sorge anzitutto la necessità di scegliere la prospettiva dalla quale avvicinare il problema. Abbiamo scelto di occuparci dell'*Aiace* di Sofocle¹ perché condividiamo – e al tempo stesso desideriamo mettere alla prova per mezzo dell'analisi di un testo – l'affermazione di Jacqueline de Romilly secondo la quale «la tragedia greca presenta una riflessione sull'uomo nel linguaggio immediato dell'emozione» (de Romilly 7). Ben prima della cosiddetta «svolta affettiva» (Bernini e Caracciolo 80), Nietzsche ricorda infatti che «i Greci hanno rivolto il loro impulso ideale precisamente alle passioni e le hanno amate, elevate, rese auree e divinizzate; evidentemente non si sentivano soltanto più felici nella passione, ma anche più puri e più divini del solito» (Nietzsche, *Gaia Scienza* 171).

La lettura dell'*Aiace* consentirà dunque di confrontare e discutere i presupposti e metodi di approccio alla questione delle emozioni e del personaggio offerti dalla psicoanalisi e dalle scienze neurocognitive, ma – poiché i limiti materiali di questo articolo ci impongono di fare una drastica selezione dei temi da trattare – forniremo soltanto alcuni spunti per chiarire i termini nei quali può essere intesa l'accusa mossa alle teorie cognitivo-valorative di dedicarsi unicamente all'aspetto «apollineo» delle emozioni (Nussbaum 33). Ciò permetterà anche di valutare l'effettiva possibilità di elaborare una prospettiva 'arricchita' – frutto dell'ibridazione tra gli studi cognitivi e alcuni concetti della psicoanalisi – che sia in grado di far fronte a tale accusa di limitatezza, come viene auspicato e tentato da Oneroso e Gorrese nell'ambito dell'opera collettanea *Le emozioni fra cognitivismo e psicoanalisi*.

1. Pensare il tragico e interpretare la tragedia: un problema di logiche

L'*Aiace* di Sofocle è stata definita da Albin Lesky la tragedia più difficile da interpretare (Lesky 265). Riconoscere quali sono gli 'ostacoli' che oppongono resistenza all'interpretazione rappresenta il primo passo per affrontare la complessità del testo e per scegliere gli strumenti dei quali equipaggiarsi per farlo. Gli ostacoli 'esterni' o 'contestuali', come la distanza temporale e culturale, che ci separano dall'ambito di produzione dell'opera potrebbero sembrare i responsabili principali della sua elusività rispetto all'elaborazione del senso, tuttavia mostreremo che non risiede in essi il problema maggiore. Per quanto i concetti di *hybris* e *philia*, *kléos* e *timé*, di «civiltà della vergogna» e «civiltà della colpa» pos-

¹ Edizione di riferimento: Sofocle, *Aiace*. Trad. di Maria Grazia Ciani, Venezia: Marsilio, 1999. Stampa.

sano sembrare lontani dal nostro contesto quotidiano, l'evidenza che l'interesse e le emozioni suscitate dalla tragedia non appaiono compromessi induce a supporre che tale particolare resistenza derivi da altri elementi. Ipotizziamo piuttosto che essa sia la conseguenza di ostacoli tutti 'interni' al rapporto tra il testo e il fruitore, che dipenda cioè anzitutto dalla logica secondo la quale l'elemento paradossale connaturato al tragico viene inteso, e dalla tendenza (talvolta inconsapevole) di privilegiare uno soltanto di quelli che Jacques Lacan chiama i «registri dell'esperienza» nell'orientare l'interpretazione. Considerazioni del genere, naturalmente, possono essere estese ad altri generi e ad altre tipologie testuali: come ricorda Roland Barthes, il piacere del testo dipende in larga misura dalla capacità del lettore di liberarsi dal «vecchio spettro» della contraddizione logica (Barthes, *Piacere del testo* 75). Valutiamo ora come interpretare quanto appena esposto nel caso particolare della tragedia.

Nella tragedia greca prende forma l'idea del «tragico» come modo agonistico di pensare l'identità dei contrari, idea questa che era stata elaborata filosoficamente per la prima volta da Eraclito, e che ha espresso l'essenza della civiltà greca fino al momento in cui all'«uomo intuitivo» (l'uomo tragico, del *pathos*) è subentrato l'«uomo razionale», «teoretico», del quale Nietzsche ha riconosciuto in Socrate l'esemplare antonomasico (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 99-100). La difficoltà di pensare il carattere tragico-agonistico della cultura greca presocratica è un problema non soltanto di noi moderni, ma che riguarda già Aristotele: se «la logica della tragedia consiste nel *muoversi su due piani*» (Vernant e Vidal-Naquet 18), si rende necessario assumere una prospettiva (logica e ontologica) che consenta di cogliere la dinamica conflittuale inesauribile di tale paradosso. Poiché nel paradosso – che è, insieme alla metafora, un procedimento «coniuntivo» – «due termini non sintetizzabili si trovano a dipendere l'uno dall'altro» al punto che «la loro identità viene determinata reciprocamente» (Bottiroli, *Sarrasine* 3), soltanto le risorse di una logica, di uno «stile di pensiero» a propria volta congiuntivo – che sappia smascherare la versione più rigida e «separativa» del principio di non-contraddizione (o di identità, espresso per mezzo della formula $A = A$) come usurpatore rispetto al principio della non-coincidenza che, includendolo, è in grado di superarlo ($A = A$ e non- A) – possono rendere ragione della verità che dimora nei paradossi e nelle ambivalenze insiti tanto nell'idea del tragico quanto nell'identità dell'eroe. Troviamo la prima elaborazione esplicita e coerente di un tale modo di pensare nella riflessione di Nietzsche sulla tragedia intesa come lo sviluppo di due impulsi contrastanti, il principio apollineo e il dionisiaco, i quali «procedono l'uno accanto all'altro, per lo più in aperto dissidio fra loro e con un'eccitazione reciproca a frutti sempre nuovi e più robusti, per perpetuare in essi la lotta di quell'antitesi, che il comune termine "arte" solo apparentemente supera» (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 21). Una relazione conflittuale sarà anche il principio della grande arte elaborato da Heidegger nella correlazione fra Mondo e Terra nel saggio sull'origine dell'opera d'arte. Rinvenendo le origini della tragedia nei riti misterici legati alla rappresentazione delle sofferenze di Dioniso e imputando la causa della sofferenza all'effetto apollineo del *principium individuationis*, Nietzsche afferma la reciproca necessità, per riuscire a sopportare la vita, delle due forze in questione: Dioniso spingerebbe l'uomo in un abisso di pessimismo insopportabile se Apollo non fosse in grado di arginare la sua forza distruttrice. Al contempo, la minaccia di un eccessivo irrigidimento della forma trova il proprio limite nella rottura delle linee di confine ad opera dell'ebrezza dionisiaca: «gli abissi fra uomo e uomo cedono a un soverchiante sentimento di unità che riconduce al cuore della natura» (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 54). La natura in sé duplice di Dioniso si riflette e acquista tangibilità nella figura dell'eroe tragico, la cui identità non-coincidente e polimorfa è stata descritta magistralmente da Nietzsche:

È impossibile per l'uomo dionisiaco non comprendere una qualsiasi suggestione; egli non lascia inosservato alcun segno emotivo, possiede nel massimo grado l'istinto del comprendere e dell'indovinare, come pure, nel più alto grado, l'arte della comunicazione. Entra in ogni pelle, in ogni moto dell'anima: si trasforma costantemente. (Nietzsche, *Crepuscolo* 88-89)

Prima di affrontare più approfonditamente tale questione, dobbiamo però considerare gli ulteriori ostacoli che un'opera complessa come l'*Aiace* di Sofocle oppone all'interpretazione.

L'indagine ermeneutica condotta sull'*Aiace* pare effettivamente indicare l'esistenza di un «punto cieco della rappresentazione» (Recalcati, *Il vuoto e il resto* 87) che sfugge alla logica della coincidenza, nome con il quale è lecito indicare la modalità disgiuntiva attraverso la quale abitualmente ci rapportiamo alle rappresentazioni e, più in generale, al mondo 'esterno'. L'interprete che si confronta con l'*Aiace* è dunque costretto a riconoscere che:

1. il senso e la verità che trovano forma nella tragedia non sono banalmente referenziali, non si esauriscono nella semplice aderenza ai fatti: Nietzsche avverte infatti che «da tragedia [...] è stata fin dal principio dispensata da una penosa riproduzione della realtà [*an einem peinlichen Abkonterfeien der Wirklichkeit*]. Con tutto ciò non si tratta di un mondo di fantasia situato arbitrariamente fra il cielo e la terra; bensì di un mondo di realtà [*Realität*] e credibilità pari a quelle che possedeva, per il Greco religioso, l'Olimpo con i suoi abitatori» (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 53-54). Concepita in questo senso, la tragedia rappresenta forse la prova più eminente che la letteratura abita un luogo «antiseparativo» e che, effettivamente e necessariamente, «molte delle sue verità emergono dal legame tra gli opposti» (Bottiroli, *Sarrasine* 3).

2. Non tutto è significativo, e neppure esiste un garante ultimo del senso (in ciò consiste la mancanza strutturale dell'Altro). Detto altrimenti, Simbolico e Reale non si sovrappongono perfettamente (Lacan, *Seminario XVII* 5). Utilizziamo il lessico della «teoria dei registri» perché dobbiamo a Jacques Lacan la riflessione più attenta sulla dimensione irriducibile al significante, su ciò che resta inassimilabile rispetto al movimento ermeneutico del senso nel suo dispiegarsi nel discorso per mezzo dei procedimenti metonimici e metaforici. Paradossalmente, la verità che scaturisce dall'incontro con il Reale, 'organizzato' esteticamente dalla tragedia, nella forma di un ritrovamento sorprendente e disorientante (*tyche*), è quella di un incontro sempre mancato, dal momento che il Reale ha la forza di intaccare l'intreccio tra il senso e i registri del Simbolico e dell'Immaginario che danno forma all'esperienza. Accogliere tale presupposto significa accettare che «la radice della vita non è il senso» (Recalcati, *Il vuoto e il resto* 86), cioè che la mancanza di senso non soltanto segna fin dall'origine la vita, ma non è mai interamente saturabile.²

3. Infine, l'ostacolo maggiore all'interpretazione dell'*Aiace* ci sembra sorgere specificamente al contenuto più scabroso, paradossale e inaccettabile delle emozioni che trovano forma nella tragedia, le quali suggeriscono come alla radice della vita «troviamo la congiuntura con la morte» (Lacan, *Seminario II* 295).

Le emozioni che la tragedia mette in scena e dalle quali il fruitore si lascia coinvolgere – pur rielaborandole e rivivendole da una sicura «distanza estetica» che consente la comprensione e la formulazione di un giudizio (Gentili e Garelli 91) – devono essere pensate

² Ciò permette altresì di chiarire i motivi per i quali la psicoanalisi non è un'ermeneutica in senso ricoriano. «La psicoanalisi non è un'ermeneutica, non è una teoria del senso poiché il lavoro dell'interpretazione lascia necessariamente un resto, un residuo di reale, non-significante, che tocca non il piano del senso ma quello del godimento» (Recalcati, *Il vuoto e il resto* 89, 99-100).

dunque come essenzialmente duplici sotto diversi aspetti (connesse alla vita, alla conservazione, e, inscindibilmente, alla morte; tanto somatiche quanto psichiche; conscie e inconscie), e trovano nel concetto di pulsione il corrispettivo loro più affine.³

La pulsione è effettivamente descritta da Freud come composta dall'unità – pressoché inscindibile – di rappresentazione e affetto (Freud, *Rimozione* 60-61; Oneroso 37). Sotto tale aspetto, e se a questo ci si limitasse, non ci sarebbe grande differenza rispetto al modello formulato dalle scienze neurocognitive (Padula 32), e da Antonio Damasio in particolare, che intende le emozioni in senso non riduzionista, come un'espressione privilegiata delle pulsioni, «fenomeni motivazionali al confine tra lo psichico e il somatico». Dobbiamo però ricordare che Damasio non ritiene di dover distinguere gli stimoli dalle pulsioni e ciò inevitabilmente consegna la pulsione alla semplice dimensione biologica, istintuale (Damasio 73-79). Riteniamo pertanto che, anziché tentare di ridurre i fenomeni mentali a quelli somatici, fisiologici, la direzione da intraprendere per affrontare la complessità dell'emozione sia quella di mantenere aperto lo spazio nel quale si dispiega la tensione tra il dato biologico e quello psichico.

Da quanto detto a proposito del tragico, risulta inoltre chiaro che il «linguaggio immediato dell'emozione» non è comprensibile senza fare i conti con la sua intrinseca ambivalenza, la cui espressione più tangibile emerge nel procedimento dell'ironia tragica e nei doppi sensi, nell'ambiguità lessicale (*homonymia*) tipica della lingua greca, manifestazioni linguistiche queste che testimoniano, riflettendola, la dualità dell'eroe (Gentili e Garrelli 61). Tuttavia, anche in ambito letterario – pur considerate le prerogative degli approcci processuale, analogico e funzionale (Bernini e Caracciolo 16-21) – il metodo di studio delle emozioni da parte delle scienze cognitive può a buon diritto essere definito 'apollineo', dal momento che persino le teorie cognitivo-valutative più aperte alla psicoanalisi, come quella elaborata da Martha C. Nussbaum,⁴ si propongono di stemperare, e dunque sopprimere, l'ambivalenza delle emozioni, vista come causa dei loro più pericolosi eccessi (Damasio 78; Nussbaum 472). Siamo convinti che tale vocazione

³ Sembra pertanto che emozione e coscienza, a differenza di quanto sostiene Damasio, possano – e, in un certo senso, debbano – essere pensate separatamente, pena disconoscere la divisione del soggetto umano e la pluralità dei registri dell'esperienza nei quali si dispiega la sua esistenza. Il problema delle emozioni inconscie, aggirato dalla Nussbaum affermandone semplicemente l'atipicità (Nussbaum 88), è stato approfondito da Ignacio Matte Blanco, nell'ambito della teoria dell'inconscio come insiemi infiniti (rimando all'esposizione di Oneroso 37-53).

⁴ Le emozioni nell'ottica cognitivo-valutativa (neostoica e neoaristotelica) della Nussbaum non sono appetiti fisici né stati d'animo privi di oggetto (come l'irritazione e la depressione), ma giudizi (assenti ad apparenze con contenuto proposizionale o associativo non sempre formulabile linguisticamente) legati alla ricchezza sensoriale e all'immaginazione, che implicano credenze riguardo al loro oggetto, che dunque è frutto di un pensiero valutativo. Tale valutazione, rivolta a un oggetto intenzionale (che appare nell'emozione nel modo in cui lo vede e lo interpreta la persona che prova l'emozione stessa) rappresenta l'elemento cognitivo cui le emozioni possono essere ridotte: in altre parole, i riconoscimenti di valore sarebbero sufficienti per definire le emozioni. (Nussbaum 42, 47-48, 60, 88-90, 103, 105).

‘terapeutica’⁵ sia imputabile al presupposto monostilistico e al primato accordato al principio di non-contraddizione che sono all’origine del «fondo comune di idealismo razionalista» che le terapie cognitivo-comportamentali condividono e in base al quale – contrariamente a quanto auspicato nell’etica psicoanalitica – giudicano «che il reale del sintomo possa facilmente trasformarsi seguendo diligentemente le correzioni imposte dalla ragione» (Recalcati, *Elogio dell’inconscio* 96). Come afferma Nietzsche è verificabile infatti che «una mera disciplina educativa di sentimenti e di pensiero è pressoché zero» (Nietzsche, *Crepuscolo* 125). La «psicologia dei “miglioratori” dell’umanità» (Nietzsche, *Crepuscolo* 70) può facilmente rivelarsi distruttiva.

L’inconciliabilità drastica dell’ottica psicoanalitica e di quella neurocognitiva deriva e nutre nondimeno due concezioni dell’uomo radicalmente diverse e alternative:

[...] dalla parte della psicoanalisi, l’uomo come essere leso da una mancanza inguaribile, gettato nel desiderio, inquieto ma anche singolare, creativo, disidentico a se stesso, impossibile da determinare una volta per tutte, impossibile da governare, educare e guarire senza un effetto di scarto. Dall’altra parte un uomo che aspira a un controllo di se stesso senza intoppi, positivo, che vuole raggiungere un’alta efficacia operativa, un ristabilimento pieno delle proprie facoltà razionali, un uomo ben adeguato al principio di realtà, ben assimilato all’ordine politico in cui vive, ben adattato, ben identificato ai suoi ruoli sociali (Recalcati, *Elogio dell’inconscio* 100-101).

In riferimento tanto alla tragedia quanto all’identità dell’individuo tragico ricordiamo ancora la riflessione nicciana: «Cerco di capire quale idiosincrasia provenga dall’equazione socratica di ragione = virtù = felicità: la più stravagante equazione che sia mai esistita e che ha contro di sé, in particolare, tutti gli istinti dei più antichi Elleni» (Nietzsche, *Crepuscolo* 34).

In base a quanto detto finora, riteniamo che la dicotomia emozione/ragione non possa essere realmente superata semplicemente affermando, come fanno Damasio e Nussbaum, che «le emozioni sono forme di consapevolezza intelligente» (Nussbaum 149), e non verranno offerti tentativi effettivi di superamento fintantoché la razionalità umana sarà pensata in termini separativi, come è accaduto nel corso di tutto il «dibattito sulla razionalità» (Frixione e Labinaz 118-126). Gli «errori di ragionamento», così come ogni ‘irrazionalità’ o paradosso biologico, non hanno ancora trovato un’adeguata giustificazione nemmeno in senso evolutivo (in quanto strumenti ottimali per la sopravvivenza e per il successo riproduttivo): il ‘successo’ biologico delle cellule tumorali ne è l’esempio più eloquente (Elmo Pievani, conversazione privata del 17 giugno 2013). Tale approccio, escludendo completamente – sotto la spinta dell’illusione di eliminare qualsiasi «scarto» (nella duplice accezione di vuoto, spazio creato da una differenza, e di residuo, di oggetto palea) – la dimensione del Reale da quella dell’esperienza ordinata dall’intreccio di Simbolico e Immaginario, produce di fatto un impoverimento irrimediabile dell’espe-

⁵ «Così la mia teoria cognitiva, includendo la dimensione dello sviluppo, lascia spazio, a differenza di altre simili, ai misteriosi e ingovernati aspetti della vita emotiva. E questo ha delle conseguenze anche per la concezione del carattere sostenuta dalla mia teoria. Tutte le teorie cognitive dell’emozione implicano che le emozioni stesse possano essere modificate dal modo in cui si valutano gli oggetti. Questo significa che per tali teorie la virtù non deve essere interpretata (come fa Kant) come un rapporto di forza, con la volontà che semplicemente reprime gli elementi inarticolati e impulsivi della personalità. Possiamo invece immaginare la ragione che si dispiega nella totalità della personalità, illuminandola nella sua interezza. Se una persona, per esempio, nutre rabbia e odio misogini, si offre la speranza che un cambiamento nel pensiero porterà a cambiamenti non soltanto nel comportamento ma anche nell’emozione stessa, in quanto l’emozione è un modo di vedere carico di valore» (Nussbaum 286-287).

rienza stessa, congiunto al disconoscimento della natura scissa del soggetto dell'inconscio e del «principio di instabilità» che lo caratterizza (Bottiroli, *Ragione flessibile* 52-58).

Avendo noi riconosciuto nell'emozione (o affetto) un'affinità con la pulsione, non possiamo ignorare la complicità di quest'ultima con il Reale: la pulsione è effettivamente «ciò che c'è di più *complice* col Reale» (Lacan, *Seminario XI* 71). È bene evidenziare inoltre che, per quanto anche nell'ambito delle scienze cognitive si distinguano i concetti di conscio e inconscio, le due prospettive assegnano loro determinazioni disomogenee, nella misura in cui in psicoanalisi ciò che è inconscio non è semplicemente una credenza o un desiderio (intesi come stati disposizionali), nominabile, e potenzialmente in grado di divenire conscio, come sostiene ad esempio John Searle (213-223), bensì ciò che, rimosso dalla coscienza, non trova nome, e – proprio a partire dalla stessa rimozione – fonda il soggetto stesso e il suo desiderio.⁶ La distinzione cognitivista tra conscio e inconscio non è dunque tale da implicare necessariamente la divisione del soggetto: il soggetto indiviso delle teorie 'apollinee', la cui identità dipende dal cosiddetto «principio di stabilità» (Damasio 166-167, 178) e dalla continuità del riferimento,⁷ viene anzi a identificarsi con il solo Io, che sarebbe destinato a conseguire il piacere unicamente tramite il soddisfacimento pulsionale secondo il principio di piacere (Diotaiuti 61-62).

La questione del piacere, inteso in senso lato, non sembra in effetti dare troppa preoccupazione alle teorie cognitivo-valutative, dal momento che esse affermano che «aggiungendo il piacere alla definizione di un'emozione [...] non si aggiunge un elemento non-cognitivo indipendente» (Nussbaum 88). Tuttavia, il piacere – anche e soprattutto il piacere che resiste all'attribuzione del senso – nell'*Aiace* non può essere affatto ridotto a ciò, e non è certamente di natura primariamente «edipica» (Barthes, *Piacere del testo* 81): la *gnome* che occupa i vv. 554a-555, «la vita è più bella quando non capisci – non capire è un male senza pena – e non sai che cosa sono gioia e dolore», si colloca in un'ottica totalmente anti-edipica, e dovrebbe fungere da avvertimento contro l'eventualità di limitare l'interpretazione della tragedia a una lettura Simbolico-edipica. Con ciò non intendiamo negare all'emozione il proprio peculiare valore cognitivo, ma anzi segnalare che le emozioni possono farsi portatrici, luogotenenti, di una conoscenza e di una verità – singolari e più autentiche – che fanno appello a un principio ben diverso, del quale anche numerosi post-freudiani hanno negato la centralità (come ad esempio Reich, Fenichel, Anna Freud, Winnicott, Balint, Fornari): il principio che corrisponde al concetto di «pulsione di morte».⁸

Concludiamo questa introduzione teorica alla lettura dell'*Aiace* ribadendo che il monostilismo e la concezione dell'uomo come soggetto indiviso, che improntano l'ottica

⁶ La teoria delle pulsioni e degli affetti è stata riadattata a più riprese da Freud: dall'ultima di esse, coincidente con l'elaborazione della seconda topica (1922-1927), emerge chiaramente il reciproco legame tra affetto, linguaggio e rappresentazione (Oneroso 56-57).

⁷ Sorge spontaneo chiedersi in che modo potrebbe essere considerata l'identità del protagonista di *Orlando* di Virginia Woolf in tale prospettiva.

⁸ «Una pulsione sarebbe dunque una spinta, insita nell'organismo vivente, a ripristinare uno stato precedente al quale l'organismo ha dovuto rinunciare sotto l'influsso di forze perturbatrici provenienti dall'esterno; sarebbe dunque una sorta di elasticità organica, o, se si preferisce, la manifestazione dell'inerzia propria dell'organismo vivente. [...] In un certo momento le proprietà della vita furono suscitate nella materia inanimata dall'azione di una forza che ci è ancora completamente ignota. Forse si è trattato di un processo di tipo analogo a quello che ha in seguito determinato lo sviluppo della coscienza in un certo strato della materia vivente. La tensione che sorse allora in quella che era stata fino a quel momento una sostanza inanimata fece uno sforzo per autoannullarsi; nacque così la prima pulsione, la pulsione a ritornare allo stato inanimato.» (Freud, *Al di là del principio di piacere* 60-63).

scientifiche delle scienze cognitive – la quale in ultima analisi mira a operare una ‘saldatura’ di quel Reale che sempre trova espressione nelle emozioni più autentiche (Lacan, *Seminario VII* 154 e segg.) giungendo, per quanto venga ammesso che «non tutte emozioni hanno contenuto linguisticamente formulabile» (Nussbaum 105), a negare la loro «parziale indeterminatezza» (Bottiroli, *Plasticità* 1) derivante dal vuoto (Reale) che le abita, e così la loro conformità con le pulsioni – non sembrano essere presupposti compatibili con la teoria psicoanalitica, e neppure gli strumenti più adatti per indagare la verità del tragico e l’identità dell’eroe.

Analizzando l’*Aiace*, riconosceremo i vantaggi ermeneutici offerti da una prospettiva che sostiene la centralità del concetto di pulsione di morte, del piacere – più originario, in senso heideggeriano – della distruzione e dell’autodistruzione. Riteniamo infatti che l’effetto che si ottiene dalla tragedia non si possa spiegare semplicemente mediante la «catarsi», intesa come conseguenza della combinazione tra dignità e disgrazia (Nussbaum, 488) che occorrono a un uomo con il quale stabiliamo un rapporto di transitoria identificazione attraverso la lettura. L’effetto catartico della tragedia è piuttosto il prodotto di quel particolare «incontro mancato» con il Reale che rappresenta il maggiore rischio per il soggetto e, al contempo, la mancanza fondamentale senza la quale la vita non potrebbe essere percepita come degna di essere vissuta.

2. Che cosa rende eroici? L’identità dell’*Aiace* tragico

Alcuni studi sull’*Aiace* che si sono concentrati prevalentemente sulla sua particolare struttura «a dittico», tipica dei drammi più antichi (Lesky 278), hanno finito per trascurare la figura dell’eroe e le sue emozioni. Non riteniamo la questione particolarmente problematica – non bisogna infatti stupirsi che il testo non sia isotropo (Barthes, *Il piacere del testo* 102) – e conveniamo con Reinhardt circa la funzione della parte della tragedia successiva alla morte di *Aiace* (vv. 865-1420), che è espressa e trova conferma nella similitudine uccelli-avvoltoio vv. 167-171: «il senso dell’epilogo consiste invece nel contrapporre a chi è grande, autentico e per necessità deve cadere in rovina, l’ingratitude, la meschinità, l’invidia, la rozzezza, l’ottusità e la boria di chi vive nell’inautenticità» (Reinhardt 42). Ci proponiamo dunque di analizzare il personaggio di *Aiace* sottolineando in esso «l’indispensabile congiunzione dell’apollineo con il dionisiaco» che è stata descritta da Nietzsche con queste parole: «l’uno originario [Dioniso], in quanto eternamente soffre ed è pieno di contraddizioni, ha nello stesso tempo bisogno, per liberarsi continuamente, della visione estasiante, della gioiosa illusione» (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 35).

Anzitutto, l’*Aiace* della tragedia di Sofocle è e, al contempo, non è l’*Aiace* dell’*epos* omerico. Se si considera infatti che le aspettative degli spettatori della tragedia erano meno legate alle vicende rappresentate (già note perché appartenenti al «sapere condiviso») che al significato assunto da tutto quanto l’eroe faceva o subiva, comprendiamo che sarebbe quantomeno riduttivo studiare il personaggio sofocleo valutando i tratti che determinano il suo grado di aderenza superficiale con il ‘prototipo’ omerico. Gli eroi dell’*epica* omerica non sono altresì individuabili come semplici «collezioni di tratti caratteristici», ma piuttosto come «caratteri totali»: «Diomede, Odisseo, *Aiace*, Agamennone, Ettore, Andromaca; ciascuno è una totalità, un mondo per sé, ognuno è un essere pieno, vivo e non soltanto l’astrazione allegorica di alcuni tratti isolati di carattere» (Hegel 693-695). La metamorfosi che *Aiace* subisce dall’*epos* alla tragedia non è peraltro tale da mettere in discussione radicalmente la sua identità. Intendiamo dire che il nome proprio in questo caso non si comporta affatto come un «designatore rigido», ma porta inevitabilmente con sé alcune caratteristiche dell’individuo cui si riferisce: il nome di *Aiace* si mostra più

simile ai nomi degli indiani d'America e ai nomi biblici, che acquistano un senso soltanto in quanto connessi all'individuo specifico che li porta, su misura del quale sono stati conati. Non vogliamo con ciò suggerire che l'identità di Aiace dipenda da una qualche essenza espressa da proprietà 'profonde' che non risultano osservabili direttamente, in mancanza delle quali identificheremmo comunque l'Aiace omerico con l'Aiace sofocleo, analogamente a quanto avviene nell'esperimento di Frank Keil (1989) del procione trasformato in puzzola (Frixione 101). Bisogna considerare che è invece in direzione di una maggiore complessità di natura relazionale e modale che l'identità di Aiace viene arricchita nella tragedia. A tale proposito vale la pena di ricordare l'avvertimento di Nietzsche: «Il singolo, l'“individuo”, come lo ha inteso sino a oggi il popolo e il filosofo, è per l'appunto un errore: costui non è nulla per sé, non è un atomo, un “anello della catena” [...]» (*Crepuscolo* 104-105). La dualità paradossale della quale l'eroe tragico è incarnazione, in quanto maschera 'veramente reale' di Dioniso, non trova assolutamente soluzione rievocando – complici l'antichità relativa dell'*Aiace* rispetto alle altre tragedie sofoclee, il clima, la continuità tematica e i parallelismi lessicali – il mondo omerico.

L'obiettivo più ambizioso della nostra analisi del personaggio di Aiace è quello di motivare la scelta del suicidio come la possibilità più autentica dell'eroe, la sua verità, la sua unica, personale e inevitabile possibilità necessaria, il suo modo per essere eroe, e cioè per essere all'altezza di se stesso – e non come la sola alternativa rimasta possibile o un «atto supremo del libero arbitrio» (Paduano, *Aiace*). Che esista un'intima affinità fra l'artista tragico e l'eroe tragico è sottolineato magistralmente da Nietzsche:

Che cosa partecipa di sé l'artista tragico? Non è appunto una condizione impavida dinanzi allo spaventoso e al problematico, quella che egli manifesta? – Questo stesso stato è altamente desiderabile; chi lo conosce gli tributa i più alti onori. Egli lo partecipa, deve parteciparlo, posto che sia un artista, un genio del comunicare. Il coraggio e la libertà del sentimento di fronte a un possente nemico, di fronte a una superiore avversità, di fronte a un problema che desta raccapriccio – questa condizione vittoriosa è quella che l'artista tragico elegge e glorifica. Dinanzi alla tragedia quel che v'è di più guerriero nella nostra anima celebra i suoi saturnali; chi è aduso al dolore, chi va cercando il dolore, l'uomo eroico esalta con la tragedia la sua esistenza – a lui solo il poeta tragico offre il beverage di questa dolcissima crudeltà. – (Nietzsche, *Crepuscolo* 100)

Per quanto appaia, a prima vista, infinitamente distante dall'uomo comune che dimora la medietà, l'eroe tragico è comunque modello della condizione umana (Vernant e Vidal-Naquet 110-120) – cioè incarnazione di un possibile destino dell'uomo, segnato intimamente dall'antitesi complementare (*ethos anthropoi daimon*) che ne fa quello che potremmo definire l'autentico «punto di squilibrio» della tragedia. Coerentemente con la nostra prospettiva – accogliendo cioè l'auspicio di Barthes, che l'analisi strutturale (la semiologia) riconosca «le minime resistenze del testo, il disegno irregolare delle sue vene» (Barthes, *Il piacere del testo* 102), e a differenza di Paduano che ricerca e identifica nel «punto di equilibrio» l'identità e la specificità di ogni tragedia (Paduano, *Il teatro antico* v) – riteniamo più interessante ricercare quello che abbiamo definito il «punto di squilibrio» della tragedia, inteso come il 'luogo' dove il senso tende a sfuggire all'interpretazione in virtù del *modo* in cui il linguaggio si esprime, imprimendo un ritmo diverso dal «moto metaforico-metonymico» della significazione. L'eroe è un uomo i cui privilegi e la cui rovina sono egualmente straordinari, e il cui eroismo consiste nel doversi mostrare altrettanto all'altezza delle proprie virtù quanto dei propri limiti e delle proprie colpe, del proprio errore e del proprio dolore, delle proprie sofferenze: «il non aver paura di quanto v'è di più indegno può significare ugualmente grandezza d'animo» (Nietzsche, *Crepuscolo* 124). A tale propo-

sito, sebbene alcuni studiosi abbiano giudicato Aiace come l'eroe tragico «meno colpevole» (Lesky 279-280; Paduano, *Il teatro antico* 85), ci sembra che difficilmente troveremo esemplificata in un personaggio in maniera più letterale e concreta l'*hamartema*, o *hamartia*. Anzitutto, un riconoscimento indiretto della propria colpevolezza trova espressione nell'invocazione che Aiace rivolge a Zeus al v. 387, con la quale rende più lontana la parentela con la divinità («O Zeus, antenato dei miei avi»), dal momento che Zeus è padre di Eaco, padre di Telamone. «Chi commette *hamartia* è simile a noi. La fallibilità del personaggio lo assimila agli spettatori o ai lettori; eppure la «colpa» specifica che lo trascina in rovina è sua e solo sua» (Gentili e Garelli 91). Inoltre, la colpa di Aiace non consiste solamente nell'aver infranto il legame etico della *philia*, tanto nei confronti di Atena (avendo rifiutato il suo aiuto in battaglia) quanto dei propri compagni d'armi (avendo tentato di ucciderli e avendo negato a tutti il *géras*), benché la variazione compiuta da Sofocle – per cui gli Achei avrebbero assegnato le armi di Achille a Odisseo e non avrebbero demandato il giudizio ai prigionieri troiani come secondo l'antica leggenda accolta da Omero – suggerisca indubbiamente la possibilità di orientare l'interpretazione della vicenda nella direzione di una tragedia della *philia*. (Ciani 12). Ma a segnare il destino di Aiace è precisamente e letteralmente l'«aver mancato il bersaglio» (*hamartanein*) nella notte che ha visto scatenarsi il suo furore facendo strage di greggi anziché di uomini, scambio dal quale peraltro deriva l'effetto grottesco della sua vendetta. Albin Lesky tenta di dimostrare che nel caso di Aiace la colpa sia nulla più che veniale sostenendo che l'ira di Atena sarebbe limitata dalla curiosa 'condizione' del suo rancore, che agisce per un giorno soltanto (Lesky 279-280). Tale affermazione poggia sul presupposto errato secondo il quale sussisterebbero un determinato valore e una ben definita proporzionalità tra la colpa personale commessa dall'eroe e la punizione divina, oltre a trascurare che nel prologo il termine «uomo» (*andros toude*) designa Aiace per la prima volta in concomitanza alla menzione della sua colpa (v. 39). L'ira di Atena non può assolutamente essere giudicata meno feroce per la breve durata dell'efficacia del suo avvertimento: al contrario, questo è un caso esemplare di quanto terribile possa rivelarsi una minaccia malgrado appaia decisamente 'piccola' o 'limitata': essa anzi viene a essere, così, tanto più crudele (Reinhardt 25), e il suo effetto è «sublime» nel senso che Friedrich Theodor Vischer riconosce alle «cause apparentemente piccole» (66), e che teorizza essere affine al dualismo del sublime del suono, il cui effetto più grande è ottenuto solo dal perfetto silenzio («tale è il silenzio di Aiace nell'*Evocazione dei morti*»; Pseudo Longino 39). Infine, negare, come fa Paduano, che le colpe di Aiace causino la tragedia per il solo fatto di essere «rese note tardi, troppo tardi perché venga alterata la cristallina e compatta identificazione emotiva nei suoi confronti» (Paduano, *Aiace*) è altrettanto insostenibile e sottintende una concezione lineare, 'idraulica' dello scorrimento del senso nel testo, dal principio verso la fine, un po' troppo ingenua, incapace com'è di rendere ragione della densità, della verità e della bellezza della tragedia.⁹ L'elogio che Atena riserva ad Aiace nel prologo (*pronosteros* è il termine che designa l'eroe, vv. 118-120) non urta con la colpevolezza di Aiace, la quale, a propria volta, non ostacola affatto l'identificazione con il protagonista da parte dei fruitori della tragedia. La colpevolezza e la sofferenza unite alla grandezza che desta ammirazione sono anzi, segnatamente, le condizioni affinché l'eroe con il quale ci identifichiamo appaia tragico: diversamente, se il protagonista fosse innocente si tratterebbe di una vittima patetica (Bottiroli, *Interpretazione e strategia* 82). La condizione perché il personaggio di Aiace appaia tragico risiede nell'emersione della coscienza divisa del soggetto (Serpieri, 120). Al contempo, in virtù dell'univocità del suo agire, egli è comico – in quanto, come parodia

⁹ Si confronti al riguardo l'interpretazione di Vincenzo Di Benedetto (59-61).

di se stesso, si espone al riso dei nemici, *leitmotiv* della tragedia (vv. 79, 198, 367, 382, 454, 957-958, 961-962, 968-969, 1042-1043) – e addirittura melanconico, paragonabile a Don Chisciotte (Starobinski 58). A tale proposito, ricordiamo che Reinhardt ha sottolineato le affinità degli agoni oratori tra Teucro e gli Atridi e le dispute della commedia (44).

L'analisi del testo e l'interpretazione della tragedia di Aiace rappresentano un valido esercizio di epistemologia della letteratura nella misura in cui ci consentono di individuare, tra le letture che ne sono state date, quelle che possiamo chiamare le 'interpretazioni edipiche', che vertono sulla questione della 'vergogna-simbolica', ben distinguibili dalle 'interpretazioni narcisiste', fondate sul tema della 'vergogna-immaginaria'. Ne diamo di seguito alcuni esempi.

1. Interpretazioni basate prevalentemente su un dispositivo di analisi di tipo *simbolico-edipico*. Secondo Paduano, il suicidio di Aiace sarebbe determinato dall'intollerabile conflitto tra Io e Super-Io – «l'immagine eroica che sopravvive nel sé è incompatibile con l'immagine pubblica del pazzo sanguinario di cui Aiace è consapevole (vv. 408-409) (Paduano, *Aiace*)» – comprensibile nel contesto della «civiltà di vergogna». Tale analisi mette in luce tuttavia soltanto il lato simbolico e più 'conformistico' rispetto all'Altro dell'identificazione di Aiace, trascurando evidentemente sia quello immaginario, sia quello reale pulsionale, autodistruttivo.

2. Interpretazioni *immaginario-narcisistiche*. Molti studiosi hanno invece ravvisato le ragioni del gesto estremo di Aiace nella *hybris*, nella solitudine e nell'autosufficienza, nell'assolutezza e nell'inflessibilità del suo carattere, nel suo 'narcisismo', che lo collocherebbero al di fuori delle leggi riservate al resto degli uomini, rendendo impossibile (ri)cucire la divaricazione tra il singolo e il gruppo (Di Benedetto 42, 44, 47, 50-53, 55-6; Fraenkel 23; Paduano, *Il teatro antico* 55, 85; Reinhardt 25, 27, 35, 37-38, 40; de Romilly 84; Starobinski 52). Queste caratteristiche, e segnatamente l'estrema solitudine, sono valide tuttavia per ogni eroe sofocleo, e non aggiungono nulla alla nostra conoscenza di Aiace nello specifico. Tali considerazioni rinviano inoltre a una concezione ancora hegeliana della tragedia, come conflitto di ragioni unilaterali (Vischer 102).

La questione della vergogna può, a buon diritto, essere reinterpretata in maniera 'più pulsionale', considerando l'errore (*hamartia*) di Aiace per quello che si dimostra essere, cioè come un «atto mancato» – non per questo, naturalmente, meno imputabile alla sua volontà, ma anzi riconducibile così più propriamente al suo desiderio. Tale relazione delle motivazioni delle azioni del protagonista con il suo desiderio giustificano ulteriormente il ricorso ai concetti della teoria psicoanalitica, che accorda un ruolo centrale a questo concetto (che, lo ricordiamo, è concepito come irriducibile a quello di bisogno, di istinto o di domanda), a differenza di quanto è avvenuto tradizionalmente – fino almeno alla seconda metà del Novecento – nell'ambito della tradizione filosofica («Al gusto del filosofo niente è più contrario dell'uomo in quanto nutra desideri...»; Nietzsche, *Crepuscolo* 103). La natura della condanna di Atena sarebbe difficilmente spiegabile altrimenti: ben sapendo che l'atto compiuto da Aiace è il solo atto riuscito possibile – non per l'Io, ma per il soggetto dell'inconscio (Recalcati, *Che cosa resta* 112) –, un atto che esprime un desiderio cui l'eroe non potrebbe rinunciare (vv. 94-96), la divinità può prevedere – facendosi veggente del desiderio dell'eroe – che egli non si nasconderà nella tenda per la vergogna, compiendo così il proprio destino di morte. Si potrebbe obiettare che l'atto mancato di Aiace non sia 'genuino', poiché egli fa strage di arieti e non di uomini, ma non bisogna dimenticare che è Atena a operare tale sostituzione negli occhi di Aiace, che invece durante l'azione è convinto di uccidere uomini (cfr. vv. 43 e 64, e la sticomitia Atena-Aiace vv. 91-117). Pure, questa sostituzione corrisponde 'autenticamente' al proposito di Aiace di ridurre al silenzio i *philoï* che hanno assegnato le armi di Achille al meno meritevole

Odisseo, di degradarli, prima di ucciderli, ad animali (privi di giudizio), affinché non possano più esercitare il giudizio (i vv. 97-98 e 447-449 testimoniano che questa è la preoccupazione primaria di Aiace). Non è irrilevante ricordare che il rituale dal quale si presume abbia avuto origine la tragedia prevedeva il sacrificio del caprone/Dioniso:

La necessità di sostituire un animale “teomorfo”, il toro, con uno in cui fosse evidente una “natura antropomorfa” nasceva dal fatto che l’“assurdità” di sacrificare un essere del tutto inconsapevole della propria colpa poteva essere ammessa soltanto assegnando alla vittima animale una qualità umana. La scelta cadde quindi sul caprone per il “rapporto quasi cameratesco” che una civiltà di pastori intratteneva con l’animale. (Gentili e Garelli 47-48).

L’attribuzione di qualità umane agli animali e l’utilizzo di verbi consoni agli uomini riferiti alle bestie (e viceversa) è costante, soprattutto in riferimento ad Aiace e – circostanza da non sottovalutare – ciò avviene anche dopo il suo rinsavimento, a testimonianza che la dionisiaca attrazione per l’informe non smette nemmeno per un istante di possedere l’eroe (anche l’atto della strage è compiuto in maniera disordinata, colpendo tutt’intorno all’impazzata: *kúkelo*, v. 56, e *pipto*, vv. 42, 55, 58, 185, 300, 375, 1061, sono i termini ricorrenti). Nel prologo Odisseo è paragonato da Atena a una cagna spartana in caccia (vv. 1-2 e 7-8) e Aiace lo insulta chiamandolo volpe (furfante) (v. 103), mentre il coro ricorre alla similitudine con la pavida colomba per descrivere la propria paura (vv. 139-140). Il piccolo Eurisace ricorda a Teucro il cucciolo di una leonessa rimasta sola (vv. 985-987) (nell’*Iliade* – 17, 132-36 – Aiace è descritto come un leone che difende i propri piccoli) e in riferimento alle «dure leggi di Aiace» con le quali l’eroe afferma che debba essere cresciuto il figlio, viene scelto il termine in uso per il crudele addestramento dei cavalli (vv. 548-549). Tali processi metamorfici instaurano un doppio movimento: mentre le bestie ‘diventano’ metaforicamente uomini, Aiace si approssima progressivamente all’animalità. Al v. 93 Aiace indica il bestiame massacrato con il sostantivo *laphura*, riservato solitamente in ambito tragico alle spoglie dei nemici uccisi, e *orthòno ano*, al v. 239 del primo *kommos*, indica la posizione quasi umana degli arieti torturati. Le carcasse delle bestie sono chiamate, con ironia tragica, *nekron* (v. 309) come si usava per i nemici uccisi eroicamente, non certo di notte e con la frode (v. 47). Le imprese belliche di Aiace e la strage del bestiame sono evocati congiuntamente da Aiace stesso al v. 365 e dal coro al v. 614 del primo stasimo, nelle cui parole l’eroe viene descritto come «pastore solitario dei suoi pensieri» per mezzo dell’*bapax oiobótas*. Mentre Menelao usa il termine *chersìn pareuthúnontes* (v. 1069) per esprimere la possibilità di dominare Aiace morto, come si trattasse di guidare un bue, un cavallo o un bambino, Tecmessa descrive la strage compiuta da Aiace utilizzando termini, come *anerregnu* (v. 235), dilaniare, che si usa tra animali, ed estende il paragone tra Aiace e un animale riferendo che il suo pianto (*bruchomenos*, v. 322) è in tutto simile al muggito di un toro. Tale lamento, che in Omero era un vero e proprio rantolo di morte, preannuncia l’invocazione dell’eroe del v. 361, «uccidetemi insieme a queste bestie», frase che segna la sua maggiore prossimità all’informe della bestialità e della morte, a un perire che non è affatto umano, ma proprio piuttosto degli animali. Iniziamo a intravedere che il concetto di morte è articolabile, scisso, in senso polisemico: il «perire» animale, bestiale, dovrebbe essere distinto nettamente dal «morire» del soggetto umano, mentre qui avviene che le due sfere semantiche si incontrano e si intrecciano inestricabilmente.

In maniera tanto più sorprendente, avviene che la coppia di opposti rappresentata dalla vita e dalla morte appaiono in un rapporto di correlazione: Aiace, paradossalmente, seppure ancora vivo, è anche già morto: nella prima *rhesis*, alla presenza di Tecmessa,

l'eroe descrive se stesso come *gymnós*, nudo, spogliato delle armi, ma anche morto, inerme (v. 464), e considerando l'alternativa tra la vita ingloriosa e la bella morte (*kalòs thánatos*) utilizza spontaneamente il tempo perfetto *tethnekénai* (v. 479), quasi la sola risoluzione al suicidio equivallesse all'aver già compiuto l'atto. È sempre Aiace che parla di sé in terza persona (v. 98) e che ai vv. 405-408, mentre giace tra le «stolte prede», riconosce il proprio passato come un tempo irrimediabilmente perso, morto. Inoltre, i medesimi deittici usati in riferimento ad Aiace folle, sono ripetuti incessantemente per indicare il suo cadavere nella seconda parte della tragedia (v. 984) e il bestiame (v. 546), creando confusione e annullando le differenze tra di essi.

Questo continuo slittamento categoriale fa dell'immaginario superamento della frontiera umano-animale quella che possiamo considerare a ragione l'isotopia primaria del testo, in base alla quale accogliamo nella nostra lettura della tragedia, la definizione che ne è stata data da Reinhardt di «tragedia annientante» (Reinhardt 23), reinterprestando tale denominazione in questo senso: l'*Aiace* è una tragedia che mette in scena – in tutta la sua distruttività e nel suo più originario legame con la vita – la pulsione di morte, misconoscendo la quale sarebbe impossibile attribuire alcuna emozione, alcuna scelta, alcun desiderio, che siano autenticamente umani, ad Aiace. La *Befindlichkeit*, o tonalità emotiva (Heidegger, *Il concetto di tempo* 30; Heidegger, *Essere e tempo* 167-176, 225-233), come disposizione che pre-dispone l'esserci in uno stato d'animo nel suo rispettivo riferimento al mondo, al con-esserci degli altri e a se stesso, e a causa del suo legame con la gettatezza e con la comprensione dell'ente in quanto ente, non è riducibile a un'emozione di fondo, «il benessere o il malessere, la calma o la tensione» (Damasio 69). Ricordiamo – a proposito di quanto è umano in senso eminente, in senso 'superiore' nel senso più alto del «dire sì alla vita» – lo sviluppo che i concetti di tragico e di dionisiaco hanno avuto nel corso della riflessione di Nietzsche (in opposizione tanto a Socrate e ad Aristotele quanto a Schopenhauer) che approda nel *Crepuscolo degli idoli* alla seguente elaborazione:¹⁰

La psicologia dell'orgiasmo concepito come uno straripante senso di vita e di forza, all'interno del quale persino il dolore agisce come uno stimolante, mi dette la chiave per la concezione del sentimento *tragico*, il quale è stato frainteso sia da Aristotele sia in particolare dai nostri pessimisti. [...] Il dire di sì alla vita persino nei suoi problemi più oscuri e più gravi, la volontà di vivere che, nel *sacrificio* dei suoi tipi più elevati, si allietta della propria inesauribilità – *questo* io lo chiamo dionisiaco, *questo* io divinai come il ponte verso la psicologia del poeta *tragico*. Non per affrancarsi dal terrore e dalla compassione, non per purificarsi da una pericolosa passione mediante un veemente scaricarsi della medesima – come pensava Aristotele –: bensì per *essere noi stessi*, al di là del terrore e della compassione, l'eterno piacere del divenire – quel piacere che comprende in sé anche il *piacere dell'annientamento*. (137)

È pertanto soltanto a partire dal legame con la pulsione di morte – di cui la personificazione della spada è la manifestazione più esplicita – che possiamo spiegare perché «dolore e disperazione si esprimono nell'*Aiace* in una "forma statica di *pathos*"» (Lesky 393), o, dovremmo dire meglio, in una forma che fa apparire inevitabile, necessaria in un senso non rigido, ma che fa anzi apparire come «superiore» (Bottiroli, *Ragione flessibile* 90-94) la possibilità esistenziale che determina l'eroicità del protagonista. La distinzione tra

¹⁰ Nella riflessione del 1888, dionisiaco e apollineo sono presentati entrambi come «specie dell'ebbrezza», che si distinguono nella misura in cui quella apollinea eccita specialmente l'occhio, e agisce dunque in maniera eminente nelle arti visive, mentre quella dionisiaca ha il potere di eccitare e di potenziare l'intero sistema degli affetti. (Nietzsche, *Crepuscolo* 88).

«necessità naturale» e necessità nel senso di «possibilità superiori» degli uomini è presente in Nietzsche, seppure non venga elaborata in senso teorico, e la si ritrova nella descrizione del «coraggio di fronte alla realtà», della volontà di potenza, esibiti dai Greci: «Si sentiva la necessità di essere forti: il pericolo era vicino – stava ovunque in agguato. La splendida scioltezza delle membra, l'ardimentoso realismo e immoralismo, che è proprio dei Greci, è stato una necessità, non una natura.» (Nietzsche, *Crepuscolo* 133-134). Sulla relativa contingenza del contesto storico: «I grandi uomini sono necessari, l'epoca in cui appaiono è accidentale» (120).

Il destino che Aiace sceglie per sé è, inevitabilmente, tutt'altro che estraneo a quello della spada: egli decide di uccidersi incorporandola, in maniera tale da sottrarla tanto agli occhi del figlioletto Eurisace quanto alla sua eredità, dal momento che tale oggetto sembra portare con sé un dono/destino di morte, ricordato da Teucro e interpretato come una maledizione divina ai vv. 1029-1039:

Come potrò staccarti, infelice, / da questa lama lucida e crudele, / da questo ferro assassino / che ti ha tolto la vita? Tu non sapevi / che un giorno ti avrebbe ucciso Ettore, / da morto. In nome degli dei, guardate / la sorte di questi due uomini: / con la cintura che ricevette in dono da Aiace, / Ettore fu legato al parapetto del carro / e trascinato fino a perdere la vita; / e Aiace da lui ebbe in dono questa spada, / su di essa si è gettato e si è ucciso. / Non fu forse l'Erinni a forgiare quest'arma? / Non fu forse il crudele Ade a fabbricare / quella cintura? Io dico che tutto questo, / come ogni altra cosa, è una trama / degli dei contro gli uomini. / Se questa opinione non piace a tutti, / si tengano la loro, io conservo la mia.

A prova di tutto ciò, gli elementi che solitamente esercitano una funzione di argine nei confronti del Reale – come i nomi, l'istanza paterna... – non arrestano nel caso di Aiace la sua dionisiaca attrazione per l'informe, ma, all'opposto, se ne rivelano complici. Il dionisiaco, in questo specifico frangente, consiste in un eccesso di energia che non riesce a prendere altra forma se non quella di un progressivo irrigidimento che sfocia nell'autodistruzione. Non si può fare a meno di notare che in un contesto nel quale gli epiteti omerici sono preponderanti, Atena non venga definita, secondo la tradizione iliadica, *glaukopis*, ma, coerentemente con la sua azione distruttrice – che agisce effettivamente per mezzo di una metaforica pietrificazione, avviando il processo di irrigidimento mortifero di Aiace – *gorgopis* (v. 450), dall'occhio di Gorgone. Inoltre, Telamone, il padre che non ha mai sorriso (v. 1010), incarna il volto più severo e castrante del Padre Ideale, inavvicinabile, mitico e ineguagliabile (Recalcati, *Che cosa resta* 32), che frustra la possibilità per Aiace di trovare il proprio posto nel desiderio dell'Altro: in questo senso vanno interpretati i vv. 457-459, nei quali l'eroe lamenta di essere odiato da tutti, persino dalle pianure troiane.¹¹ A propria volta, la parola non riesce a intervenire come sottrazione della Cosa maligna del godimento autodistruttivo: al contrario, è meditando sul proprio nome per mezzo di una paraetimologia – che lo fa derivare direttamente da un'interiezione onomatopeica per esprimere dolore (*aiazein*)¹² – che l'eroe dallo scudo invulnerabile scopre il nemico in se stesso e, per esserne all'altezza, si uccide (Starobinski, 59).

La scoperta e la lotta contro il proprio «nemico interno» (Nietzsche, *Crepuscolo* 50), così determinante nella vicenda di Aiace, rappresenta la massima testimonianza dell'ori-

¹¹ Attribuiscono a Telamone un ruolo determinante nella scelta del suicidio da parte di Aiace anche Starobinski (43-45) e Di Benedetto (69-83).

¹² La prima *rhexis* si apre al v. 430 con le parole: «Ahi, ah, Aiace! Chi avrebbe mai pensato che questo nome fosse così adatto alle mie sventure!».

ginarietà della violenza nell'Esserci e del legame di questa con la natura non-coincidente – fondata su dissonanze e contrasti, inquieta e inquietante, ma proprio per questo feconda – del soggetto umano (Bottioli, *Ragione flessibile* 72-74). È sempre in Nietzsche che troviamo la formulazione più suggestiva e vera di quanto abbiamo appena rilevato, che muove a partire dalla politica per poi concentrarsi sulla condizione umana:

Un altro trionfo è la nostra spiritualizzazione dell'inimicizia. Essa consiste nel comprendere profondamente il valore espresso dal fatto di avere dei nemici: o più brevemente, nell'agire e nel trarre conclusioni tutto all'opposto di come si agiva e si concludeva una volta [...]. Per quasi tutti i partiti l'interesse alla propria conservazione è legato al fatto che la parte avversa non si indebolisca: lo stesso vale per la grande politica. Specialmente una nuova creatura, come per esempio il nuovo Reich, ha più bisogno di nemici che di amici: soltanto nel contrasto esso si sente necessario, soltanto nel contrasto esso *diventa* necessario... Non diversamente ci comportiamo verso il «nemico interno»: anche in questo caso abbiamo spiritualizzato l'inimicizia, anche qui abbiamo compreso il suo *valore*. Si è *fecondi* soltanto a prezzo di essere ricchi di contrasti; si resta giovani soltanto se si presuppone che l'anima non si distenda, non brami la pace... Niente ci è divenuto più estraneo del desiderio di una volta, quello della «pace» dell'anima, il desiderio *cristiano*; niente ci fa meno invidia della moralistica vacca e della grassa felicità della buona coscienza. Si è rinunciato alla vita *grande* se si è rinunciato alla guerra... Indubbiamente in molti casi la «pace dell'anima» non è nient'altro che un equivoco – è qualcosa di *diverso* che non riesce a darsi un nome più onesto. (Nietzsche, *Crepuscolo* 50-51)

Morto Aiace, la sua eredità è rappresentata soltanto da due elementi:

1. dalla sofferenza che l'eroe aveva riconosciuto all'origine del proprio nome, che si sposta, 'contagia' coloro che restano, amici e nemici – «ora è tempo di piangere (*aiazein*) per lui» e «O Aiace, sventurato, che cos'eri un tempo e ora cosa sei! faresti piangere anche i tuoi nemici», afferma Tecmessa ai vv. 904 e 923-924;

2. dallo scudo per il figlio Eurisace (*eurysakos*, letteralmente 'ampio scudo'), «tratto unario di identificazione», che fonda la singolarità ma che viene altresì prelevato dall'Altro (Recalcati, *Che cosa resta* 131).

3. La scelta di Aiace: in che senso un suicidio può essere eroico e la sofferenza rappresentare un'eredità

La scelta autonoma di Aiace di suicidarsi rappresenta, in maniera apparentemente paradossale, il solo limite all'attrazione distruttiva verso l'annullamento dionisiaco che supera le barriere del Reale, verso l'anonimato che la morte – e si tratta in questo caso della morte comune, ingloriosa – comportava per l'uomo nella cultura greca antica,¹³ quasi fosse equiparata a un mero perire animale. È solamente dandosi da sé la morte che l'eroe può riparare alla vergogna dei risvolti grotteschi e ingloriosi della vendetta mancata, nella misura in cui tale gesto gli consente di affermare di non aver vissuto neppure un intero giorno come *átimos*, e quindi di acquisire il riconoscimento *dell'aristeia* grazie agli onori funebri privati (vv. 1339-1342) (Lesky 275). Che il suicidio di Aiace sia una scelta caratterizzata dalla volontà di agire, scelta 'attiva', una scelta eroica di libertà,¹⁴ e non un lasciarsi morire disperato come fosse la sola alternativa rimasta, lo dimostrano le parole di Tec-

¹³ «Perché nel sistema della morte eroica, vi è al contempo l'idea che la morte sia una soglia inattraversabile dietro cui c'è un mondo d'orrore, d'anonimato, di magma in cui ciascuno si perde» (Vernant, 31).

¹⁴ Il parallelo istituito da Paduano (*Aiace*) tra Aiace e Achille non sussiste in virtù della natura semidivina, non totalmente intaccata dalla mancanza-a-essere, del secondo.

messa che rivela il desiderio di morire di Aiace (vv. 953-954, 966-968), ma ancor più è siglato dal rovesciamento del rapporto tomba-corpo, per cui le spoglie di Aiace abiteranno la tomba, anziché esserne ospitate (v. 1165). I riferimenti alla ciclicità (vv. 672-686), l'ironia e le ambiguità lessicali della *Trugrede* (discorso ingannatore), che hanno diviso gli interpreti riguardo all'onestà di Aiace, a nostro avviso riflettono precisamente la correlazione vita-morte e la genuina difficoltà di parlare apertamente del suicidio, senza rendere necessaria l'ipotesi della malafede o di un mutamento d'intenti da parte del protagonista.¹⁵

L'«inavvertita verità» propria della tragedia di Aiace si cela in quello che per una logica separativa non può essere altro che un insolubile e curioso paradosso: quello della vita che va incontro alla morte, a una morte che non le è tuttavia estranea, ma che al contrario è già fin dall'origine installata nella vita, perché le due sono legate 'dionisiacamente':

Sotto l'incantesimo del dionisiaco non solo si restringe il legame fra uomo e uomo, ma anche la natura estraniata, ostile o soggiogata celebra di nuovo la sua festa di riconciliazione col suo figlio perduto, l'uomo. (Nietzsche, *Nascita della tragedia* 25)

La vita individuale di Aiace (*bios*), limitata dal proprio orizzonte di mortalità, si spinge al fondo della vita umana e animale (*zōē*), che non conosce la morte e, anzi, la esclude, per poi ridistanziarsene tramite la scelta del suicidio e il *kléos áphthiton* (la gloria cantata) di cui la tragedia stessa – «luogo della perfetta correlazione del dionisiaco e dell'apollineo» (Gentili e Garelli 32) – è espressione e testimonianza:

La morte eroica procura non solo un onore incomparabile ma realizza il paradosso di una creatura umana mortale, effimera, votata al ciclo – il passaggio attraverso differenti tappe fino alla misera morte – che caratterizza l'uomo e lo oppone agli dèi. (Vernant 15)

Risulta chiaro che teorie cognitivo-valutative sono in grado di cogliere soltanto il momento apollineo di questa correlazione dinamica e conflittuale, poiché – riconoscendo alle emozioni una funzione evolutiva – si schierano completamente dalla parte delle sole pulsioni di vita, autoconservative e miranti alla stabilità (così ben funzionanti nelle persone distratte, immerse nell'esperienza robotica, alienante dell'*automaton!*), di cui la pulsione di morte sarebbe tutt'al più una deriva patologica (Gianvito Martino, conversazione privata del 17 dicembre 2013). Sono particolarmente eloquenti a questo proposito le seguenti affermazioni di Antonio Damasio:

¹⁵ Il problema sorto attorno alla *Trugrede* riguarda le seguenti alternative: se nel pronunciare il discorso Aiace non fosse intenzionato a suicidarsi le sue parole sarebbero da intendersi senza alcuna ambiguità, e all'espressione onesta della sua 'conversione' al modo di vivere fino a un attimo prima inaccettabile, dovrebbe seguire un'ulteriore, assai problematico, ravvedimento a favore del suicidio. Se invece Aiace fosse convinto di suicidarsi l'ambiguità servirebbe a mascherare tale intento, dunque Aiace mentirebbe affermando di aver rinunciato a tale proposito, e la *Trugrede* sarebbe un discorso interamente segnato dall'ironia.

D'altra parte, come ricorda Reinhardt, è «tipico dell'arte di Sofocle rappresentare il comportamento di un eroe e il suo rapporto con la verità in modo tale da provocare, a sua insaputa, un contrasto insanabile tra ciò che egli fa e dice e ciò che egli vuole e crede.» (25). Tale considerazione è il *pendant* più coerente del concetto di «deveggenza» elaborato a proposito dell'Aiace da parte di Starobinski (51). Secondo Lesky, il mutamento di Aiace sarebbe soltanto apparente e l'ironia del discorso lascerebbe scorgere la verità nascosta sotto il velo dell'inganno, e pertanto l'ode gioiosa sul mutamento di Aiace sarebbe l'espressione del tragico impigliarsi dell'uomo nell'errore (Lesky 272-273).

Le emozioni sono complicate collezioni di risposte chimiche e neurali, che formano una configurazione; tutte le emozioni hanno un qualche ruolo regolatore da svolgere, che porta in un modo o nell'altro alla creazione di circostanze vantaggiose per l'organismo in cui si manifesta il fenomeno; le emozioni riguardano la vita di un organismo – il suo corpo, per essere precisi – e il loro ruolo è assistere l'organismo nella conservazione della vita. [...] [P]er certe classi di stimoli evidentemente pericolosi o di gran valore, provenienti tanto dall'ambiente interno quanto da quello esterno, l'evoluzione ha composto la risposta corrispondente in forma di emozione. Ecco perché, nonostante le infinite variazioni che si rilevano tra culture diverse, tra individui diversi e nell'arco di una vita, si può prevedere con una certa probabilità di successo che certi stimoli produrranno certe emozioni. [...] In altre parole, lo "scopo" biologico delle emozioni è chiaro e le emozioni non sono un lusso superfluo. Le emozioni sono curiosi adattamenti che fanno parte integrante dell'apparato grazie al quale gli organismi regolano funzioni vitali. Questo componente va immaginato inserito tra il kit fondamentale di sopravvivenza (che comprende, tra le altre cose, la regolazione del metabolismo, i riflessi semplici, le motivazioni, i processi biologici legati al dolore e al piacere) e i dispositivi dei livelli superiori della ragione, ma ancora appartenente in grande misura alla gerarchia dei dispositivi di regolazione della vita. In specie meno complicate della nostra, e nelle persone distratte, le emozioni producono, in effetti, comportamenti del tutto sensati dal punto di vista della sopravvivenza. (70, 73-74)

D'altronde, secondo la teoria cognitivo-valutativa delle emozioni di Martha C. Nussbaum, la passione di Aiace corrisponderebbe alla seguente descrizione: dal momento che le emozioni implicano giudizi su cose importanti – giudizi nei quali, nel considerare un oggetto esterno importante per il nostro benessere, riconosciamo il nostro «essere bisognosi» (*neediness*) e la nostra incompletezza riguardo a cose del mondo che non controlliamo pienamente – le armi di Achille rappresentano degli oggetti esterni estremamente rilevanti come elementi dell'insieme di fini di Aiace, necessari per la sua prosperità personale (*eudamonia*), che pertanto concentrano la sua stima e la sua valutazione.¹⁶ La natura della valutazione eudamonistica spiegherebbe – essendole proporzionale – l'intensità dell'emozione. Ma se non si rilevasse la centralità della pulsione di morte, resterebbe tuttavia inspiegabile, da parte di Aiace, l'uomo dal «pensiero oltre misura» (vv. 758-760), definito da Atena *pronousteros* (v. 119), «insuperabile in ponderazione e tempestività nell'agire» (Lesky 268), un errore di valutazione tale da fargli preferire la morte alla mancata attribuzione delle armi di Achille, simbolo – certo non esclusivo – della gloria. Vale la pena di evidenziare che l'Aiace sofocleo non è 'una stupida macchina da guerra', non è un guerriero 'tutto muscoli e niente cervello'.

Nuovamente, siamo giunti di fronte a due concezioni inconciliabili: nell'ottica 'apollinea' (scientifica) il legame di coappartenenza tra la vita e la morte non è pensabile se non separando i due principi e decretandone o l'esclusione reciproca (come nell'epicureismo), o la coesistenza pacifica, o ancora, tutt'al più, l'alternò avvicendamento o la miscelazione. L'iscrizione radicale della morte nella vita si ritrova invece in autori come Heidegger (*Essere e tempo*) e Lacan (*Seminario II*). Vale la pena di affrontare la lettura diretta dei brani di Damasio e di Freud per confrontare le rispettive prospettive. Così si esprime Damasio:

Un semplice organismo unicellulare, un'ameba, poniamo, non è soltanto vivo, ma è anche determinato a rimanere tale. Essendo una creatura priva di cervello e di mente, un'ameba non è a conoscenza delle intenzioni del proprio organismo nello stesso senso in cui noi siamo a conoscenza delle nostre analoghe intenzioni. Ma la forma di un'intenzione è non-

¹⁶ «Le emozioni implicano sempre il pensiero di un oggetto, associato a quello della rilevanza o importanza dell'oggetto stesso; esse implicano quindi sempre stima o valutazione» (Nussbaum 41).

dimeno presente, espressa dal modo in cui la piccola creatura riesce a tenere in equilibrio il profilo chimico del suo milieu interno mentre tutt'intorno, nell'ambiente esterno, si può scatenare il putiferio. Quel che intendo è che l'impulso a rimanere vivi non è uno sviluppo moderno. Non è una proprietà esclusiva degli esseri umani. In un modo o nell'altro, è comune a tutti gli organismi viventi, dal più semplice al più complesso. A variare è il grado di conoscenza di tale impulso nei diversi organismi. Pochi se ne rendono conto. Ma l'impulso è comunque presente, che l'organismo lo sappia o meno. Grazie alla coscienza, gli esseri umani ne hanno una viva consapevolezza. (169)

Questa invece la posizione di Freud:

Ognuno dei cambiamenti imposti a un organismo nel corso della vita è stato accolto dalle pulsioni organiche conservatrici e preservato per essere successivamente ripetuto; queste pulsioni suscitano così necessariamente la falsa impressione di essere forze inclini al mutamento e al progresso, mentre invece cercano semplicemente di raggiungere una meta antica seguendo vie ora vecchie ora nuove. Si potrebbe anche indicare questo fine ultimo degli sforzi di tutto ciò che è organico. Sarebbe in contraddizione con la natura conservatrice delle pulsioni se il fine dell'esistenza fosse il raggiungimento di uno stato mai attinto prima. Al contrario, si deve trattare di una situazione antica, di partenza, che l'essere vivente abbandonò e a cui cerca di ritornare, al termine di tutte le tortuose vie del suo sviluppo. Se possiamo considerare come un fatto sperimentale assolutamente certo e senza eccezioni che ogni essere vivente muore (ritorna allo stato inorganico) per motivi interni, ebbene, allora possiamo dire che la meta di tutto ciò che è vivo è la morte, e, considerando le cose a ritroso, che gli esseri privi di vita sono esistiti prima di quelli viventi. [...] Queste vie errabonde che portano alla morte, fedelmente serbate dalle pulsioni conservatrici, si presenterebbero oggi a noi come l'insieme dei fenomeni della vita. Se teniamo fermo alla natura esclusivamente conservatrice delle pulsioni, questa ipotesi sull'origine e sullo scopo della vita è la sola che possiamo formulare.

Non meno sorprendente di queste conclusioni appare quella che concerne i grandi gruppi di pulsioni la cui esistenza poniamo alla base dei fenomeni biologici degli organismi. L'ipotesi di pulsioni di autoconservazione del tipo di quelle che noi attribuiamo ad ogni essere vivente è in singolare contrasto col presupposto che tutta la vita pulsionale serva a determinare la morte. Vista alla luce di questo presupposto l'importanza teoretica delle pulsioni di autoconservazione, di potenza e di autoaffermazione diventa molto minore. Sono pulsioni parziali, che hanno la funzione di garantire che l'organismo possa dirigersi verso la morte per la propria via, e di tenere lontane altre possibilità di ritorno all'inorganico che non siano quelle immanenti allo stesso organismo. Non dobbiamo più contare sulla misteriosa tendenza dell'organismo (così difficile da inserire in qualsiasi contesto) ad affermarsi contro tutto e contro tutti. Essa si riduce al fatto che l'organismo vuole morire solo alla propria maniera. Si determina così il paradosso che l'organismo vivente si oppone con estrema energia a eventi (pericoli) che potrebbero aiutarlo a raggiungere più in fretta lo scopo della sua vita (per così dire grazie a un corto circuito). Ma questo comportamento è quello che caratterizza precisamente gli sforzi meramente pulsionali, in contrasto con quelli intelligenti. (Freud, *Al di là del principio di piacere* 62-64)

Benché possa essere riconducibile a un unico 'intento' – quello di sottrarsi al giudizio degli Achei – quanto trova la propria affermazione nel suicidio di Aiace si rivela nella forma di un atto decisamente sovradeterminato, che a propria volta è causa di effetti antitetici. Anzitutto, la necessità del suicidio deriva, e al contempo ribadisce e sancisce, che nessun altro eroe è altrettanto valoroso di Aiace, e, pertanto, se Aiace deve soccombere a qualcuno, questi non può essere che il più valoroso in assoluto, dunque Aiace stesso. Inoltre, nel corso della tragedia l'isotopia dello sconfinamento della barriera umano-animale esprime in termini figurati, e quanto mai concreti, in cosa consiste il tentativo da

parte dell'eroe di sottrarsi al giudizio dei compagni d'armi: tale atto viene assunto e intrapreso da Aiace precisamente quando dichiara il proprio desiderio di morire e/per confondersi con i resti delle bestie massaccate. Il culmine di tale sconfinamento – che interpretiamo come il riconoscimento e l'inizio del superamento del proprio essere *palea* di Aiace – sembrerebbe raggiunto nel momento in cui l'eroe si uccide, facendo di se stesso un cadavere, un residuo. Ma il cadavere di Aiace (che resta in scena dal v. 866 fino alla fine della tragedia e viene continuamente indicato, nominato, 'chiamato in causa') non è paragonabile ai resti delle bestie massaccate: a determinare la differenza è il *nome*. Il problema di essere giudicato non esiste per l'animale, per l'anonimo: è per questo che nemmeno la morte – nel caso di Aiace e per quanto Aiace stesso lo desidera – è in grado di gettare l'eroe nell'anonimato, né di distrugge la sua identità. A conferma di ciò sta l'intera la disputa attorno alla sepoltura del suo cadavere: essa deriva infatti proprio dal fatto che il nome, il suo nome glorioso e doloroso, non abbandona Aiace nemmeno da morto. La sola presenza in scena delle spoglie dell'eroe smentisce la pretesa di Agamennone di dominare Aiace da morto (vv. 1257-1258), di essergli in qualche modo superiore per il solo fatto di essere ancora vivo, di non essere un'ombra gettata nell'anonimato della morte. In un trionfo estremo e insuperabile, persino i semplici resti di Aiace vincono sull'arroganza e sulla vanagloria dei vivi: nulla di più antierico e infantile dell'atteggiamento degli Atridi, che credono basti essere i soli rimasti (rimasti in vita, semplicemente-presenti) per essere 'più forti', più eroici. Gli Atridi appaiono ridicoli e meschini nella misura in cui sostengono il primato della mera esistenza su quello della possibilità necessaria – assunta e dichiarata nel suo destino di morte suicida – impersonata da Aiace, e ancora dalle sue spoglie. Lo statuto ontologico della semplice presenza non equivale e non è sufficiente all'ottenimento di un qualsiasi «valore» umano, o eroico: la testimonianza di Aiace non è quella del reduce, ma quella del guerriero che fino all'ultimo nella propria grandezza ha rappresentato un pericolo per gli altri non meno che per sé, e per il quale la guerra non giunge mai a termine. *Malgrado* e, al tempo stesso, *grazie* al tentativo di 'liberarsi' del proprio nome – rinuncia questa che consentirebbe all'eroe di sottrarsi tanto al dolore quanto al giudizio (a qualsiasi giudizio) – il nome di Aiace, insieme alla sofferenza che è iscritta in esso, trionfa: il dolore per la sua morte si trasmette a chi ha amato, e ama, il suo nome; e insieme alla sofferenza, è l'amore del suo nome che ne alimenta la memoria. L'esito del suicidio di Aiace rappresenta la sua unica, vera affermazione tragica perché, per mezzo della propria rovina (riconoscendo il proprio essere *palea* e facendo di sé un resto, un cadavere), l'eroe fa in modo che si avveri la propria più intima speranza: rendere il giudizio degli Achei inutile facendolo iscrivere nel dominio dell'impossibile – si noti bene, sebbene sia già stato compiuto! – e lo fa in un modo tanto drastico da rendere irrilevanti tutti i rapporti di consequenzialità e la stessa linearità del tempo.

Queste ultime considerazioni ci consentono di avanzare una nuova ipotesi per l'interpretazione delle «dure leggi di Aiace» e, in particolare, della *Trugrede* e dei suoi tanto discussi versi centrali (vv. 670-676). Le dure leggi che Aiace auspica guideranno Eurisace non sono da intendere nel senso dell'azione rigida dell'*imprinting*: il padre, il modello, infatti, sarà assente, ma è proprio la sua stessa assenza che rappresenta il contenuto più autentico dell'eredità trasmessa da Aiace (non si potrebbe nemmeno parlare di eredità in senso proprio senza un'assenza, o un'eclissi momentanea, del Padre). L'eredità di Aiace è la testimonianza di cosa significa essere un eroe: la dura legge che fa di un uomo un eroe (e di un eroe un vero uomo) è quella che prescrive l'imperativo di essere all'altezza di se stessi: «Occorre non "lasciarsi andare" neppure dinanzi a se stessi» (Nietzsche, *Crepuscolo* 124-125). Ed essere all'altezza di se stessi implica per l'eroe l'impresa di essere all'altezza del proprio errore, del proprio dolore, della propria speranza e del proprio destino, del

proprio successo e della propria sventura, di tutto quello che Aiace ha ritrovato iscritto nel proprio nome.

In nessun luogo del testo più che nel cosiddetto «discorso ingannatore» (vv. 646-692) emerge la natura non-comunicativa e, potenzialmente, sempre ironica di ogni enunciato, la cui analisi non è effettivamente mai riducibile totalmente, senza scarti, a quella linguistica.¹⁷ La parola di Aiace è «parola piena», legata al suo desiderio più autentico – non «parola vuota», espressione delle illusioni del *Moi* – è pertanto una parola che richiede di essere indagata dalla «linguisteria», con strumenti forgiati appositamente a questo scopo (Lacan, *Seminario XX* 15-16). Ma a cosa è riconducibile l'oscurità di questi versi? Qual è il motivo di questa sfida suprema lanciata al «desiderio di senso» e all'istanza comunicativa? Certamente, la scelta dell'ermetismo estremo è coerente con la scelta di Aiace di isolarsi, di non parlare più ad alcuno e ha un correlativo nel suo isolamento graduale. Aiace si sottrae infatti progressivamente prima agli sguardi dei *philoí*, e in seguito allo sguardo di Tecmessa, lo sguardo della persona amata e che lo ama sopra tutto, tragicamente affine allo sguardo della morte,¹⁸ di fronte ai quali ogni uomo si scopre più che mai *gymnós*. Inoltre, un discorso del genere contribuisce non poco a garantire un effetto di sorpresa e terrore all'ultimo monologo, ma la sua necessità non si esaurisce nell'efficacia di una strategia narrativa. Sembra infatti che dobbiamo ammettere come tragicamente e ironicamente vero che «noi siamo anche già ben oltre le cose per cui abbiamo parole. In ogni discorso c'è un granello di disprezzo. Si direbbe che il linguaggio sia stato inventato soltanto per le cose di qualità media, mediocre, per qualcosa di comunicabile» (Nietzsche, *Crepuscolo* 101). Riteniamo che sia indispensabile legare la densità del linguaggio della *Trugrede* alla situazione emotiva e alla questione che Aiace sta cercando di affrontare, e che fatica tanto a pensare quanto a dire: la necessità del suicidio¹⁹. Per quanto tortuoso e indecifrabile – fintanto che si permane nell'errore di considerare all'interno del dominio del «comunicativo» l'intento della *Trugrede* – il discorso di Aiace si chiude con una parola che ne conferma e anticipa il «successo» eroico: *sesosménon*, salvezza, liberazione, che solo il suicidio gli può garantire. Nel gesto di Aiace risuona una delle possibili declinazioni del concetto di libertà che siamo portati a giudicare «superiore» – perché comprensibile profondamente solo dall'uomo guerriero, dall'eroe – nel suo invito a pensare e ad accettare che «talvolta il valore di una cosa non sta in ciò che si consegue con essa, bensì in ciò che si paga per essa – in quel che essa ci costa» (Nietzsche, *Crepuscolo* 113).

Se, come afferma Nietzsche, ciò che rende eroici è «muovere incontro al proprio supremo dolore e insieme alla propria suprema speranza» (Nietzsche, *Crepuscolo* 196), lo sventurato, l'inflessibile Aiace dal triste nome (*dusmor'Aias*, v. 923; *dustrapelos*, v. 913; *dusonumos*, v. 914), capace di precorrere la propria morte sperando nel riconoscimento dell'*aristeia*, è il rappresentante più eminente di tale eroicità. E la tragedia medesima, a differenza di quanto avviene per i testi nei quali prevale il piacere edipico di scoperta che si rivolgono nella sola direzione della conoscenza (Barthes, *Variazioni* 8), è da riconoscere come la forma letteraria che sa esprimere meglio e in maniera esteticamente efficace una verità paradossale, consentendo anche al fruitore di «guardare» contemporaneamente all'essere glorioso e all'essere *palea*, alla

¹⁷ La considerazione che emerge dalla poetica di Jorge Luis Borges, secondo la quale ogni testo porterebbe in sé la propria parodia, può essere estesa evidentemente allo statuto identitario del soggetto umano in quanto non-coincidente con se stesso.

¹⁸ Sulla relazione fra lo sguardo dell'amore e lo sguardo della morte scrive Cesare Pavese il 25 marzo 1950: «Non ci si uccide per amore di *una* donna. Ci si uccide perché un amore, qualsiasi amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla» (Pavese 357).

¹⁹ La riflessione di Bruno Bettelheim si è concentrata sulle situazioni estreme nelle quali il soggetto può trovarsi: nel bellissimo saggio «Il limite ultimo», al quale rimandiamo, abbiamo trovato una delle descrizioni più acute, ricche di delicatezza e di rispetto per chi medita tale scelta (Bettelheim 17-33).

vita e alla morte nel loro rapporto di coappartenenza. Rapporto paradossale e possibilità di identificazione che sono espliciti nelle parole di Odisseo: «Ma anche se mi è nemico io lo compiangio, quell'infelice piegato al giogo di una crudele sventura. Nella sua sorte vedo anche la mia e vedo che noi tutti, tutti noi che viviamo, non siamo che fantasmi ed ombre vane» (vv. 121-126).²⁰

Concludiamo questa lettura con un ultimo cenno di confronto fra l'estetica nicciana, la sua descrizione dell'eroismo come sforzo autotelico e dell'eroe come massimo dissipatore di energia,²¹ e la posizione delle scienze neurocognitive, che sostiene il primato strutturale delle funzioni difensive nella formazione del soggetto (primato dal quale deriverebbe la necessità del rafforzamento dell'Io per il mantenimento della salute psichica),²² da cui discende che nessun uomo, nella prospettiva neurocognitiva, potrebbe mai essere definito come eroico in senso tragico e umano:

Eccezionale è il *pericolo* insito negli uomini e nelle epoche grandi; lo sfinimento in tutte le sue forme, la sterilità li segue da vicino. Il grande uomo è una fine; la grande epoca, il Rinascimento per esempio, è la fine. Il genio – nell'opera e nell'azione – è necessariamente un dissipatore: *lo spendersi* è la sua grandezza... L'istinto dell'autoconservazione è, per così dire, sospeso; la strapotente pressione delle forze erompendi gli inibisce ogni salvaguardia e ogni cautela in questo senso. Si chiama ciò «sacrificio»; si esalta in ciò il suo «eroismo», la sua indifferenza verso il proprio bene, la sua dedizione a una idea, a una grande causa, a una patria: ma sono tutti fraintendimenti... Egli erompe, straripa, si consuma, non si risparmia – con fatalità, ineluttabilmente, involontariamente, come il traboccare di un fiume oltre le sue rive. (Nietzsche, *Crepuscolo* 121)

Bibliografia

Barthes, Roland. "Il piacere del testo". *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*. Trad. Carlo Ossola. Torino: Einaudi, 2010. 73-127. Stampa (*Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973. Stampa).

²⁰ Si noti, nuovamente, la differenza rispetto alla prospettiva separativa di Agamennone, che disconoscendo non soltanto il valore ineguagliabile di Aiace, ma soprattutto la coappartenenza tra morte e vita, ritiene di essere superiore all'eroe morto (v. 1257) per il solo fatto di appartenere alla *Wirklichkeit* (ci sembra estremamente attuale questa forma patologica dell'affermare la propria presenza, ovunque, a ogni costo: tutte le espressioni entusiastiche e maniacali dell'«io ci sono!», «io sono qui!» hanno la pretesa di sostituire una presenza a sé, una qualità/dimensione/modalità di essere dell'Esserci, che appare sempre più difficile da conquistare in senso reale, autentico specificatamente in relazione all'Altro).

²¹ Si legga ancora Nietzsche sul rafforzamento dell'Io: «il suo infimo istinto, quello della conservazione e dell'incremento di sé» (Nietzsche *Crepuscolo* 95) e sulla funzione difensiva: «Anti-Darwin: la lotta per la vita è un'eccezione; l'aspetto globale della vita non è lo stato di bisogno [...]. Non si deve confondere Malthus con la natura. – Ma posto che tale lotta esista – e in realtà essa si verifica –, questa purtroppo si risolve tutto all'opposto di quel che si augura la scuola di Darwin e di quel che forse *sarebbe lecito* augurarci insieme a essa: i deboli tornano sempre a soverchiare i forti – ecco quel che succede, essi sono in gran numero, sono anche *più accorti*... Darwin ha dimenticato (– questo è inglese!) lo spirito, *i deboli hanno più spirito*... [...] Chi ha la forza, si sbarazza dello spirito [...]. Come si vede, per spirito io intendo la cautela, la pazienza, l'astuzia, la simulazione, il grande dominio di se stessi e tutto quel che è *mimicry* (a quest'ultima appartiene una gran parte della cosiddetta virtù)» (91-92).

²² Non potendo per ragioni di spazio sviluppare ulteriormente la questione della lettura data in ambito neurocognitivo delle affermazioni di Freud sui meccanismi di difesa contenute in Inibizione, sintomo e angoscia (1925), rimandiamo all'esposizione della questione data nel capitolo 4 di Marraffa e Pater-noster (157-201).

- . "Variazioni sulla scrittura". *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*. Trad. Carlo Ossola. Einaudi: Torino 2010. 3-71. Stampa ("Variations sur l'écriture", *Œuvres complètes (1966-75)*, II. Paris: Seuil. 1994. Stampa).
- Bernini, Marco e Marco Caracciolo. *Letteratura e scienze cognitive*. Roma: Carocci, 2013. Stampa.
- Bettelheim, Bruno, *Sopravvivere e altri saggi*. Trad. Adriana Bottini. Milano: SE, 2005. Stampa.
- Bottiroli, Giovanni. *Interpretazione e strategia*. Milano: Guerini e associati, 1987. Stampa.
- . *Teoria dello stile*, La Nuova Italia: Firenze 1992. Stampa.
- . "Plasticità e pudore", in *Spazio Filosofico*, 5, maggio 2012. Stampa.
- . *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013. Stampa.
- . «"Non si racconta impunemente una storia di castrazione". Il contagio delle identità in Sarrasine». IN pubblicazione, 2014. Stampa.
- Ciani, Maria Grazia. Prefazione. *Aiace*. Di Sofocle. Trad. Maria Grazia Ciani, Venezia: Marsilio, 1999. 11-31. Stampa.
- Damasio, Antonio R. *Emozione e coscienza*. Trad. Simonetta Frediani. Milano: Adelphi, 2011. Stampa (*The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. Harcourt, 1999. Stampa).
- Dennett, Daniel. *The Intentional Stance*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 1987. Stampa (Trad. Erica Bassato, *L'atteggiamento intenzionale*. Bologna: Il Mulino, 1993. Stampa.)
- Di Benedetto, Vincenzo. *Sofocle*. Firenze: La Nuova Italia, 1991. Stampa.
- Diotaiuti, Pierluigi. "I vissuti emozionali primari e la memoria affettiva nella prospettiva psicoanalitica". *Le emozioni fra cognitivismo e psicoanalisi*. Eds. Fiorangela Oneroso e Anna Gorrese. Napoli: Liguori, 2004. 55-84. Stampa.
- Fraenkel, Eduard. *Due seminari romani di Eduard Fraenkel. Aiace e Filottete di Sofocle*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1977. Stampa.
- Freud, Sigmund. "La rimozione". *Metapsicologia*. Trad. Renata Colorni. Torino: Bollati Boringhieri, 2011. 53-67. Stampa ("Die Verdrängung". *Theoretische Schriften*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1931. 83-971. Stampa).
- . *Al di là del principio di piacere*. Trad. Anna Maria Marietti e Renata Colorni. Torino: Bollati Boringhieri, 2012. Stampa (*Jenseits des Lustprinzips*. Leipzig-Wien-Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920. Stampa).
- Frixone, Marcello. "Categorizzazione/Concetti". *Scienze cognitive. Un'introduzione filosofica*. Eds. Massimo Marraffa e Alfredo Paternoster. Roma: Carocci, 2011. 95-110. Stampa.
- Frixone, Marcello e Paolo Labinaz. "Il ragionamento", Eds. Massimo Marraffa e Alfredo Paternoster. Roma: Carocci, 2011. 111-126. Stampa.
- Gentili, Carlo e Gianluca Garelli. *Il tragico*. Bologna: Il Mulino, 2010. Stampa.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetica*. Trad. Francesco Valagussa. Milano: Bompiani, 2012. Stampa (*Vorlesungen über die Ästhetik*. Berlin: Duncker und Humblot, 1842. Stampa).

- Heidegger, Martin. *Il concetto di tempo*. Trad. di Franco Volpi. Milano: Adelphi, 2012. Stampa (*Der Begriff der Zeit*. Vortrag vor der Marburger Theologenschaft Tübingen: Max Niemeyer, 1989. Stampa).
- . *Essere e tempo*. Trad. Pietro Chiodi. Milano: Longanesi. 2008 (*Sein und Zeit*, Halle. 1927. Stampa).
- . *L'origine dell'opera d'arte*. Trad. Ivo De Gennaro e Gino Zaccaria. Milano: Marinotti, 2012. Stampa (*Der Ursprung des Kunstwerkes*. Frankfurt am Mai: Vittorio Klostermann, 1950. Stampa).
- Lacan, Jacques. *Il seminario. Libro II. L'Io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi (1954-1955)*. Trad. Giacomo B. Contri. Torino: Einaudi, 1991. Stampa. (*Séminaire II de Jacques Lacan. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*. Paris: Seuil, 1978. Stampa).
- . *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*. Trad. Antonio Di Ciaccia. Torino: Einaudi, 2008. Stampa (*Séminaire VII de Jacques Lacan. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*. Paris: Seuil, 1986. Stampa).
- . *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*. Trad. Giacomo B. Contri. Torino: Einaudi, 1979. Stampa (*Séminaire XI de Jacques Lacan. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse (1964)*. Paris: Seuil, 1973. Stampa).
- . *Il seminario. Libro XVII. Il rovescio della psicoanalisi (1969-1970)*. Trad. Antonio Di Ciaccia. Torino: Einaudi, 2001. Stampa (*Séminaire XVII de Jacques Lacan. L'envers de la psychanalyse (1969-1970)*. Paris: Le Seuil, 1991. Stampa).
- . *Il seminario. Libro XX. Ancora (1972-1973)*. Trad. Antonio Di Ciaccia. Torino: Einaudi, 2011. Stampa (*Le séminaire de Jacques Lacan. Livre XX. Encore (1972-1973)*. Paris: Seuil, 1975. Stampa).
- Lesky, Albin. *La poesia tragica dei Greci*. Trad. Pietro Rosa. Bologna: Il Mulino, 1996. Stampa (*Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972. Stampa).
- Marraffa, Massimo e Alfredo Paternoster. *Sentirsi esistere. Inconscio, coscienza, autocoscienza*. Roma-Bari: Laterza, 2013. Stampa.
- Nietzsche, Friedrich W. *La nascita della tragedia*. Trad. Giorgio Colli. Milano: Adelphi, 2009. Stampa (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik oder Griechentum und Pessimismus*. 1871. Stampa).
- . *La Gaia Scienza e Idilli di Messina*. Trad. Ferruccio Masini. Milano: Adelphi, 2013. Stampa (*W. Die fröhliche Wissenschaft*. 1886. Stampa).
- . *Crepuscolo degli idoli ovvero come si fa filosofia con il martello*. Trad. Ferruccio Masini. Milano: Adelphi, 2013. Stampa (*W. Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt*. 1888. Stampa).
- Nussbaum, Martha C. *L'intelligenza delle emozioni*. Trad. Rosamaria Scognamiglio. Bologna: Il Mulino, 2004. Stampa (*Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Stampa).
- Omero, *Iliade*, Trad. Giovanni Cerri. Milano: BUR 2003.
- Oneroso, Fiorangela. "La logica delle emozioni". Eds. Fiorangela Oneroso e Anna Gorrese. Napoli: Liguori, 2004. 37-53. Stampa.

- Oneroso, Fiorangela e Anna Gorrese, eds. *Le emozioni fra cognitivismo e psicoanalisi*. Napoli: Liguori, 2004. Stampa.
- Paduano, Guido. *Il teatro antico*. Roma-Bari: Laterza, 2005. Stampa.
- . *Aiace. L'io come assoluto*. 22 Novembre 2013. Web. 15 Giugno 2015. <<http://www.in-dafondazione.org/prometeus-rivista-online/aiace-l%E2%80%99io-come-assoluto/>>.
- Padula, Alessandra. "Le emozioni nelle prospettive della psicologia e della psicoanalisi", *Le emozioni fra cognitivismo e psicoanalisi*. Eds. Fiorangela Oneroso e Anna Gorrese. Napoli: Liguori, 2004. 7-35. Stampa.
- Pavese, Cesare. *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)*, Einaudi, Torino, 1952. Stampa
- Proust, Marcel. *Alla ricerca del tempo perduto*. I. Trad. Natalia Ginzburg, Torino: Einaudi, 2005. Stampa (*À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1913-1927. Stampa).
- Pseudo Longino, *Il Sublime*. Trad. Giovanni Lombardo. Palermo: Aesthetica, 2007. Stampa.
- Recalcati, Massimo. *Il vuoto e il resto. Il problema del reale in Jacques Lacan*. Milano-Udine: Mimesis, 2013. Stampa.
- . *Elogio dell'inconscio. Dodici argomenti in difesa della psicoanalisi*. Milano: Bruno Mondadori, 2007. Stampa.
- . *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Milano: Raffaello Cortina, 2011. Stampa.
- Reinhardt, Karl. *Sofocle*. Trad. Maria Antonietta Forgiione. Genova: Il Melangolo, 1989. Stampa (*Sophokles*. Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann, 1976. Stampa).
- Richards, Ivor Armstrong. *I fondamenti della critica letteraria*. Trad. Elio Chinol e Franco Marengo. Torino: Einaudi, 1972. Stampa (*Principles of Literary Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1928. Stampa).
- de Romilly, Jacqueline. *La tragedia greca*. Trad. Arturo Panciera. Bologna: Il Mulino, 2011. Stampa (*La tragédie grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. Stampa).
- Searle, John R. *La mente*. Trad. Carlo Nizzo. Milano: Raffaello Cortina, 2005. Stampa (*Mind. A Brief Introduction*. New York: Oxford University Press, 2004. Stampa).
- Serpieri, Alessandro. *Polifonia shakespeariana*. Roma: Bulzoni, 2002. Stampa.
- Sofocle. *Aiace*. Trad. Maria Grazia Ciani. Venezia: Marsilio, 1999. Stampa.
- Stapleton, Mog. "Le emozioni". *Scienze cognitive. Un'introduzione filosofica*. Eds. Massimo Marraffa e Alfredo Paternoster. Roma: Carocci. 2011, 161-180. Stampa.
- Starobinski, Jean. *Tre furori*. Trad. Silvia Giacomoni. Milano: Garzanti, 1991. Stampa (*Trois fureurs*. Paris: Gallimard, 1974. Stampa).
- Vernant, Jean-Pierre e Pierre Vidal-Naquet. *Mito e tragedia nell'antica Grecia*. Trad. Mario Rettori. Torino: Einaudi, 1976. Stampa (*Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Librairie François Maspero, 1972. Stampa).
- . *La morte eroica nell'antica Grecia*. Trad. Simone Regazzoni. Genova: Il Melangolo, 2007. Stampa (*La mort héroïque chez les Grecs*. Éditions Pleins Feux, 2001. Stampa).

Vischer, Friedrich Theodor. *Il Sublime e il Comico. Un contributo alla filosofia del Bello*. Trad. Elena Tavani. Palermo: Aesthetica, 2000. Stampa (*Über das Erhabene und Komische. Ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*. Stuttgart, 1837. Stampa).