



L'inconscio

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

10

psicoanalisi e università

ISSN 2499-8729

Luca Bagetto / Sergio Benvenuto / Andrea Colombo / Micaela Cuccaro / Claudio D'Aurizio / Antonio Di Ciaccia / Riccardo Galiani / Giulia Guadagni / Luca Lupo / Giorgio Mattana / Stefania Napolitano / Ettore Perrella / Roberto Pozzetti / Pietro Rizzi / Arianna Salatino / Emiliano Sfara / Eugenio Tescione / Sarantis Thanopoulos / Silvia Vizzardelli



UNIVERSITÀ
DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 10 - Psicoanalisi e Università
Dicembre 2020

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano -
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come Rivista Scientifica dall'ANVUR
Area 10 (Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche)
Area 11 (Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche)

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2000

ISSN 2499-8729

L'inconscio.

Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 10 – Psicoanalisi e Università
Dicembre 2020

Direttore

Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico

Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Luigi Antonio Manfreda, Bruno Moroncini, Francesco Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattrice

Deborah De Rosa

Segretario di Redazione

Claudio D'Aurizio

Redazione

Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione, Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva, Roberto Revello, Arianna Salatino, Emiliano Sfara

Responsabile della comunicazione

Nello Maruca

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti al processo di double blind peer review

Indice

Editoriale

*Forse all'Unical... Riflessioni filosofiche
su psicoanalisi e università*

Luca Lupo, Fabrizio Palombi.....p. 8

Psicoanalisi e Università

La psicoanalisi e l'università.

Intervista ad Antonio Di Ciaccia

Fabrizio Palombi.....p. 30

Intervista a Sarantis Thanopoulos

Silvia Vizzardelli.....p. 51

Lacan e il discorso universitario

Sergio Benvenuto.....p. 64

Psicoanalisi e ricerca universitaria:

tra antinomie e possibili affinità

Riccardo Galiani, Stefania Napolitano,

Eugenio Tescione.....p. 84

L'irriducibilità della psicoanalisi

e la relazione con le neuroscienze

Giorgio Mattana.....p. 103

Fra l'informazione e la formazione.

La psicanalisi nelle università
Ettore Perrella.....p. 128

Psicoanalisi e Università
Pietro Rizzi.....p. 150

Inconsci

Sovranità globale.
La questione dell'emancipazione in Eric L. Santner
Luca Bagetto.....p. 169

L'oggetto e la psicoanalisi
Roberto Pozzetti.....p. 194

Atelier

Nei panni dell'altro. Sosia, Anfitrione, Edipo e le disavventure dell'io nel Seminario II di Jacques Lacan
Arianna Salatino.....p. 214

Note critiche

Verso la «linea stregata» del divenire.
Note sulla traduzione italiana di David Lapoujade
Andrea Colombo.....p. 230

Il mito di Narciso: dal fiore alla psicoanalisi, a partire da
Nel regno di Narciso. Fiore, profumo e pianta di un mito
antico *di Giuseppe Squillace*

Micaela Cuccaro.....p. 243

Attraverso l'estetica.

Sulla riedizione di un testo di Emilio Garroni

Claudio D'Aurizio.....p. 251

Filosofia della memoria.

La Fabbrica del ricordo *di Felice Cimatti*

Giulia Guadagni.....p. 263

Freud: vita ed erranza. A proposito di un saggio di
Élisabeth Roudinesco

Emiliano Sfara.....p. 272

Notizie biobibliografiche sugli autori.....p. 285

Nei panni dell'altro. Sosia, Anfitrione, Edipo e le disavventure dell'io nel *Seminario II* di Jacques Lacan Arianna Salatino

Nella miriade di riferimenti alla letteratura, all'antropologia e alla matematica che costellano il *Seminario II* di Jacques Lacan, un posto speciale spetta all'*Anfitrione* di Plauto, commedia in cinque atti rappresentata nel 206 a.C. e ripresa da Molière nel 1668. Filo conduttore del Seminario è il tema dell'io, rispetto alla cui concettualizzazione, sentenzia Lacan, Freud ha operato una vera e propria rivoluzione copernicana. Ricordiamo a questo proposito le due grandi mortificazioni che la scienza, a detta di Freud stesso, ha inflitto all'umanità prima che quest'ultima subisse la terza, di cui il padre della psicoanalisi si fa portatore:

La prima, quando apprese che la nostra terra non è il centro dell'universo, bensì una minuscola particella di un sistema cosmico [...] difficilmente immaginabile. Questa scoperta è associata per noi al nome di Copernico [...]. La seconda mortificazione si è verificata poi, quando la ricerca biologica annientò la pretesa posizione di privilegio dell'uomo nella creazione, gli dimostrò la sua provenienza dal regno animale e l'instirpabilità della sua natura animale. Questo sovvertimento di valori è stato compiuto [...] sotto l'influsso di Charles Darwin [...]. Ma la terza e più scottante mortificazione, la megalomania dell'uomo è destinata a subirla da parte dell'odierna indagine psicologica, la quale ha l'intenzione di dimostrare all'io che non solo egli non è padrone in casa propria, ma deve fare assegnamento su scarse notizie riguardo

a quello che avviene inconsciamente nella sua psiche (Freud, 1915-17, p. 261).

«Il soggetto non è nessuno», insiste Lacan nel *Seminario* (Lacan, 1954-1955, p. 70).

Il senso di decentramento apportato dalla scoperta freudiana è espresso al meglio nella formula folgorante di Rimbaud «Io è un altro» (*ivi*, p. 11). Già nell'*Introduzione* Lacan è consapevole di quanto definire la natura dell'io porti lontano, e manifesta apertamente il suo scetticismo verso quella categoria di persone molto sicura dell'ordine del mondo perché pensa che il *Cogito* cartesiano sia prova di una chiara ragione nelle leggi e nei processi che regolano la soggettività, sostenendo che quest'ultima sia trasparente a sé stessa. A fare problema invece è esattamente il rapporto tra l'io e la coscienza, che all'epoca in cui Freud comincia a esprimersi erano considerati concetti equivalenti. In questo Seminario Lacan analizza con cura gli schemi freudiani dell'apparato psichico evidenziando la grande difficoltà che ha avuto Freud nel collocarvi la coscienza, fino ad ammettere che essa è insituabile. Ecco perché Lacan può affermare che «fra il soggetto dell'inconscio e l'organizzazione dell'io, non c'è solamente dissimmetria assoluta, ma differenza radicale» (*ivi*, p. 77).

Freud rivoluziona lo studio della soggettività mostrando che il soggetto non si confonde con l'individuo: è decentrato rispetto a quest'ultimo, è fuori asse, "eccentrico". Destinato a inseguire la sua unità ideale senza mai raggiungerla. Nessuna riconciliazione, nessuna aderenza al mondo gli è consentita, per questo il desiderio ha un carattere intrinsecamente lacerato. Lacan vuole partire da qui. E porta avanti il suo ragionamento fino alla terza e ultima parte del Seminario in cui prende in considerazione il personaggio di Sosia, uno dei protagonisti dell'*Anfitrione*, la commedia degli scambi d'identità per eccellenza (*ivi*, pp. 329-346). Plauto ha introdotto Sosia come una specie di doppio comico del suo padrone Anfitrione,

definito da Lacan «il più magnifico dei cornuti» (*ivi*, p. 327). Sosia è l'io, e riceverà da tutti un sacco di bastonate.

Della vita di Plauto si sa poco. Era un attore girovago, finì presto in miseria e iniziò a lavorare in un mulino, scrivendo commedie nel poco tempo libero fino a diventare un autore famoso a Roma. Nel II secolo circolavano sotto il suo nome oltre cento commedie. Lo schema di base di queste commedie è semplice. Il critico letterario novecentesco Northrop Frye lo delinea così: A desidera B, C gli si oppone, D interviene in aiuto di A; i punti C e D sono quelli di maggiore forza comica.

Lo schema si applica perfettamente all'*Anfitrione*, di cui ripercorriamo brevemente la trama. Giove desidera follemente Alcmena, moglie del generale tebano Anfitrione, e Mercurio lo aiuta a realizzare il suo piano, che prevede di assumere le sembianze dell'ignaro marito per intrufolarsi in casa sua e giacere con la moglie senza che lei, donna pudica e virtuosa, si accorga dell'inganno. Parallelamente, Mercurio assumerà l'aspetto di Sosia - fedele servo di Anfitrione, passato poi per antonomasia a indicare la copia esatta di un individuo - per sostituirsi a lui e consentire a Giove di portare a termine l'impresa, che si concluderà con la nascita di due gemelli partoriti da Alcmena, uno di nove, l'altro di sei mesi: il primo è figlio di Anfitrione, l'altro - Ercole, dalla forza sovrumana - è figlio di Giove. Si spiega così la nascita del semidio, figlio di una divinità e di un mortale, che con le sue imprese darà ad Anfitrione gloria eterna.

Due divinità dunque, guidate dal principio di piacere, prendono il posto di due mortali (da qui la definizione di "tragicommedia", termine inventato da Plauto per indicare la compresenza di dèi e mortali in uno stesso dramma).

Il meccanismo viene messo in moto da un prologo - affidato a Mercurio - che punta a stabilire complicità tra l'autore e il pubblico, a cui l'attore si rivolge in maniera amichevole e confidenziale. Mercurio nel prologo si presenta e spiega nel dettaglio l'azione (Plauto vuole assicurarsi che la trama sia ben

chiara fin dall'inizio e metterà due alucce sul cappello di Mercurio e un cordoncino d'oro su quello di Giove per permettere allo spettatore di distinguere in ogni momento i protagonisti autentici dagli usurpatori); la scena è ambientata a Tebe davanti alla casa di Anfitrione. Arriva Sosia, incaricato dal suo padrone, in guerra contro i *Teléboi*, di portare ad Alcmena notizie della sua vittoriosa battaglia. Mercurio è lì sulla porta a impedirglielo. I due personaggi sono entrambi presenti sulla scena ma recitano secondo la tradizione dell'a parte, molto diffusa nel teatro comico, generando due discorsi indipendenti. Poi iniziano i loro botta e risposta in un intreccio di crudeltà e humour che occupa tutto il primo atto.

In questo dramma - scrive Lacan - l'io incontra sé stesso («l'altro io») sulla porta che vuole buttarlo fuori (cfr. Lacan, 1954-1955, p. 335). Forse non esiste immagine più chiara dell'assunto fondamentale freudiano: l'io non è padrone in casa propria. Nel dialogo tra i due emerge la grande inventiva di Plauto, che funziona benissimo sia nel comico verbale che di situazione: tanto sulla pagina quanto sulla scena. Le parole sono scelte con grande precisione (vocaboli distorti o volutamente fuori luogo, spostamento della valenza di un termine, interpretazione letterale di significati usati in senso metaforico, ricorso alla voce aulica quando ci si aspetta quella familiare e viceversa, sillogismi paradossali, doppi sensi, intercalari, esclamazioni e fraintendimenti). Ritroviamo nel testo di Plauto tutte le tecniche verbali dell'arguzia e del comico di situazione descritte da Freud nel *Motto di spirito* (1905): ridicolizzazione e degradazione, esagerazioni, sofismi e motti cinici, doppi sensi, giochi di parole, ribaltamenti di ruolo tra i personaggi, reversibilità di nomi o di funzioni, gioco dei contrari, effetti di ripetizione e ricorrenza (procedimenti per Freud molto simili a quelli del lavoro onirico: condensazione e spostamento, slittamento continuo di significanti). «Sarò carogna, maligno, furbastro» annuncia Mercurio, che chiama Sosia «pelle da frustate», «razza di boia», e dichiara di volerlo «abboffare di

botte». Fin dall'inizio è violento nei modi, nelle parole e nelle intenzioni. A un certo punto gli chiede «Sei padrone o servo?», e Sosia risponde «Come mi pare»: qui Lacan individua «una graziosissima definizione dell'io. La posizione fondamentale dell'io di fronte alla propria immagine è infatti questa invertibilità immediata della posizione di padrone e servo» (Lacan, 1954-1955, p. 336).

Mercurio lo bastona fino a rompergli le ossa, Sosia invoca pietà e prova a resistere: «Tu non mi impedirai di essere io», dice, adoperando i termini *sum* ed *ego* decine di volte. «Qual è la tua condizione? Dimmi» gli chiede ancora Mercurio. «Di essere uomo e di parlare», replica Sosia. «Ecco qualcuno che non è mai stato ai seminari, ma ne porta il marchio di fabbrica», commenta sarcasticamente Lacan (*ibidem*).

Mercurio continua riportando ogni dettaglio della battaglia (sa addirittura dove si trova la coppa d'oro sottratta al re dei *Teléboi* come trofeo); Sosia non crede alle sue orecchie. Pensa di fregarlo chiedendogli che cosa ha fatto nella tenda quando era solo, e anche in questo caso Mercurio risponde: ha riempito e bevuto un boccale di vino. Sosia comincia a cedere, arriva a dubitare seriamente di essere sé stesso. Riconosce in Mercurio la sua stessa immagine, e non può sbagliarsi perché afferma di specchiarsi spesso («non c'è nella di più simile a me» ammette Sosia, ed elenca tutte le parti del viso di Mercurio, le cicatrici, identiche alle sue). Rinuncia dunque a bussare alla porta e, disperato, esce di scena. Sosia va a raccontare l'accaduto al padrone il quale, non credendogli, va su tutte le furie, pensa che il malcapitato servo sia impazzito, o ubriaco, o abbia sognato, e a sua volta lo insulta pesantemente («boia», «canaglia», «fetente imbroglione») e lo pesta di santa ragione. «Gli insegna cosa deve essere un io», scrive Lacan, per il quale Anfitrione simboleggia la posizione dello psicoanalista (*ivi*, pp. 338-339).

Quando Anfitrione torna a casa poco dopo l'amplesso fra Giove e Alcmena, si scatena il gioco degli equivoci. Anfitrione accusa la moglie di adulterio nonostante lei - ubbidiente,

fedele, devota - giuri di non averlo mai tradito. «Non so più chi sono», si arrende Anfitrione stesso. Seguono litigi e fraintendimenti per tutto il secondo, il terzo e il quarto atto, per arrivare infine al faccia a faccia tra i due Anfitrioni. A dirimere la contesa interverrà Blefarone, il pilota della nave di Anfitrione, che però non è capace di designare il suo vero padrone (in Molière lo scompiglio è ancora più grande perché entrano in scena altri personaggi: quattro capitani tebani condotti a casa da Sosia che a loro volta non riescono a distinguere i due Anfitrioni. Nella confusione generale, Giove inviterà tutti alla mensa per cena).¹

Nel quinto atto si conclude la vicenda con il parto di Alcmena e l'intervento di Giove - *deus ex machina* alla lettera: gigantesco, autorevole - che confessa di essersi servito del corpo della donna a sua insaputa, tutelandola quindi da ogni colpa, per dare alla luce Ercole (tratto tipico della commedia plautina è l'agnizione, il riconoscimento finale di un personaggio-chiave: un groviglio di vicende viene risolto grazie allo svelamento di un'identità). Anfitrione - rassicurato da Giove sull'assoluta fedeltà della moglie - non è affatto dispiaciuto di avere in comune un figlio con un dio, e invoca un bell'applauso in onore di Giove e della sua incomparabile bontà.

Addentriamoci ora nello studio dell'opera per inquadrare meglio il ruolo di Sosia guidati da un riferimento fondamentale quando si parla del riso: il *Saggio sul significato del comico* (1900) di Henri Bergson. In Plauto vizi e difetti non sono analizzati dall'interno, servono solo come molle di azioni capaci di far ridere. I suoi personaggi, fa notare Margherita Rubino nell'Introduzione all'*Anfitrione* di Plauto, hanno scarsa complessità psicologica, sono ridotti al ruolo che esercitano. Non presentano sfumature, sono iperbolici, caricaturali: se un

¹ Sosia dirà a questo punto che «l'autentico Anfitrione è quello dove si va a mangiare»: da qui è nata l'identificazione di Anfitrione con "l'ospite".

personaggio è sfacciato, lo è al massimo grado.² Questo si vede benissimo tanto in Mercurio quanto in Sosia: Mercurio (dio del commercio e delle merci, quindi mosso da intenzioni pratico-affaristiche) è cinico, maligno, aggressivo, beffardo; Sosia è un fifone.

Per Bergson ogni personaggio comico è un tipo, un carattere capace di ripetersi, qualcuno che ha qualcosa di imitabile, di riproducibile, un carattere immobilizzato in una forma. L'eroe della tragedia è invece un individuo, irripetibile (cfr. Bergson, 1900, pp. 163-164). Artifici tipici della commedia sono proprio la ripetizione o variazione di una scena, lo sviluppo geometrico dei quiproquo, l'inversione simmetrica delle parti, il ritorno periodico di situazioni analoghe, il travestimento, l'imitazione. La cifra caratteristica della commedia è il doppio, e Bergson evoca a questo proposito il divertimento antico dei giocattoli come il diavolo a molla, il quale sfrutta lo stesso meccanismo ritmico che si ritrova a teatro: un personaggio esprime un'idea e uno la reprime, come un colpo di bastone tramortisce la vittima, questa si raddrizza e un secondo colpo la atterra: sembrano gli scambi di battute tra Sosia e Mercurio (le commedie di Plauto brillano per senso del ritmo e assenza di tempi morti: la coordinazione tra attore e spalla, che si scambiano a turno la parte trainante, è ineccepibile). Da qui Bergson ricava un'osservazione molto profonda: «Tutto ciò che v'ha di serio nella vita deriva dalla nostra libertà»; viceversa, ogni automatismo è comico (*ivi*, p. 46). Sosia, che è servo, sembra a questo punto condannato. Non ha scelta, non può neppure essere chi realmente è. Per Bergson infatti il riso è punitivo-correctivo: nasce dal terrore di essere criticati o giudicati, è uno strumento repressivo, castigatorio e conservatore di cui ci si serve per scoraggiare e penalizzare i

² La caricatura (cioè l'incentrare la trama su una figura comica dominante) così come la beffa (messa in atto attraverso tranelli, astuzie e marchingegni) sono i due procedimenti a cui più spesso Plauto ricorre nelle sue commedie.

comportamenti, specie quelli statici, ripetitivi, meccanici (cfr. *ivi*, p. XIX). L'atto di usurpazione subito da Sosia è umiliante e derisorio perché ha come scopo quello di far ridere il pubblico. Spietatamente, senza alcun coinvolgimento emotivo: la pietà, scrive Bergson, è incompatibile col riso.³

Passiamo ora a considerare l'Edipo. Il senso profondo del mito di Anfitrione, che si presta a svariate interpretazioni, Lacan stesso lo sintetizza in questa frase: «Perché la coppia tenga sul piano umano, bisogna che ci sia un dio»: la posizione deve essere triangolare (Lacan, 1954-1955, p. 334).⁴

³ Siamo agli antipodi di Freud, per il quale invece il riso è difensivo e liberatorio, mira a ottenere un profitto di piacere, grazie al risparmio di un dispendio psichico altrimenti impegnato nell'inibire qualcosa. Quando ridiamo, l'energia d'investimento fino a quel momento utilizzata per reprimere diventa improvvisamente superflua, e si scarica attraverso il riso. Il profitto di piacere corrisponde al dispendio psichico risparmiato (cfr. Freud, 1905). Il riso ha anche qualcosa di grandioso e nobilitante: il riscatto della persona dalle proprie debolezze, l'affermazione vittoriosa dell'invulnerabilità dell'io, che rifiuta di lasciarsi costringere alla sofferenza: l'umorismo obbedisce al principio di piacere (cfr. Freud, 1927).

⁴ Lacan comincia parlando della fedeltà e consigliando vivamente la lettura di Pierre-Joseph Proudhon (teorico francese dell'anarchismo vissuto nell'Ottocento), che si chiedeva che cosa può motivare la promessa di fedeltà, oltre alla parola data. «Come giustificare questa parola così imprudentemente impegnata e [...] non mantenibile, cosa di cui non hanno mai dubitato tutte le persone serie?» (Lacan, 1954-1955, p. 330). Proudhon supera l'illusione romantica dell'amore di un partner per l'altro cercando di dare una soluzione alla questione della fedeltà del matrimonio attraverso il patto simbolico: la fedeltà di una donna non è indirizzata al suo uomo in particolare, ma *a tutti gli uomini*, e lo stesso vale per l'uomo. «A tutti gli uomini», «a tutte le donne», vuol dire all'uomo universale, alla donna universale: si tratta di un simbolo, di una funzione, è l'incarnazione del partner della coppia umana. Il patto di parola va al di là della relazione individuale. Con l'*Anfitrione* Lacan vuole spiegare l'io in rapporto all'ordine simbolico, dimostrando che la funzione simbolica interviene in tutti i momenti e a tutti i gradi dell'esistenza dell'ordine umano. La dimensione simbolica è un circuito

Nell'*Anfitrione*, nonostante la cifra dominante sia quella del doppio, la posizione triangolare è evidente. Soprattutto nella versione di Molière che, rispetto a Plauto, sposta il baricentro del tema dall'identità rubata a quello dell'adulterio e del conflitto di coppia (in Molière per esempio ha più spazio Cleante, serve di Alcmena e moglie di Sosia, con cui quest'ultimo bisticcia sempre, parallelamente a quanto avviene tra Anfitrione e Alcmena: il servo duplica il padrone).

A insistere dettagliatamente sulla struttura archetipica dell'adulterio nell'*Anfitrione* di Molière - riferendosi inevitabilmente all'Edipo - non è però Lacan, ma Charles Mauron, critico letterario francese degli anni sessanta che ispirandosi alla psicoanalisi fondò il metodo interpretativo della "psicocritica", tesa a rinvenire, attraverso la sovrapposizione di diversi testi di uno stesso autore, quello che chiama «mito personale», cioè l'espressione della personalità inconscia dell'autore e la sua evoluzione nel corso di tutte le sue opere (cfr. Mauron, 1963). Mauron lavorò a lungo sul comico e su Molière, di cui ha tentato di ricostruire l'evoluzione creatrice, individuando nella sua opera una metafora dominante: la fissazione sull'ottenimento di un bene, di una ricompensa (da qui il terrore costante della degradazione, dell'espropriazione, della sottrazione di qualcosa di prezioso da parte di un antagonista). Le sue commedie infatti vedono generalmente contrapporsi un ladro e un derubato (nel nostro caso Giove/Mercurio che sottrae ad Anfitrione/Sosia la casa, la donna, l'identità), spesso veicolata da un parallelo conflitto

nel quale siamo integrati, l'universo stesso è sottomesso al linguaggio. Lacan a questo proposito prenderà in considerazione le strutture elementari di Lévi-Strauss facendo notare che nel matrimonio la donna è l'oggetto di scambio, allo stesso titolo della parola. L'ordine simbolico è androcentrico, patriarcale. «Che la donna sia così impegnata in un ordine di scambio in cui essa è oggetto, è ciò che conferisce un carattere fondamentalmente conflittuale, direi senza sbocco, della sua posizione - l'ordine simbolico letteralmente la sottomette» (*ivi*, p. 333).

generazionale: un vecchio opposto a un giovane, un padre a un figlio.

Mauron, come dicevamo, riconduce questo spodestamento all'Edipo. La struttura dell'*Anfitrione* si presenta quindi sotto forma di due triangoli sovrapponibili (*ivi*, p. 292):



Mauron a questo punto compie un ulteriore passo, individuando nel binomio Giove/Anfitrione (così come nell'equivalente Mercurio/Sosia) la rivalità tra padre e figlio. Giove - il dio immortale che incarna l'eterna giovinezza - è il figlio che spodesta il padre rubandogli la moglie, ma allo stesso tempo è il padre che scende in terra a punire il figlio edipico: come per la coppia padrone/servo, anche in questo caso padre e figlio occupano due posizioni intercambiabili, indiscernibili. Nella fattispecie, sono addirittura identici: ecco ancora una volta il tema dei gemelli (*ivi*, pp. 293-295), che evoca immediatamente l'angoscia provocata dal doppio. Mauron ricorda per esempio che nelle religioni primitive i gemelli erano un tabù e venivano uccisi assieme alla madre; era loro attribuita l'ambiguità della coppia di opposti propizio/nefasto, e nel Medioevo l'associazione tra la nascita di gemelli e l'adulterio o l'incesto era molto forte, al punto che l'uno era prova dell'altro (*ivi*, p. 293), proprio come avviene nell'*Anfitrione*.

Le commedie plautine dei gemelli dunque - l'*Anfitrione* così come *Le due Bacchidi* e *I due Menecmi*, tutte centrate sugli equivoci dovuti dalla compresenza di figure uguali - rispecchiano per Mauron l'angoscia dell'identità (cfr. Mauron, 1964). Ma abbiamo detto che Plauto non ha toni cupi né

messaggi impegnati: il suo divertimento è basato integralmente sulla risata.

Allora perché Lacan stesso, introducendo Plauto come «poeta comico», si preoccupa di precisare che comico «non vuol dire divertente»? (Lacan, 1954-1955, p. 335). La cosa forse più sorprendente - in ultima analisi - è proprio che il motivo del sosia, o più in generale il tema del doppio, si presta tanto al comico quanto al tragico. La natura dell'io è doppia, in ogni caso: l'*ego* è *alter ego*.

È proprio Freud, che Lacan invita incessantemente a leggere e rileggere, a includere il motivo del sosia - in tutte le sue gradazioni e configurazioni - nella sfera del perturbante, di ciò che ingenera angoscia e orrore perché legato a qualcosa di familiare, che ci è già noto da tempo, ma che si presenta sotto nuove spaventose vesti (cfr. Freud, 1919, p. 95). Oltre alla comparsa di persone dall'aspetto identico Freud indica, tra i fenomeni che esercitano un effetto perturbante, «il perpetuo ritorno dell'uguale», quindi il ritorno non intenzionale di situazioni simili - rievocando un episodio che lui stesso ha vissuto, quando camminando in una cittadina italiana si è ritrovato per tre volte, senza volerlo, nello stesso luogo; o ancora quando capita di imbattersi più volte nello stesso numero in uno stesso giorno (*ivi*, pp. 97-99) - mettendo in luce il senso di impotenza e turbamento provocato da queste situazioni in cui l'io è come raddoppiato, o diviso in due; in ogni caso, estraneo a sé stesso (i suoi ragionamenti sul caso e la necessità non sono troppo distanti da quelli che farà Lacan proprio nel *Seminario II*).

Il motivo del sosia, continua Freud, era caro a Otto Rank che ne fece un esame approfondito in un lavoro omonimo - *Il doppio* (1914): «Il sosia rappresentava infatti, in origine, un baluardo contro la scomparsa dell'io, una “energica smentita del potere della morte”, e probabilmente il primo sosia del corpo fu l'anima “immortale”»; nell'antico Egitto infatti si praticava l'arte di modellare l'immagine del defunto in un

materiale che durasse nel tempo (*ivi*, p. 96). Superata questa fase primitiva, il sosia passa da assicurazione di sopravvivenza a perturbante presentimento di morte.

Nell'idea del sosia Freud colloca ogni sorta di aspirazione dell'io che non ha avuto modo di realizzarsi, tutte le decisioni della volontà che sono state represses e che hanno prodotto l'illusione del libero arbitrio: Sosia non è un uomo libero. Forse non è un caso che proprio nel *Perturbante* Freud - a partire dal tema del doppio - approdi a una prima elaborazione della coazione a ripetere, concetto che sarà centrale, un anno dopo, in *Al di là del principio di piacere* (1920), il testo che Lacan prende maggiormente in considerazione nel *Seminario II*. Il cerchio, per un momento, sembra chiudersi.

Bibliografia

- Bergson, H. (1900), *Il riso. Saggio sul significato del comico*, tr. it., Laterza, Roma-Bari 2001.
- Freud, S. (1899), *L'interpretazione dei sogni*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. III.
- Id. (1905), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol V.
- Id. (1915-17), *Introduzione alla psicoanalisi*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. VIII.
- Id. (1919), *Il perturbante*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. IX.
- Id. (1920), *Al di là del principio di piacere*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. IX.
- Id. (1927), *L'umorismo*, tr. it., in Id. (1967-1980), vol. X.
- Id. (1967-1980), *Opere di Sigmund Freud*, Bollati Boringhieri, Torino, 12 voll.
- Lacan, J. (1954-1955), *Il Seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi*, tr. it., Einaudi, Torino 2006.

Mauron, C. (1963), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique*, José Corti, Paris 1995.

Id. (1964), *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris.

Molière (1668), *Anfitrione*, tr. it., Einaudi, Torino, 2009.

Plauto, T.M. (ed. 1993), *Anfitrione*, tr. it., Garzanti, Milano.

Rank, O. (1914), *Il doppio. Uno studio psicoanalitico*, tr. it., SE, Milano 2001.

Abstract

Shoe on the other foot. Sosia, Anfitrione, Edipo and the misadventures of the ego in Jacques Lacan's *Seminar II*

This essay focuses on how Plautus's *Amphitryon*, the comedy of mistaken identity later revised by Molière, allows Jacques Lacan in *Seminar II* to show the lack of symmetry between the subject of the unconscious and the ego organization. Insisting on ambiguities, errors and misunderstanding, Plautus's play stages the famous Freudian statement "The ego is not master in its own house".

Keywords: Identity; Double; Mistake; Comedy; Play.