



Musacchia, Ida; Pinna, Baingio (2000) *La Tragedia di Edipo tra scienza della complessità e psicologia della Gestalt*. In: Mulas, Francesco Gesuino (a cura di). *Itinera: studi in memoria di Enzo Cadoni*, Sassari, EDES Editrice Democratica Sarda (stampa Tipografia TAS). p. 359-382.

<http://eprints.uniss.it/6522/>

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Itinera

Studi in memoria di Enzo Cadoni

a cura di Francesco Mulas
Facoltà di Lingue e Letterature straniere

Sassari 2000

des

EDITRICE DEMOCRATICA SARDA

Tipografia TAS

Stampa TAS - Tipografi Associati Sassari
Via Predda Niedda 43/D - Sassari
Tel. 079/262221 - 079/262236 - Fax 079/260734

Anno 2001

EDES - EDITRICE DEMOCRATICA SARDA
Via Nizza, 5/A - Sassari

Ida Musacchia, Baingio Pinna

La tragedia di Edipo
tra Scienza della Complessità e Psicologia della Gestalt

Introduzione

Nella tragedia di Sofocle, l'*Oidipous Tyrannos*, Freud¹ scorge una tappa fondamentale dello sviluppo dell'affettività umana: l'amore del bambino per il genitore di sesso opposto e l'odio verso quello dello stesso sesso. Questi sentimenti si annodano sotto forma di impulsi psichici e determinano l'insorgere delle successive nevrosi. Lo spiegarsi della tragedia somiglia, dunque, molto da vicino ad una vera e propria analisi del profondo, che rivela i sogni e i desideri di morte del padre e di unione con la madre, attraverso un loro trasfigurato affiorare e presentarsi alla consapevolezza.

Le osservazioni sul capolavoro di Sofocle che verranno fatte in questa sede si muoveranno su un differente sfondo concettuale: la Scienza della Complessità e la Psicologia della Gestalt. Questi due modi di rapportarsi alla realtà hanno infatti sviluppato apparati concettuali in stretta relazione, alla luce delle considerazioni critiche che verranno svolte, con le qualità emergenti che caratterizzano l'Edipo re e la tragedia greca nel suo insieme. Più precisamente, verranno messi in evidenza i rovesciamenti, le contraddizioni, la complessa relazione tra ordine e caos, le ambiguità, la dinamica del cambiamento e i paradossi, che accompagnano l'esistenza del personaggio più complesso ed umano che l'antichità classica ci abbia raccontato, e si mostrerà come tali qualità emergenti costituiscano il principale oggetto di interesse della recente Scienza della Complessità e della Psicologia della Gestalt. Verrà altresì indicata la possibilità di istituire una Psicologia dell'Arte e della Letteratura.

Il mito prima dell'*Edipo re*: il senso dell'ordine irrazionale

Per meglio comprendere e per dimostrare la fondatezza delle ipotesi che verranno suggerite, osserviamo lo sviluppo e l'evoluzione del pensiero prima

¹ S. FREUD, *The Interpretation of Dreams*, Londra 1900 (trad. it.: *L'interpretazione dei sogni*, Roma 1948).

e dopo la rappresentazione dell'Edipo re. Questo consentirà di approfondire la conoscenza di Edipo-essere marginale, punto di flesso, Edipo uomo ai confini tra ordine e caos, tra ordini diversi che si evolvono alternandosi e passando attraverso il "caos deterministico".

La prima ricerca di armonia e ordine nell'antica Grecia ha avuto inizio attraverso il mito. L'uomo greco, posto dinanzi alla misteriosità e alla caoticità della totalità crea forme antropomorfe che popolano il mare, il cielo, la terra. Si tratta di titani, dei ed eroi. Ogni cosa si umanizza, ogni più imprevedibile e unico elemento della natura si trasfigura animandosi, "spiegandosi" in modo tale da rivelare una "verità" lontana dalla ragione rigorosa e vicino all'intuito². La complessità terribile e angosciante dell'accadere e dell'essere trova risposta nel mito. Il mito diventa la nuova verità che esorcizza le paure più ataviche, che abitano nell'essere umano. La paura della morte, della notte e del nulla fanno scaturire dal Chaos la Terra, il Cielo, il Mare, e una moltitudine di "esseri fantastici". È questa la prima idea di ordine che nasce dal caos.

Il mito guida i comportamenti dell'uomo, scrive le leggi dell'intero universo, stabilendone la forma, la struttura e l'ordine cosmologico; in questo senso non è una storia fantastica reificata e ipostatizzata dall'ignoranza ma una verità rivelata circa il significato essenziale e complessivo del mondo. Nell'essere parte del mito l'uomo greco prova un sentimento di unitarietà con l'intero cosmo. Appartiene alla natura dominandola ed essendone dominato, controllandola ed essendone controllato; la misura con l'intuito, la fede, la *pistis* e la conosce nella sua misteriosità. La fede misura con il proprio partecipare e sentire consentendo all'uomo di conoscere ed essere parte della dinamica che mette in moto l'universo.

Da questo senso di appartenenza e partecipazione nasce l'incontro tra l'essere e il divenire delle cose, contemplato dal mito, e da questo terreno si sviluppa gradualmente il *logos*, che rappresenta un'altra forma di espressione dello spirito, espressione necessaria e necessitante ad un tempo. Il *logos* è parte integrante del mito e da questo lentamente si emancipa, dissolvendolo gradualmente, mettendone in discussione la struttura, il senso di verità rivelata, annullando la sostanza degli dei.

Dal 500 al 323 a. C., ossia dalla guerra vinta contro la Persia fino alla caduta della Grecia sotto il potere dei Macedoni per finire con la morte di Alessandro Magno, si raggiunge l'apogeo della civiltà greca con la chiusura dell'epoca degli dei e degli eroi e l'inizio di quella dell'uomo. Nel V secolo

² A. ROSTAGNI, *Classicità e spirito moderno*, Torino 1939.

a. C. quando il pensiero si libera, trovando una nuova consapevolezza di sé, crea nuove verità non più rivelate ma da scoprire; esse hanno nomi che ancora oggi permangono: arte, matematica, geometria, antropologia, fisica, astronomia, medicina, educazione, psicologia, etica, democrazia, storiografia, retorica, oratoria. Il nuovo Olimpo è ora chiamato Scienza. Ma qui siamo già oltre il pensiero di Sofocle.

I momenti più significativi di questo passaggio li abbiamo con Euripide, il quale mette in dubbio la divinità, facendo riferimento a qualcosa di altrettanto potente ma caratterizzato in modo nuovo. "O pensieri mortali, o vano errore/ degli uomini, che fanno essere a un tempo/ e la *tyche* e gli dei. Perché se c'è/ la *tyche*, che bisogno degli dei?/ E se il potere è degli dei, la *tyche*/ non è più nulla."

Sofocle, rispetto alla diatriba tra *tyche* e dei, rappresenta un vero e proprio punto di flesso che mette in evidenza l'uomo. E, sulla falsariga di Sofocle, anche Edipo rimane in bilico, in un flesso esistenziale che guarda sia all'interno dei significati che la *tyche* incarna, sia verso il dio il quale rivela l'uomo. Edipo è l'uomo rivelato dalla *tyche* e dal dio. La *tyche*, a cui fa riferimento il passo di Euripide, rappresenta la fortuna o la sorte; un significato, questo, molto vicino al caos primordiale. Da ciò si comprende il senso della tautologia: *ètychen hoty ètychen* (è accaduto perché accaduto). Il caso fortuito senza ordine o forma governa la totalità che circonda l'uomo. Il termine *tyche* ha però anche un altro significato. Esso rappresenta uno "stato, una condizione". Pur cambiando di poco, questo nuovo significato differisce in modo sostanziale dal "caso-accidente", giacché si sposta inesorabilmente verso il terzo significato del termine, basilare per mettere in movimento quel particolare modo di rapportarsi al reale, che è quello proprio del *logos*. Il terzo significato corrisponde ad una *tyche* in qualità di "necessità", "fatale e inevitabile necessità". I diversi campi semantici del termine indicano un vero e proprio rivolgimento rivoluzionario (una catastrofe thomiana³): dal caos più fortuito, imprevedibile e dinamico, si arriva ad un determinismo rigido e ineluttabile passando per uno stato o una condizione intermedia, dinamica, fluttuante e, possiamo dire, edipica. All'interno dello stesso termine, che guarda il mondo dall'alto contemplando la totalità delle cose, si mostrano due opposti e un punto intermedio. L'evoluzione della *tyche* sottolinea la presenza di due tendenze compresenti e sinergiche, che, in maniera naturale ed autorganizzante, guidano l'evolversi dei sistemi non-lineari. Si tratta di una tendenza che assimila l'oggetto ad un ideale di gravidanza ed una che lo differenzia

³ R. THOM, *Stabilité structurelle et morphogénèse*, Reading 1972.

da questo ideale indicandone un altro⁴. Queste due tendenze passano inevitabilmente attraverso un punto di flesso che presenta qualità emergenti di estremo interesse.

Il caso e/o la sorte rappresentano una dinamica naturale inintelligibile, mutevole, cangiante in maniera irrazionale e incontrollabile; caso e sorte guardano verso i sentimenti umani invitandoli alla contemplazione ma, contemporaneamente, polarizzano tutte le risorse umane verso la possibilità di interferire, di modificare l'accadere caotico degli eventi. La necessità, di contro, rappresenta un ordine imposto o naturale, che governa gli eventi, indipendentemente dagli dei, e che guarda verso l'uomo, invitandolo a scoprire quanto c'è da capire. Scoprire significa capire, prevedere, spiegare e dunque controllare. Entrambi i significati polari del termine *tyche* guardano perciò verso l'uomo mobilitando le sue risorse, significati che rappresentano i momenti fondamentali di un atteggiamento "scientifico" che contiene al centro il pensiero umano.

Possiamo olisticamente dire che la *tyche* è il "caos determinato" che domina tutto e che la mente contempla e conosce. Al posto degli dei troviamo, da un lato, la necessità della natura e, dall'altro, l'intelletto ed il pensiero libero. Euripide afferma: "Che cosa è che è dio o non-dio/ o ciò che è di mezzo/ chi dei mortali può dire/ di averne trovato alla fine/ della sua ricerca/ il lontanissimo termine,/ quando egli vede/ quello che noi/ riconduciamo agli dei/ balzare ora qua/ e poi di nuovo di là/ nel gioco contraddittorio/ e inatteso degli eventi?"

Lo stesso Edipo di Sofocle mette in evidenza, da un lato, le necessità irrazionali degli dei, dall'altra, i misteri sondabili e discernibili dal pensiero indagatore, capace di svelare. L'uomo dialoga con il dio elevandosi al suo cospetto. Edipo rappresenta la metafora dell'uomo, dell'umano esistere ed errare tra tendenze opposte. Egli è il viandante che spinto da un oracolo, cercando di evitare un destino avverso e turpe, va incontro ad esso; sciogliendo un enigma (quello della sfinge) entra in un mistero ancora più grande; scoprendo la propria colpevolezza diventa ad un tempo innocente; raggiungendo la consapevolezza di sé diviene inconsapevole; indagando su se stesso non si riconosce più e scopre un altro se stesso. Egli è nel contempo indagatore e assassino, figlio e marito di sua madre, padre e fratello dei suoi figli, se stesso prima e non-se stesso dopo, non se stesso prima e se stesso dopo, cieco nel vedere

⁴ B. PINNA, *La percezione delle qualità emergenti: una conferma della "tendenza alla pregnanza"*, in P. BOSCOLO, F. CRISTANTE, A. DELL'ANTONIO & S. SORESI, (a cura di), *Aspetti qualitativi e quantitativi nella ricerca psicologica*, Padova 1996b, pp. 261-276.

e vedente nella cecità, solutore e creatore di enigmi. Le contraddizioni o, meglio, i paradossi, esplodono in un turbinio caotico, necessario e incessante e ciò che sovrasta l'uomo viene indagato dall'uomo. L'azione dei contrari, la contraddizione degli opposti emerge in primo piano, seguendo la luce dello spirito indagatore, del *logos*. In altri termini, è proprio l'azione dei contrari ad aprire la strada al pensiero, le cui leggi sono sussunte all'interno del principio di non-contraddizione, che intende sciogliere il contraddittorio, armonizzare i contrari, rendere necessario ciò che è caotico, riordinare il disordine. La nuova rivoluzione che Edipo prelude appartiene all'umano esistere: l'uomo diventa consapevole della propria esistenza, guarda se stesso e il mondo con occhi nuovi, gli occhi del tragico esistere e, in contrapposizione solo apparente, gli occhi di una riflessione non più mediata dall'oracolo o dal mito ma dal *logos*, da una nuova istanza psicologica⁵.

Arcaismo e classicità prima e dopo Edipo

Questo passaggio fondamentale può essere visto attraverso l'opera scultorea, per cui dall'arcaismo aristocratico, ieratico, assoluto, rigido, come culto della perfezione fisica e pertanto spirituale, che si traduce in un atteggiamento che è soprattutto di contemplazione trascendentale dell'armoniosa struttura religiosa, si arriva attraverso gradi ad una esistenza fondata sulla libertà del movimento. La spiritualità si emancipa dall'eternità dell'assoluto e si scioglie in una nuova libertà spirituale ed esistenziale ad un tempo.

L'arte e la cultura greca per la prima volta diventano arte e cultura umana, vera e reale, non quindi rivolta verso l'eternità, come invece accadeva in Egitto o nell'antico Oriente, ma arte e cultura del qui ed ora, dell'umanità che guarda se stessa attraverso una nuova consapevolezza, la consapevolezza della propria libertà e creatività, la libertà del proprio esistere. L'arcaica fissità ieratica della contemplazione dell'eterno *essere* si risolve in un divenire fondato sul *logos*, che si sottrae ad ogni riferimento diretto nei confronti del simbolismo religioso. Il dio si fa uomo, perde il suo freddo e statico distacco ed inizia a muoversi e somigliare sempre più all'umano gesto di pensiero e di azione. Viceversa, si può anche dire che l'uomo del V secolo si eleva al di sopra di sé per guardare più da vicino il dio, che in questo modo si fa uomo, scendendo sulla terra per essere contrastato e vinto con la razionalità. L'assoluto macrocosmo dell'universo si sostanzia nel microcosmo dell'uo-

⁵ M. UNTERSTEINER, *La fisiologia del mito*, Torino 1946.

mo, nella lucidità del suo pensiero capace di dubitare⁶.

L'uomo non si affida più al dio ma trova in se stesso la *misura delle cose* attraverso la sua capacità raziocinante. La dimostrazione del reale, la spiegazione, la verità svelata e non più rivelata, può essere scoperta dentro di sé. Il pensiero, il *logos*, è la nuova guida, una guida ordinatrice del magma caotico del mondo, dell'apparenza, della *doxa*. Il caos posto dinanzi all'uomo viene svelato dalla mente, dal pensiero e dalla volontà; non è più rivelato dall'oracolo o contemplato rigidamente attraverso un cieco atto di fede⁷.

Questa nuova fondamentale impostazione è un interrogarsi sulla natura, non più essenza ma fenomeno; è anche una riflessione sull'uomo, sulle sue capacità, sulla sua origine, su di sé in quanto materia, sull'uomo in quanto uomo, fragile e mortale. A quest'uomo viene per la prima volta consapevolmente riconosciuta un'importante posizione rispetto agli dei eterni e immortali. È in questo senso che la figura umana arcaica dei *kouroi*, ritti, piantati rigidamente al suolo, si scioglie, acquista un movimento di naturalezza ideale pur nella calma più spontanea. Nulla è esagerato, appariscente, non c'è effetto o particolarismo decantatorio, ma una calma intimamente mossa, un movimento visto e non visto. È in quest'arte che la dottrina degli opposti si fa strada e si integra in una nuova forma altamente pregnante⁸.

Ciò che va emergendo è la natura di un uomo che, grazie al suo pensiero, non deve più nascondersi neppure davanti agli dei. E dal momento che non nascondersi equivale a rivelarsi, ecco che il corpo umano scolpito assume questo nuovo significato nella rappresentazione del processo del movimento, in cui coesistono tensione e rilassamento in una vera e propria armonia dei contrari, ossia nel convivere della *symmetria*, intesa come equilibrio di parti e tutto all'interno del tutto, e del *rhythmos*. Sulla scia di questa particolare modalità esistenziale si rende attuale la ricerca di una perfezione, di un canone, che rappresenta la migliore misura, forma o proporzione. La *tyche* diventa necessità.

L'armonia dei contrari e la ricerca della verità

Edipo e il contesto filosofico a cui attinge insegnano che è mediante la ricerca di sé che si può trovare la verità. Eraclito afferma: "Ho indagato me

⁶ W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*, München 1980. (trad. it.: *Scultura Greca*, Milano 1982).

⁷ P. PHILIPPSON, *Genealogie als mystische Form*, Oslo 1936 (trad. it.: *Origini e forme del mito greco*, Torino 1949).

⁸ B. PINNA, *Il dubbio sull'apparire*, Padova 1990.

stesso" (fr. 101). In se stesso scorge la verità che equivale al divenire cosmico, al *pánta réi*, che racchiude l'intima essenza delle cose, la cui origine è simbolizzata dal fuoco. "Quest'ordine del mondo, che è lo stesso per tutti/ non lo fece né uno degli dèi né uno degli uomini,/ ma è sempre stato ed è/ e sarà fuoco vivo ed eterno, che/ al tempo dovuto si accende e/ al tempo dovuto si spegne" (fr. 30). All'interno del divenire viene ricercata e trovata l'armonia dei contrari. "Tutto è uno" (fr. 50). La via in su e la via in giù sono/ un'unica identica via" (fr. 60). "L'armonia invisibile vale più/ di quella visibile" (fr. 54). È dunque attraverso l'armonia degli opposti che si apre la strada al *logos*, che rappresenta la razionalità e la legge suprema dell'universo che va oltre il visibile⁹. "Un'unica cosa è saggezza, intendere/ come il tutto sia governato attraverso tutto" (fr. 41).

I contrari sono ricercati e armonizzati anche nel pensiero di Empedocle. "Un'altra cosa dirò: non v'è nascita d'alcuna delle cose mortali,/ né termine di morte funesta; ma solo mescersi e dissolversi/ di sostanze commiste v'è,/ e fra gli uomini ha nome nascita" (fr. 8). "Questo (certame fra le due forze) ben si vede/ nel nucleo delle membra mortali;/ le membra che in sorte ebbero (di formare) il corpo,/ nel culmine della vita fiorente,/ altra volta invece, disgiunte dalle infauste Contese,/ errano separatamente ciascuna/ alle prode estreme della vita./ E così similmente negli arbusti e nei pesci/ che han dimora nell'onda/ nelle belve ch'han letto sui monti, negli smerghi/ che navigan l'aure" (fr. 20).

Un discorso filosofico basato ancora sui contrari viene proposto da Anassagora. "I Greci non hanno esatta opinione/ di ciò che sia nascere e morire./ Niente nasce e niente muore, ma c'è soltanto/ unirsi e separarsi di elementi,/ per cui la nascita si dovrebbe esattamente chiamare/ unione e la morte separazione" (fr. 17). È al di sopra dei contrari che troviamo il *noús*, l'intelligenza che tutto muove e determina: "Le altre cose fanno parte del tutto,/ ma la Mente è infinita ed autonoma/ e non mescolata con nessuna cosa:/ essa sola è per se stessa... È infatti la più sottile/ e la più pura di tutte le cose,/ ed ha conoscenza d'ogni cosa,/ e grandissima forza,/ e sugli esseri che hanno anima, sui più grandi/ e sui più piccoli, su tutti essa regna./ E fu la Mente a dar inizio al movimento di rotazione,/ e la Mente sempre lo guidò.../ E quali dovevano essere (le cose) e quali erano/ quelle che ora non sono, e quante ora sono/ e quali saranno, tutte le ordinò la Mente..." (fr. 12). Da questo segue un nuovo ideale di uomo: "Felice l'uomo che acquistò/ la conoscenza della scienza:/ egli non si volgerà al danno dei suoi concittadini,/ né

⁹ E. ZELLER, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, Firenze 1992.

compirà opere ingiuste,/ ma contemplerà l'ordine eterno/ della natura immortale..." (fr. 910).

L'Edipo re venne rappresentato durante la maturità di Sofocle, durante la prima esperienza di democrazia che l'umanità abbia avuto ad opera di Pericle. Con la democrazia si andava affermando l'individuo e il suo significato, che gradualmente emergeva dallo sfondo del mito. L'uomo, il singolo individuo, trovava in se stesso il proprio valore, la propria giustificazione, il proprio senso di giustizia, non più fondato sull'oracolo, il quale, in maniera enigmatica, parlava per il dio che decideva della vita umana, indipendentemente da ogni atto di volontà che l'uomo potesse avere. Nello stesso periodo si andava affermando la sofistica, che in nome della ragione, proclama l'indipendenza dell'uomo dalla tradizione e dalla religione. Se il mito si era già affacciato con tutte le sue contraddizioni nell'opera di Eschilo, attraverso la tragica problematica e l'affannosa teodicea che egli propone, con Sofocle i dissidi si fanno insolubili, in una maniera però che possiamo dire con qualche forzatura "esistenziale". Sofocle in un momento di cambiamento dei valori, incarna quel cambiamento gettando dubbi, presentando la complessità della vita degli uomini in relazione a quella degli dei, dell'uomo libero, guidato dal caos, dalle incertezze e dalla confusione, rispetto al dio che rappresenta la legge, l'ordine, la sicurezza, la certezza. Sofocle è fedele al vecchio, alla fede nella polis e al dio dell'oracolo, esattamente come Edipo, ma, contemporaneamente, proprio come Edipo, si ribella, si allontana, manifestando il valore ed il sentimento della persona umana attraverso le sue sofferenze, il suo eroico opporsi con dignità e con la grandezza del proprio dolore, dell'infelicità e del proprio pentimento, così come del dubbio. Sofocle non propone soluzioni, non dà significati, non determina ideali, bensì mostra il dilemma dell'esistenza, la questione esistenziale, "dio o uomo?", sotto forma di un tragico divenire, che può essere letto in molti modi diversi, attraverso una contemporanea molteplicità di punti di vista, che fa oscillare tra il soggettivo e l'oggettivo.

Il mito in Sofocle rimane sullo sfondo dei suoi interessi. Quello che l'Edipo re mostra non è il racconto o l'*epiphàneia* del mito, ma la rivelazione dell'eroica sofferenza dell'esistenza umana, che si fa più significativa se guardiamo alle vicende che Sofocle vive in prima persona dopo la vittoria sulla Persia ed il trionfo della democrazia. Un'epoca di nuove contraddizioni si affaccia, una nuova peste dilaga in maniera incomprensibile e irrazionale, pervadendo le istituzioni democratiche della polis. È un'epoca di vuoto, di individualismo, un nuovo caos sembra dilagare senza che si veda l'ordine teleologico verso cui tende. Questo però non vuol dire sprofondare in un cupo e bieco pessimismo. La fede nell'uomo e la complessità del rapporto umano-

divino si sposta, nell'Edipo a Colono, verso il divino, mentre nell'Edipo re la fede per il dio permane ma viene guardata con i dubbi dell'uomo nel suo camminare come un viandante verso luoghi carichi di sofferenza e soprattutto senza la consapevolezza del significato del proprio muoversi e della propria meta¹⁰.

L'*alétheia* dopo Edipo

Edipo, prelude la grande novità che emerge dalla Grecia del V secolo, destinata a rivoluzionare la storia del pensiero umano: l'*alétheia* ("il non esser nascosto, senza veli, la verità"). La forma di conoscenza che guarda al di là dell'apparenza dei sensi è la *noesis*, il pensiero conoscitivo che svela l'essere nascosto e trasfigurato dal divenire, la cui forma di conoscenza è la *doxa*, l'opinare. La verità, a cui conduce la *noesis*, che vede l'essere eterno ed immutabile (*ousia*), è l'*alétheia*, mentre quella a cui conduce la *doxa*, che scruta il divenire (*genesis*), è la fiducia fondata (*pistis*), la fede¹¹. L'*alétheia* rappresenta una vera e propria rivoluzione, forse la più significativa rivoluzione culturale in senso khuniano, che ha condotto alla costituzione di una nuova modalità di interagire con il reale, non più visto con gli occhi della fede, della verità rivelata, da riconoscere e accogliere acriticamente o dogmaticamente, ma attraverso quelli del dubbio, della curiosità, della ricerca, della scoperta, della dimostrazione e pertanto della codificazione simbolica.

Il termine "vero", dal latino *vérus*, deriva dallo slavo *véra* e dal russo *viera*, che significano "fede" (da cui l'anello matrimoniale altrimenti denominato "vera") e anche "credere", "scelta", "desiderio". Questo tipo di verità è molto simile alla *pistis* greca e, pertanto, alla fede nella rivelazione della *doxa*, al credere nel divenire. La verità dell'*alétheia* è invece molto diversa. Essa tende alla comprensione e all'unione con l'essere non in primo piano ma con quello nascosto e velato, l'essere oltre la *doxa*. Questo avviene attraverso l'incontro col simbolo. Il termine "simbolo" deriva dal greco *symbolon* e dal verbo *symbállo*, e indica l'atto del "mettere insieme, incontrare, concludere, coincidere, unire per mezzo dell'incontro", *syn* "con", "insieme" e *bállo* "gettare, porre, mettere". Il *symbolikos* assume al proprio interno l'incontro del pensiero conoscitivo con il cosmo. Attraverso il simbolico il pensiero fa una vera e propria misura del mondo esterno, con la quale incontra e tocca,

¹⁰ J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986 (trad. it.: *Mito e tragedia due*, Torino 1991).

¹¹ P. PHILIPPSON, op. cit., nota n. 7.

delimita e dunque forma, codifica e decodifica l'oggetto, consente di sancire un connubio tra mente e mondo e fa emergere l'ordine nascosto dalla molteplicità delle cose. Con l'incontro simbolico il pensiero agisce senza mediazioni o rivelazioni. Il nuovo approccio conoscitivo è dunque razionale e concettuale e non mitico o metaforico. Non è più la rappresentazione che conta ma la concettualizzazione o simbolizzazione.

Con l'*alétheia* l'uomo riflette su sé stesso, sul proprio pensiero, rimanendo da solo, ma comunque sospinto da una forza razionalistica e ottimistica che lo fa diventare misura di tutte le cose. La vera grande novità è il pensiero che pensa a sé medesimo, il pensiero che spiega, toglie i veli, osserva, svela e conosce; è il pensiero che dimostra, che trova o scopre la verità delle proprie idee attraverso un atto di sempre più profonda riflessione¹².

Direttamente legato a tutto ciò è il termine fondamentale che nella lingua greca designa l'uomo: *méropes* (da *metromai* "divido" e la radice *op-* "vedere" - la stessa radice è, come vedremo, presente anche nel termine "Edipo"), il cui significato è "coloro che guardano le parti, che analizzano ogni cosa, che distinguono o riducono a conoscenza razionale". Il nuovo spirito dell'uomo Greco può essere ritenuto omomorfo a codesti significati. Il pensiero razionale si identifica, forse anche, isomorficamente con l'atto dell'analisi e del distinguere. Questo avviene in parte anche nell'arcaismo più primitivo dove la polimorfa unità divina si moltiplica nella pluralità del politeismo¹³. L'impersonale energia universale che tutto guida e muove, il *mana* del mondo minoico, si moltiplica nell'insieme degli individui e delle individualità in connessione logica tra di loro. Edipo non rappresenta l'*alétheia* in maniera pregnante ma vive un attimo prima che avvenga; il suo essere si esprime prima che il costituirsi dell'*alétheia* sia compiuto. Egli sostanzia il momento di massimo cambiamento che prelude l'avvento del *logos*.

Edipo: un punto di flesso nella gravidanza

"*Edipo*. Figli miei, ultimi nati dell'antico Cadmo, perché siete qui presso codesti altari, e avete con voi supplicevoli rami incoronati di bende? La città è piena di vapori di incenso; è piena di canti e di pianti. Io voglio sapere da

¹² B. PINNA, *L'evoluzione del pensiero scientifico: riflessioni epistemologiche e metodologiche*, in G. NUUVOLI, (a cura di), *Percorsi di ricerca: teorie, metodi ed esperienze nelle scienze dell'educazione*, Sassari 1997, pp. 13-91.

¹³ M. UNTERSTEINER, op. cit., nota n. 5.

me; non voglio messaggeri, o figli; e perciò sono venuto io stesso, io, Edipo: a tutti è noto il mio nome... (vv. 1-9).

Sacerdote. ...La città, lo vedi tu stesso, è come sbattuta tra i flutti, e più non può sollevare il capo dai vortici della mortale tempesta: periscono, ancora chiusi nei calici, i frutti della terra; periscono le mandre dei bovi alla pastura; perisce nei vani parti delle donne la semenza dei figli non nati. E il dio del fuoco, il dio della febbre, la pestilenza nemica, si avventa sulla città e la devasta; e le case dei Cadmei si svuotano, e le nere vie dell'Ade si riempiono di gemiti e di lamenti. Edipo venerato, signore nostro potentissimo, non già perché vogliamo fare te simile a un dio, questi figli e io ci prostriamo supplici al tuo focolare; ma perché ti reputiamo il primo degli uomini a cui si ricorre nelle vicende mutevoli della vita e della mutevole volontà degli dei. E come tu, appena giunto alla città di Cadmo, ci riscattasti dal tributo che noi pagavamo alla Cantatrice spietata, così anche ora trova un rimedio al male che ci travaglia, risolveva la nostra città. Questa terra ti chiama oggi il salvatore suo per il pronto beneficio di prima; non fare che dobbiamo ricordarci del tuo regno perché risorti un giorno e poi di nuovo caduti. Con buon auspicio tu ci desti allora la buona fortuna; sii anche oggi eguale a te stesso. Ché se tu sarai ancora, come sei, il re di questa terra, è bello che di un popolo di uomini tu sia re, e non di un vuoto deserto. Non c'è nave né fortezza che valgano se dentro non ci sono marinai e soldati" (vv. 22-57).

Il prologo dell'Edipo re mostra un certo stato di cose univoco e pregnante all'interno di uno stato di realtà ancora dominato dal pensiero mitico: Edipo è l'uomo, il primo degli uomini dinanzi alle avversità dell'esistenza, alle mutevoli e incontrollate vicende della vita. Egli è l'unico che può contrapporsi ad esse. Edipo riconosce se stesso come colui che è *pharmakós*, un re divino votato contro il male, il liberatore dal caos¹⁴. Egli è donatore di ordine, colui che ha sconfitto la Cantatrice spietata: la sfinge. Allo stesso modo egli si prefigge di fermare la peste che dilania Tebe. Essere *pharmakós* vuol dire però essere anche capro espiatorio. Ecco il primo doppio senso. La diade *tyrannos-pharmakós* si alterna dall'inizio alla fine della tragedia. Da un lato è re-salvatore che il popolo intero implora perché salvi la polis, come se egli fosse padrone del suo destino, dall'altra è un mostro impuro che assume al proprio interno tutti i mali del mondo, un'antica macchia da cancellare, un capro espiatorio da uccidere o da ostracizzare affinché la polis venga purificata¹⁵.

¹⁴ J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, op. cit., nota n. 10.

¹⁵ J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, ib.

Man mano che la tragedia procede non emerge il senso dell'ordine e nemmeno il significato del disordine. Non viene certamente rappresentato il trionfo del destino sull'umano esistere, trasfigurato quest'ultimo in pura illusione del libero arbitrio. Il senso non è neppure l'espressione del potere del dio, che tutto volge a suo piacimento contro l'umano errare, l'umano sbagliare e scegliere di trasgredire norme dettate dal dio (*ybris*). Non è la tragedia del peccato e della colpa visto che Edipo è eroe innocente e proprio perché innocente è eroe. Non ha alcuna colpa eppure è colpevole. Non è colpevole per sua consapevolezza ma è colpevole e si sente colpevole. Il senso però non è neppure il contrario di tutto ciò: la colpa del capriccio divino che colpisce impetuoso e impietoso un uomo nato innocente. Non è dunque il potere del dio e neppure quello dell'uomo. L'uomo e il dio, il caos e l'ordine, appaiono attraverso quest'opera separati da un abisso insuperabile ma nel contempo intrinsecamente interrelati, reciprocamente dipendenti, sinergicamente contrastanti e soprattutto spontaneamente autorganizzanti. (Questi termini costituiscono il terreno su cui si muove la recente Scienza della Complessità¹⁶). Ogni cosa volge al dubbio. Il contrasto degli opposti, delle ambiguità, delle incomprensioni, dei doppi sensi lascia spazio al dubbio, a ulteriori riflessioni, a profondi ripensamenti che hanno come scopo svelare una verità che solo il pensiero può scoprire senza però mai riuscire a vedere fino in fondo. Il senso ed il fine sfuggono al pensiero di Sofocle, ma non sfugge la profonda autoregolazione di ordine e caos, i quali dinamicamente avvengono e si dispiegano in un percorso senza meta, perché senza meta è la vita umana. Questa è la consapevolezza di Sofocle e di Edipo.

Il concatenarsi tragico e complesso di ordine e caos è descritto nel quarto stasimo. "*Coro*: Ahi progenie di mortali, come simili al nulla è vostra vita! Di felicità non più che un'apparenza ha ciascuno, e anche questa, appena avuta, subito declina e cade. Solo che a te come ad esempio io guardi e alla tua vita, Edipo miserando, cosa nessuna io reputo dei mortali felice.

Mirabilmente colpisti col tuo arco nel segno e fosti in tutto signore della Fortuna: facesti morire la vergine dagli adunchi artigli, la cantatrice di enigmi, e nella mia terra sorgesti baluardo contro la moria; e da quel giorno anche di re ti demmo il nome e di sommi onori ti onorammo e regnasti nella grande Tebe.

Ma chi oggi si può sentir dire che sia più sventurato di te? Chi più di te fra sciagure atroci e angosce ebbe travolta la vita? Ahimè, insigne capo di Edipo! Te accolse, figlio e marito, il medesimo porto nuziale che accolse il

¹⁶ B. PINNA, op. cit., nota n. 12.

padre tuo! Come fu, come fu, che gli stessi solchi seminati dal padre potero-
no, te disgraziato, anche la seminazione tua ricevere, e per tanti anni, senza
che nessuno sapesse e dicesse?

Te scoprí, tuo malgrado, il tempo che tutto vede; e te, in sua giustizia,
delle nozze non-nozze punisce, te che fosti, e da anni, generato e generatore.
Ahimè ahimè figlio di Laio, non mai ti avessi veduto! Gemiti e grida pro-
rompono dalle mie labbra. Eppure, a dire il vero e il giusto, anche un respiro
di pace avemmo un giorno da te e potemmo abbandonare gli occhi al riposo
del sonno” (vv. 1186-1222, trad. M. Valmigli).

Gli ultimi versi descrivono il dubbio finale. “*Coro*. O abitanti di Tebe
patria mia, osservate: è lui Edipo, il saggio che sciolse l’enigma famoso, colui
che è stato signore potente sopra tutti, l’uomo la cui fortuna tutti i concittadi-
ni mirarono con invidia. E voi osservate ora in quale terribile procella di
sventure è caduto. Nessun uomo mortale potete ritenere felice fintanto che la
sua vita non sia giunta all’ultimo giorno, ma soltanto dopo ch’egli ne abbia
varcato la fine senza dolori patire” (vv. 1524-1530).

L’immagine pregnante di Edipo del prologo si trasforma in una nuova
forma pregnante, negativa o non-pregnante. Egli non è più quello che era.
Eppure non viene definito cosa è ora divenuto se non nei termini di trasgres-
sione o allontanamento estremo dalla forma che aveva e nei termini di indi-
catore oscuro di un nuovo non pregnante e non ben identificato assetto. In
questo senso possiamo dire che la descrizione che Sofocle adotta è paradossale.
L’Edipo re è la rappresentazione *ante litteram* di una visione moderna
dell’arte, arte come continuo rovesciamento che sfocia nel paradossale.
Edipo sostanzia però anche una visione moderna della scienza, dove l’esi-
stenza del paradosso è una dimostrazione della complessità del reale, della
non rigida obbedienza a leggi deterministiche e della importanza costruttiva
del caos, che diviene il protagonista della dinamica evolucionistica e olistica
della natura¹⁷. Il nuovo Edipo emergente è lontano da quello del prologo nel
senso che non ha una forma pregnante, ordinata e singolare, secondo l’acce-
zione proposta dai teorici della Gestalt¹⁸, anche se questa nuova forma non
pregnante viene da Sofocle descritta in una maniera altamente pregnante.

L’Edipo re si esplicita come una rappresentazione dell’uomo ai limiti tra

¹⁷ I. PRIGOGINE, *La fin des certitudes, chaos et les lois de la nature*, Paris 1996 (trad. it.: *La fine delle certezze, il tempo, il caos e le leggi della natura*, Torino 1997).

¹⁸ K. KOFFKA, *Principles of Gestal Psychology*, New York 1935. W. KÖHLER, *The Place of Value in a World of Facts*, New York 1938. W. METZGER, *Psychologie. Die Entwicklung ihrer Grundannahmen seit der Einführung des Experimentis*, Steinkopff 1963 (trad. it.: *Fondamenti della psicologia della Gestalt*, Firenze 1971).

ideali diversi di pregnanza stabili e ordinati; si manifesta come un vero e proprio punto di flesso, prima e dopo il quale, come abbiamo visto, gli andamenti dinamici dell'arte, della filosofia, della cultura, del pensiero e del vedere seguono strade diverse.

Fenomenologia della complessità nell'*Edipo re*

Il senso comune oscilla tra un atteggiamento che vede l'uomo legato indissolubilmente ad un destino assolutistico ed uno che lo ritiene assolutamente libero di esprimersi e scontrarsi con il corso degli eventi o con quel destino che in fondo sembra non esistere affatto. Tali oscillazioni costituiscono una vera e propria contraddizione di termini, contraddizione apparentemente inconciliabile. Paradossalmente il destino sembra affiorare o affermarsi con impeto incontrollabile e sovrastante proprio quando il singolo individuo viene in via del tutto improbabile o casualmente colpito da fatti incredibili, rari, unici. È in queste circostanze che ogni cosa sembra pre-determinata. Il caso sembra creare, determinare il destino; la casualità, che è caos, crea un ordine sovrastante, un ordine nuovo che articola senza resti quel fatto inusitato. Il destino viene corroborato dal caso, ma è il destino a "determinare" il caso ed il caos che lo rendono ancora più necessitante, ancora fenomenicamente più rigidamente e necessariamente stabilito in maniera universale e sovrannaturale. Se poi accade che un certo fatto casuale non si vede rientrare all'interno del destino, allora viene relegato nell'ambito dei fatti misteriosi, soprannaturali o non ancora compresi, ossia non assume ancora il ruolo di caso o caos ma diviene fatto determinato che l'osservatore non ha ancora compreso essere tale. Così sembra, sul versante della scienza deterministico-meccanicistica, la proposta di Laplace, il quale, nell'*Essai philosophique sur les probabilités*¹⁹ afferma che un'intelligenza, la quale, per un istante dato, potesse conoscere tutte le forze da cui la natura è animata e che inoltre fosse vasta tanto da sottoporre quelle forze all'analisi, sarebbe anche in grado di ricondurre ad una stessa formula i movimenti dei più grandi corpi dell'universo e quelli dell'atomo più leggero. Nulla le risulterebbe incerto, il passato e l'avvenire sarebbero presenti ai suoi occhi. L'esistenza dell'incertezza e di ciò che viene chiamata "casualità" dipende dall'ignoranza, dal non possedere quella conoscenza che non ci appartiene ancora. Insieme alle cose

¹⁹ P. S. DE LAPLACE, *Essai philosophique sur les probabilités*, Texte de la 5^e édition, Paris 1825.

certe ce ne sono dunque incerte e altre più o meno probabili. È proprio a questo limite che si deve quella branca delle teorie matematiche che viene chiamata scienza del caso o della probabilità. E così tutto è "spiegato". L'idea di Laplace è parte del realismo ingenuo, il quale spontaneamente esclude il caso; la casualità viene assunta all'interno di un principio deterministico trascendente, di un'assiomatica che tutto spiega e rivela.

L'Edipo re mostra, a differenza del realismo ingenuo e del pensiero di Laplace, un intreccio complesso e inconciliabile tra caso e destino, dove nessuno dei due vince, dove quello che alla fine emerge è l'inevitabile autorganizzazione o dipendenza reciproca tra i due poli. L'idea di essere parte di un complesso autorganizzante è anche la consapevolezza a cui è pervenuta la recente Scienza della Complessità, a partire dagli studi pionieristici compiuti da Poincaré²⁰ il quale dimostrò che nei sistemi dinamici, che dipendono in maniera sensibile dalle condizioni iniziali, un minimo margine di incertezza nella determinazione di queste fa perdere la possibilità di prevedere l'evoluzione del sistema, arrivando così ad un errore enorme, tale da farci ritenere che ci troviamo di fronte ad un fenomeno casuale. Questo fatto si dimostra in netto contrasto con uno dei postulati base della meccanica classica, ossia la semplicità e l'ordine che governa le leggi naturali²¹.

Il pensiero greco fin dai suoi albori si è interessato di questi problemi e tutta la storia paradossale di Edipo ricalca il senso complesso e decisamente ancora aperto di queste oscillazioni. La tragedia di Edipo mostra il valore epistemologico di un certo atteggiamento non soltanto nei confronti della scienza ma anche della vita nel suo insieme. È la questione del posto dell'uomo all'interno di un mondo di fatti²². La disputa edipica tra destino e libero arbitrio costituisce una sfida gnoseologica, oltre che esistenziale, filosofica, spirituale ed artistica, sfida raccolta dalla scienza contemporanea²³. Essa rispecchia la nuova importante disputa che sta prendendo piede nella ricerca epistemologica e scientifica, che guarda in modo nuovo il determinismo meccanicistico più classico e la casualità imprevedibile dei fatti naturali²⁴.

Uno degli elementi fenomenologici fondamentali della tragedia di Edipo è, dunque, la "complessità" ossia l'intimo rapporto tra ordine e caos, dove la

²⁰ H. POINCARÉ, *Les Methodes Nouvelles de la Mécanique céleste*, Paris 1895.

H. POINCARÉ, *Science et méthode*, Paris 1908.

²¹ H. POINCARÉ, *ib.*

²² W. KÖHLER, *op. cit.*, nota n. 18.

²³ I. PRIGOGINE & I. STENGERS, *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la Science*, Paris 1979 (trad. it.: *La Nuova Alleanza. Metamorfosi della scienza*, Torino 1981).

²⁴ I. PRIGOGINE, *op. cit.*, nota n. 17.

casualità non fa altro che il gioco del “destino”, il gioco di un ordine superiore che si intravede all’interno delle cose che ci circondano e del nostro essere all’interno di queste cose. Le peripezie di Edipo costituiscono un esempio di esistenza che si muove per rifuggire un ordine negativo imposto, trascendente. Edipo teme la perdita dell’ordine acquisito, di un ordine che proviene da quella che crede la sua famiglia di origine e di sprofondare nell’incertezza, nel caos del nulla. Il suo essere viandante è un modo per mantenere intatto l’ordine, evitando il disordine, allontanandosi a caso dalla paura del caos e, per questo, incontrando l’ordine e/o il caos da cui rifugge. La condizione di viandante lo pone di fronte all’enigma del suo essere, enigma posto dalla sfinge e dalla peste. Lo pone però anche di fronte al suo destino. Il viaggio di Edipo, la *pareia*, da *pareyo*, è un ricercare qualcosa di nuovo, un passaggio verso qualcos’altro, verso un’altra condizione che si apre attraverso il caso. Il viaggio è etimologicamente inteso come “aprire verso la possibilità di far intervenire il caso”. La casualità entra in gioco ma nel contempo si incrocia con il destino; *parein* è “ciò che è stabilito dal fato, l’essere destino e destinato”. Ogni viaggio rappresenta il caso che fa i conti con il destino. Questa è anche la componente pecipua del realismo ingenuo, che Edipo fa emergere attraversando il proprio destino con un ignoto viaggio. Tutto ciò è in accordo con il significato che Varnant²⁵ attribuisce alla zoppia e alla deambulazione segnata dal fato.

Lo svolgimento della tragedia di Edipo si presenta nella forma di un’organizzazione ricorsiva, un’organizzazione dei fatti per cui i risultati e gli effetti degli avvenimenti sono necessari per la loro stessa causazione. Gli effetti sono causa della loro causa e dunque di se stessi. Anche questo è un concetto fondamentale della Scienza della Complessità²⁶. Si tratta però di un’organizzazione ricorsiva dettata dalla casualità. È il caos a produrre l’ordine immobile, causale, deterministico e assoluto che fenomenicamente cogliamo attraverso l’opera. Edipo viene per caso abbandonato in un luogo improbabile e in maniera altrettanto improbabile viene trovato sul monte Citerone. Per caso diventa figlio di un re; per caso viene avvisato dei suoi incerti natali; per caso interroga l’oracolo dopo essere stato rassicurato dai genitori; seguendo il caso, viaggiando, si allontana da coloro che crede essere i suoi genitori; per caso incontra il vero padre; per caso lo uccide; per caso arriva a Tebe, dove per caso svela l’enigma della sfinge e ancora per caso sposa la madre. Il caso agisce in modo ancora più interessante se considera-

²⁵ J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, op. cit., nota n. 10.

²⁶ I. PRIGOGINE & I. STENGERS, ib.

mo il fatto che tutto quello che accade, l'ordine supremo che emerge, è un susseguirsi di scelte casuali concatenate e che tali scelte dipendono dai continui tentativi di Edipo di mantenere l'ordine, un ordine positivo che non intende abbandonare e che è di segno contrario rispetto a quello emergente.

Se è vero che da un lato l'ordine è generato dal caso, è anche vero il contrario, l'ordine genera il caso. È l'ordine imposto da Apollo a mettere in moto scelte casuali che ne avvalorano il senso. L'ordine di Apollo è legato all'ordine di Edipo, che fugge, che vuole evitare. Potremmo dire che l'ordine ricercato da Edipo genera una molteplicità di comportamenti casuali, che a loro volta determinano necessariamente l'ordine di partenza, ordine che possiamo dire essere a sua volta caotico o casuale, giacché dipende da una colpa ancora legata al caso compiuta dal padre Laio: l'omosessualità. Egli è colpevole di aver rapito e indotto al suicidio il giovane Crisippo, figlio di Pelope. Per punire Laio, la dea Era invia a Tebe la Sfinge, figlia di Tifone e della dea serpente Echidna oppure di Echidna e del cane Ortro. La sfinge rappresenta un demone-mostro appartenente alla genealogia del male oscuro e del caos che si contrappone all'ordine. Il caos, indotto dalla "strozzatrice che afferra gli uomini" (secondo l'etimologia) con l'enigma, ha come scopo ripristinare un ordine scomposto da Laio. Il caos, che però lei rappresenta, viene riordinato da Edipo, figlio di Laio, che in questo modo va incontro al proprio caos. In altre parole, l'ordine imposto da Edipo è in realtà il preludio di un movimento che culmina nel caos totale per Tebe e per Edipo, il quale "porterà" poi un nuovo ordine.

La sfinge è, perciò, venuta non solo per il padre ma anche per il figlio; ella è la generatrice del caos che crea ordini di livello diverso. L'enigma oscuro che infatti propone parla di Edipo. Egli è l'uomo dal piede gonfio, *oidos*, l'infermo rifiutato dai genitori, che rappresenta anche "colui che sa" (*oïda*) l'enigma del piede proposto dalla oscura cantatrice. Colui che sa è anche colui che volge lo sguardo, che vede, colui che si rappresenta nella mente col pensiero, colui che esamina e quindi colui che conosce e che comprende (*eïdon*). È questo il ritratto dell'uomo, di cui Edipo è l'effigie, il prototipo ma anche la deformazione, l'intricata e contraddittoria deformità. Il piede gonfio non può essere il simbolo di un viandante eppure lo è ed è tale per caso e per destino. Edipo è colui che conosce il senso ²⁷della propria esclusione ed infermità legata al piede, che il destino caotico o il caos deterministico, la *Tyche*, tra-

²⁷ C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris 1958 (tr. it.: *Antropologia strutturale*, Milano 1966) C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973. (tr. it.: *Antropologia strutturale due*, Milano 1978) J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, op. cit., nota n. 10.

sforma in un viandante instancabile. Egli è colui che sa, che conosce e vede l'enigma dell'essere, l'enigma del *méropes*, che deve conoscere se stesso, la maledizione del piede, del suo essere uomo lontano dagli dei, del suo essere *dípous*, *trípous* e *tetrápous*²⁸.

La sfinge, dunque, interroga Edipo su se stesso; l'enigma parla di Edipo medesimo, che sa e non sa, che svela l'enigma che parla di sé ma non conosce se stesso, che è sosia di sé medesimo, che si specchia in quell'enigma senza vedersi. Senza saperlo, è in quell'istante che diviene re divino, taumaturgo e donatore di ordine per il suo popolo e nel contempo *pharmakòs*, capro espiatorio di qualcosa che lui stesso ha causato, di due cose legate al suo nome, di due suoi alter-ego: la sfinge e la peste. Edipo è l'immagine dell'ordine e della sua ricerca instancabile, mentre la sfinge e la peste rappresentano il suo essere caos, generatore di disordine e dunque di un nuovo ordine che subito dopo subentrerà. La sfinge e la peste sono causa ed effetto di Edipo, che è causa ed effetto della sfinge e della peste. Paradossalmente, poi, egli diventa eroe, modello trascendente per l'umanità, per l'uomo. Egli è l'uomo ma è anche al di sopra dell'uomo essendo al di sotto dell'uomo. Egli assume su di sé in maniera pregnante, paradossalmente pregnante, la condizione di essere umano, le cui caratteristiche fondamentali sono la complessità della relazione tra ordine e caos, l'autopoiesi²⁹ e l'eidopoiesi con caratteristiche ambivalenti di necessità e necessarietà, di fato e libertà, di ordine rigido e casualità.

Il dramma di Edipo sussume tutta una serie complessa e intricata di paradossi. I paradossi di Edipo sono quelli dell'esistenza umana, che nel realismo ingenuo hanno la forma seguente: "più si cerca di evitare qualcosa che ha a che fare con noi stessi, con quello che siamo, più quella cosa si verifica". Più tecnicamente il paradosso di Edipo ha una forma esistenziale del tipo: "sono solo e soltanto se non sono"³⁰. Più cerca di essere ciò che non è o più cerca di non essere ciò che è più si allontana da se stesso. Si tratta di una vera e propria antinomia logica legata all'esistenza³¹. Questo, per quanto concerne

²⁸ J. P. VERNANT & P. VIDAL-NAQUET, *ib.*

²⁹ H. MATURANA & F. VARRELA, *Autopoiesis and Cognition. The Realisation of the Living*, Reidel 1980 (trad. it.: *Autopoiesi e cognizione*, Padova 1985). H. MATURANA & F. VARRELA, *The Tree of Knowledge*, Boston 1985.

³⁰ B. PINNA, *Logiche paradossali e psicopatologiche dell'essere: il caso del mangiare*, in *Atti del XXXIX Congresso Nazionale, L'intervento terapeutico in Psichiatria*, Riccione 1994, p. 675.

³¹ B. PINNA, *ib.* B. PINNA, *L'Arte di Michelangelo tra il troppo-finito, non-finito ed infinito: una lettura in termini di tendenza verso la gravidanza*, in *Atti del Congresso Nazionale della sezione di Psicologia Sperimentale*, Capri 1996a, p. 96.

Edipo uomo; per quanto invece riguarda l'Edipo re come poesia tragica, come oggetto d'arte, il paradosso emergente è il seguente: "è pregnante solo e soltanto se non lo è"³². Come, infatti, è già stato detto, l'Edipo re mostra in maniera pregnante la mancanza di un ideale di pregnanza.

La tragedia di Edipo manifesta caratteristiche emergenti che giustificano il fatto che dopo molti secoli continua a sbalordire, fa riflettere, continua a presentare qualità, che sembrano andare oltre l'apparente logico e lineare determinismo e che paiono dare ordine alla altrettanto apparente casualità esistenziale di Edipo. Al termine della tragedia la storia non si chiude, ma apre una nuova riflessione. Sofocle ha, dunque, saputo far emergere molte qualità che vanno ben oltre la semplice combinazione ad incastro che porta alla necessità-necessarietà. Una di queste qualità emergenti è certamente l'"arte", non solo in virtù della poesia che canta la tragedia, ma anche per le novità pregnanti che Sofocle ha saputo far risaltare da un mito già noto centinaia di anni prima della sua prima rappresentazione teatrale.

L'investigazione paradossale compiuta da Edipo non ha l'aspetto di un romanzo poliziesco dove un abile combinazione di eventi porta ad una sconcertante e imprevedibile soluzione del caso, sconcertante e imprevedibile solo per il protagonista ma non per lo spettatore o per il fruitore dell'opera. Dalla parte del pubblico infatti il caso è già risolto fin dall'inizio. La colpevolezza di Edipo si capisce già dalle prime battute; eppure, qualcosa, che va oltre la mera scoperta della logica dei fatti, viene man mano emergendo. È un qualcosa che non si arresta al termine dell'opera ma continua a procedere inarrestabile. L'opera non si chiude ma rimane aperta, non per Edipo ma per lo spettatore, per il fruitore. Questo continua ad accadere da secoli. Possiamo parlare di un insieme di qualità emergenti del tutto imprevedibili, altamente complesse e imprevedibili da un unico punto di vista. L'altra caratteristica, che, infatti, proviene dalla fenomenologia della complessità dell'Edipo re, è l'importanza dei punti di vista. Lo spettatore si trova proiettato all'interno di una molteplicità di punti di vista tutti "veri", tutti significativi, ma anche tutti ciechi, tutti falsi e senza senso. Questo porta ad un dispiegarsi di livelli di verità inconciliabili l'uno con l'altro. La medesima realtà viene contemporaneamente osservata con molti occhi rivelando i suoi molti significati emergenti non riducibili l'uno all'altro. Quella che può sembrare una prova a favore del determinismo divino è anche una dimostrazione della necessità del libero arbitrio. Soltanto l'insieme dei punti di vista nel loro autorganizzarsi

³² B. PINNA, *ib.* B. PINNA, *op. cit.*, nota n. 4.

mostra il significato aperto e indeterminato ma compiuto dell'esistere³³.

Quello che, pertanto, emerge è un carattere irriducibilmente molteplice dei punti di vista che di volta in volta co-occorrono contrastandosi, contraddicendosi e generando paradossi nella costruzione di un certo universo di pensiero, di riflessione sull'esistenza e sul senso delle cose. La sfida, che l'attuale Scienza della Complessità pone, riguarda la natura irriducibilmente multidimensionale di ogni conoscenza³⁴. Epistemologicamente è la molteplicità in espansione dei modi di vedere, che danno vita ad una molteplicità in espansione di cose che un certo oggetto può essere, a rapportarsi nel modo meno riduttivo possibile all'oggetto, che è visto come quell'insieme aperto di cose che può essere³⁵. Queste riflessioni rientrano all'interno dello scopo che ci siamo prefissi: guardare l'arte e la letteratura con l'occhio della Scienza della Complessità, con un occhio che guarda oggetti, che sono stati esclusi per molto tempo dal dominio della scienza, in un nuovo modo che consente di cogliere le qualità emergenti che essi esprimono, come ad esempio la loro arte.

L'esistenza di Edipo presa nella sua totalità, vista attraverso la poesia di Sofocle, non rinchiede il reale in una struttura deterministica prestabilita e universale, come potrebbe invece sembrare a prima vista. Quello che emerge al termine della tragedia è un rapportarsi al reale senza chiudere i concetti, che lo definiscono, concetti che vengono meno nel momento in cui Edipo prende coscienza. È in questo momento che egli afferra il senso multidimensionale dell'essere nel mondo in un modo non analitico ma olistico. Sofocle, nel cercare di cogliere l'esistenza umana, utilizza senza saperlo quello che è stato chiamato "metodo della complessità"³⁶. Egli coglie una gestalt dinamica di cui è parte e in quanto parte contribuisce alla costituzione del tutto in maniera sistemica³⁷.

La grandezza di Sofocle è stata quella di rappresentare e percorrere quella linea di frontiera che separa e accosta l'ordine ed il disordine e che crea la vita. Egli ha saputo creare la vita nel senso più compiuto del termine. La complessità della vita, a cui guardano le recenti teorie del caos, abita proprio in questa linea di frontiera³⁸. In altre parole, il profondo senso di esistere, la vita,

³³ B. PINNA, *La creatività del vedere: verso una Psicologia Integrata*, Padova 1993.

³⁴ G. BOCCHI & M. CERUTI, *La sfida della complessità*, Milano 1985.

³⁵ B. PINNA, *ib.*

³⁶ E. MORIN, *La Méthode. I. La Nature de la Nature*, Paris 1973 (trad. it.: *Il metodo. Ordine, disordine, organizzazione*, Milano 1983). E. MORIN, *La Méthode. II. La Vie de la Vie*, Paris 1980.

³⁷ W. METZGER, *op. cit.*, nota n. 18.

³⁸ H. MATURANA & F. VARRELA, 1980, *op. cit.*, nota n. 29.

sostanziata in una forma piena di poesia e di umanità da Edipo, è una qualità emergente, è cioè un dinamico ed evolutivo livello di ordine generato da una tendenza all'ordine che si accompagna ad una tendenza di segno contrario verso il disordine. È questa la soglia d'ingresso nella recente Scienza della Complessità³⁹, ma è anche uno dei temi fondamentali della Psicologia della Gestalt⁴⁰.

Con l'Edipo re l'uomo si sporge nell'abisso incolmabile dell'esistenza, scrutandone la profondità senza raggiungere il fondo. La poesia di Sofocle, la sua arte, la sua razionalità e la sua religiosità infondono comunque tranquillità, dipingendo l'uomo come eroe tragico. Manca, come è stato detto, un ideale di gravidanza rivelata, la gravidanza è data dalla complessità stessa o è da scoprire, svelare o creare. È comunque l'uomo che deve cercarla. Questo non porta ad uno sconvolgimento dell'animo. L'espressione delle emozioni elementari dello spettatore, il convulso magma dionisiaco, pieno di dubbi e di paure, sono ponderati da un senso di misura apollineo, che porta l'osservatore molto avanti, verso una riflessione profonda altrimenti impossibile. Questo discende dall'abilità artistica di Sofocle nel mostrare la compresenza di opposti osservabili da molti punti di vista mai necessari, determinanti, assoluti ma sempre transeunti, relativi, dinamici. È qui che si compie il movimento catartico e rasserenatore della coscienza. Lo spettatore si sporge nell'abisso dell'esistenza e vede che nulla è determinato e nulla è caotico ma tutto si evolve di continuo in un modo che lascia aperte possibilità eroiche di esistenza.

La figura di Edipo è una concertazione di naturalismo ed idealismo; la compostezza estrema della sua forma esprime, senza eccessivo sforzo ed enfasi, il suo umanissimo e terribile *pathos*. L'Edipo re rivela altresì che l'arte tragica da un lato mette ordine nel caos degli avvenimenti ma dall'altra getta caos nell'ordine, permettendo così allo spettatore di entrare all'interno di nuovi ideali, di scoprirli e soprattutto di crearli. Questo doppia tendenza è la componente fondamentale della tendenza alla gravidanza di cui i gestaltisti sono stati propositori⁴¹.

³⁹ I. PRIGOGINE, op. cit., nota n. 17.

⁴⁰ K. KOFFKA, op. cit., nota n. 18. W. METZGER, *Die Entdeckung der Pränanztendenz. Die Anfänge einer nicht-atomistischen Wahrnehmungslehre*, in G. B. FLORES D'ARCAIS (a cura di), *Studies in Perception. Festschrift for Fabio Metelli*, Milano 1975, pp.3-47. W. Metzger, *Möglichkeiten der Verallgemeinerung des Pränanzprinzips*, "Gestalt Theory" 4 (1982), pp. 3-22.

⁴¹ W. KÖHLER, *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand. Eine naturphilosophische Untersuchung*, Vieweg 1920. K. KOFFKA, ib. W. METZGER, ib. M. WERTHEIMER, *Über das Denken der Naturvölker*, "Zeitschrift für Psychologie" 60 (1912), pp. 321-378.

La complessità, il doppio, l'ambiguità, l'incertezza, l'indeterminazione, l'imprevisto, il caso, la necessità, l'ordine estremo, il caos, il paradosso sono i termini che dipingono l'esistenza di Edipo. Oltre a questi, l'altra qualità che emerge al termine della tragedia è l'esistenza fondata su un continuo non equilibrio. I crocevia esistenziali che Edipo viandante incontra sono improntati sul non-equilibrio, hanno la forma di un caos che però è deterministico, esattamente come sostenuto nella Scienza della Complessità⁴². Quel continuo emergere del caos è in grado di determinare, di costruire. Si potrebbe dire che più Edipo si allontana dall'equilibrio più facilmente si vengono a creare stati coerenti ordinati del suo essere, strutture altamente complesse e pregnanti che non esisterebbero altrimenti. Il pensiero greco, incarnato nella figura di Edipo, si rende conto della compresenza altamente complessa di ordine e caos e come dall'uno si passi all'altro, come sia proprio l'instabilità a consentire di passare da una struttura ad un'altra. In questo senso Edipo vive un vera e propria evoluzione qualitativa, il cui ultimo stadio emergente è l'accecamento, termine legato a *eidon*, da cui *oïda*. Si tratta di un continuo costituirsi di forme dell'essere, una diversa dall'altra, una emergente dall'instabilità dell'altra e nessuna completamente stabile. L'indagine sul carattere costruttivo del non-equilibrio è parte fondamentale della Scienza della Complessità, indagine che intende unificare i fenomeni propri della fisica con quelli che invece appartengono alla biologia attraverso quella che Prigogine chiama "nuova alleanza"⁴³.

Il senso della Psicologia dell'Arte e della Letteratura

Sia nella scienza contemporanea che nell'arte contemporanea assistiamo all'emergere di un nuovo interesse epistemologico, non più rivolto ai fenomeni regolari ma a quelli irregolari, agli oggetti non più semplici ma complessi, non più ordinati ma caotici, non più stabili ma instabili, non più universali ma singolari, non più eterni ma istantanei. Così come accadeva alle origini della conoscenza umana, ai tempi dell'antica Grecia, nella scienza e nell'arte contemporanea si ritorna a parlare di rapporti tra ordine e caos, di come i due termini stanno insieme e si costituiscono reciprocamente in una maniera che non è né caotica né determinata ma autorganizzante.

Le riflessioni teorico-epistemologiche emerse in questo scritto ci suggerir-

⁴² I. PRIGOGINE & I. STENGERS, op. cit., nota n. 23.

⁴³ I. PRIGOGINE & I. STENGERS, op. cit., nota n. 23.

scono un possibile modo di studio psicologico-scientifico dell'arte e della letteratura. Si tratta di un modo che osserva l'evoluzione dell'arte nei suoi passaggi fondamentali, nel suo cambiare da una forma all'altra. L'arte assumerebbe in questo senso tutte le caratteristiche della complessità, regolata, come si è detto, da una dinamica autorganizzativa mossa dall'ordine e dal caos. È sulla sfida della complessità che si può fondare la Psicologia dell'Arte⁴⁴.

Bisogna ricordare che termini come autorganizzazione, autodeterminazione, autoinnovazione sono entrati a far parte anche del vocabolario delle scienze umane, in particolare della Psicologia della Gestalt, che ancora prima della Fisica ha riconosciuto e inteso fondare una Scienza della Complessità. Perciò, anche e in primo luogo nella Psicologia c'è stata una forte presa di coscienza circa la necessità di coordinazione sistemica e integrazione di tutte le dinamiche naturali che si elicitano nello spazio-tempo, circa il primato logico esplicativo dei processi dinamici sulla struttura determinata, circa la creatività insita nella natura che non è prestabilita in nessuno dei suoi aspetti, i quali vanno da quello strutturale, ove gli elementi possono generarsi e dissolversi, a quello finale, che non esiste⁴⁵.

Parlando di Psicologia dell'Arte non si intende semplicemente riesumere la Psicologia della Gestalt ma integrarla nella Scienza della Complessità, arricchendo quest'ultima con lo studio di oggetti particolarmente dinamici e non-lineari come l'arte. La psicologia dell'arte e della letteratura che si sta proponendo in questa sede è una vera e propria teoria psicologica sull'arte e non, come solitamente è accaduto finora, una teoria psicologica applicata all'arte, all'interno della quale si è cercato di trovare conferma a determinate ipotesi teoriche sottostanti. È questo il caso della teoria percettiva di Arnheim⁴⁶ e della psicanalisi freudiana⁴⁷ che hanno trovato nell'arte esempi e conferme per le proprie assunzioni. Una teoria psicologica sull'arte formula ipotesi sull'arte e sulle sue caratteristiche fenomeniche e fenomenologiche fondamentali. Si tratta di un modo di vedere che ha come centro di interesse l'evoluzione dell'arte nei suoi passaggi più significativi, nel suo cambiare da

⁴⁴ G. BOCCHI & M. CERUTI, op. cit., nota n. 34. M. MASSIRONI, *La psicologia dell'arte può essere una cosa diversa da: l'arte per la psicologia?*, in U. Savardi (a cura di), *Ricerche per una psicologia dell'arte*, Milano 1989.

⁴⁵ E. JANTSCH, *The Self-Organizing Universe*, Oxford 1980. K. KOFFKA, op. cit., nota n. 18. W. KÖHLER, op. cit., nota n. 18. W. KÖHLER, *Gestalt Psychology*, New York 1947. W. METZGER, op. cit., nota n. 18.

⁴⁶ R. ARNHEIM, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley-Los Angeles 1954.

⁴⁷ S. FREUD, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino 1969.

una forma all'altra, nel suo non essere risultato di una mera somma delle qualità delle parti ma l'esito di un'autodistribuzione, un'autorganizzazione dinamica delle forze agenti nell'*hic et nunc*, dinamica che tende in maniera intrinseca verso la creazione o l'emergere di nuove proprietà, nuove caratteristiche, nuove realtà oggettuali. L'oggetto di studio non è dunque questa o quella particolare realtà artistica ma l'arte nel suo complesso, l'arte come oggetto. Pertanto, questa o quella specifica realtà "artistica", che si intende studiare scientificamente, è vista sempre in relazione all'arte in quanto oggetto sovraordinato che dà ad essa significato (cfr. Pinna, in questo volume).

In questa prospettiva diventano allora oggetti di interesse primario quei momenti caotici, confusi e transitori, quei punti di flesso che consentono di cogliere la dinamica dell'emergere di nuove forme d'arte, di nuove qualità emergenti all'interno dell'arte e di nuove qualità che riguardano l'arte nel suo complesso, qualità che hanno fatto dell'arte un oggetto a sé stante, sovrastorico, psicologico, sociologico, culturale e in questo senso utile e interessante strumento nonché oggetto di conoscenza per la Scienza della Complessità.