

## 'IL BAMBINO È PADRE DELL'UOMO'

Trauma infantile e personalità adulta  
da Rushdie a Omero

### *Due uomini decisamente irascibili*

Nella primissima scena del romanzo di Salman Rushdie *Furia*, il protagonista, «il professor Malik Solanka, storico delle idee in pensione, irascibile fabbricante di bambole» (*Furia*, 9), esce di casa vestito con affettata eleganza in un caldo giorno d'estate, per la sua abituale passeggiata nell'Upper West Side di New York, e incontra una bella giovane vicina che con fare amichevole e provocante – certo un po' indiscreto ma anche vagamente ammiccante – gli chiede per quale ragione passeggi sempre da solo e dove sia diretto. Questa la sua reazione:

Solanka fu preso da una collera improvvisa. «Quello che sto cercando» abbaiò, «è di essere lasciato in pace». La voce gli tremava di una rabbia assai più grande di quanto mostrasse l'intrusione, la rabbia che lo faceva invidiare ogni volta che attraversava il suo sistema nervoso, come un'alluvione. Davanti alla sua veemenza la ragazza rinculò, chiudendosi nel silenzio (11).

Indubbiamente un personaggio irascibile: Rushdie tiene a precisare che, sebbene l'intrusione della ragazza avesse potuto provocare *un certo* grado di legittima irritazione, non era comunque tale da meritare la rabbia che Solanka stava covando in quel momento. E questo non è un episodio isolato: come Rushdie chiarisce, si tratta di una circostanza che si ripete di continuo nella vita psichica di Solanka e che ogni volta lo sconvolge. Potremmo dire che Solanka rappresenta la sede di un conflitto che è suo solo perché non può essere di nessun altro, ma che, siccome non riesce a riconoscere come proprio, lo colpisce in quanto estraneo e raccapricciante.

Soltanto qualche pagina dopo, Solanka sta facendo ritorno al proprio appartamento alla fine di un'altra passeggiata, e incontra nell'ingresso del

ripetutamente, da un signor "consiglio" in merito a una proposta di slogan pubblicitario contando sul fatto che, da autentico inglese, dovrebbe essere la persona giusta da consultare. Solanka cerca di toglierselo di torno accampando scuse, ma il pubblicitario insiste. E a questo punto:

Il professor Solanka si sentí gonfiare il petto da un'enorme irritazione. Provava un forte desiderio di mettersi a urlare contro quell'uomo dallo stupido pseudonimo, di insultarlo e magari di mollarci addirittura un ceffone in pieno viso. Gli costò molta fatica trattenersi [...]. Poi si precipitò nel proprio appartamento, chiuse la porta con il cuore in tumulto, si appoggiò al muro e chiuse gli occhi, tremando e boccheggiando. [...] da dove veniva tutta questa rabbia? Perché era assalito tanto spesso da crisi di rabbia che avevano quasi la meglio sulla sua volontà? (52).

Solanka ha ragione a essere preoccupato: ripetutamente, di fronte al minimo motivo d'irritazione, prorompe in un'ira spropositata, e si rivela sempre meno capace di tenere sotto controllo le sue reazioni. Viene buttato fuori da un bar per essersi messo a urlare astiose oscenità senza nemmeno rendersene conto; la sua donna delle pulizie gli dice che l'ha licenziata in un momento di ira violenta, ma lui non ne ha il benché minimo ricordo; mentre passeggia in un parco in compagnia di una bella donna e un giovane si avvicina per farle un complimento,

Un terribile ruggito gonfiò il petto di Solanka. Come sarebbe bello, ora, strappare la lingua di questo giovanotto da quella bocca tumida e volgare! Come sarebbe bello vedere che aspetto hanno quelle braccia muscolose una volta staccate da quel torso delineato così bene! Tagliate? Strappate? E se lo tagliassi e lo strappassi in un milione di pezzi? *E se gli mangiassi quel cuore maledetto?* (196).

Vuole mangiare il suo nemico vivo – questo non dovrebbe ricordarci qualcuno?

Ma, ancora più preoccupante, intorno a lui New York sembra replicare su larga scala i parossismi della sua rabbia. Prende un taxi e il tassista islamico minacciosamente comincia a urlare virilmente razzisti contro i tassisti ebrei. E da qualche parte, in città, un serial killer sconosciuto uccide belle e giovani donne colpendole alla testa con pezzi di cemento. Come apprendiamo nel corso del romanzo, il raffinato e coltissimo professor Solanka ha lasciato l'Inghilterra, la sua madre patria, perché una notte si è ritrovato in piedi accanto al letto della moglie e del figlio che dormivano, impugnando un trinciante perfetto per un delitto. Ora, essendo così incontrollabilmente rabbioso, oggetto di ripetute amnesie, compulsivamente incline a camminare, può essere davvero certo che quello sconosciuto spaventoso assassino non sia in realtà proprio lui?

Il romanzo di Salman Rushdie è stato pubblicato nel 2001 e presenta un sofisticato e complesso rapporto ironico con la tradizione letteraria occidentale, di cui è uno dei prodotti più recenti. Questa tradizione comincia per noi con l'*Iliade*, e anche l'*Iliade* si apre con una scena d'ira che esplose di colpo, si diffonde rapidamente e diventa quasi incontrollabile. Ira, *mênis*, è la prima parola in assoluto del poema, e fin dall'inizio diversi tipi e gradi di collera si propagano da un personaggio all'altro come un rapido incendio: da Apollo, scosso dalla rabbia perché Agamennone ha mancato di rispetto al suo sacerdote, ad Agamennone stesso, che reagisce irato al suggerimento di Calcante di rabbornire il dio restituendo Criside al padre – «un nero furore gli riempiva l'animo, gli occhi mandavano lampi di fuoco» (*Iliade*, 1.103-04) – fino ad Achille, la cui naturale propensione all'ira raggiunge un livello parossistico di fronte alla decisione di Agamennone di prendersi Briseide:

Disse così. E il dolore colpì il figlio di Peleo; nel suo forte petto si divise il cuore: non sapeva se levare dal fianco la spada affilata, incitare gli altri alla rivolta e uccidere lui stesso l'Atride, o frenare l'impulso e calmare la collera. Mentre era così incerto nel cuore e nell'animo e stava già per estrarre dal fodero la grande spada, Atena scese dal cielo (1.188-95).

Nessun essere umano potrebbe infatti domare una collera feroce quanto quella di Achille: introducendo Atena come *dea ex machina* che scende dal cielo a calmarlo, Omero consente al suo eroe di arrivare ai limiti estremi della propria rabbia, e nello stesso tempo riesce a sottrarlo alle inevitabili conseguenze cui andrebbe incontro cedendo agli impulsi di quella emozione. Questa volta Atena riuscirà nell'impresa di placare l'ira di Achille, ma l'eroe rimarrà in balia di vari tipi di rabbia, che indirizzerà contro vari bersagli per tutto il corso del poema, quasi fino alla fine – quando rivolgerà a Ettore morente queste famose parole: «ira e furore mi spingerebbero a farti a pezzi e divorare la tua carne cruda, tanto è il male che mi hai fatto» (22.346-47).

#### *Emozioni inappropriate*

Potremmo dire che sia Solanka sia Achille reagiscono con emozioni non appropriate. In entrambi i casi si presenta uno spiacevole stimolo esterno, nella forma di un fastidioso cambiamento nel loro mondo, dovuto all'intrusione di qualche persona estranea, ed entrambi reagiscono a questo stimolo, ma in maniera inadeguata. È possibile che siano in gioco tre diversi tipi di comportamento teoricamente inappropriato, così distinguibili: i due

potrebbero percepire questo sentimento in assenza di un qualsivoglia stimolo (e allora sarebbero preda di un comportamento maniacale); potrebbero reagire a uno stimolo effettivo con l'emozione sbagliata (per esempio con paura invece che con rabbia, o con amore anziché con invidia); oppure, infine, potrebbero reagire a uno stimolo reale con l'emozione corretta, ma nella misura sbagliata (troppo o troppo poco). In tutti e tre i casi, ma in particolar modo negli ultimi due, ciò che viene considerato inappropriato varierà ovviamente in maniera molto ampia da periodo a periodo, da cultura a cultura, e persino entro diversi ambiti della stessa cultura. Nei due testi che stiamo prendendo in esame, è ovviamente questione soprattutto del terzo caso: Achille e Solanka reagiscono al giusto tipo di stimolo con la corretta emozione, l'ira, ma nella quantità sbagliata, troppa. Gli stimoli sono di quelli che difficilmente qualcuno di noi potrebbe trovare piacevoli: le ragioni della rabbia di Solanka restano, a dire il vero, abbastanza insignificanti, ma è facile comprendere che anche noi saremmo alquanto irritati se ci trovassimo nelle stesse circostanze; quanto ad Achille, invece, se l'umiliazione inflittagli in pubblico da Agamennone non l'avesse fatto infuriare, riterremo certo che qualcosa in lui non andava (sappiamo infatti che molti Greci ritennero la reazione di Achille assolutamente appropriata). Ma il problema centrale è che Solanka e Achille reagiscono a questi stimoli con un eccesso d'ira: nulla nelle banali situazioni newworkesi descritte da

li, a particolari tipi di circostanze. Per un approccio simile, la questione dell'inappropriatezza delle emozioni è di grande interesse, dal momento che solleva il problema del grado di corrispondenza, o di mancanza di corrispondenza, tra la reazione e lo stimolo che la provoca e, nei casi migliori, la giustifica.

Stabilito che, dei tre tipi di comportamenti inappropriati individuati, i primi due (assenza di qualsiasi stimolo e reazione con un tipo sbagliato di emozione) sembrano evidentemente patologici, non sorprende che sia il terzo tipo di inadeguatezza (emozione giusta, ma in quantità sbagliata) ad aver attirato maggiore attenzione – e questo riguarda non solo la crescente quantità di analisi filosofiche recenti sull'emozione, ma soprattutto le numerose rappresentazioni letterarie di emozioni appropriate e non. Gli autori di testi letterari, dopo tutto, vogliono che noi ci identifichiamo in una certa misura con i loro personaggi, ma se questi fossero soggetti maniacali o affetti da altre serie psicosi, il nostro interesse a immedesimarci nelle loro vicissitudini e la nostra capacità di farlo si ridurrebbero in modo radicale. Certo, gli autori desiderano anche raccontare storie nuove e interessanti, e una storia che parlasse di qualcuno che ha reagito a uno stimolo esterno esattamente con la giusta dose della giusta emozione sarebbe senza dubbio noiosa almeno quanto il resoconto dettagliato ed esteso di un matrimonio perfettamente felice. Potremmo essere portati, conseguentemente, a liquidare l'esistenza di storie riguardanti emozioni inappropriate come un fenomeno puramente letterario, un fatto che ci dice qualcosa più sui nostri gusti in materia di romanzi piuttosto che sulla struttura della nostra vita emotiva. Ma si tratterebbe di un errore: le persone amano le storie per molte ragioni, ma anche perché esse parlano loro, in maniera indiretta, di certi aspetti delle loro proprie vite e delle persone a cui tengono, tutte cose che sono particolarmente propense a credere di poter comprendere in questo modo meglio di quanto sentano di poter fare da sole. D'altro canto gli uomini spesso comprendono le proprie vite basandosi in larga parte sulle storie che hanno sentito riguardo a esseri umani – loro stessi o altri: storie vere, inventate o di qualunque altro genere. Inoltre, nel caso di autori influenti e fortunati come Omero e Rushdie, le storie che vengono raccontate sui loro personaggi di fantasia ci sembrano plausibili non soltanto perché corrispondono, nella loro generale struttura morale, alle idee sul comportamento umano che già avevamo prima di arrivare ai loro testi, ma anche perché esse ci hanno aiutato a plasmare il modo in cui comprendiamo noi stessi e gli altri ancor prima di leggere questi autori: costoro, infatti, non sono solo acuti osservatori della realtà sociale, ma contribuiscono anche in maniera importante ai suoi processi di autoanalisi. Si potrebbe dire che noi moderni viviamo in un mondo che è rushdiano, almeno in parte (il che

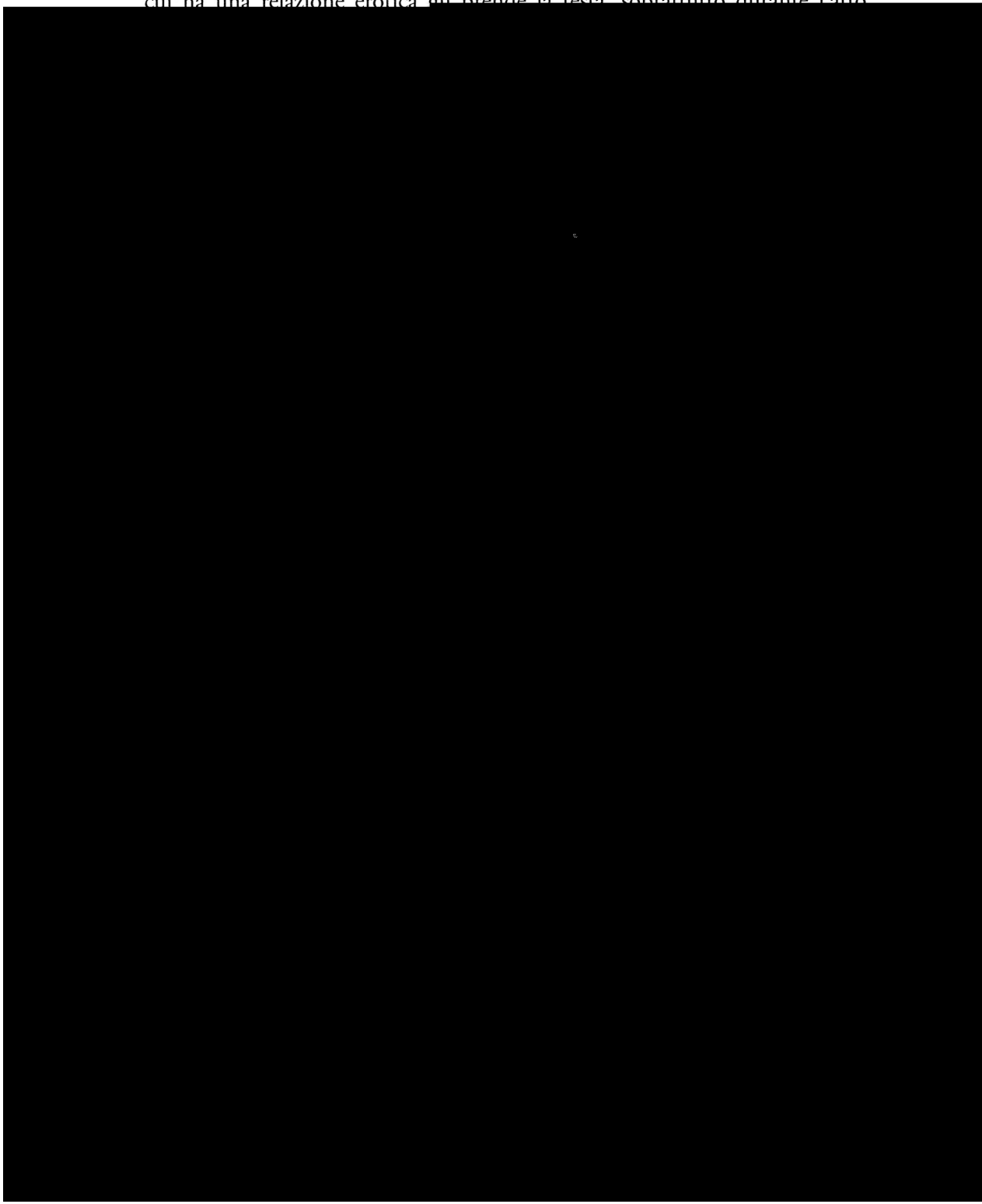
ovviamente non significa che i romanzi di Rushdie, questo compreso, non siano stati oggetto di una vivace discussione per tutta una serie di ragioni), ma anche, in una certa misura, ancora un po' omerico, mentre i Greci vivevano in un mondo che era in larga misura omerico, ma per niente rushdiano. Così Omero e Rushdie possono entrambi scrivere quello che noi (ma non gli antichi Greci) considereremmo storie di pura fantasia, eppure i loro racconti documentano, e allo stesso tempo contribuiscono a creare, realtà sociali. Per queste ragioni, esaminare in che modo Omero e Rushdie parlino dell'ira inappropriata che immaginano per i propri eroi può forse insegnarci qualcosa sulle più ampie differenze tra il mondo di Omero e il nostro.

### *Due infanzie traumatiche*

Abbiamo già visto il professor Solanka domandarsi angosciato da dove venisse tutta quella rabbia; Solanka ne vede i chiari e terribili effetti, ma non ne può scoprire facilmente le cause interiori, e questo fatto gli fa considerare tali effetti ancor più preoccupanti, in parte perché la sua mancanza di consapevolezza implica una dolorosa mancanza di trasparenza del suo io di fronte a se stesso, in parte perché riconoscere le cause potrebbe aiutarlo a rimuoverle e di conseguenza a sopprimere gli effetti. Quindi *da dove viene* tutta la sua collera? La domanda, possiamo immaginare, non è una di quelle che potrebbe interessare molto ad Achille, e in effetti una delle principali differenze tra Rushdie e Omero al riguardo è che Rushdie, diversamente da Omero, tratta l'eccessiva rabbia del proprio protagonista come un tipo di malattia che deve essere oggetto di diagnosi, eziologia e terapia, e sembra considerare parte dei propri doveri di narratore fare del proprio meglio per fornirle.

Torneremo su questa importante differenza in seguito, ma per il momento concentriamoci invece sulla presentazione dell'"anamnesi psichica" di Solanka offerta da Rushdie. Gli scoppi di rabbia spropositata di Solanka sono il corrispettivo di una diminuzione della libido; gli scoppi acuti di "troppo" in direzione aggressiva compensano una condizione cronica di "troppo poco" in direzione erotica; in entrambi i casi, egli sembra considerare un agente esterno come una minaccia alla sua salute e cerca di proteggere se stesso dal pericolo di esporvisi. Eppure le minacce presenti che crede di percepire nella sua vita quotidiana, se misurate in base a qualsiasi sorta di parametro realistico (del tipo di quelli che egli è in grado di adottare nei suoi momenti di maggiore lucidità), si rivelano troppo insignificanti per giustificare il carattere estremo delle sue reazioni. Ma quale

altro genere di minaccia potrebbe disturbarlo? L'unico indizio fornitoci da Rushdie è che Solanka si agita pesantemente ogni volta che una donna con cui ha una relazione erotica gli prende la testa, soprattutto durante l'atto



mentre per altri è, non meno indubitabilmente, molto diverso: l'Achille di Omero. Alcuni (non tutti) tra gli antichi Greci e Romani erano in grado di riconoscere che, almeno per certi aspetti, l'ira di Achille era talvolta eccessiva e di conseguenza inappropriata, ma nessuno nell'antichità aveva mai suggerito che Achille fosse semplicemente malato. Oltretutto, nessuno aveva mai neppure avanzato l'idea che la collera notoriamente smodata di Achille potesse essere il risultato di un'infanzia infelice – certamente, l'idea stessa che qualche Greco o Romano avesse potuto soltanto immaginare di proporre un suggerimento simile ci suona tanto ridicola quanto il suggerimento stesso sarebbe senza dubbio sembrato a loro.

Eppure, se si fosse cercato di spiegare il comportamento di Achille da adulto collegandolo alle esperienze che si poteva supporre avesse avuto da bambino, la mitologia greca avrebbe fornito in effetti abbondante materiale per qualunque plausibile ipotesi diagnostica. I genitori di Achille, Peleo e Teti, ebbero un matrimonio notoriamente infelice: Teti non si rassegnò mai al fatto che Zeus l'avesse costretta a sposare un mortale, e molte fonti riferiscono che aveva dapprima assunto ogni possibile sembianza nel disperato tentativo di scoraggiare il corteggiamento di Peleo; quindi, non essendo riuscita a respingerlo, aveva abbandonato il marito subito dopo la nascita di Achille. Secondo l'autore del poema epico arcaico *Egimio*, attribuito a Esiodo o Cercope, Teti aveva la sgradevole abitudine di gettare in un calderone d'acqua bollente i figli avuti da Peleo, presumibilmente al fine di scoprire se fossero o no immortali (ossia se avessero preso da lei, nel qual caso sarebbero sopravvissuti, o dal marito, e allora sarebbero morti); alla fine, non sopportando più questo comportamento, Peleo era intervenuto fermandola proprio mentre stava per affogare Achille, riuscendo a salvare il bambino. Sopravvissuto a una simile infanzia, Achille non ebbe una giovinezza molto più semplice: abbandonato dalla madre, fu allevato non dal padre, ma dal centauro Chirone sulle selvagge sommità del monte Pelio, e il poco di educazione sociale ricevuta la dovette a un precettore che, per quanto certamente più civilizzato dei suoi feroci compagni centauri, era pur sempre per metà cavallo. Durante la sua adolescenza, quando Teti lo aveva nascosto a Sciro tra le figlie di Licomede per salvarlo dalla guerra di Troia che sapeva gli sarebbe stata fatale, Achille non aveva forse provato un certo compiacimento nel travestimento, vestendo abiti femminili, finché Odisseo non l'aveva fatto uscire allo scoperto offrendogli splendide armi, giocattoli da ragazzo? E non era forse stato dolorosamente conscio, per gran parte della sua breve vita, di quanto terribilmente breve quella vita sarebbe stata?

Per occhi che sanno vedere, c'è in abbondanza tutto il materiale necessario a costruire il quadro psicanalitico familiare di Achille: è facile imma-



ginare come il rapporto rancoroso dei genitori, la scarsa attenzione ricevuta e i maltrattamenti subiti – a cui si aggiungono l'educazione tra gli zoccoli di un ferino centauro nelle desolate selve della Tessaglia, le incertezze sulla propria identità sessuale e l'ossessione rispetto alla propria condizione mortale – possano ben aver causato dei traumi psichici risoltisi in quell'eccezionale commistione di narcisismo, rabbia irrefrenabile, mancanza di autocontrollo, attitudine vendicativa, violenza, incrollabile lealtà nei confronti dei propri amici e infinita pietà per se stesso che costituisce l'affascinante personalità di Achille da adulto. A dire il vero, è lo stesso patrimonio della mitologia greca relativo alla personalità adulta di Achille che ci trasmette anche questo materiale sulla sua infanzia; tra l'altro, l'infanzia di Achille era stata spesso oggetto di rappresentazione artistica nell'antichità, soprattutto nel periodo tardo. Eppure, nessuno tra gli antichi Greci e Romani, per quanto ne sappiamo, ha mai suggerito questa particolare connessione di causalità tra le sofferenze di Achille nella sua infanzia e la sua personalità da adulto. Al contrario, quando hanno immaginato Achille da piccolo, l'hanno immaginato esattamente come l'Achille adulto, solo però in miniatura. Il ritratto di Achille bambino più ampio e dettagliato che ci sia giunto è quello offerto da Stazio nella sua *Achilleidae*, e per quanto inmente ironico e sottile sia il rapporto tra l'Achille bambino da un lato e le prefigurazioni della sua futura grandezza dall'altro, è evidente che Stazio concepisce l'eroe da bambino, nella sostanza, come una versione in miniatura di quello adulto. Chirone racconta a Teti che i suoi compagni centauri vengono spesso a lamentarsi del fatto che Achille ha devastato le loro case e i loro armenti e li ha costretti a fuggire attraverso campi e fiumi, preparando agguati e dando inizio a una vera e propria guerra contro di loro (1.152-55). E quando vede avvicinarsi il figlio, anche Teti impallidisce per la paura: il bambino infatti è coperto di polvere e sudore, dato che ha appena ucciso una leonessa e, abbandonatone il corpo, porta con sé i suoi piccoli e si balocca con i loro artigli (1.158-70).

### *Il modello continuo*

Se Stazio identifica il piccolo Achille esattamente con quello adulto – solo, in un certo senso, di dimensioni minori – la ragione non è dovuta alla mancanza di dati mitologici necessari a immaginare un differente tipo di infanzia per l'irascibile eroe, ma invece al fatto che egli aveva una concezione del rapporto tra infanzia e vita adulta decisamente diversa da quella di Rushdie. Definiamo il modello secondo cui Stazio immagina l'infanzia di Achille *continuo*. Nel corso dell'antichità, si riteneva che l'Achille adul-

to avesse avuto un carattere fissato e inconfondibile: nei propri consigli all'aspirante poeta, Orazio raccomanda che «il famoso Achille» sia rappresentato «*impiger, iracundus, inexorabilis, acer*» («instancabile, iroso, implacabile, feroce») se lo si vuole riconoscere appieno come Achille (*Ars poetica*, 120-21). Basandosi su questo modello di personalità dell'eroe da adulto che conosce così bene, Stazio immagina quale tipo di bambino un adulto del genere potrebbe essere stato, ed è guidato nella propria fantasiosa ricostruzione dai principi di *somiglianza* e *continuità*: si deve presupporre che Achille bambino sia stato il più simile possibile a quello adulto, in modo tale che lo sviluppo da bambino ad adulto possa essere graduale, lineare e ininterrotto. Ciò che rende tale l'Achille bambino è che alla sua tenera età egli possiede già, a un livello maggiore rispetto a quanto capita nei bambini normali, tutte le qualità naturali che mostrerà successivamente come Achille adulto: solo che le mostra in quantità inferiore, *come si addice*, più o meno, a un bambino.

Possiamo immaginare che gli antichi possedessero di solito poche o non autentiche informazioni su ciò che erano stati da bambini quelli che poi erano diventati grandi uomini (o, raramente, donne). Se volevano immaginare i propri eroi da bambini, si trovavano di conseguenza a dover ricostruire questa infanzia con la fantasia, e il modello continuo mirava loro come farlo, spingendoli a individuare nel bambino esattamente gli stessi tratti che rendevano l'adulto così straordinario, come se, per loro, seppure non nel senso di Wordsworth, il Bambino fosse il padre dell'Uomo (cfr. William Wordsworth, *My heart leaps up when I behold*, 7). L'Achille bambino di Stazio, il fanciullo feroce uccisore di leoni, fa il paio con molti altri bambini prodigio che popolano l'immaginario *kindergarten* della cultura antica. Raccontano che Omero, già da piccolo, fosse superiore a tutti gli altri bambini nei corsi di grammatica tenuti dal suo insegnante Femio, e che presto egli avesse raggiunto il livello di Femio stesso, al punto tale che il maestro alla sua morte avesse deciso di lasciare ogni bene al pupillo (Pseudo-Erodoto, *Vita di Omero*, §§ 4-5) – la cosa non sorprende, considerato che i poemi omerici erano la lettura obbligatoria in tutti i corsi di grammatica del mondo greco. Mentre Esiodo bambino si trovava nella culla, uno sciame di api venne a posarsi sulla sua bocca, forse perché il suo alito era già dolcissimo, oppure perché un giorno lo sarebbe stato il suo canto (esattamente lo stesso evento prodigioso fu successivamente riferito a Lucano, nella cui biografia antica si trova appunto la stessa storia: Vacca, *Vita di Lucano*, 403.20-26 Badali). Ancora fanciullo, Pindaro andò a caccia nei pressi del monte Elicona e si addormentò per la stanchezza; mentre dormiva, un'ape si posò sulle sue labbra e lì costruì un alveare (*Vita di Pindaro*, § 2). Anche al piccolo Platone – nato il settimo giorno del mese di Targelione,

la data tradizionale della nascita di Apollo a Delo – alcune api si posarono sulle labbra, oppure vi depositarono sopra del miele (Swift Riginos, 15-21): e così, in continuità, continuano ancora, fino ai miracoli attribuiti a Gesù bambino nei Vangeli apocrifi dell'infanzia, e ben oltre.

Ovviamente, in tutte le storie simili a queste il dato essenziale non consiste nello spiegare gli specifici elementi di un cattivo comportamento adulto considerandolo conseguenza di una particolare esperienza negativa infantile, ma piuttosto, in termini più generali, nello stabilire una connessione fondata su una più vasta continuità tra eccezionali capacità da adulto (positive o negative che siano) ed eccezionali capacità infantili. Sembra tuttavia innegabile che questi racconti appartengano tutti al modello strutturale che si è appena identificato. La loro somiglianza con i racconti delle infanzie miracolose degli dei greci – per esempio l'Ermes dell'*Inno omerico*, che ancora in fasce supera in intelligenza il fratello maggiore Apollo (*Inno a Ermes*, per es. 73-86, 235-396), o l'Apollo dell'inno callimacheo, in grado di pronunciare profezie mentre si trova ancora nel ventre della madre (Callimaco, *Inno IV. A Delo*, 162-95) – è evidente, anche se dobbiamo fare attenzione a non considerare queste biografie di eroi mortali alla stregua di pure secolarizzazioni dei racconti delle gesta divine: entrambi i tipi di racconto sono piuttosto il prodotto dello stesso modello, quello continuo. Perfino nella biografistica politica, come quella plutarchea – dove, nonostante l'enfasi posta sull'importanza dell'educazione per la formazione del carattere, l'infanzia del "grande uomo" è trattata, quando lo sia, in modo sorprendentemente avaro – le poche informazioni che ci vengono fornite aderiscono invariabilmente a questo modello continuo. Già da fanciullo, Filopemene è il soldato ideale: «fin da quando era ragazzo, infatti, era appassionato di vita militare e si dava volentieri alle discipline che servono ad acquisirne la pratica, e non a cavalcare e a imitare i solenni» (152). A sua volta, il piccolo Temistocle è già il perfetto uomo politico: «riconoscono tutti che fin da piccolo era un ragazzo impetuoso, di natura intelligente, dai progetti grandiosi e incline alla politica. Durante le ricreazioni e le vacanze, dopo aver compiuto i suoi doveri di scuola, non giocava con gli altri né indulgeva al riposo come fanno tutti gli altri ragazzi, ma veniva sorpreso mentre si esercitava in alcuni discorsi, che componeva per recitarli a se stesso. Erano questi discorsi accuse o difese di qualcuno dei suoi compagni» (2.1-2). Il piccolo Catone uticense è già l'austero saggio stoico: «sin dalla prima fanciullezza – si racconta – Catone manifestò nella voce, nell'espressione del volto e nel modo di comportarsi nei giochi infantili un carattere estremamente inflessibile, forte, costante. Quel che intraprendeva portava a termine con una determinazione superiore alla sua età; reagiva alle insinghe in modo rude e brigativo ed alle minacce con una fermezza ancora maggiore. Per nulla incline al

riso, raramente distendeva i tratti del volto in un lieve sorriso; non cedeva facilmente neppure all'ira, ma, quando era in preda alla collera, si placava con difficoltà» (1.3-5). Alcibiade a propria volta mostra infine già da piccolo, nel gioco, la stessa precisa commistione di fascino e vizio che lo renderà famoso in età adulta: «il suo carattere, come è naturale per chi compie grandi imprese e ha varie vicissitudini, diede a vedere in seguito molta instabilità e parecchi mutamenti; ma delle passioni naturali che erano in lui molte e impetuose, la più forte rimase l'ambizione e la brama di essere primo, come appare da quanto si ricorda della sua fanciullezza. Pressato un giorno nella lotta, per non cadere, avvicinò alla bocca il braccio dell'avversario, e stava per morderlo; e quello allora lasciò la presa dicendo: 'Alcibiade, tu mordi come le donne!'; 'No! – disse –; come i leoni!'" (2.1-2).

Si potrebbe essere senza ombra di dubbio tentati di liquidare queste osservazioni sul modello continuo come banali e autoevidenti. A un biografo si potrebbe perdonare il fatto di usare l'infanzia come patrimonio di prove in grado di confermare la sua diagnosi sul carattere morale dell'adulto; quanto alle sue fonti, poi, è facile immaginare come, assunto alla fama un uomo dotato di un certo carattere, i suoi parenti, insegnanti e amici d'infanzia abbiano potuto colorire gli sbiaditi ricordi dei suoi primi anni proiettandovi le vivide impressioni prodotte dalle sue virtù e dai suoi vizi di adulto. Anche ai giorni nostri, l'agiografia secolare su un Albert Einstein o una Marie Curie, su un Kim Jong-il o un Silvio Berlusconi tende a viaggiare su binari simili. Eppure il fatto che questo modello continuo non sia un monopolio del mondo antico ma continui a rimanere applicabile, in certi contesti, anche nel mondo moderno non significa che possiamo permetterci di non prenderlo estremamente sul serio. Questa tendenza biografica antica è infatti profondamente legata ad alcune idee basilari sull'essere umano, che sembrano essere state piuttosto diffuse nel mondo antico, e che sono tutt'altro che autoevidenti.

Soprattutto, nell'antichità si riteneva in genere che gli esseri umani fossero dotati alla nascita di un bagaglio naturale prefissato di qualità e debolezze eticamente pertinenti: era compito dell'educazione rafforzare le prime e ridurre ai minimi termini le seconde, distogliere il bambino dalla sua ricerca di soddisfare i propri appetiti immanenti e indirizzarlo verso la società, la ragione e il bene. Gli specifici dettagli pratici in merito a metodi educativi, e la globale metafisica dell'anima umana, offerti da Platone nella *Repubblica* e nelle *Leggi*, e da Aristotele nell'*Etica Nicomachea* e nella *Politica*, sono senza dubbio sensibilmente diversi dalla realtà di gran parte della pedagogia greca, e lo sono intenzionalmente: ma la loro essenziale concezione del rapporto tra natura ed educazione rappresenta in effetti un tentativo di concettualizzare in maniera sistematica le opinioni sull'argo-

mento che abbiamo ogni ragione di credere fossero radicate in profondità e ampiamente diffuse nella loro cultura. Le sorprese potevano capitare; le persone, qualche volta, potevano cambiare. Ma era convinzione diffusa che la maggior parte delle persone avesse ricevuto il proprio carattere alla nascita come una mano di carte: l'educazione concedeva loro in seguito un'unica possibilità per migliorare la propria mano eliminando le carte peggiori (e se erano in grado o meno di sfruttare questa opportunità dipendeva in parte da classe sociale, famiglia, fortuna, e in parte dalla natura morale stessa delle carte che avevano in mano); dopodiché, il loro successo o il loro fallimento era dovuto all'interazione tra questo bagaglio di doti naturali, modificato dall'educazione, e i casi della vita. In breve, per gli antichi le circostanze erano contingenti, ma il carattere non lo era, mentre per noi, come vedremo tra poco, anche il carattere può essere contingente.

Ciò non significa che gli antichi fossero indifferenti ai racconti su carattere ed esperienze infantili, ma solo che non sembrano essere stati inclini a riportare e ad analizzare questi resoconti come fonti di informazione per gettare una luce di causalità sulle scaturigini del carattere e del comportamento adulto: o i dati a disposizione riguardanti l'infanzia, come per miracolo, semplicemente confermavano per somiglianza le scoperte dell'età adulta, oppure invece sembrano essere stati invocati solo a titolo di curiosità, come una forma di *gossip*. Svetonio è un buon esempio di questa tendenza generale. Le sue biografie dei dodici Cesari sono notevoli per la quantità di attenzione che egli riserva a ogni dettaglio del comportamento (o, più frequentemente, del cattivo comportamento) adulto dei suoi soggetti: egli è disposto a raccontare i più straordinari eccessi di vizio e di azioni sconsiderate e talvolta anche piccoli gesti di relativa bontà o moderazione e ricorre non di rado a categorie morali generiche per spiegare le personalità degli imperatori facendole rientrare in liste stereotipate di vizi e virtù. Nel corso della trattazione, a volte, egli pare fornire anche informazioni potenzialmente interessanti sulla loro infanzia, ma mentre noi vorremmo scoprire in che modo gli specifici eventi di quella particolare infanzia abbiano portato alle specifiche azioni e caratteristiche di quella particolare vita adulta, Svetonio non rivela mai il benché minimo segnale dal quale traspaia la volontà di fare altrettanto. L'episodio dell'infanzia rimane, in termini esplicativi, un corpo estraneo nella sua trattazione, isolato e inerte: potrebbe essere interessante di per sé, ma non serve a spiegare assolutamente nulla. Svetonio ci descrive la stanza in cui Augusto fu allevato ma non ci racconta che cosa accadesse lì (§ 6), e ci riferisce che Augusto perse il padre all'età di quattro anni ma non si domanda quali effetti la perdita possa aver avuto sul bambino o sull'adulto (§ 8); proseguendo nella biografia, Svetonio comincia la sezione del racconto dedicata alla «vita privata, il carattere e

le vicende domestiche» di Augusto senza dare alcuna notizia sulla sua infanzia, ma parlando della morte della madre quando egli aveva vent'anni, e della sorella Ottavia quando ne aveva cinquantaquattro (§ 61). I soli avvenimenti della sua infanzia a essere raccontati sono tre eventi prodigiosi che preludono alla sua futura grandezza (§ 94): in fasce, scappò dalla culla e scalò un'alta torre per trovarsi faccia a faccia con il sole; quando stava imparando a parlare impose il silenzio ad alcune rane e da quel momento, secondo gli abitanti del luogo, nessuna rana aveva più gracidato; un giorno, infine, mentre stava pranzando sull'Appia antica un'aquila scese dal cielo, rubò del pane dalla sua mano e lo portò via, per poi tornare indietro a restituirglielo. Quando arriva a parlare di Tiberio, Svetonio ci racconta che «la sua infanzia e la sua giovinezza furono costellate di durezze e difficoltà, dal momento che seguì ovunque i genitori nella loro fuga» (§ 6); di Caligola ci dice che aveva sofferto di epilessia da piccolo (§ 50); di Claudio, che «la quasi totalità della sua infanzia e della sua giovinezza fu resa così difficile da varie malattie che egli crebbe [...] debole nell'intelletto e nel corpo» (§ 2); di Nerone, che perse il padre all'età di tre anni e, nonostante avesse ereditato un terzo del suo patrimonio, lo lasciò tutto a Caligola e crebbe nell'indigenza (§ 6); di Otone, che «il suo carattere da bambino era tanto sprecone e insolente che gli causò molte botte dal padre» (§ 2); di Domiziano, che la sua giovinezza fu «condotta nella povertà e nel degrado» (§ 1). In tutti questi casi, certamente almeno qualche lettore moderno sarebbe tentato di stabilire una qualche relazione causale tra il bambino e l'adulto, allo scopo di spiegare il futuro comportamento anormale in quanto motivato in certa misura da episodi o elementi di sofferenza infantile. Ma Svetonio, pur essendo lui stesso a offrirci tali informazioni, non mostra il benché minimo interesse a usarle a questo fine: egli riporta dettagli simili sull'infanzia degli imperatori esattamente come fa per i dettagli riguardanti l'abbigliamento, le abitudini alimentari o quelle sessuali, e passa oltre.

Come l'esempio di Svetonio suggerisce, nel considerare il rapporto tra bambino e adulto gli antichi sembrano aver seguito il modello continuo o non aver avuto a disposizione nessun altro modello. Secondo il modello continuo, l'ira di Achille da adulto è dovuta alla sua naturale predisposizione aggressiva e all'incapacità da parte dei genitori di limitare adeguatamente questo difetto mediante l'educazione. Le seguenti parole della *Politica* di Aristotele potrebbero dunque essere facilmente applicate all'eroe: «quelli che hanno troppa fortuna, forza, ricchezza, amicizie e altri vantaggi del genere non vogliono e non sanno obbedire (e imparano questo modo di comportarsi in casa, fin dalla fanciullezza, perché [...] non si abituano a obbedire neppure a scuola)» (*Politica*, 4.11.1295b 13-18). Quando Achille immagina uno dei suoi Mirmidoni lamentarsi di lui alle sue spalle dicendo «con il fiele ti

ha allevato tua madre» (*Iliade*, 16.203), la sua idea è sostanzialmente la stessa: secondo questi immaginari critici, che sottoscrivono il modello continuo, la madre avrebbe dovuto mitigare l'innata ferocia del bambino con il latte, dal notorio effetto calmante; al contrario, la sua inumana e selvaggia natura da adulto prova che doveva essere stata terribile fiele quella che Teti aveva messo nel suo biberon, finendo per accrescere la naturale crudeltà del suo carattere.

### *Il modello traumatico*

Il ritratto della curiosa condizione psicologica del professor Solanka offerto da Rushdie non potrebbe essere più diverso. Non soltanto Rushdie è convinto a quanto pare che una precisa ed esaustiva spiegazione per gli scoppi di ira del suo personaggio sia inafferrabile, egli sembra credere anche che sia possibile, almeno in linea di principio, scoprire tale spiegazione e, a dire il vero, non una spiegazione qualunque, ma esattamente quella giusta. Tuttavia la differenza più evidente tra Rushdie e gli antichi, almeno sotto questo aspetto, è che il modello-guida usato da Rushdie per la sua indagine è, in alcuni tratti fondamentali, totalmente diverso da quello continuo.

Potremmo definire il modello di Rushdie, invece, un modello *traumatico*. Qual è la spiegazione che Rushdie dà dell'ira di Solanka? Non è difficile immaginare molte possibili spiegazioni che avrebbe potuto fornire: forse in questi casi la più plausibile è un accumulo abbastanza recente di episodi minori di irritazione, che esplose quando un incidente particolarmente fastidioso (o particolarmente innocuo) fa da catalizzatore sufficientemente efficace. Il modello traumatico di Rushdie, invece, implica che, qualunque sia l'iniziale conformazione psicologica di un personaggio alla nascita, il suo carattere da adulto risulti influenzato in maniera decisiva da qualche importante trauma psichico che ha subito da bambino, trauma le cui conseguenze continuano a tormentarlo – e a plasmarlo – per il resto della vita. Per Rushdie e i suoi lettori, non soltanto le circostanze sono contingenti: lo è anche il carattere. Se la concezione antica del carattere umano è paragonabile a una partita di poker – si riceve la propria mano di carte, si ha una possibilità di migliorarla, e dopo sta al giocatore sfruttare al meglio le opportunità che gli offre la sorte – il modello di Rushdie sembra assomigliare di più a una partita di *52 Pickup*, che consiste solo nello scherzo di gettare tutte le carte a terra e farle raccogliere al novellino che è cascato nella trappola di giocare: quali che siano le carte ricevute in sorte, presto o tardi un terribile disastro le farà cadere tutte a terra in disordine, e quindi si trascorrerà il resto della vita a cercare di rimetterle

in ordine in qualche modo, se possibile e se necessario con l'aiuto di un bravo psicanalista.

Ovviamente, il modello di Rushdie non è solo il modello di Rushdie. La trama di *Furia* è certo originale sotto molti aspetti, sebbene si debba ammettere che l'analisi della rabbia di Solanka fornita da Rushdie rappresenti uno degli aspetti più deboli di quello che è, tutto sommato, un romanzo piuttosto interessante. E non c'è dubbio che la natura fittizia di *Furia*, il suo bisogno di una struttura narrativa pienamente intelligibile e di una conclusione, induca a una certa ipersemplicificazione artificiale nella rappresentazione della malattia di Solanka e della sua cura; è proprio questo aspetto riduttivo a rendere senza dubbio il romanzo particolarmente trasparente e di conseguenza utile ai fini della mia argomentazione. Ciò rende in effetti ancor più singolare il fatto che il resoconto alquanto sommario della strana psicologia di Solanka dato da Rushdie sembra intuitivamente plausi-



le, un qualsiasi nuovo incidente di poco conto poteva far sprigionare tutta la terribile energia che si era accumulata nel frattempo, e quanto era stato rimosso poteva riemergere, con una violenza esplosiva che risultava decisamente inspiegabile se si prendeva in considerazione soltanto il più recente, insignificante evento che aveva agito da catalizzatore.

Nel corso degli anni, a dire il vero, Freud modificò la propria ipotesi iniziale in molti aspetti cruciali, giungendo in particolare a dubitare della fondatezza di almeno alcune delle scene di seduzione infantile che aveva precedentemente postulato considerandole necessarie, e arrivando ad attribuire anche ai bambini più piccoli una sessualità molto più viva e sofisticata di quanto avesse immaginato in principio. Tuttavia, dall'inizio fino alla fine della sua attività professionale tre concetti cardine avevano determinato le sue idee in merito:

1. *Rimozione (Verdrängung)*: un trauma non si dimentica, ma viene rimosso. È rimosso dalla coscienza, eppure non cessa affatto di esistere. Al contrario esso rimane nell'inconscio, continua a produrre delle conseguenze, e può essere riportato alla coscienza, sebbene non senza difficoltà, successivamente. Secondo Freud, nulla che sia diventato parte dell'inconscio muore, mai.
2. *Posteriorità (Nachträglichkeit)*: gli eventi producono delle conseguenze non solo quando accadono, ma anche molto più tardi. Un'esperienza infantile potrebbe sfuggire del tutto alla comprensione cosciente del bambino in quel preciso momento, ma conserva latentemente il suo potere ed è in grado di produrre sintomi nevrotici a decenni di distanza. Alla fine, gli eventi stessi possono avere un'importanza minore rispetto alle tracce del loro ricordo, che invece hanno il potere di provocare conseguenze effettuali molti anni dopo.
3. *Sovradeterminazione (Überdeterminierung)*: di conseguenza, nessun evento nella vita psichica ha soltanto una causa effettiva. Perché un effetto si presenti, ci deve essere una moltitudine di cause parziali che concorrono a produrlo. Il compito dello psicanalista è quello di spostare il *focus* dalle cause manifeste a quelle latenti: solo quando anche l'ultima di queste è stata riportata alla piena coscienza, grazie a un secondo, terapeutico ritorno del rimosso, il lavoro dello psicanalista è completo, e il paziente è guarito.

Nei primi anni della propria attività, quando si stava occupando di un numero estremamente limitato di casi di isteria anormale (solo un totale di tredici casi fino alla metà degli anni '90 dell'Ottocento), Freud era incline a considerare i suoi pazienti come esempi tipici di strutture psichiche molto più diffuse, piuttosto che casi anomali o eccezionali: anche per questa ragione egli si proponeva di spiegare la loro patologia non nei termini di una qualche eccezionale predisposizione isterica, ma come il risultato di esperienze sessuali infantili della cui frequenza era, stranamente, del tutto convinto. Con il passare del tempo, Freud ampliò la portata del proprio



perché subiscono abusi, ma perché vengono uccisi e, a volte, mangiati – in questo caso verosimilmente non diventeranno neppure adulti, e tantomeno adulti con problemi psichici. E quando, come accade molto di frequente, i personaggi delle tragedie greche dimostrano di essere rimasti traumatizzati dalle proprie esperienze – Oreste soprattutto, ma anche Elettra, Ecuba o Medea per citarne solo alcuni –, patiscono i traumi della vita adulta, non quelli dell'infanzia...

Tra la maledizione primordiale e i giochi di vendetta tra adulti, la tragedia greca antica non concede alcuno spazio al trauma infantile come spiegazione della sofferenza in età matura. La situazione appare ben diversa se volgiamo lo sguardo alle tragedie di argomento greco scritte da drammaturghi moderni che non possono fare a meno di leggere i miti antichi attraverso la lente offerta dalla psicanalisi freudiana: ora gli adulti sono perseguitati da ricordi dell'infanzia, incolpano i propri genitori per sofferenze che trovano espressione in ogni tipo di nevrosi, nel riciclaggio di vita successivo, cercano una terapia e, nella migliore delle ipotesi, trovano una catarsi. L'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal enfatizza, in maniera molto più evidente ed esplicita di quanto non facciano i suoi modelli greci, l'assorbimento dell'eroina nel proprio passato, che le rende impossibile vivere appieno nel presente. Per ben due volte, discutendo con la più equilibrata sorella Crisotemi, Elettra sostiene di essere incapace di dimenticare, a differenza degli animali, e quando affronta la madre dà voce a un odio e a una paura ossessivi, alimentati da fantasie legate alla sua prima infanzia:

No, nulla al mondo  
tanto orrore mi fa, quanto il pensiero  
che quel corpo è l'oscura porta fuori  
da cui strisciata io sono a questa luce.  
Su quel grembo sono io giaciuta ignuda?  
E mi hai tu sollevata a questo petto?  
Sono io strisciata fuori dal sepolcro  
di mio padre, ho giuocato sul patibolo  
del padre, in fasce! Sì, tu sei davvero  
come un colosso, alle cui bronzee mani  
non sono mai sfuggita.

Indubbiamente, Elettra è a tal punto intrappolata nelle sofferenze del proprio passato da non riuscire a sopravvivere alla vendetta di Oreste, che, con l'uccisione di Clitemnestra ed Egisto, ne avrebbe dovuto decretare la conclusione: alla fine della tragedia, quando il suo passato muore, sviene e muore anche lei.

L'interesse per i traumi infantili è ancora più forte nell'adattamento

dell'*Orestea* a opera di Eugene O'Neill, *Il lutto si addice ad Elettra* (1929-31). Qui la supremazia del passato sul presente, che in Eschilo era limitata all'azione cosciente della vendetta e alla dimensione teologica della maledizione, arriva a colmare la vita conscia e inconscia dei personaggi sotto forma di ossessioni, ripetizioni compulsive degli atti propri e di quelli dei loro piú acerrimi nemici, e di ogni tipo di risentimento adulto, ira, frustrazione e senso di impotenza. Brant (Egisto) non riesce a liberarsi dei propri ricordi infantili di violenza e umiliazione, e da adulto cerca soltanto di vendicarsi di coloro che hanno maltrattato sua madre e lui quand'era bambino. Lavinia (Elettra) dice alla madre Christine (Clitemnestra): «E cosí io sono nata dal tuo disgusto! L'ho sempre pensato, mamma... fin da piccola... quando ti correvo incontro piena d'amore... e tu mi respingevi! L'ho sentito fin da quando riesco a ricordarmi... il tuo disgusto! (*Poi, con una nuova vampata di odio*) Oh, ti odio! È piú che giusto, che ti odii!» (*Teatro*, vol. III, 34). Quanto a Orin (Oreste), era sempre stato sensibile alle fantasie legate al proprio passato: a un certo punto lui e la madre sembrano condividere affettuosamente un morboso, dettagliato ricordo delle feroci tensioni edipiche tra il piccolo Orin e i suoi genitori, e nell'ultimo dramma della trilogia Orin si ritira in quello che Lavinia chiama il suo incessante rimuginare sul passato, dedicando tutto il suo tempo alla composizione di una storia della famiglia (149), chiedendo una volta alla sorella «non vedi che adesso io ho preso il posto di papà e tu sei la mamma?» (152) e giungendo infine, per via del rapporto ossessivo con il passato e l'incapacità di accettare il presente, a spararsi (162).

In questi casi, come in altre tragedie moderne, non si può fare a meno di sospettare che la precoce e sistematica applicazione di un efficace programma di cura psicanalitica e terapia familiare di gruppo avrebbe potuto risparmiare a questi personaggi una considerevole quantità di guai.

### Conclusione

Non è questa la sede per esaminare nel dettaglio la complessità dello sviluppo del pensiero di Freud, né tantomeno la varietà di interpretazioni, scuole e approcci cui ha dato luogo. E tutto sommato un esame simile non è neppure necessario, dato che la mia argomentazione si è mantenuta su un piano piuttosto generale, per il quale importava soltanto dimostrare in che senso il modello traumatico di un Rushdie o di un O'Neill o di un Freud si riveli differente nell'essenza dal modello continuo che sembra essere stato cosí ampiamente diffuso nel mondo antico. In conclusione, alcune delle differenze piú evidenti possono essere rilevate in forma molto sintetica.

Il modello continuo propone una fondamentale e ininterrotta continuità, che comincia fin dalla nascita, tra il bambino e l'adulto, mentre il modello traumatico dà luogo a una vicenda di fratture e discontinuità, nel corso delle quali i ruoli e i caratteri delle varie figure coinvolte cambiano radicalmente. Quindi, se si considera per esempio l'eccesso di emotività, il modello continuo colloca la sua fonte in una forte predisposizione naturale non modificata a sufficienza dall'educazione, mentre il modello traumatico lo spiega come il risultato di una sofferenza infantile rimossa che trova un'espressione compromissoria nella vita adulta. Per questa ragione, il modello continuo imputa simili difetti caratteriali a una natura pre-sociale, mentre il modello traumatico ne scarica la responsabilità sulla struttura della famiglia o della società, e sull'azione di altre persone: il modello continuo loda la socializzazione in quanto processo positivo e necessario senza il quale si rimane allo stato animale e non si può raggiungere la condizione di esseri umani a pieno titolo, mentre il modello traumatico scorge nella socializzazione una forma di violenza imposta e una causa di sofferenza. Una possibile chiave di lettura è che il modello traumatico presuppone la presenza dell'inconscio come fattore essenziale nella formazione della persona umana (non ci può essere nessuna rimozione senza l'inconscio), mentre in tutta la letteratura e la filosofia antica di senso occidentale non è mai esistito un segnale del riconoscimento di un'entità simile: persino la tragedia greca – che medita insistentemente su come la persona che uno pensa di essere possa in realtà essere benissimo solo una parte della sua vera natura, o ancora essere il frutto di un totale fraintendimento – non sviluppa mai questo barlume di intuizione nel riconoscimento dell'esistenza dell'inconscio.

Un'altra differenza fondamentale tra i due modelli consiste nel fatto che quello traumatico è in ultima analisi finalizzato alla diagnosi e alla terapia, mentre quello continuo soltanto all'esemplificazione. Le esperienze infantili raccontate nel modello traumatico sono indispensabili fattori causali senza i quali la struttura della personalità adulta rimarrebbe incomprendibile; quelle narrate nel modello continuo rappresentano invece semplicemente uno tra gli esempi che descrivono un particolare carattere: se fossero state omesse nessuno se ne sarebbe accorto. Il modello continuo non fornisce una vera e propria spiegazione delle emozioni inappropriate, semplicemente sposta l'*explanandum* un passo indietro, dalla personalità dell'uomo adulto alla sua personalità innata, originaria; il modello traumatico invece cerca di trovare le cause specifiche per quelle che considera malattie, poiché spera di poterne individuare una cura proprio a partire dal loro riconoscimento. Se il modello continuo cerca di curare l'emozione eccessiva, lo può fare soltanto inducendo l'adulto a riconoscere la verità di alcune dottrine filosofiche universalmente valide. Ciò accade per esempio in Galeno: quando

egli si propone di curare un amico che soffre di ira eccessiva, non gli viene neanche in mente di ricercare le possibili fonti della malattia in qualche parte della storia personale di quell'individuo, nell'infanzia o altrove; gli offre invece una serie di argomenti generici attinti dalla filosofia morale, e così riesce pienamente a curarlo (*Sulle passioni e gli errori dell'anima. I. Le diagnosi delle passioni e degli errori propri di ciascuno*, § 4). Il modello traumatico cerca al contrario di riportare alla coscienza, nella forma di un dettagliato racconto personale, gli specifici ricordi rimossi delle esperienze infantili individuali. Il modello continuo tende di conseguenza alla generalizzazione, cercando di insegnare agli individui a classificare la propria esperienza secondo gli schemi di una regola universale, mentre il modello traumatico tende alla particolarizzazione, insegnando loro a riconoscere e comprendere le circostanze più specifiche e individuali della loro storia personale. Non risulta sorprendente, pertanto, che il modello traumatico sia diventato assolutamente corrente nell'età del romanzo e del cinema realistico, che hanno elevato il racconto dettagliato delle vicissitudini di un'unica esperienza individuale alla più alta forma d'arte.

In conclusione, sono ben cosciente di quanto rozze e semplici queste distinzioni siano: posso solo sperare che i miei lettori non pensino che questo contributo sia stato concepito come una sorta di crudele esperimento psicologico finalizzato a stimolare i loro sentimenti di ira eccessiva attraverso il ricordo degli episodi più dolorosi della loro infanzia. La mia intenzione, vorrei ricordarlo, non è stata affatto quella di suggerire che i due modelli, denominati continuo e traumatico, siano tanto monolitici, indifferenziati o mutualmente esclusivi quanto potrebbe risultare da questo breve articolo; tantomeno quella di sostenere che la nostra società nel suo complesso sia in un senso semplicemente freudiana (anzi, Freud stesso compisce molti dei nostri contemporanei in quanto estremamente antiquato sotto molti aspetti cruciali, e gruppi di post-freudiani e non-freudiani di ogni tipo si stanno dando ora battaglia). Neppure voglio dire che il tipo di analisi sintetizzata in questa sede sia in qualche modo autosufficiente e non possa beneficiare in larga misura dell'estensione ad altri contesti (per esempio, lo sviluppo della legislazione riguardante l'infanzia dall'antichità all'era moderna), ad altre culture (specialmente in Asia e Africa), e ad altri periodi (in particolare il Medioevo). Al contrario, la mia speranza è che i lettori trovino in queste riflessioni uno stimolo a vedere non solo quanto gli antichi fossero "strani" nel modo di interpretare l'essere umano, ma anche come noi moderni non siamo meno strani, e possiamo in effetti esserlo molto di più. Una cultura come la nostra, in cui un numero sorprendentemente elevato di individui è convinto che i propri problemi nella vita adulta siano in larga misura dovuti a eventi che ritiene gli siano accaduti durante l'infanzia,

ma della cui esistenza reale non può ottenere alcuna prova; una cultura in cui un numero sorprendentemente elevato di individui immagina che il modo di curare i problemi che ha nell'età adulta sia immergersi nei dettagli di quello che gli sarebbe o non gli sarebbe accaduto nei primi anni di vita, e accusare delle proprie sofferenze i parenti e gli amici più prossimi, rappresenta una cultura che gli antichi, e non solo, avrebbero verosimilmente trovato molto strana. Con ogni probabilità, una storia come quella del professor Solanka li avrebbe lasciati a bocca aperta. Quanto è strano che non sembri così strana a noi.

Traduzione Mario Tiro e Leyla Özbek

GLENN W. MOST

Per questo articolo esistono una versione tedesca, dal titolo *Das Kind ist Vater des Mannes: von Rushdie zu Homer und zurück*, tradotta da Sabine Franke, in «Gymnasium», CXV, 2008, 209-36, e una versione inglese, dal titolo *Emotion, Memory, and Trauma*, in *The Oxford Handbook of Philosophy and Literature*, curato da Richard Eldridge, Oxford, Oxford University Press USA, 2009, 442-63.

I passi citati da *Furia* di Salman Rushdie sono tratti dall'edizione italiana tradotta da Vincenzo Mantovani (Milano, Mondadori, 2002). Salvo diversa indicazione, la resa in italiano dei brani di testi antichi è dovuta ai traduttori. Si sono impiegate le seguenti traduzioni: per l'*Illiade* quella di Maria Grazia Ciani (Torino, UTET, 1998); per le *Vite* di Plutarco quelle di Domenico Magnino (Filopemene, Alcibiade), Antonio Traglia (Temistocle), e Maria Luisa Amerio (Catone), Torino, UTET, 1992-98; per la *Politica* di Aristotele, quella di Carlo Augusto Viano (Milano, Rizzoli, 1992); per l'*Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, quella di Giovanna Bemporad (Firenze, Vallecchi, 1956); per *Il lutto si addice ad Elettra* di Eugene O'Neill quella di Bruno Fonzi (Torino, Einaudi, 1962). Con Swift Reginos si indica Alice Swift Reginos, *Plautina: The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plautus*, Leiden, Brill, 1976; per la vita di Lucano attribuita a Vacca, si rimanda a pagine e righe dell'appendice all'edizione critica dell'opera di Lucano a cura di Renato Badali (Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992).

Sono grato ai miei ospiti, commentatori, uditori, e ai molti amici per le loro utili domande e critiche.