

Il tragico in Jung

Saverio Parise, Roma

L'aggettivo 'tragico' ricollega il sentimento, la situazione o l'evento a cui si riferisce, al celebre genere letterario fiorito nell'antica Grecia. Allora non deve costituire motivo di meraviglia il constatare quanto numerosi e importanti siano i temi che emergono da una riflessione sul tragico: la tragedia nella Grecia classica era al centro di un fenomeno religioso e culturale di eccezionale rilevanza. Perciò un discorso sull'esperienza del tragico dovrebbe poter condurre in un'area centrale della psiche.

L'unico riferimento al termine *tragedia* riportato negli indici delle opere di Jung tradotte in lingua italiana, rimanda a un passo di *Tipi Psicologici*(1) dove si cita lo scritto di Nietzsche sulla tragedia. Ciò rende particolarmente significativa la nozione nietzschiana del tragico: anche se le idee di Nietzsche furono aspramente criticate dal punto di vista filologico, sappiamo di poter trovare in esse una buona via d'accesso al pensiero di Jung. Con il suo vigoroso linguaggio, ne *La nascita della tragedia* (2) Nietzsche introduce le note e feconde considerazioni sui due opposti principi, l'Apollineo e il Dionisiaco. L'effetto tragico è visto come una sintesi tra quei dialettici modi di sentire e di rappresentare la condizione uma-

(1) C.G. Jung, *Tipi Psicologici*, in *Opere*, vol. 6, Torino, Boringhieri, 1969, pp. 144 e segg.

(2) F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1979.

na. Il tragico qualificerebbe l'esperienza di chiunque scorga il « vortice di atrocità » su cui si fonda ogni apparenza di olimpica moderazione, e si accorga di partecipare a quegli « eccessi », dove l'umana natura si manifesta in « gioia dolore e conoscenza »; fino al « grido lacerante » che accompagna la dissoluzione dell'individuo (3).

(3) *Ibidem*, p. 37.

Premesso che qui non interessa approfondire una posizione filosofica, ma soltanto raccogliere informazioni circa la qualità di un'esperienza, si deve rilevare che oggi la psicoanalisi può dire molto sugli « orrori » di cui Nietzsche parlava. Uno psicologo moderno vedrebbe in quegli « eccessi » la riviviscenza di fantasie arcaiche, riattivate a causa della rottura — o della costituzionale debolezza — della struttura dell'io. In effetti, certe descrizioni psicoanalitiche delle pulsioni selvaggiamente erotiche e distruttive che dominano la vita psichica prima della nascita dell'io, dipingono un universo dalle fosche tinte, a mala pena attenuate dal fatto di riferirsi a un'esperienza infantile.

Con il consolidamento della struttura egoica, l'universo orrendo dell'Es viene stabilmente disinvestito di energia — i Titani sono relegati nel Tartaro. Secondo la psicoanalisi, il processo di maturazione dell'io si appoggia sul processo di crescita biologica e subisce l'influenza determinante del contesto relazionale in seno al quale si svolge. Nei riguardi di un « lo sano », che sa mediare le richieste del mondo pulsionale e trovare per esse un soddisfacimento realistico, l'Inconscio non si propone secondo modalità terrificanti. Eppure, anche in un « lo sano », lo spettacolo del manifestarsi di pulsioni rimosse suscita, se non il ricordo, quanto meno un'inquietante impressione di familiarità. Come disse Freud osservando il coinvolgimento del pubblico all'impatto con la storia di Edipo: «...Ogni membro dell'uditorio è stato una volta un tale Edipo in germe e in fantasia, e da questa realizzazione di un sogno trasferita nella realtà, ognuno si ritrae con orrore e con tutto il peso della rimozione che separa lo stato infantile da quello adulto » (4).

(4) S. Freud, « Lettera n.

In un saggio del 1919, lo stesso Freud si è occupato di una curiosa esperienza emotiva, da lui denominata — dopo una laboriosa ricerca linguistica — *das Unheimlich: Il perturbante*(5). Anche nel «perturbante » si realizza la contraddittoria e surreale impressione di trovarsi di fronte a qualcosa che è insieme familiare ed estraneo: il momentaneo venir meno, cioè, della barriera che separa l'Io dall'Inconscio. L'espressione stessa, « *unheimlich* », fra i suoi possibili significati, conosce quelli di « inquietante », « sinistro », « demoniaco », « orrendo », ciascuno dei quali è pure riferibile al vissuto del tragico. Nella tragedia di Edipo, ad esempio, Sofocle conduce il protagonista da un'iniziale incredulità all'atroce consapevolezza del significato « altro » di certi fatti della sua esistenza. Allora si potrebbe ritenere che una caratteristica del « tragico » sia data dall'irruzione, nella consueta strutturazione dell'esistenza, di spinte a realizzare o a subire eventi dai quali ci si ritrae con orrore. Tali spinte si proporrebbero come dotate di una forza autonoma di realizzazione, a dispetto di ogni tentativo di controllo: ciò provocherebbe nell'Io sentimenti di paura e sgomento.

In un altro saggio del 1907, dal titolo // *poeta e la fantasia* (6), Freud aveva sostenuto la derivazione della poesia dal particolare rapporto del poeta col proprio mondo infantile: mentre l'uomo comune rimuove o reprime le illusioni e le fantasie dell'infanzia, e se in questo fallisce produce uno sterile sintomo nevrotico, il poeta mantiene vive in se stesso quelle fantasie ed illusioni, traendo da esse i motivi ispiratori della propria produzione artistica.

La concezione di Freud può apparire riduttiva, comunque vede la poesia, e perciò l'arte in generale, come una particolare modalità del lavoro di mediazione fra l'Io e l'Inconscio, nella quale riconosce anche il possibile riflesso di una pericolosa permeabilità fra le due istanze. Il numero non esiguo di artisti che hanno condotto una vita tragica, conclusasi con la follia o col suicidio, è una testimonianza dei pericoli a cui si trova esposto l'uomo creativo. In definitiva, sembra che l'area in cui si realizzano gli

71 a Fliess », in *Le origini della psicoanalisi*, Torino, Boringhieri, 1961, p. 193.

(5) S. Freud, « Il perturbante » (1919), in *Opere 1917-1923*, Torino, Boringhieri, 1977, pp. 77-118.

(6) S. Freud, « Il poeta e la fantasia » (1908), in *Opere 1905-1908*, Torino, Boringhieri, 1972, pp. 375-383.

quello significherebbe il lavoro necessario per trasformare la cecità della « passione » in un valore di conoscenza.

Jung in *Risposta a Giobbe* fa le seguenti considerazioni riguardo al valore conoscitivo dell'emozione:

« (...) Come la ferita corrisponde all'arma che l'ha inflitta, così l'emozione riflette l'azione violenta che l'ha suscitata... Esperienze di questo genere aggrediscono l'uomo sia dall'interno che dall'esterno ed è del tutto privo di scopo attribuir loro razionalmente una diversa interpretazione e indebolirle così con una azione apotropaica. È meglio concedersi all'emozione e soggiacere alla sua violenza, che liberarsene a mezzo di una qualsiasi azione intellettuale o di movimenti di fuga dettati dal sentimento. Per quanto attraverso l'emozione si imitano tutte le qualità negative dell'atto di violenza, rendendosi così colpevoli dello stesso errore, è tuttavia proprio questo lo scopo di un simile avvenimento: esso deve penetrare a forza nell'uomo che deve soggiacere alla sua azione. L'uomo deve venire contagiato perché altrimenti l'azione non lo raggiunge. Ma egli deve sapere, o meglio apprendere, cos'è che l'ha contagiato perché in tal modo egli trasforma, da un lato la cecità della violenza e dall'altro quella dell'emozione in un Erkenntnis, un valore di conoscenza » (8).

Nel passo citato l'emozione è vista come uno strumento di conoscenza e di trasformazione del contesto in cui si sviluppa. Anche la conoscenza trasformativa che si realizza nell'analisi psicologica, passa attraverso l'elaborazione dell'emozione: in un primo momento, alla cecità della violenza dell'emozione dell'analizzando corrisponde la cecità della violenza dell'emozione dell'analista — la sua risposta emotiva. L'analista comprende la natura dell'oggetto che lo ferisce esaminando gli effetti che esso provoca su di sé: ciò gli è possibile soltanto se non si sottrae all'esperienza della ferita. Ovviamente, la percezione dell'emozione è solo il primo momento del processo che porta alla conoscenza trasformativa in analisi: l'analista utilizza la propria percezione emotiva non per reagire ma per conoscere. Il contenuto del-

(8) *Ibidem*, p. 344.

l'emozione — il dato immediato dell'esperienza — deve essere elaborato prima di poter diventare un valore conoscitivo, nell'analisi come in ogni altra pratica che dia luogo ad un sapere costruito sull' « intuizione del particolare » — e non quindi ad un sapere astratto, di tipo matematico.

Ora, il movimento con cui l'analista « devitalizza » le proprie emozioni e le utilizza per comprendere le tematiche dell' analizzando, rappresenta un'innaturale scissione del sé. Questo « sentire » e contemporaneamente « scollarsi » dalle proprie emozioni, è forse l'aspetto più peculiare e faticoso del lavoro analitico. Un aspetto che naturalmente vede impegnato l'analista tanto quanto l'analizzando: l'uscita dalla nevrosi è intesa dalla psicoanalisi come la liberazione di un contenuto psichico dalla schiavitù della coazione a ripetere, tramite l'accettazione del contenuto stesso nell'ambito della coscienza. Ciò significa rendere praticabile nell'esistenza reale un'area di esperienza prima interdotta, perché sottoposta al dominio dell'Inconscio e delle sue leggi. Ciò vuoi dire anche compiere un'operazione che soggettivamente è vissuta come un sacrificio: il sacrificio della immediatezza pulsionale, che consiste nel disinvestire « ... il mondo *naturale* dell'appagamento immediato del bisogno, dell'armonia, della fusionalità, infine dell'univocità... per investire il mondo *spirituale* ovvero il mondo del *discorso* rimasto finora su un piano astratto ed esibizionistico » (9).

Jung fin dai tempi di « Simboli della trasformazione » ha considerato con particolare attenzione il motivo archetipico del sacrificio (10) presente nei rituali di tutte le religioni. Già tale ultima circostanza è sufficiente per far comprendere che l'immagine del sacrificio allude simbolicamente a un processo di importanza centrale nella psiche. Spesso nell'antichità classica il rito sacrificale comportava l'uccisione di un animale: ciò ben poteva simbolizzare la scomparsa di un aspetto « inferiore » della personalità. Alcune parti della vittima, cotte, costituivano la base del successivo banchetto, mentre altre parti erano bruciate in offerta al Dio. Come dire che l'ani-

(9) S. Montefoschi, *Dialettica dell'inconscio*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 63.

(10) C.G. Jung, *Simboli della Trasformazione*, in *Opere*, vol. 5, Torino, Boringhieri, 1970.

male ucciso, dopo aver subito una trasformazione col fuoco che lo rendesse commestibile, veniva incorporato dai partecipanti a un rito, il cui fine era quello di stabilire un contatto col divino. Nel contesto di questa immagine, non è difficile vedere rappresentato il gesto che nell'uomo separa e connette « spirito » e « istinto » — emozione e conoscenza. La successiva evoluzione del simbolo del sacrificio in epoca cristiana vede la scomparsa dell'animale come presenza concreta e della sua fisica uccisione sull'altare. Nella messa cattolica, la vittima è lo stesso « Figlio dell'Uomo », realmente presente ad ogni ripetizione del sacrificio nel pane e nel vino. Il miracolo della trasformazione del pane e del vino nel corpo e nel sangue di Cristo, arricchisce il motivo del sacrificio di un ulteriore elemento simbolico, il cui significato rimane sempre nell'ambito che qui viene considerato. La filosofia medievale ha fatto sforzi formidabili per dare un fondamento al fenomeno della « transustanziazione », che lega il riprodursi di un avvenimento dalle conseguenze teologiche incalcolabili, come l'incarnazione del Figlio di Dio, alla presenza di una certa particolare sostanza materiale, e solo di quella: un'altra sostanza, infatti, anche se il sacerdote provasse a consacrarla, non si trasformerebbe nel corpo di Cristo. Uno psicologo moderno, D. W. Winnicott, inserisce il fenomeno nell'area in cui lo psichismo emergente si afferma col tramite di un oggetto concreto, il cui valore simbolico ha un'importanza almeno pari alla sua esistenza materiale. Ancora una volta è il caso di sottolineare l'intenso movimento di elaborazione prodotto nel tentativo di comprendere come possa realizzarsi una composizione di principi opposti. Una tale paradossale composizione, viene spesso trovata a fondamento di aspetti centrali dello psichismo.

La ricerca citata di Winnicott (11) si riferisce a una fase del processo di separazione del bambino dalla madre, processo nel corso del quale si forma la coscienza autonoma dell'Io. Anche Jung, quando in *Simboli della trasformazione* (12) tratta il motivo del sacrificio nelle religioni pagane e nel cristianesimo,

(11) D.W. Winnicott, *Gioco e Realtà*, Roma, Armando, 1974, p. 31.

(12) C.G. Jung, *Simboli della Trasmorfazione*, op, cit.

vede nella « madre » l'interlocutrice dell'Io che rinuncia al proprio desiderio istintuale. Tuttavia Jung preferisce rifarsi alla « madre archetipica » piuttosto che a quella personale e storica. Così, una forma arcaica della vittoria dell'Io sull'istinto, comportava il soggiogamento della madre. Infatti, gli antichi miti che simbolicamente parlano del processo di nascita dell'Io (miti eroici) propongono in genere un combattimento, in cui l'eroe distrugge o imprigiona il drago materno. Invece, nei miti che rappresentano un successivo sviluppo del tema, compare il motivo dell'« incesto »: l'eroe non è più soggetto alla madre, perciò non deve soggiogarla ma può unirsi a lei. L'eroe tragico, Edipo, realizza inconsciamente l'incesto e poi, anziché rinunciare al desiderio e pentirsi, fugge inorridito e mutilato, vittima di un selvaggio senso di colpa. L'immagine del Cristo crocifisso nella religione cristiana rappresenta, secondo l'interpretazione junghiana, un'ulteriore evoluzione del motivo del superamento dell'istintualità: morendo sulla croce, Cristo, « (...) vittima umana sanguinosa attaccata all'albero della vita, (...) si unisce in certo modo alla madre nella morte e nello stesso tempo nega l'atto di unione » (13). Perciò il sacrificio cosciente di Cristo è « (...) una felice trasposizione della libido sull'equivalente simbolico della madre, e quindi una spiritualizzazione di esso » (14). Il sacrificio sembra allora uno dei motivi centrali su cui ruota il processo di trasformazione della libido, che riporta al livello del simbolo un primo investimento effettuato su di un oggetto concreto. L'esperienza soggettiva di un simile passaggio, che vede la scomparsa di un precedente ordine accompagnata dall'incertezza riguardo a ciò che avverrà dopo quella fine, può senz'altro rientrare nell'area del « tragico ». Il cambiamento psicologico comporta la nascita di un nuovo assetto libidico, ma solo come seconda parte di un processo: la festosità dell'inizio segna l'uscita dal penoso stato di lutto che segue l'abbandono dei vecchi equilibri. Ogni episodio di cambiamento, e perciò di separazione, che interviene nel corso della vita, entra in risonanza con il ricordo del-

(13) *Ibidem*, p. 261.

(14) *Ibidem*.

la Prima Mancanza. Secondo la psicoanalisi, l'lo viene sempre più o meno profondamente coinvolto (e in certi casi rischia di essere travolto dalla perdita di un suo oggetto. Infatti, una parte dell'lo si identifica con l'oggetto mancante, e l'aggressività che quest'ultimo suscita, si riversa così contro l'lo stesso. Attraverso il lavoro del lutto, l'lo lentamente rinuncia all'attitudine identificatoria nei riguardi dell'oggetto perduto (sacrificio), per trasformare l'identificazione in ricordo.

L'immagine della morte — l'Ultima Mancanza, si potrebbe dire, il cui valore psichico corrisponde alla Prima — è quella che meglio rappresenta una perdita capace di produrre in modo chiaramente osservabile gli effetti descritti. Ora, è facile rilevare che proprio nella tragedia la morte serpeggia costantemente dietro la trama, la sua vittoria finale su tutto è chiara fin dal principio, anche se i tempi dell'azione drammatica ne modulano l'incidenza fino a creare l'illusione — a tratti — di una sua uscita dal campo. Ma il legame del genere letterario tragico con le dimensioni della morte e del lutto si desume anche da alcune ricostruzioni storiche della critica letteraria. Sembra che, infatti, in epoca arcaica, le prime tragedie si svolgessero intorno a una tomba, e che si concludessero con un « treno » o lamentazione funebre. Per questo motivo l'origine della tragedia è stata vista proprio nelle pratiche e nei rituali funebri. In epoca classica era evidente il carattere di liturgia sacra della rappresentazione tragica. Al centro dell'orchestra, nel teatro, si innalzava l'ara del dio Dioniso, l'uomo-dio della religione greca, protagonista di vicende mitiche per certi versi analoghe a quelle di Cristo. Sull'ara di Dioniso veniva sacrificato il capro (tragos) che ha dato il nome al genere letterario. È suggestivo pensare che il « canto » — la rappresentazione artistica — fosse legato da una stretta consequenzialità di senso con l'uccisione del capro. Il sacrificio era indubbiamente presente fin dai tempi in cui la tragedia era ancora parte di un rituale funebre. La vittima animale avrebbe rappresentato allora gli aspetti istintuali dei superstiti,

ancora legati al defunto e che avrebbero dovuto essere elaborati secondo il dinamismo evidenziato trattando il tema del sacrificio e del lutto.

Come lo sviluppo storico del genere letterario tragico da modo di rilevare che le pratiche religiose e l'espressione artistica si sono sviluppate nel contesto dato dal raccogliersi di una comunità intorno all'evento luttuoso, così si può constatare che, nell'economia della psiche individuale, la dimensione simbolica è il risultato del lavoro del lutto. Alla superficie sacra delimitata dalle mura del teatro greco, corrisponde allora lo spazio interiore del « tragico », come il luogo in cui si realizza una difficile e pericolosa elaborazione psichica.

« (...) L'introspezione è quanto di più difficile e repellente per l'uomo prevalentemente inconscio. La stessa natura umana è estremamente riluttante a divenire conscia (...) » (15). Ancora sotto l'effetto suggestivo indotto dalla ricostruzione del rituale tragico, si potrebbe vedere nella riluttanza di cui parla Jung, la resistenza del capro, mentre il suo collo viene piegato sulla pietra sacrificale. La tragica e contraddittoria incapacità dell'uomo di essere una creatura pensante, verrebbe raffigurata, in tale immagine, come un aspetto dell'animale attaccamento alla vita biologica, vale a dire agli oggetti concreti e consumabili. Il pensiero, figlio della mancanza, in sé rimane un oggetto inconsumabile, perché propriamente non è un oggetto ma piuttosto un gesto, segno della possibilità di « essere diversamente » rispetto alla coazione di un determinismo di tipo biologico.

(15) C. G. Jung, // *simbolismo della Messa*, Torino, Boringhieri, 1978, p. 94.