

Beyond the Oedipus complex: Sophocles' Theban Plays

Meg Harris Williams (Biella, November 2011)

Morning session – Antigone

The patients, for the treatment of whom I wish to formulate theories, experience pain but not suffering. They may be suffering in the eyes of the analyst because the analyst can, and indeed must, suffer. The patient may say he suffers but this is only because he does not know what suffering is and mistakes feeling pain for suffering it. *Wilfred Bion, Attention and Interpretation, p. 19*

Today we have as our subject three of the most wonderful plays ever written, as well as being foundational for psychoanalytic thinking. Northrop Frye called the myth of Oedipus 'constitutional' for Freud, meaning that it informed his entire worldview and model of the mind, centred on his formulation of the Oedipus complex. As often happens with psychoanalytic interpretations, however, in relation to great works of literature, only a small feature is picked up by the interpretation, because any theory has a habit of restricting our viewpoint. Since Freud's time, psychoanalytic theory has become more receptive to aesthetic forms as metaphorical containers of meaning, rather than simply discursive ones. Bion and Meltzer have been instrumental in this, by emphasizing the aesthetic qualities of psychoanalysis itself as a method and a process, which means that a more complementary relationship can be sought between works of art and psychoanalysis.

Today therefore I would like to consider some more far-reaching psychoanalytic implications of Sophocles' Theban plays, which go beyond the Oedipus complex, and present the story of Oedipus in the light of a search for self-knowledge equivalent to that which takes place in psychoanalysis itself. The plays find a resonance in modern psychoanalytic concepts such as aesthetic conflict and catastrophic change, and in the distinctions Bion makes between pain and suffering, and between memory (tied to the past) and 'remembering' (a constructive process that takes place in the present). The three plays that tell the story of Oedipus span the second half of Sophocles' long life. Although ancient Greek tragedy was written in trilogies, these particular ones do not form a trilogy; they were written some 15 years apart

Al di là del complesso di Edipo: Le Tragedie Tebane di Sofocle

Meg Harris Williams (Biella, Novembre 2011)

Sessione mattutina – Antigone

I pazienti, per il trattamento dei quali desidero formulare teorie, provano il dolore ma non la sofferenza. Essi possono essere sofferenti agli occhi dell'analista perché l'analista può, anzi deve, soffrire. Il paziente può dire che soffre, ma questo solo perché non sa cosa sia la sofferenza e confonde il sentire dolore con il soffrirlo. *Wilfred Bion, Attenzione e interpretazione, p. 19*

Oggi abbiamo come nostro soggetto tre delle più belle tragedie che siano mai state scritte, che sono anche fondamentali per il pensiero psicoanalitico. Northrop Frye diceva che il mito di Edipo era 'costituzionale' per Freud, nel senso che ha permeato tutta la sua visione del mondo e il modello della mente, incentrato sulla sua formulazione del complesso di Edipo. Come spesso accade con le interpretazioni psicoanalitiche, tuttavia, in relazione alle grandi opere della letteratura, solo una piccola caratteristica viene prelevata dalla interpretazione, perché ogni teoria è soggetta a limitare il nostro punto di vista. Fin dai tempi di Freud, la teoria psicoanalitica è diventata più ricettiva alle forme estetiche come contenitori metaforici di significato, piuttosto che semplicemente discorsivi. Bion e Meltzer hanno contribuito a questo, mettendo in risalto le qualità estetiche della psicoanalisi stessa come metodo e processo, il che significa che un rapporto più complementare può essere ricercato tra opere d'arte e psicoanalisi.

Oggi quindi vorrei prendere in considerazione alcune più ampie implicazioni psicoanalitiche delle tragedie Tebane di Sofocle, che vanno al di là del complesso di Edipo, e presentare la storia di Edipo alla luce di una ricerca della conoscenza di sé equivalente a quella che avviene nella psicoanalisi stessa. Le tragedie trovano una risonanza in moderni concetti psicoanalitici come conflitto estetico e cambiamento catastrofico, e nelle distinzioni che Bion fa tra dolore e sofferenza, e tra la memoria (legata al passato) e il 'ricordare' (un processo costruttivo che si svolge nel presente). Le tre tragedie che raccontano la storia di Edipo attraversano la seconda metà della lunga vita di Sofocle. Sebbene l'antica tragedia greca fosse scritta in

from each other. The first to be written was *Antigone*, which is actually the last in terms of the story of the family of Oedipus. It is more interesting for our purposes to consider the plays in the order in which they were written, since our focus is not really on the myth itself, but on the evolution of Sophocles' investigation into the nature of mental growth and development.

The Theban plays represent an inquiry into the nature of suffering and its potential for either creativity or for soul-entombment. As the Oedipus saga progresses, Sophocles focuses increasingly on the nature, quality, and implications of the suffering that is caused by the goodness of the internal objects, and on the struggle of the self to allow itself to be a vehicle for their knowledge, such that it becomes 'generative' (to use Bion's term) or transmissible. This is figured in the transformation of Oedipus by the end of the series. The culminating symbol of Oedipus' life is when the 'gift' of his 'battered body' is received by the state of Athens as an act of grace.

This metaphorical investigation into the meaning of a mental battering follows lines that are essentially the same as Bion's distinction between the kind of pain that causes 'symptoms' whilst enclosing the mind in a sort of comfortable pessimism, and the pain that is truly felt mentally – which he calls 'suffering'. This is associated with Keats's 'negative capability' in which the emotional conflict, whatever the other emotions involved, gains intensity from fear of the unknown. The first type of pain is non-developmental, repetitive, as in the revenge cycles of classical and neoclassical tragedy. It finds expression in the continually reiterated choruses about how 'man is born to suffer', in the sense of meaningless, predestined persecution. This kind of pain is associated with the endless circularities of the *Claustrum*. The second type of pain occurs at points of 'catastrophic change' and derives from the tension between conflicting emotions in the face of new knowledge. In Kleinian terms, it is associated with the work of mourning (when the object becomes internalized) and also with a move from persecutory to depressive pain.) The post-Kleinian expansion includes its function in increasing knowledge not just in modulating feelings.) As Meltzer says (talking about Bion's Grid), pain is located at the moment of transition from myth to personal symbol-formation or dreaming. The initial, infantile pain of guilt is superseded by the pain associated with the enigma of the bittersweet moment of contact between the self and its objects – the beginning of the thinking process. The story now belongs to a particular person at a

trilogie, queste in particolare non formano una trilogia, ma sono state scritte a circa 15 anni di distanza l'una dall'altra. La prima ad essere stata scritta fu *Antigone*, che è in realtà l'ultima per quanto riguarda la storia della famiglia di Edipo. E' più interessante per i nostri scopi considerare le tragedie nell'ordine in cui sono state scritte, perché il nostro obiettivo non è propriamente il mito stesso, ma l'evoluzione dell'indagine di Sofocle sulla natura della crescita mentale e dello sviluppo.

Le tragedie tebane rappresentano un'indagine sulla natura della sofferenza e sul suo potenziale sia riguardo la creatività sia riguardo la morte dell'anima. Come la saga di Edipo progredisce, Sofocle si concentra sempre più sulla natura, sulla qualità e sulle implicazioni della sofferenza che è causata dalla bontà degli oggetti interni, e sulla lotta del sé per permettere a se stesso di essere un mezzo per la loro conoscenza, in modo che essa diventi 'generativa' (per dirla con Bion) o trasmissibile. Questo è rappresentato nella trasformazione di Edipo alla fine della serie. Il simbolo culminante della vita di Edipo è quando il 'dono' del suo 'corpo martoriato' viene ricevuto da parte dello stato di Atene come un atto di grazia.

Questa indagine metaforica dentro il significato di un danneggiamento mentale segue linee che sono essenzialmente le stesse della distinzione di Bion tra il tipo di dolore che provoca "sintomi", mentre racchiude la mente in una sorta di pessimismo confortevole, e il dolore che è davvero sentito mentalmente - che egli chiama 'sofferenza'. Questo è associato con la 'capacità negativa' di Keats, in cui il conflitto emotivo, indipendentemente dalle emozioni coinvolte, acquista intensità per la paura dell'ignoto. Il primo tipo di dolore non è evolutivo, è ripetitivo, come nei cicli di vendetta della tragedia classica e neoclassica. Trova espressione nelle continue ripetizioni corali di come 'l'uomo sia nato per soffrire', nel senso di insignificante, persecuzione predestinata. Questo tipo di dolore è associato con l'infinita circolarità del *Claustrum*. Il secondo tipo di dolore si verifica nei punti di 'cambiamento catastrofico' e deriva dalla tensione tra emozioni contrastanti di fronte a nuove conoscenze. In termini kleiniani, è associato con il lavoro del lutto (quando l'oggetto diventa interiorizzato ed anche con un movimento dall'angoscia persecutoria a quella depressiva). Lo sviluppo post-kleiniano include la sua funzione di accrescere la conoscenza non soltanto quella di modulare delle emozioni. Come dice Meltzer (parlando della griglia di Bion), il dolore è situato al momento del passaggio dal mito alla personale formazione del simbolo o sognare (---). L'iniziale, dolore infantile della colpa

particular stage of development, and they have the choice of either denying it or following it through.

Antigone, the earliest of the three plays, investigates the nature of the first type of pain and clarifies what is wrong with it – to what extent it is unproductive and does not lead to growth of the mind. The play concerns the last part of the legend, but in psychological and artistic terms it represents the beginning of Sophocles' search for a hero. In this play, Oedipus himself is already dead and represented by the members of his family who are trying to deal with his legacy in their home state of Thebes - in particular by Antigone herself who has the 'passionate and wild' spirit of her father (11. 525-6).¹ The hated, unwanted, defiling aspects of Oedipus are figured in the unburied body of his son Polynices, who has attacked his home city and whom the new ruler Creon (Oedipus' brother-in-law) has ordered to remain unburied; this is his solution to unwanted elements in the mind or family – they must be ostracised. Years before, Oedipus himself had been cast out owing to the defiling qualities he supposedly embodied as a result of his oedipal inheritance; now he – or these qualities – are cast out again in the form of Polynices' corpse.

Ultimately, as we see from the suicides at the end of the play, and the bloody pieces of Polynices' corpse being dropped by vultures over the city, the 'curse' descends yet again. How and why has this happened? In psychological terms, the conflict between Creon and Antigone dramatises the conflict between opposing attitudes to unwanted elements of the mind: are these to be ostracised or metabolised, split off or integrated; which is the more polluting? Sophocles' answer is clear: rejection perpetuates the curse, and is the result of weakness and omnipotence. Yet the nature of such weakness, and how it takes hold in the mind, is more complex than has sometimes been assumed in interpretations of this play, which has often served as a kind of political flagship.

While Creon's solution is to treat Polynices as the root of the family disease and to surgically remove him from society and its rituals, Antigone - who has 'her father's spirit' - identifies strongly with her brother, knowing that he too belongs to Oedipus. For her, the unburied brother has the significance of a baby that is killed not just once but repeatedly, each time the burial rites are desecrated. The soldier who discovers her describes her reaction:

è sostituito dal dolore associato con l'enigma del momento agrodolce di contatto tra il sé e i suoi oggetti - l'inizio del processo di pensare. La storia appartiene ora ad una persona particolare in una fase particolare di sviluppo, ed essa ha la possibilità di scegliere la negazione o di seguirla fino in fondo.

Antigone, la prima delle tre opere teatrali, indaga sulla natura del primo tipo di dolore e chiarisce cosa vi sia sbagliato - fino a che punto sia sterile e non porti alla crescita della mente. La tragedia riguarda l'ultima parte del mito, ma in termini psicologici ed artistici rappresenta l'inizio della ricerca di Sofocle di un eroe. In questa tragedia, Edipo stesso è già morto e rappresentato dai membri della sua famiglia che stanno cercando di affrontare la sua eredità nel loro Stato di origine di Tebe - in particolare da Antigone stessa, che ha lo spirito 'passionale e selvaggio' del padre (11. 525- 6).⁸ Gli odiati, indesiderati, aspetti contaminati di Edipo sono raffigurati dal corpo insepolto di suo figlio Polinice, che ha attaccato la sua città natale e che la nuova legge del nuovo sovrano Creonte (cognato di Edipo) ha ordinato che rimanga insepolto; questa è la sua soluzione per gli elementi indesiderati della mente o della famiglia - devono essere banditi. Anni prima, Edipo stesso era stato cacciato a causa delle qualità contaminate che presumibilmente egli incarnava come risultato della sua eredità edipica; ora egli - o queste qualità - sono scacciate di nuovo sotto forma del cadavere di Polinice.

In definitiva, come vediamo dai suicidi, alla fine della tragedia, e dai pezzi sanguinosi del cadavere di Polinice lasciati dagli avvoltoi sopra la città, la 'maledizione' scende ancora una volta. Come e perché è avvenuto questo? In termini psicologici, il conflitto tra Creonte e Antigone drammatizza il conflitto tra opposti atteggiamenti verso gli elementi indesiderati della mente: devono essere allontanati o metabolizzati, scissi o integrati, cos'è più inquinante? La risposta di Sofocle è chiara: il rifiuto perpetua la maledizione, ed è il risultato di debolezza e di onnipotenza. Eppure, la natura di tale debolezza, e di come attecchisce nella mente, è più complessa di quanto a volte sia stato ritenuto nelle interpretazioni di questa tragedia, che è spesso servita come una sorta di fiore all'occhiello politico.

Mentre la soluzione di Creonte è quella di trattare Polinice come la radice della malattia di famiglia e di eliminarlo chirurgicamente dalla società e dai suoi rituali, Antigone - che ha 'lo spirito di suo padre' - si identifica fortemente con suo fratello, sapendo che anche lui appartiene a Edipo. Per lei, il fratello insepolto ha il significato di un bambino che viene ucciso non una, ma più volte, ogni volta che vengono dissacrati i riti di sepoltura. Il soldato

And after the storm passed – it seemed endless –
There we saw the girl!
Like a bird come back to an empty nest,
Peering into its bed, and all the babies gone...
Just so, when she sees the corpse bare
She bursts into a long, shattering wail... (ll. 469-75)

She defends her action to Creon:

Antigone: Death longs for the same rites for all.
Creon: Never the same for the patriot and traitor.
Antigone: Who, Creon, who on earth can say the ones below don't
find this pure and uncorrupt? (ll. 584-87)

She does not attempt to extenuate her brother's sins, but simply declares his right to be judged by a higher power – to be sent to Hades. Even the Chorus – who represent conventional views – are clear that in depriving Polynices' body of its proper route to Hades, Creon is usurping judgment which should be left to the gods – he is acting omnipotently. Hades is not only the home of the dead but the world of mystery and unknowing, of indecipherable patterns of morality; it was also associated with women in ambiguous ways. (We see why the play has sometimes been adopted as a kind of feminist manifesto.) Creon, with his rigid splitting of 'patriot' and 'traitor', limits his knowledge to the narrow bounds of his own patriarchal authority. He is a new and insecure ruler, mistaking the conditions of his own power. He has no conception of 'the gods' in the sense of a mental *terra incognita*; his gods are merely a source of punishment, a primitive childish superego. For him, Antigone comes to represent (as much as Polynices or Oedipus) the unmanageable element in the family mind that threatens to destroy the state.

In the argument with his son Haemon, who is betrothed to Antigone, it becomes clear that Creon's understanding of kingship is the tyrannical and authoritarian view in which the king 'owns' the city and is the origin and justification of its laws:

Creon: And is Thebes about to tell me how to rule?
Haemon: Now, you see? Who's talking like a child?

che la scopre descrive la sua reazione:

E dopo che la tempesta si dissolse - sembrava senza fine –
Là vedemmo la ragazza!
Come un uccello che torna a un nido vuoto,
scrutandolo, scopre che è orfano dei piccoli
Anche lei, quando vede il nudo cadavere
scoppia in un lungo lamento sconvolgente ... (ll. 469-75)

Lei difende la sua azione con Creonte:

Antigone: La morte anela i riti uguale per tutti.
Creonte: Mai gli stessi per il patriota e il traditore.
Antigone: Chi, Creonte, chi sulla terra può dire se laggiù questi
principi sono sacri? (ll. 584-87)

Lei non cerca di attenuare i peccati di suo fratello, ma dichiara semplicemente il suo diritto ad essere giudicato da un potere superiore – per essere inviato ad Ade. Anche il Coro - che rappresenta l'opinione convenzionale - ha ben chiaro che nel privare il corpo di Polinice del suo percorso verso Ade, Creonte sta usurpando un giudizio che dovrebbe essere lasciato agli dei - agisce onnipotentemente. Ade non è solo la casa dei morti, ma il mondo del mistero e dell'ignoto, di modelli indecifrabili di moralità; fu anche associata con donne di ambigue maniere. (Vediamo perché la tragedia a volte è stata scelta come una sorta di manifesto femminista.) Creonte, con la sua rigida scissione di 'patriota 'e' traditore ', limita la propria conoscenza ai confini ristretti della sua autorità patriarcale. E' un sovrano nuovo e insicuro, che fraintende le condizioni del suo potere. Non ha alcuna idea 'degli dei ', nel senso di una *terra mentale incognita*; le sue divinità sono solo una fonte di punizione, un Super-Io primitivo infantile. Per lui, Antigone viene a rappresentare (tanto quanto Polinice o Edipo) l'elemento ingestibile nella famiglia della mente che minaccia di distruggere lo stato.

Nella discussione con suo figlio Emone, che è promesso sposo di Antigone, diventa chiaro che l'interpretazione di Creonte della regalità è l'idea tirannica e autoritaria in cui il re 'possiede' la città ed è l'origine e la giustificazione delle sue leggi:

Creonte: Sarà Tebe a dirmi quel che devo disporre?

Creon: Am I to rule this land for others – or myself?
Haemon: It's no city at all, ruled by one man alone.
Creon: What? The city is the king's – that's the law!
Haemon: What a splendid king you'd make of a desert island – you and you alone. (ll. 821-25)

Haemon, who is described as a 'boy', represents a part of the mind that wishes to make the mind grow and be fertile – not be a 'desert island' of tyranny. He is the adolescent within Creon himself, now showing dangerous signs of growing out of his obedient status; by comparison, Creon is arguing like a small child.

What inflames Creon is the possibility that he might have something of 'woman' inside him. His underlying terror is of 'anarchy', which he blames on the infiltration of a 'woman's' influence (ll. 750-58): 'No woman is going to lord it over me' (l. 593). He fears these links with the unknown or the feminine will deprive him of his masculinity:

I am not the man, not now: she is the man
If this victory goes to her and she goes free. (ll. 541-42)

The argument with Haemon continues:

Creon: [to the Chorus] This boy, I do believe, is fighting on her side, the woman's side.
Haemon: If you are a woman, yes – my concern is all for you.
Creon: Why, you degenerate – bandying accusations, threatening me with justice, your own father! (ll. 826-28)

Creon's stifling of his feminine side (projected into his son owing to his desire to mate with Antigone) puts an end to his prospects of mental growth, which are embodied in Haemon. He cannot imagine how acceptance of the undesirable (oedipal) elements figured in different ways by Polynices and Antigone could contribute to the state's well-being - could in fact be essential to its ultimate progression and fertility. Afraid of development, he would like to fossilise the status quo and stay on the safe side.

This takes the form of his decision to entomb Antigone alive; indeed

Emone: Ora, vedete? Chi sta parlando come un bambino?
Creonte: Devo governare questa terra per gli altri - o per me?
Emone: Non esiste città, governata da un uomo solo.
Creonte: Cosa? La città è del re – questa è la legge!
Emone: Che splendido re sareste di un' isola deserta, voi e voi da solo!. (Rr. 821-25)

Emone, che è descritto come un 'ragazzo', rappresenta una parte della mente che la vorrebbe sviluppata e fertile - non un 'isola deserta' di tirannia. Lui è l'adolescente dentro Creonte stesso, che ora mostra segni pericolosi di crescita senza il suo status obbediente; in confronto, Creonte parla come un bambino piccolo.

Cosa infiamma Creonte è la possibilità che egli possa avere qualcosa di 'femminile' dentro di lui. Il suo terrore di fondo è l' 'anarchia', di cui incolpa l'infiltrazione dell'influenza di una 'donna' (ll. 750-58): 'Nessuna donna mi comanderà' (l. 593). Egli teme che questi collegamenti con l'ignoto o la volontà femminile lo priveranno della sua mascolinità:

Non sono l'uomo, non ora: lei è l'uomo
Se questa vittoria va a lei e lei se ne va libera. (ll. 541-42)

La discussione con Emone continua:

Creonte: [al Coro] Questo ragazzo, io credo, sta combattendo al suo fianco, al fianco della donna.
Emone: Se tu sei una donna, sì - la mia preoccupazione è tutta per te.
Creonte: Perché, tu degeneri – diffondendo accuse, minacciandomi con la giustizia, tuo padre! (ll. 826-28)

Il soffocamento da parte di Creonte del suo lato femminile (proiettato in suo figlio a causa del suo desiderio di intrecciarsi con Antigone) mette fine alle sue prospettive di crescita mentale, che si incarnano in Emone. Non può immaginare come l'accettazione degli elementi indesiderati (edipici) in modo diverso da Polinice e Antigone potrebbe contribuire allo stato di benessere - potrebbe infatti essere essenziale per la sua finale evoluzione e fertilità. Spaventato dallo sviluppo, vorrebbe fossilizzare lo status quo e rimanere al sicuro.

it is only his superstitious fear of retribution by the gods that prevents him from killing her outright, that very instant:

Creon: Bring her out,
That hateful – she'll die now, here,
In front of his eyes, beside her groom! (ll. 853-4)

He has split the 'hated' from the 'loved' aspects of his object. The superstition which (after shocked comments from the Chorus) makes him modify his sentence of immediate death to one of entombment with rations is not a genuine contact with objects, but another variant of his omnipotent attitude:

Creon: I will take her down some wild, desolate path
Never trod by men, and wall her up alive
In a rocky vault, and set out short rations,
Just the measure piety demands
To keep the entire city free of defilement.
There let her pray to the one god she worships:
Death – who knows? – may just relieve her from death. (ll. 870-76)

Creon thus splits Antigone from his hopeful son-self, hoping that he is doing so in a way that appeases the gods and keeps the city 'free from defilement'. In sending her to death, he strangles his own future as a man and as a king (imaged in Antigone's strangulation by hanging).

Yet Antigone's fanaticism is as lethal as Creon's authoritarianism; it complements and supports it. The ambiguous nature of Antigone as both a creative and a destructive force constitutes the most subtle psychological analysis in the play. We note Creon's hope that, however sarcastically phrased, points to the tiny sane part of himself that would like her to escape from his tyranny: perhaps Death itself may relieve her from death. In tragedy, death is always ambiguous, like Hades itself; it can mean the end, or it can mean the transition to a new state of being. It is Antigone herself who kills this tiny hope. There is a certain truth in Creon's accusation that Death is the only god she worships. She denies the love that both Haemon and her sister Ismene have for her, or at least, she denies that it could have any reparative power. In refusing to allow Ismene to share her fate (after Creon

Questo prende forma nella sua decisione di seppellire viva Antigone; infatti è solo il suo timore superstizioso di ritorsioni da parte degli dei che gli impedisce di ucciderla immediatamente, in quello stesso istante:

Creonte: Portatela fuori,
Quell' odiosa - morirà ora , qui,
davanti ai suoi occhi, accanto al suo sposo! (ll. 853-4)

Egli ha scisso gli aspetti 'odiati' del suo oggetto' dagli 'amati'. La superstizione che (dopo i commenti scioccanti del Coro) gli fa modificare la sua sentenza di morte immediata a una di sepoltura con razioni alimentari non è un vero contatto con gli oggetti, ma un'altra variante del suo atteggiamento onnipotente:

Creonte: la porterò giù su una strada selvaggia, deserta,
mai calcata dagli uomini, e la lascerò viva
in una tomba rocciosa, lasciandole poche razioni alimentari,
che bastino a scongiurare il sacrilegio
per mantenere tutta la città libera dalla contaminazione.
Laggiù la lascerò pregare il dio che lei adora:
la Morte - chi lo sa? – potrebbe risparmiarla dalla morte. (ll. 870-76)

Creonte così separa Antigone dal suo io-figlio speranzoso, sperando che facendo così si placino gli dei e mantengano la città 'priva di contaminazione'. Nel mandarla a morte, egli strangola il suo futuro come uomo e come re (rappresentato dallo strangolamento di Antigone attraverso l'impiccagione).

Tuttavia il fanatismo di Antigone è letale come l'autoritarismo di Creonte; lo integra e lo sostiene. La natura ambigua di Antigone sia come forza creativa che distruttiva costituisce la più sottile analisi psicologica nella tragedia. Notiamo la speranza di Creonte che, sebbene formulata con sarcasmo, indica la piccola parte sana di se stesso che vorrebbe che lei fuggisse dalla sua tirannia: forse la Morte stessa potrebbe ringraziarla dalla sua morte. Nella tragedia, la morte è sempre ambigua, come Ade stessa, può significare la fine, oppure può significare la transizione verso un nuovo stato dell'essere. E 'Antigone stessa che uccide questa piccola speranza. C'è una certa verità nelle accuse di Creonte che la Morte sia l'unico dio che adora. Lei nega l'amore che sia Emone sia sua sorella Ismene hanno per lei, o almeno, lei

has condemned her to death) she pronounces her own doom, splitting the world of spirit from that of flesh:

Ismene: Oh no, no, denied my portion in your death?

Antigone: You chose to live, I chose to die...

Ismene: But look, we're both guilty, both condemned to death.

Antigone: Courage! Life your life. I gave myself to death,
Long ago, so I might serve the dead.

Creon: They're both mad, I tell you, the two of them.

One's just shown it, the other's been that way

Since she was born. (ll. 625-634)

Creon is faced with two 'mad' daughter-breasts. There is a complex, semi-humorous tone here as in other points during the first half of the play (the scene with the soldiers, for example, is Shakespearean in its comedy). The complex tone testifies to the emotional complexity of the relation between the characters. Nothing is certain, until Antigone makes it so. Antigone's pessimism is partly self-inflicted, going with an intolerance of the time and struggle involved in thought-processes. Her statement that 'no loved one mourns my death' is contradicted by the evidence; it merely demonstrates her lack of faith (l. 969). She rejects Ismene's desire to share her punishment, and pre-empts Haemon's effort to pull her out of her tomb, scrabbling amongst the heap of stones – the mental rubbish responsible for her despair.

To bury Polynices properly, as Ismene emphasises, would require the cooperation of the entire 'state' – that is, an integrated movement not a splitting one. *His aggression would need to be accepted as a natural feature, rather than blotted out of history.* Antigone alone cannot complete a process which belongs to the mind as a whole. As both she and Creon describe it, she becomes 'married to death', and the Chorus see her oncoming death as a type of false marriage:

Chorus: I see Antigone make her way

To the bridal vault where all are laid to rest. (ll. 898-9)

She colludes in the split that Creon creates, not only between her and Haemon, but between her and Ismene, each of which mirrors the split

negata che potrebbe avere alcun potere riparativo. Nel rifiutare a Ismene di permetterle di condividere la sua sorte (dopo che Creonte l'ha condannata a morte) lei pronuncia il suo destino, separando il mondo dello spirito da quella della carne:

Ismene: Oh no, no, mi sarà negata la tua sorte?

Antigone: Tu hai scelto di vivere, io di morire ...

Ismene: Ma guarda, siamo entrambe colpevoli, entrambe condannate a morte
Antigone: Coraggio! Sei viva. Io mi sono data alla morte, tempo fa, quindi potrò rendere servizio alla morte.

Creonte: Sono entrambe pazze, vi dico. Una si è rivelata adesso, l'altra sin da quando è venuta al mondo. (ll. 625-634)

Creonte è di fronte a due 'pazze' figlie-seni. Vi è un complesso, tono semi-umoristico qui come in altri punti durante la prima metà della tragedia (la scena

con i soldati, per esempio, è shakespeariana nella sua comicità). Il tono complesso testimonia la complessità emotiva del rapporto tra i personaggi. Nulla è certo, fino a quando Antigone lo rende certo. Il pessimismo di Antigone è in parte auto-infinito, si accompagna con una intolleranza del tempo e della lotta richiesti nei processi di pensiero. La sua affermazione che 'nessuno dei miei cari piange la mia morte' è contraddetta dall'evidenza; dimostra solo la sua mancanza di fede (l. 969). Lei rifiuta il desiderio di Ismene di condividere la sua punizione, e contrasta gli sforzi di Emone di tirarla fuori dalla sua tomba, raspando tra il mucchio di pietre - la spazzatura mentale responsabile della sua disperazione.

Seppellire Polinice correttamente, come sottolinea Ismene, richiederebbe la collaborazione di tutto lo 'stato' - cioè, un movimento integrato non una scissione. *La sua aggressività avrebbe bisogno di essere accettata come una caratteristica naturale, piuttosto che essere cancellata dalla storia.* Antigone da sola non può completare un processo che appartiene alla mente nel suo complesso. Come lo descrivono sia lei che Creonte, lei diventa 'sposata con la morte', e il Coro vede la sua morte imminente, come una sorta di falso matrimonio:

Coro: vedo Antigone far la sua strada

verso la caverna nuziale dove tutti sono preparati a riposare. (ll. 898-9)

between Polynices and Eteocles the warring brothers. When Ismene says 'How can I live alone, without her?' Creon replies: 'Don't even mention her - she no longer exists' (ll. 639-40). At first he said he intended to kill both sisters; then denominated Ismene as 'the one whose hands are clean' (l. 867) – a split between good and bad, clean and dirty, that makes his destructive course simpler and more inevitable. He believes it is possible for unwanted elements to become non-existent, if the ruler (in his infantile omnipotence) declares that they do not exist.

Antigone's rejection of Ismene marks a point of rigidification in the play. It is a type of splitting within herself. The doom-laden type of pain is more comfortable and less stressful than the depressive type of suffering with its tense alternation between Ps and D (in Bion's formula).

Antigone, who begins by representing contact with the unwanted elements, and with the fiery spirit of her father, loses her insightful power when she retracts from trying to forge links through her allies on the earth (Haemon and Ismene). In trying to remain pure, in her loyalty to the spiritual world, she in fact retreats from aesthetic conflict. Her capacity for imagination withers when her link to earthly fulfilment (marriage) is cut off. Because she is unable to imagine that there could be another solution, she loses her own potential for pioneering a path towards the knowledge of the gods, her Muse-like function. Instead she becomes adhesively identified with the dark and destructive spirit of Polynices, and goes, she says, 'to wed the lord of the dark waters' (ll. 908):

Antigone: the god of death who puts us all to bed
Takes me down to the banks of Acheron alive –
Denied my part in the wedding-songs,
No wedding-song in the dusk has crowned my marriage –
I go to wed the lord of the dark waters. (ll. 904-8)

Her song is a type of false or substitute Epithalamion, resigning herself to minus K. The weight of her family's history presses upon her, doom-laden, and she laments the fall of 'the brilliant house of Laius' (l. 950), identifying now not with her father's brilliant fiery spirit but with the 'coiling horrors' of her parents' and brothers' fate. (It is the monstrous aspect of the 'combined object' as first surmised by Melanie Klein.)

Lei collude con la scissione che Creonte crea, non solo tra lei e Emone, ma tra lei e Ismene, ciascuna delle quali riflette la divisione tra Eteocle e Polinice i fratelli in guerra. Quando Ismene dice 'Come posso vivere da sola, senza di lei?' Creonte replica: 'Non la menziona nemmeno - lei non esiste più' (ll. 639-40). In un primo momento ha detto che intendeva uccidere entrambe le sorelle; poi ha denominato Ismene come 'colei le cui mani sono pulite' (l. 867) - una divisione tra il bene e il male, pulito e sporco, che rende il suo corso distruttivo più semplice e più inevitabile. Egli ritiene che sia possibile per gli elementi indesiderati diventare inesistenti, se il sovrano (nella sua onnipotenza infantile) dichiara che non esistono.

Il rifiuto di Ismene da parte di Antigone segna un punto di irrigidimento nella tragedia. E' una sorta di scissione dentro di lei. Il dolore tipo 'oppresso da un tragico destino' è più comodo e meno stressante del tipo di sofferenza depressiva con la sua alternanza di tensione tra PS e D (nella formula di Bion).

Antigone, che comincia rappresentando il contatto con gli elementi non desiderati, e con lo spirito ardente di suo padre, perde il suo potere penetrante quando si ritrae dal tentativo di creare legami attraverso i suoi alleati sulla terra (Emone e Ismene). Nel tentativo di rimanere pura, nella sua fedeltà al mondo spirituale, lei in realtà si ritira dal conflitto estetico. La sua capacità di immaginazione si spegne quando il suo collegamento all'appagamento del cuore (il matrimonio) viene interrotto. Poiché lei non riesce a immaginare che potrebbe esserci un'altra soluzione, perde il suo potenziale innovativo per un percorso verso la conoscenza degli dei, la sua funzione-Musa. Diventa invece adesivamente identificata con lo spirito oscuro e distruttivo di Polinice, e se ne va, dice, 'per sposare il signore delle acque scure' (ll. 908):

Antigone : il dio della morte che tutti ci addormenta
Mi conduce viva sulle sponde dell'Acheronte –
Non ci sono stati inni nuziali per me
Nessun inno nuziale nel crepuscolo ha coronato mai il mio matrimonio
vado a sposare il signore delle acque scure. (ll. 904-8)

La sua canzone è un tipo di falso o surrogato Epitalamio, che la fa rassegnare a meno K. Il peso della storia della sua famiglia la tormenta, carico di distruzione, e lei lamenta la caduta della 'brillante casa di Laio' (l. 950), identificandosi ora non con il brillante ardente spirito del padre, ma con la

Although Antigone as a character has always been admired for her apparent strength in defying the state – in the sense of the existing status quo and the hierarchies invented by men – her weakness begins to show now. She is essentially a heroine of the barricades - hence her attraction for the early Romantics. There is a sense in which she barricades herself. She is unable to suffer the pain of surviving. Her false 'marriage to death' is the end result of a process which began to happen long before her actual entombment, when she said 'I gave myself to death, long ago, so I might serve the dead' (ll. 630-1). Through this resignation, which is very different from the strength of negative capability, she loses her desire to be intimate with the living. As the prospects for the state become shadowed by pessimism, Antigone slips gradually towards Hades, but in the sense of spiritual entombment rather than of mystery. For the state, as Haemon said, is not just the possession of its ruler - in fact that is a childish illusion: the state has another meaning, as an organic mind-body that is trying to develop.

The mind-locked situation is welcomed by Teiresias, the prophet of doom: 'the avengers now lie in wait for you', he exclaims gleefully (l. 1195), as the play nears its final denouement. Sophocles balances the sense of pessimistic inevitability against the false hope that surges up in the form of the last-minute attempt to rescue Antigone. The pathos of Creon's reliance on his delusory omnipotence is intensified by his change of tactic, which is not a genuine change of heart but merely a superstitious reaction to the foreboding injected by the prophet:

Creon: Now - I'm on my way! Come, each of you,
Take up axes, make for the high ground ...
I shackled her,
I'll set her free myself. (ll. 1232-6)

The king who presented himself as the guardian of law and order and the enemy of anarchy and chaos, rushes about the stage looking for a spade, while the vultures circling the city drop gouts of Polynices' carrion flesh on his head. The curse descends yet again on the mind-city, in the familiar repetitive pattern – the circlings of the *Claustrum*. Like all who are ensconced in the *Claustrum*, Creon was convinced that his 'hands are clean' (l. 975). The tomb which he arranged for Antigone is a projection of his inner state

'spirale di orrori' del destino dei suoi genitori e dei fratelli. (E' l'aspetto mostruoso dell' 'oggetto combinato' come inizialmente ipotizzato da Melanie Klein.)

Sebbene Antigone come personaggio sia sempre stata ammirata per la sua apparente forza nello sfidare lo stato - nel senso dello status quo esistente e le gerarchie inventate dagli uomini – ora la sua debolezza comincia a mostrarsi. Lei è sostanzialmente un' eroina delle barricate – da qui la sua attrazione per i primi Romantici. In un certo senso lei si barrica. Lei non è in grado di soffrire il dolore di sopravvivere. Il suo falso 'matrimonio con la morte' è il risultato finale di un processo iniziato ad accadere molto prima della sua sepoltura reale, quando ha detto 'mi sono data alla morte, molto tempo fa, per rendere servizio ai morti' (ll. 630- 1). Attraverso questa rassegnazione, che è molto diversa dalla forza della capacità negativa, perde il suo desiderio di intimità con i vivi. Appena le prospettive per lo stato cominciano ad adombrarsi di pessimismo, Antigone scivola gradualmente verso Ade, ma nel senso di sepoltura spirituale piuttosto che di mistero. Poiché lo stato, come disse Emone , non è semplicemente il possesso del suo governatore - infatti quella è una illusione infantile: lo stato ha un altro significato, come una mente-corpo integrata che sta cercando di svilupparsi.

La situazione di mente-bloccata è accolta da Tiresia, il profeta di sventura: 'le vendicatrici ora sono in agguato', esclama gioiosamente (l. 1195), come la tragedia si avvicina al suo scioglimento finale. Sofocle mette a confronto il senso di inevitabilità pessimista con la falsa speranza che sale nella forma del tentativo dell'ultimo minuto di salvare Antigone. Il pathos della dipendenza di Creonte alla sua onnipotenza illusoria è accresciuto dal suo cambiamento di tattica, che non è un vero ripensamento, ma solo una reazione superstiziosa al presentimento iniettato dal profeta:

Creonte: Ora - Sono per strada! Venite, ciascuno di voi,
prendete le scuri, ...
L' ho imprigionata,
io stesso andrò a liberarla. (ll. 1232-6)

Il re che si è presentato come custode della legge e dell'ordine e nemico di anarchia e caos, si precipita sul palcoscenico in cerca di una vanga, mentre gli avvoltoi volteggiando sulla città lasciano cadere pezzi di carne putrefatta di Polinice sulla sua testa. La maledizione scende ancora una volta sulla mente-

which then redounds on himself. While at the beginning he said that she 'did not exist', he ends by saying

Creon: Take me away, quickly, out of sight.
I don't even exist – I'm no one. Nothing. (ll. 1445-6)

Sophocles shows that a mind cannot be made by its own 'authority' for it will suffocate in its own pollution, a victim of the fundamental lie-in-the-soul. Creon cannot 'by himself' set free the Antigone who would have been Muse to the state, a vital link with Hades, spirituality, the world of internal objects, a nurturing container. Antigone's anguished cry over Polynices' desecrated corpse (like that of a bird returning to find its nest ravaged) is repeated by Haemon when he enters the cave-tomb too late, to discover she has hanged herself; it is a type of anti-marriage consummation, just as Antigone had sung in her farewell lament (an anti-Epithalamion). In imitative despair he too commits suicide, *Romeo and Juliet* fashion, and his suicide is followed by that of his mother, continuing the chain-reaction. Creon's attempt to play-safe has resulted in the loss of his own nest of birds, his intimate inner life; it is the nearest he can get to identification with Antigone. At the same time it is also the lost future of Thebes, which would have been stabilised by the marriage of his son to Oedipus' daughter.

Yet something has been learned from this carnage. It is not simply that – as the Chorus conclude – the 'mighty blows of fate' will eventually 'teach us wisdom'. Rather, it is that Sophocles has demarcated the qualities and the links that can make the mind creative rather than self-destructive. Next time, instead of a girl as heroine, he takes a strong man, Oedipus, as protagonist, in order to explore the nature of strength itself; and the feminine qualities with which he is in dialogue belong not to a daughter-figure but to his mother, Jocasta. Oedipus in *Oedipus Rex* is in a sense a son of Haemon, in so far as this character has the potential for development; and he will be a better match for Creon. Oedipus is himself the king; nobody forces him to do anything – his thoughts, investigations and explorations are all self-motivated, and it is he himself who deprives himself of the ruling position he held for so long, and of his illusion that his mother was his wife.

città, nel modello familiare ripetitivo – il movimento circolare del Claustum. Come tutti coloro che sono sprofondati nel Claustum, Creonte era convinto che le sue fossero 'mani pulite' (l. 975). La tomba che ha organizzato per Antigone è una proiezione del suo stato interiore, che ricade poi su se stesso. Anche se all'inizio ha detto che lei 'non esisteva', finisce col dire

Creonte: Portatemi via, in fretta, lontano.
Io neppure esisto - Io sono nessuno. Un nulla. (ll. 1445-6)

Sofocle dimostra che una mente non può essere costruita dalla propria 'autorità' perché soffocherà nel proprio inquinamento, vittima della fondamentale menzogna nell'anima. Creonte non può 'da solo' liberare l'Antigone che sarebbe stata Musa dello stato, legame vitale con Ade, spiritualità, mondo degli oggetti interni, contenitore di nutrimento. Il grido angosciato di Antigone sul cadavere profanato di Polinice (come quello di un uccello che torna e trova il suo nido devastato) è ripetuto da Emone quando entra nella grotta-sepolcro troppo tardi, per scoprire che si è impiccata; è un tipo di consumazione anti-matrimonio, proprio come Antigone aveva cantato nel suo lamento d'addio (un anti-Epithalamio). In una disperazione imitativa anche lui si suicida, alla maniera di *Romeo e Giulietta*, e il suo suicidio è seguito da quello di sua madre, continuando la reazione a catena. Il tentativo di Creonte di andare sul sicuro ha portato alla perdita del suo nido di uccelli, la sua intima vita interiore; Antigone è la più vicina con cui può identificarsi. Allo stesso tempo è anche il futuro perso di Tebe, che sarebbe stata stabilizzata dal matrimonio di suo figlio con la figlia di Edipo.

Eppure qualcosa è stato imparato da questa carneficina. Non semplicemente - come il Coro conclude che - i 'potenti colpi del destino' alla fine 'ci insegnano la sapienza'. Piuttosto, è che Sofocle ha differenziato le qualità ed i legami che possono rendere la mente creativa piuttosto che auto-distruttiva. La prossima volta, invece di una ragazza come eroina, prende un uomo forte, Edipo, come protagonista, al fine di esplorare la natura della forza in sé; e le qualità femminili con cui è in dialogo non appartengono ad una figura di figlia, ma alla madre di lui, Giocasta. Edipo nell' *Edipo Re* è in un certo senso un figlio di Emone, nella misura in cui questo personaggio ha il potenziale di sviluppo; e lui sarà un miglior avversario per Creonte. Edipo è il re stesso; nessuno lo costringe a fare nulla - i suoi pensieri, le indagini ed esplorazioni sono tutti auto-motivati, ed è lui stesso che si priva della posizione dominante che ha tenuto per tanto tempo, e della sua illusione che

Afternoon session: *Oedipus Rex* and *Oedipus at Colonus*

In his two subsequent plays, *Oedipus Rex* and *Oedipus at Colonus*, Sophocles looks for a constructive alternative to the kind of emotional disturbance that presents itself as a plague or sickness in the mind or city of the personality. It is necessary not just to suffer in the sense of receiving projections, but to *think through* the problem in a Bionian sense of locating the origins of a thought, through a point of pain, and then allowing it to develop through the receiving-screen of the mind in a process of self-analysis. As he said of the psychoanalyst, the problem is, 'how can we stand it?' This is the problem that Oedipus is confronted with. Even though, like the analyst and analysand, he is not alone, and is helped by others, ultimately there is no-one other than himself who can bear the burden of the self-knowledge that he gains.

The *Oedipus Rex* is about two kinds of thinking – the first represented by solving the riddle of the Sphinx, a childlike but arid cleverness appropriate to a latency phase of development. The mystery of life is reduced to a linear pattern of 4, 2 and 3 leggedness. It was necessary at the time, like passing your school exams. It got him into the palace. Oedipus is a clever boy as everybody in his family-city-country agrees. But he has got to a point where it is time to make contact with deeper internal forces – not so much repressed, as latent: for there are many linguistic indications that Oedipus with one part of his mind knows very well who he is all the time, but has not been able to make use of this knowledge in his personal development.

What is now to be put to the test is his capacity to 'remember' the source of all his passionate attachments – his babyhood - in a way that overwhelms him with emotional turbulence and shakes his mental constitution to the core. It is an entirely different type of thinking from that which so impressed the Sphinx. To underline this fact, the two types of thinking are carried on simultaneously and this is what constitutes Sophocles' famous dramatic irony. It is really an irony about levels of knowledge and how they dance in and out of one another. On the one hand Oedipus is searching for the 'facts' about his birth, in the purely rational and detective sense; but on the other, the quest of his internal *daimon* or soul, is for the mystery of his growth and identity, something which cannot be understood without re-engaging with the passionate baby that he once was. Unlike Creon

sua madre fosse sua moglie.

Sessione pomeridiana: *Edipo Re* e *Edipo a Colono*

Nelle sue due tragedie successive, *Edipo Re* ed *Edipo a Colono*, Sofocle cerca un'alternativa costruttiva al tipo di disturbo emotivo che si presenta come una piaga o una malattia nella mente o città della personalità. E' necessario non solo soffrire, nel senso di ricevere proiezioni, ma *pensare attraverso* il problema nel senso Bioniano di localizzare le origini di un pensiero, attraverso un punto di dolore, e quindi permettendogli di svilupparsi attraverso lo schermo ricevente della mente in un processo di auto-analisi. Come egli ha detto dello psicoanalista, il problema è, 'come possiamo resistere?' Questo è il problema con cui si confronta Edipo. Anche se, come l'analista e l'analizzando, lui non è solo, ed è aiutato da altri, in ultima analisi, non vi è nessun altro oltre a sé che possa sopportare il peso della auto-conoscenza che ottiene.

L'*Edipo Re* riguarda due tipi di pensiero - il primo rappresentato dal risolvere l'enigma della Sfinge, una intelligenza infantile, ma arida adatta ad una fase di latenza di sviluppo. Il mistero della vita è ridotto a un modello lineare di 4, 2 e 3 sole gambe. Era necessario, al momento, come lo è il passare gli esami scolastici. E lo ha portato nel palazzo. Edipo è un ragazzo intelligente come tutti ritengono nella sua famiglia-città-campagna. Ma egli è arrivato al punto in cui è il momento di entrare in contatto con forze più profonde interne – non così tanto repressate, latenti: perché ci sono molti indizi linguistici che Edipo con una parte della sua mente sa bene chi è lui per tutto il tempo, ma non è stato in grado di fare uso di questa conoscenza nel suo personale sviluppo.

Ciò che ora deve essere messo alla prova è la sua capacità di 'ricordare' la fonte di tutti i suoi affetti appassionati - la sua prima infanzia - in un modo che lo travolge con turbolenza emotiva e scuote la sua costituzione mentale fino al midollo. Si tratta di un modo completamente diverso di pensare da quello che così impressionò la Sfinge. Per sottolineare questo fatto, i due tipi di pensiero sono portati avanti contemporaneamente e questo è ciò che costituisce la famosa drammatica ironia di Sofocle. E' davvero un'ironia sui livelli di conoscenza e su come danzano dentro e fuori l'un l'altro. Da un lato Edipo è alla ricerca dei 'fatti' che riguardano la sua nascita, nel senso puramente razionale e poliziesco, ma, dall'altro, la ricerca del suo *spirito guida*

in the *Antigone*, Oedipus accepts from the beginning that his kingship has to be earned not just once but repeatedly: the city, he says, contains his 'children' (ll. 1, 69) - his mental fertility – and is not merely evidence of his authority over others and himself.

Oedipus' famous anger (*orge*) is a manifestation of his *daimon*, his Promethean fiery spirit, and is as essential a tool for his investigation as his *gnome*, his faculty of recognition. His anger comes from the emotional depths, his cool reasoning logicity from his willpower. Yet they work together, moving in a type of counterpoint alongside the rhythmic 'lunge' of a *daimon* (immortal spirit) who pushes him towards the *catastrophe*, in the classical sense of climax and revelation. The *daimon* strikes from both inside and outside the protagonists; and the idea of 'doubleness' recurs continually, impressing on us that there is more than one layer of meaning involved at each point. The entire play is a minefield of puns and ambiguities. Another group of words links, and at the same time separates, different types of knowledge – matter-of-fact understanding, conscious investigation, oracular 'seeing', and the type of knowing most characteristic of Oedipus - *gnome*, innate intelligence or power of recognition (sometimes translated 'mother-wit').² In addition Sophocles frequently puns on another word for knowing, *eidōs*, that through its sound echoes the name of Oedipus, who is thus both swollen-footed and knowing-footed - one who painfully pursues a path to knowledge. There are puns throughout on 'feet' as stepping towards a truth, and as being cruelly hounded by a truth.

From the very beginning Oedipus seems to guess instinctively that Thebes' dis-ease has some intimate relation to his own birth and identity, as when he says, with the play's characteristic ambiguity, that there are 'None as sick as I' (l. 61). He then considers what tools he has for dealing with this sickness of the absence of self-knowledge and recognises that "Alone, had I no key/ I'd lose the track". He is searching for a key (a *symbolon*) – literally a symbol to contain the idea of his identity – and this is found when he reviews his relationship with Jocasta, the mother whom he regarded as his wife.

First however there are two cognitive temptations to be overcome.

interno o anima, riguarda il mistero della sua crescita e della sua identità, qualcosa che non può essere compreso senza re-impegnarsi con il bambino appassionato che era una volta. A differenza di Creonte in *Antigone*, Edipo accetta fin dall'inizio che la sua regalità deve essere ottenuta non solo una volta ma più volte: la città, dice, contiene i suoi 'figli' (ll. 1, 69) - la sua fertilità mentale - e non è solo la prova della sua autorità sugli altri e su se stesso.

La famosa rabbia di Edipo (*orge*) è una manifestazione del suo *spirito guida*, il suo ardente spirito prometeico, ed è come uno strumento essenziale per la sua indagine come il suo *gnome*, la sua facoltà di consapevolezza. La sua rabbia deriva dalle profondità emotive, il suo freddo ragionamento logico dalla sua forza di volontà. Eppure, lavorano insieme, muovendosi in una sorta di contrappunto a fianco del ritmico 'affondo' di uno spirito guida (spirito immortale), che lo spinge verso la *catastrofe*, nel senso classico di culmine e rivelazione. Lo *spirito guida* colpisce sia dentro sia fuori i protagonisti, e l'idea di 'duplicità' ricorre continuamente, facendoci capire che ci sia più di uno strato di significato coinvolto in ogni punto. L'intera tragedia è un campo minato di giochi di parole e di ambiguità. Un altro gruppo di parole, collega e nello stesso tempo separa, diversi tipi di conoscenza - di fatto la comprensione, la ricerca cosciente, il 'vedere' dell'oracolo, e il tipo di conoscenza più caratteristica di Edipo - *gnome*, l'intelligenza innata o il potere della consapevolezza (a volte tradotto 'madre-arguzia').⁹ Inoltre Sofocle spesso gioca con un'altra parola per la conoscenza, *eidōs*, che attraverso il suo suono riecheggia il nome di Edipo, che è così dotato sia di piedi gonfi sia di piedi sapienti - uno che persegue dolorosamente un percorso verso la conoscenza. Ci sono giochi di parole ovunque su 'i piedi' come camminare verso una verità, e come essere crudelmente braccato da una verità.

Fin dall'inizio Edipo sembra intuire istintivamente che la malattia di Tebe ha una qualche relazione intima con la sua nascita e la sua identità, come quando dice, con la caratteristica ambiguità della tragedia, che non c'è 'Nessuno malato come me' (l. 61). Egli considera poi quali strumenti ha per affrontare questa malattia della mancanza di conoscenza di sé e riconosce che "Solo, non avevo nessuna chiave / avrei perso le tracce". Egli è alla ricerca di una chiave (un *symbolon*) - letteralmente un simbolo per contenere l'idea della sua identità - e lo trova quando analizza il suo rapporto con Giocasta, la madre che considerava come sua moglie.

Prima tuttavia ci sono due tentazioni cognitive da superare. Una è

One is represented by Teiresias, whose knowledge, like all superstition, is always of 'dreadful secrets' (l. 374).³ He does not tell lies about facts, but about their meaning. For Teiresias, any increase in knowledge must be turned into a misfortune. He tells Oedipus that his 'birth-day' (the day he discovers the mystery of his birth) also marks the day of his death (l. 499): implying that, as the Chorus will say later, there is no point in facing life at all. It is better not to be born than to know the full extent of one's sinfulness. However Oedipus recognises that Teiresias with his intimidatory tactics is another version of the Sphinx, and that he – 'Oedipus the ignorant' - is once again required by the city of his mind to establish contact with his innate 'intelligence' (*gnome*). He does not know the Answer, but he has reached the stage where ignorance is no longer a viable state of mind. Teiresias can only win if Oedipus should balk at the threshold of this present developmental disturbance and turn his back on the investigation.

The second temptation comes with Creon. Where Teiresias made Oedipus feel weak, Creon makes him feel contemptuous and stimulates another unprofitable tyrannical outburst, when he wrongly accuses and threatens Creon. It is Oedipus' own sensing of incipient catastrophic change that makes him momentarily behave weakly and ignobly. But he recovers his self-restraint, and when he releases Creon from being scapegoat, he knows very well that it signals 'my ruin, my death or my disgrace' (ll. 742-3). This is the point of Oedipus' commitment to the internal investigation which forms the central section of the play - he is now prepared to face the type of humiliation that feels like death. This constitutes a type of dream-analysis and it is conducted with the help of Jocasta as mother, muse and psychoanalyst.

The sensitive relationship with Jocasta, whom he says he respects 'more than all these men here', is instrumental in the process of 'remembering' in the creative sense of present experience, as intended by Bion. This is as much an imaginative reconstruction in the present as a literal recollection of past trauma. Oedipus ignores everyone else and enters a dreamlike state:

Strange,
hearing you just now ... my mind wandered,
my thoughts racing back and forth. (ll. 800-02)

Responding to the urgency of his desire to know, Jocasta conjures back into

rappresentata da Tiresia, la cui conoscenza, come tutte le superstizioni, è sempre di 'terribili segreti' (l. 374).¹⁰ Non dice bugie su fatti, ma sul loro significato. Per Tiresia, ogni aumento della conoscenza deve essere trasformato in una disgrazia. Dice a Edipo che il suo 'giorno di nascita' (il giorno in cui scopre il mistero della sua nascita), segna anche il giorno della sua morte (l. 499): il che implica che, come il Coro dirà in seguito, non ha affatto senso affrontare la vita. E' meglio non essere nati piuttosto che conoscere la pienezza della propria peccaminosità. Tuttavia Edipo riconosce che Tiresia con le sue tattiche intimidatorie è un'altra versione della Sfinge, e che a lui – 'Edipo l' ignorante' - è ancora una volta richiesto dalla città della sua mente di stabilire un contatto con la sua innata 'intelligenza'. Egli non conosce la risposta, ma ha raggiunto la fase in cui l'ignoranza non è più uno stato vitale della mente. Tiresia potrebbe vincere solo se Edipo si tirasse indietro sulla soglia di questo attuale disturbo dello sviluppo e girasse le spalle all'indagine.

La seconda tentazione arriva con Creonte. Dove Tiresia ha fatto sentire debole Edipo, Creonte lo fa sentire sprezzante e stimola un altro inutile sfogo tirannico, quando egli erroneamente accusa e minaccia Creonte. E' la percezione di Edipo dell' incipiente cambiamento catastrofico che rende momentaneamente il suo comportamento debole e ignobile. Ma egli recupera il suo autocontrollo e, quando lascia Creonte ad essere capro espiatorio, sa bene che annuncia 'la mia rovina, la mia morte o la mia disgrazia' (ll. 742- 3). Questo è il punto dell' impegno di Edipo 'per l'indagine interna che costituisce la parte centrale della tragedia - egli è ora pronto ad affrontare il tipo di umiliazione che sente come morte. Ciò costituisce una sorta di sogno-analisi ed è condotta con l'aiuto di Giocasta come madre, musa e psicoanalista.

La delicata relazione con Giocasta, che egli dice di rispettare 'più di tutti questi uomini qui', è utile al processo di 'ricordare' nel senso creativo di esperienza attuale, come intendeva Bion. 'Questa è tanto una ricostruzione fantasiosa nel presente come un ricordo letterale di un trauma passato. Edipo ignora tutti gli altri e entra in uno stato onirico

Strano,
ascoltandoti poco fa ... la mia mente vagava,
i miei pensieri correvano avanti e indietro. (ll. 800-02)

In risposta all' urgenza del suo desiderio di conoscere, Giocasta evoca di

his consciousness two old 'shepherds' who looked after him as a baby – the two breasts of his infant mind who fed him on the high pastures of the mountain of Cithaeron. The story which Jocasta helps to evoke in him (to 'remember' or put together) goes something like this:

Oedipus, a child of two cities - Thebes and Corinth – was conceived by parents of whom he has a 'drunken' dream and in this sense 'remembers' his birth origins. These parents were tempestuous and passionate in character - so much so that he abandoned them as an infant for more equanimous 'foster-parents' who then brought him up in princely comfort, with doting indulgence. They could not bear to tell him the 'truth' themselves, but gave him the strength and independence to leave them when the time came and return to his first home. At the disturbing 'crossroads' where he overcame his father's hostility to him in a rocky passage underneath Cithaeron. There is a link between the meeting of the three roads and the tripartite riddle of the Sphinx, which (because of the topography) becomes associated with Laius: the host of a riddling, teasing mentality which never wanted the queen's son to be born, and tried to bar his entrance to life, at the expense of a curse on the city.) Oedipus felt that the wit given him by his mother enabled him to conquer ('kill') this mentality, which he then interpreted as meaning that he should be her husband and king of her city. Now, to his horror, he begins to learn that his mother was instrumental in his original 'expulsion': it wasn't simply that he chose to exchange a Theban breast for a Corinthian one; in fact they both belonged to one mother - 'The child she bore!' - an internal object now evoking both love and hate together. Jocasta then introduces Oedipus to the two old shepherd-breasts (one Theban, one Corinthian) who had passed him from hand to hand on the mountain of Cithaeron when he was an infant. Having done this, she goes indoors to hang herself – as the mother may be said to hang up the breasts on weaning. Her suicide symbolises the end of her function in aiding Oedipus' self-revelation. Oedipus is now ready to internalise the concept of his mother.

The discovery of the two shepherds thus represents the climax of the play - the genuine classical 'catastrophe' when the symbol is formed and sheds light on all the parts which make its whole. Oedipus now sees his mother in a different light. Jocasta becomes the earthy mediator of a higher power – Tyche, Chance or Destiny:

nuovo nella sua coscienza due vecchi 'pastori' che lo accudirono da bambino - i due seni della sua mente infantile che lo hanno nutrito sugli alti pascoli del monte Citerone. La storia che Giocasta aiuta ad evocare in lui (a ricordare o mettere insieme) è qualcosa di simile:

Edipo, un bambino di due città - Tebe e Corinto - è stato concepito da genitori di cui ha un sogno 'ubriaco' e in questo senso 'ricorda' le origini della sua nascita. Questi genitori sono stati tempestosi e appassionati di carattere - tanto che lui li ha abbandonati da bambino per dei 'genitori affidatari' più sereni, che poi lo hanno sollevato a comodità principesche, con affettuosa indulgenza. Non potevano sopportare di dirgli la 'verità', ma gli hanno dato la forza e l'indipendenza per lasciarli quando sarebbe venuto il momento e di tornare alla sua prima casa. All' inquietante 'incrocio', dove egli ha superato l'ostilità del padre verso di lui in un passaggio roccioso sottostante Citerone. Esiste un collegamento tra l'incontro delle tre strade e l'enigma tripartito della Sfinge, che (a causa della topografia) viene associato con Laio: l'ospite di una tormentante, irritante mentalità che non ha mai voluto che il figlio della regina nascesse, ed ha cercato di bloccare il suo ingresso nella vita, a scapito di una maledizione sulla città.) Edipo sentiva che lo spirito datogli da sua madre gli aveva permesso di conquistare ('uccidere') questa mentalità, che ha poi interpretato nel senso che egli avrebbe dovuto essere suo marito e il re della sua città.

Ora, con orrore, comincia ad apprendere che sua madre era stata determinante nella sua iniziale 'espulsione': non fu semplicemente che aveva scelto di cambiare un seno di Tebe per uno di Corinzio; in realtà entrambi appartenevano a una madre. - 'Il bambino che lei partorì!' un oggetto interno che ora evoca amore e odio insieme. Giocasta introduce poi Edipo ai due vecchi-seni pastori (uno di Tebe, uno di Corinto) che lo avevano passato di mano in mano sul monte Citerone quando era un bambino. Dopo aver fatto questo, lei va in casa ad impiccarsi - come si potrebbe dire la madre che impicca il seno allo svezzamento. Il suo suicidio simbolizza la fine della sua funzione nel favorire la rivelazione di sé di Edipo. Edipo è adesso pronto ad interiorizzare il concetto di sua madre.

La scoperta dei due pastori rappresenta quindi il culmine della tragedia - la vera e propria 'catastrophe' quando il simbolo è formato e mette in luce tutte le parti che compongono il suo intero. Edipo ora vede sua madre in una luce diversa. Giocasta diventa il mediatore terreno di un potere superiore - Tyche, Caso o Destino:

I must see my origins face-to-face ...
I count myself the son of Chance,
the great goddess, giver of all good things –
I'll never see myself disgraced. She is my mother!

The Chorus add their imagination to his song of affirmation - was he perhaps the son of Pan, or Apollo who loves the upland pastures? Whatever god fathered him, Mount Cithaeron is his 'birthplace, nurse, his mountain-mother'. This joyous duet transforms and re-evaluates the earlier picture of the unknown murderer running through rocks and caves 'like a wild bull', pursued by 'dread voices' that surround him like 'dark wings beating', 'ringing out of the heart of Earth' (Earth's navel, at Delphi; ll. 545-8). The 'horrible' sins and dark thoughts (the 'anger') of the stranger-within-himself now find their home and resolution in these wild aspects of his god-traversed mountain-mother, but as a child of nature not of perversion. Oedipus' mind is suddenly irradiated by this possibility, in pre-Wordsworthian fashion. It appears (as with all oracular knowledge) there is another way of hearing those 'dread voices of Earth.' The song is a sort of Tychean Magnificat, an exhilarating moment in the play, since it is spiritually true even though factually a 'wild surmise'.⁴ It takes place precisely when Jocasta is hanging herself in her chamber within the house, offstage. She is no more his *internal* mother than she is his wife. The phase of motherhood in which she was split into good and bad, in the infant's kingly possession, has been completed; Jocasta has demonstrated to Oedipus that she was both the one who fed him and who caused him pain. She was party to the rivets in his ankles, the sharp nipples in the caring breasts - the wild, dark powers of Cithaeron who co-exist with the homely shepherds, sharing their territory, like the good and bad daughters of Lear. Through a triumph of integration, these opposing attributes or agents of Oedipus' internal mother have been returned to their source in *Tyche*, a well (fountain) that will never run dry. Oedipus' 'discovery' of his mother in Tyche and Cithaeron is the beginning of his internalisation of the *idea* of his mother as internal object.

The significance of the image of a woman hanging by her own hand is thus diametrically contrasted with that in *Antigone*. Antigone's death is an image of soul-destruction, the fruit of despair; she is blockaded by the heap of

Io devo vedere le mie origini faccia a faccia
Mi considero figlio della Sorte,
la grande dea, donatrice di ogni bene –
non proverò disonore. Lei è mia madre!

Il Coro aggiunge la sua immaginazione alla sua canzone di affermazione - forse era lui il figlio di Pan, o Apollo, che ama i pascoli di montagna? Qualunque dio lo generò, il monte Citerone è il suo 'luogo di nascita, nutrice, la sua madre –montagna'. Questo gioioso duetto trasforma e rivaluta il quadro precedente dell' assassino sconosciuto che attraversa rocce e grotte 'come un toro selvaggio', perseguitato da 'voci terribili' che lo circondano come 'ali scure che sbattono', che riecheggiano dal cuore della Terra '(ombelico della Terra, a Delfi; ll. 545-8). Gli 'orribili' peccati e pensieri scuri (la 'rabbia') dello straniero-dentro-sé ora trovano la loro dimora e la risoluzione in questi aspetti selvaggi della sua dea- contestata-montagna-madre, ma come un figlio della natura, non della perversione. La mente di Edipo è improvvisamente irradiata da questa possibilità, al modo pre-wordsworthiano. Sembra (come tutta la conoscenza oracolare) che ci sia un altro modo di ascoltare quelle 'terribili voci della Terra'. 'La canzone è una sorta di Tychean Magnificat, un momento esaltante nella tragedia, dal momento che è spiritualmente vera anche se di fatto è una supposizione selvaggia'.¹¹ Si svolge proprio quando Giocasta si è impiccata nella sua camera all'interno della casa, dietro le quinte. Lei non è la sua madre *interna* più di quanto sia sua moglie. La fase della maternità, in cui lei era stata scissa in buona e cattiva, nell'infantile possesso regale, è stata completata; Giocasta ha dimostrato a Edipo che era sia colei che l'ha nutrito sia colei che gli ha causato dolore. Era stata complice per i chiodi alle sue caviglie, i capezzoli taglienti nei seni che curano - i poteri selvaggi, oscuri del Citerone che coesistono con i pastori accoglienti, condividendo il loro territorio, come le buone e cattive figlie di Lear. Attraverso un trionfo di integrazione, questi attributi opposti o rappresentanti della madre interna di Edipo 'sono stati restituiti alla loro fonte in Tyche, un pozzo che non potrà mai prosciugarsi. La 'scoperta' di Edipo di sua madre in Tyche e Citerone è l'inizio della sua interiorizzazione dell'*idea* di sua madre come oggetto interno.

Il senso di una donna impiccata per sua stessa mano è dunque diametralmente in contrasto con quello in *Antigone*. La morte di Antigone è l'immagine della distruzione dell'anima, il frutto della disperazione; lei è bloccata dal cumulo di pietre, la spazzatura mentale che prende anche la forma

stones, the mental rubbish that also takes the form of pestilence dropping from the sky – the plague. She will be followed, later in poetic history, by Samson pulling the temple of the philistines down on his head (the first suicide bomber?). Jocasta's death, like that of Cordelia in *King Lear*, is one of fulfilment – it is the end of a particular function, a specific service to the baby which is now completed, and it takes place in the bedchamber. While the death of Antigone was a disaster, the death of Jocasta is a triumph: it is necessary for the mind's evolution. Together with the baby she experiences 'death to the existing state of mind' (in Bion's term). The weaning process has been painful for her too, and there were times when she would have liked to reverse it - to 'call off this search! / My suffering is enough.' – yet knowing, all the while, that Oedipus' desire to discover the 'mystery of his birth' is by now overwhelming and will carry him through to the end. She does not have to do much, simply allow the facts to appear before him – her experience, like his, is essentially one of 'suffering'. His self-blinding, like her hanging, and like the birthmark of his ankles, is an act of recognition. He uses Jocasta's doubleness – her two-pronged brooch (recalling the two-pronged fork of Laius) - for this stab of recognition, reinforced by his parents as combined object. It is described as 'digging the twin points down into the sockets of his eyes' (l. 1405), and the word used for sockets (*arthra*) is the same as that for the joints of his ankles. Fusing these historical moments into present significance, he repeats the movement 'over and over, the stabbing daggers, stab of memory/ raking me insane', affirming his courageous taking of the knowledge within him (l. 1455). The pattern of his life is taking shape, expressed through the topography of the body:

O triple roads – it all comes back, the secret,
 Dark ravine, and the oaks closing in
 Where the three roads join ... (ll. 1530-32)

He 'drank his father's blood' at the crossroads of his birth, then he 'came here' to the house of his kingship, the 'harbour' of his mother's body,⁵ and 'did it all again' -drinking his mother's milk. 'Apollo ordained it' – he says - 'but the hand that struck my eyes was mine ... I did it!' (ll. 1467-71). At last the self-*daimon* has made contact with the object-*daimon* and brought itself into line with this evolutionary principle – the 'evolution of O' as Bion calls it.

di epidemie che cadono dal cielo - la peste. Lei sarà seguita, più tardi nella storia poetica, da Sansone che si tirava il tempio dei filistei giù sulla sua testa (il primo attentatore suicida?). La morte di Giocasta, come quella di Cordelia nel Re Lear, è uno degli adempimenti - è la fine di una particolare funzione, un servizio specifico per il bambino che è ora integrato, e si svolge nella camera da letto. Mentre la morte di Antigone fu un disastro, la morte di Giocasta è un trionfo: è necessaria per l'evoluzine della mente. Insieme al bambino lei vive 'la morte allo stato attuale della mente' (in termini bioniani). Il processo di svezzamento è stato doloroso anche per lei, e c'erano momenti in cui avrebbe voluto invertire tale tendenza – 'annullate questa ricerca / La mia sofferenza è abbastanza.' - pur sapendo, nel contempo, che il desiderio di Edipo di scoprire il 'mistero della sua nascita' è ormai schiacciante e lo porterà fino alla fine. Lei non deve fare molto, semplicemente permettere ai fatti di comparire davanti a lui - la sua esperienza, come quella di lui, è essenzialmente di 'sofferenza'. Il suo accecamento, come la sua impiccagione, e come il segno alle caviglie, è un atto di consapevolezza. Egli usa la duplicità di Giocasta – la sua duplice spilla (che ricorda il duplice forcone di Laio) - per questa pugnata di consapevolezza, avvalorata dai genitori come oggetto combinato. E' descritto come "scavare i punti gemelli giù nelle orbite dei suoi occhi '(l. 1405), e la parola usata per le orbite (*arthra*) è la stessa di quella per le articolazioni delle caviglie. Fondendo questi momenti storici nel significato attuale, egli ripete il movimento 'più e più volte, l' accoltellamento, la pugnata di memoria / che mi rende folle ', che afferma la sua coraggiosa presa di coscienza dentro di lui (l. 1455). Il modello della sua vita sta prendendo forma, espresso attraverso la topografia del corpo:

O trivio - tutto torna, il segreto,
 il buio dirupo, e le querce vicine
 nel punto in cui le tre strade si uniscono ... (ll. 1530-1532)

Egli 'bevve il sangue di suo padre' al crocevia della sua nascita, poi 'venne qui' alla casa della sua regalità, il "porto" del corpo di sua madre,¹² e 'fece tutto da capo' - bevendo il latte di sua madre. 'Apollo lo ha ordinato' - dice – 'ma la mano che ha colpito i miei occhi la mia era ...io l'ho fatto!' (ll. 1467-1471). Finalmente il sè-*spirito guida* ha preso contatto con l'oggetto-*spirito guida* e si è portato in linea con questo principio evolutivo - l'evoluzione di 'O', come lo chiama Bion.

L'Edipo-bambino comprende ora che la natura di 'morte' per se stesso

The Oedipus-baby now understands that the nature of 'death' for himself will not consist in some easy release from the turbulent emotions of life; it is not the type of death predicted by Teiresias, or wished on him by Creon. Though no longer *Rex*, he has, he feels, been 'saved from death' (in the literal sense) in order to fulfil some further unknown, 'strange' destiny (l. 1595). Indeed, as if foreseeing this, he had earlier in the play commuted his prospective sentence, as the polluter, to that of 'exile'. Now he accepts, in a sense welcomes, the double knowledge that

My troubles are mine

And I am the only man alive who can sustain them. (ll. 1547-9)

The next phase of his 'suffering', as the idea continues to grow inside him, is the period of confused searching, expressed by his many years of blind wandering, an outcast, searching for 'the haven where I am destined to live on'.⁶ His innate power of recognition, his *gnome* (the inner 'oracle') tells him that he will find it if he perseveres. The story, in these archetypal tragedies, is one in which the underlying movement of divine justice or Necessity (Bion's 'O') represents the internal logic of a thinking process.

As before, it is some fifteen years before Sophocles writes the next phase. *Oedipus at Colonus* was in fact produced posthumously, during the final throes of the wars which would end the golden age of enlightened Athenian imperialism. It seems to respond to an inner compulsion to make the concept of the 'paradise within' a living reality, a demonstration for subsequent generations of the process which no external violence can destroy.

This time, once again the feminine principle is represented by his daughters, picking up the moment pictured at the end of *Oedipus Rex* when, newly blind, he begs to be allowed to touch the two small girls who had always shared his food with him. The germ of the idea is established here that his daughters have come to symbolise the breast-eyes which need to be made a part of his internal equipment now that Jocasta and her shepherds exist for him no longer.⁷ They are, literally, the fruit of that relationship; in *Colonus*, Creon contemptuously calls them his 'sticks', his means of support. This symbol-making power has been transferred through the sense of touch. Like Gloucester in *Lear*, Oedipus learns to 'see feelingly'. And although Antigone has more to say than her sister, owing partly to the fact that Greek drama

non consisterà in qualche facile liberazione dalle emozioni turbolente della vita; non è il tipo di morte prevista da Tiresia, o augurata per lui da Creonte. Anche se non è più *Re*, sente, di essere stato 'salvato dalla morte' (in senso letterale) al fine di soddisfare un ulteriore sconosciuto, 'strano' destino (l. 1595). In realtà, come se lui lo avesse previsto, aveva prima nella tragedia commutata la sua condanna futura, come inquinatore, a quella di 'esiliato'. Ora egli accetta, in un certo senso dà il benvenuto, alla doppia consapevolezza che

I miei problemi sono miei

e io sono l'unico uomo in vita che li può sopportare. (ll. 1547-9)

La prossima fase della sua 'sofferenza', poichè l'idea continua a crescere dentro di lui, è il periodo di ricerca confusa, espressa dai suoi molti anni di cieco vagabondaggio, un emarginato, alla ricerca del 'rifugio dove sono destinato a vivere per sempre'.¹³ Il suo innato potere di consapevolezza, il suo *gnome* (l' 'oracolo' interno) gli dice che lo troverà, se persevera. La storia, in queste tragedie archetipe, è tale per cui il movimento di fondo della divina giustizia o Necessità (la 'O' di Bion) rappresenta la logica interna di un processo di pensiero.

Come in precedenza, sono circa quindici anni prima che Sofocle scrivesse la fase successiva. *Edipo a Colono* è stato infatti realizzato postumo, durante la fase finale delle guerre che avrebbero posto fine all'epoca d'oro dell'imperialismo illuminato ateniese. Sembra rispondere ad una compulsione interiore di rendere il concetto di 'paradiso interiore' una realtà viva, una dimostrazione per le generazioni successive del processo che nessuna violenza esterna può distruggere.

Questa volta, ancora una volta il principio femminile è rappresentato dalle sue figlie, che riprendono il momento raffigurato alla fine dell' *Edipo Re*, quando, appena diventato cieco, chiede che gli venga permesso di toccare le due bambine che avevano sempre condiviso il suo cibo con lui. Il germe dell'idea che è affermata qui è che le sue figlie, sono venute a simbolizzare il seno-occhi che deve essere una parte del suo equipaggiamento interno, ora che Giocasta e i suoi pastori non esistono più per lui.¹⁴ Esse sono, letteralmente, il frutto di quella relazione; in *Colono*, Creonte le chiama con disprezzo i suoi 'bastoni', i suoi mezzi di sostentamento. Questa potenza di creazione di simboli è stata trasmessa attraverso il senso del tatto. Come Gloucester in

allows for only three speaking actors at a time, Ismene is given a full complementary role: acting as Oedipus' 'guard' or 'outpost' in the world while Antigone sees to his immediate needs – his feeding and footsteps. In the final scene they are locked together, 'all three as one', awaiting the voice of the god that, in the ensuing silence, calls Oedipus to his death. In *Rex* they were young children, themselves dependent on Creon (the worldly king); but by the time of *Colonus* they have matured and have strength of their own, and have established a system of communication – imaged by Ismene riding towards her father and sister on her pony, in a wide-brimmed sunhat, having successfully found their whereabouts despite a difficult journey.

Oedipus, contrasting his daughters with his sons, repeatedly affirms that they are 'like men', while his sons are 'like Egyptians' in their addiction to an easy life. All his children, in this play, help to make up the total picture of his 'suffering'. Meanwhile, Creon's portrait is expanded from that in *Antigone*, to specifically include features of the false poet, the mere rhetorician, with his 'wicked way with words' and a 'double-edged' tongue that expresses 'some twisted ingenious justice of your own' (ll. 906, 867). Through his verbal bullying he attempts to 'blockade' Oedipus' haven of truth (ll. 928-9). Polynices, more pathetically (and to the distress of Antigone) also constitutes a blockage. Oedipus does not curse his sons until he is quite sure they are bound up in the self-obsessed political mentality of Creon. Polynices' marriage is one of political convenience, not love. In trying to recruit his father to his cause by stirring feelings of rivalry, he shows damningly that he has no conception of the driving force of love that Oedipus invokes at the end of the play. He and his brother represent the youthful egotism that must be cast off if the Oedipus-baby is to mature into a man.

Only when Polynices feels the full force of his father's 'rage', does he accept that his own mentality must come to an end, and he goes bravely to meet his fate. He is superseded by Theseus, Oedipus' adoptive 'son', who becomes the pattern of an ideal philosopher-ruler. Theseus is tested against both Creon (which he finds easy) and Polynices (which he finds difficult). But ultimately he proves himself strong enough to rescue Oedipus' daughters, his feminine parts, by means of the Athenian cavalry – he will not let them be taken away from him.

The sense of place is extremely important in *Colonus*, reminding us all

Lear, Edipo impara a vedere 'con il sentimento'. E anche se Antigone ha più da dire di sua sorella, grazie in parte al fatto che la tragedia greca consente solo a tre attori per volta di parlare, a Ismene viene dato un ruolo completamente complementare: agisce come 'guardia' o 'avamposto' nel mondo mentre Antigone provvede ai suoi bisogni immediati – il suo nutrimento e i suoi passi. Nella scena finale sono incastrati, 'tutti e tre come uno', in attesa della voce del dio che, nel silenzio che segue, chiama Edipo alla sua morte. In *Re* erano bambini, essi stessi dipendenti da Creonte (il re mondano), ma al momento di *Colono* sono maturati e hanno una forza propria, e hanno stabilito un sistema di comunicazione - raffigurato da Ismene che cavalcava verso il padre e la sorella sul suo pony, con un cappellino a tesa larga, hanno trovato con successo il loro posto, nonostante un viaggio difficile.

Edipo, mettendo a confronto le sue figlie con i suoi figli, afferma ripetutamente che sono 'come uomini', mentre i suoi figli sono 'come egiziani' nella loro inclinazione ad una vita facile. Tutti i suoi figli, in questa commedia, contribuiscono a rendere il quadro complessivo della sua 'sofferenza'. Nel frattempo, il ritratto di Creonte è ampliato in *Antigone*, per includere in particolare le caratteristiche del falso poeta, il mero retorico, con il suo 'modo maligno di usare le parole' e la lingua 'biforcuta' che esprime 'una sorta di propria contorta giustizia ingegnosa' (ll. 906, 867). Attraverso il suo bullismo verbale, egli tenta di 'bloccare' il rifugio della verità di Edipo (ll. 928-9). Anche Polinice, più pateticamente (e per la sofferenza di Antigone), costituisce un blocco. Edipo non maledice i suoi figli fino a che non è abbastanza sicuro che sono legati nella mentalità politica auto-ossessionata di Creonte. Il matrimonio di Polinice è una delle convenienze politiche, non l'amore. Nel tentativo di reclutare suo padre alla sua causa, mescolando sentimenti di rivalità, egli mostra in modo schiacciante che non ha nessuna idea della forza motrice dell' amore che Edipo invoca alla fine della tragedia. Lui e suo fratello rappresentano l'egoismo giovanile che deve essere rigettato se l' Edipo-bambino deve maturare in un uomo.

Solo quando Polinice sente tutta la forza della 'rabbia' di suo padre, egli accetta che la sua mentalità deve giungere ad una fine, e va coraggiosamente incontro al suo destino. Egli è sostituito da Teseo, figlio adottivo di Edipo, che diventa il modello di un ideale governante-filosofo. Teseo è messo alla prova sia da Creonte (che trova facile) sia da Polinice (che trova difficile). Ma alla fine si dimostra abbastanza forte per salvare le figlie di Edipo, le sue parti femminili, per mezzo della cavalleria ateniese - non

the time of the junction between three roads under the mountain of Cithaeron, where Oedipus was conceived. Now again the geography of the internal world takes on a primary role. In this play, instead of the relentless wordplay which was used to build up tension in *Rex*, we find poetic ambiguity and lyricism. Colonus was in fact Sophocles' birthplace, then a small rural community nestling amidst woods and 'white rocks' just outside the city of Athens, its beauty 'little known' except to those who lived there. Now this place comes to gather within its bounds all the significance of the internal landscape of *Rex*, and all the power and glory of the lost Athenian empire, with its enduring vitality imaged in Athena's ever-renewing olive trees and in Poseidon's sinewy racing horses and ships with their flashing oars. These are all celebrated in the beautiful choral ode at the centre of the play, that begins:

Here, stranger,
 Here in the land where horses are a glory
 You have reached the noblest home on earth
 Colonus glistening, brilliant in the sun –
 Where the nightingale sings on,
 Her dying music rising clear,
 Hovering always, never leaving,
 Down the shadows deepening green
 She haunts the glades, the wine-dark ivy,
 Dense and dark the untrodden, sacred wood of god ... (ll. 762-70)

The beauty and sacredness of Colonus is literally at the heart of the play, counterbalancing the painful confrontations of the dialogues, irradiating their significance. Its 'swelling breast of earth' takes over from Cithaeron as the home of the Muse, the internal mother. The ambivalent characteristics of that first Muse with its cruelty and 'wildness' were associated with the 'drunkenness' of the passionate baby ('angry', *orge*), gorging himself on blood-milk. Here they are enriched by the overwhelming vision of fertility, and modulated by the cyclical dance of nature. Here the 'springs will never fail, quickening life forever, fresh each day'; here the 'reveller Dionysus' (god of wine) is free to express his nature, dancing in the woods, surrounded by his 'wild nymphs', 'nymphs that nursed his life'.

For the woods of Colonus enclose the shadowy life of those inner gods or goddesses, the feminine deities who preside over man's entrance and his

permetterà che loro vengano portate via da lui.

Il senso della tragedia è estremamente importante in *Colono*, ci ricorda tutto il tempo l'incrocio tra tre strade sotto la montagna del Citerone, dove è stato concepito Edipo. Ora di nuovo la geografia del mondo interno assume un ruolo primario. In questa tragedia, invece del gioco di parole inarrestabile che è stato utilizzato per costruire la tensione in *Re*, troviamo ambiguità poetica e lirismo. Colono è stato di fatto il luogo di nascita di Sofocle, allora una piccola comunità rurale immersa tra boschi e 'rocce bianche', appena fuori la città di Atene, la sua bellezza 'poco conosciuta', tranne a coloro che vi abitavano. Ora questo luogo viene a raccogliere nei suoi confini tutto il significato del paesaggio interno di *Rex*, e tutta la potenza e la gloria dell'impero perduto ateniese, con la sua vitalità duratura raffigurata negli ulivi di Atena che si rinnovano sempre e nei muscolosi cavalli da corsa di Poseidone e battelli con i loro remi lampeggianti. Questi sono tutti celebrati nella bellissima ode corale al centro della tragedia, che inizia:

Qui, straniero,
 in questa Terra di bei cavalli,
 tu hai raggiunto la più nobile casa sulla terra
 la splendida Colono che brilla nel sole -
 dove l'usignolo inesausto canta
 dalle piume di profondo verde
 il suo melodioso lamento
 l'edera vino scuro minaccia la radura,
 densa e scura la sacra selva inviolata del dio ... (rr. 762-70)

La bellezza e la sacralità di Colono è letteralmente al centro della tragedia, controbilanciando gli scontri dolorosi dei dialoghi, irradiando il loro significato. Il suo 'gonfiore del seno della terra' sostituisce Citerone come la casa della Musa, la madre interna. Le caratteristiche ambivalenti di quella prima Musa con la sua crudeltà e 'ferocia' (come Belle Dame di Keats) sono stati associate con l'ubriachezza del bambino appassionato ('arrabbiato', *orge*), che si rimpinza di sangue-latte. Qui (come in *Psyche*), sono arricchite dalla visione travolgente della fertilità, e modulate dalla danza ciclica della natura. Qui il 'le sorgenti non verranno mai meno, dando la vita per sempre, fresca ogni giorno', qui il 'festaiolo Dioniso' (dio del vino) è libero di esprimere la sua natura, danzando nel bosco, circondato dalle sue 'ninfe selvagge', 'le ninfe che hanno nutrito la sua vita'.

exit to life --- the crossroads of catastrophic change. Oedipus recognises immediately that he has arrived at his final home when he hears the grove is sacred to the Eumenides, who are both the Furies and the Kindly Ones. Close by is the hill of Demeter (Ceres), and the 'brazen threshold' to the underworld. His intuition tells him this is the place for which he has been searching all those wandering years: a place of contemplation, in which he can 'brood on the old prophecies/ Stored in all the depths of my being' until they quicken into life (ll. 509-10).

Oedipus is guided there by his daughter-eyes, feeling his way through the rocks of his obduracy. Initially he is unsure of his footing, and of his welcome and right to be there. But gradually he gains in strength, according to the dawning realization of his 'innocence', which is increasingly emphasized. When the Chorus assume he has 'sinned', because he did the deeds, and suffered the consequences, he contradicts them – saying that he 'received as a gift, a prize to break the heart' (l. 605) – the gift of his mother and the associated aesthetic conflict. As in *Rex*, he relives the past in the present, a form of dream-remembering that revises its significance. 'I come as someone sacred' (l. 310), he states in response to this new feeling inside him, and later he insists emphatically, 'there is nothing criminal deep inside me' (l. 1105). When the Chorus express doubts about the usefulness of a blind man, he tells them that he brings 'vision' – a new perspective. He has this new feeling even before Ismene arrives with the news that the Theban family who had originally cast him out, now have a use for him:

Ismene: Their power rests in you.

Oedipus: So, when I am nothing – then I am a man! (ll. 430-31)

It appears that he has finally become a kind of celebrity in the outside world. The focus of the play is on the definition of a 'man' such as Oedipus – what is his value to the world? It turns out that the warring kinsmen – Creon, Eteocles and Polynices - don't value his knowledge, attained by suffering. They want to paralyse his effectiveness - burying him just outside the city wall where he 'cannot help anyone else'.

Throughout the play we have seen the way in which Oedipus has fiercely protected himself – not alone but with the aid of Theseus and his daughters – from this form of abuse. To Theseus he said:

I come with a gift for you,

Perchè i boschi di Colono racchiudono la vita oscura di quegli dei interni o dee, le divinità femminili che presiedono l'ingresso dell'uomo e la sua uscita dalla vita --- il crocevia del cambiamento catastrofico. Edipo riconosce immediatamente che lui è arrivato alla sua casa finale quando sente che il bosco è sacro per le Eumenidi, che sono sia le Furie sia le Benigne.

Nelle vicinanze si trova la collina di Demeter (Cerere), e la soglia 'sfacciata' verso gli inferi. Il suo intuito gli dice che questo è il posto che ha cercato in tutti questi anni errante: un luogo di contemplazione, in cui può 'rimuginare sulle vecchie profezie / conservate in tutta la profondità del mio essere' fino a quando non irrompono nella vita (ll. 509-10).

Edipo è guidato lì dai suoi occhi-figlia, sentendo la sua strada attraverso le rocce della sua ostinazione. Inizialmente non è sicuro del suo cammino, e della sua accoglienza e del diritto ad essere lì. Ma a poco a poco guadagna in forza, secondo la realizzazione nascente della sua 'innocenza', che è sempre più enfatizzata. Quando il coro porta a supporre che egli avesse 'peccato', per aver fatto le azioni, e subito le conseguenze, lo contraddice - dicendo che 'ricevette come un regalo, un premio per rompere il cuore' (l. 605) - il dono di sua madre e il conflitto estetico associato. Come in *Re*, egli rivive il passato nel presente, una forma di sogno-ricordo, che corregge il suo significato. 'Vengo come qualcuno sacro' (l. 310), egli afferma in risposta a questa nuova sensazione dentro di lui, e poi insiste con forza, 'non c'è nulla di profondamente criminale dentro di me' (l. 1105). Quando il coro esprimere dubbi sull'utilità di un cieco, dice loro che egli porta 'visione' - una nuova prospettiva. Egli ha questa sensazione nuova anche prima che Ismene arrivi con la notizia che la famiglia di Tebe che in origine lo aveva cacciato, ora ha un compito per lui:

Ismene: Su di te riposa la loro potenza.

Edipo: Poi che più non esisto, adesso sono un uomo! (ll. 430-31)

Sembra che infine egli sia diventato una sorta di celebrità nel mondo esterno. Il focus della tragedia è la definizione di un 'uomo', come Edipo - qual è il suo valore per il mondo? Si scopre che i parenti in guerra - Creonte, Eteocle e Polinice - non tengono in considerazione la sua conoscenza, conseguita attraverso la sofferenza. Vogliono paralizzare la sua efficacia - seppellendolo appena fuori le mura della città, dove egli 'non possa aiutare nessun altro'. Durante la tragedia abbiamo visto il modo in cui Edipo ha ferocemente

My own shattered body ... no feast for the eyes,
But the gains it holds are greater than great beauty. (ll. 649-51).

He knows he has it within him to become 'useful' and proceeds to feel his way towards this possibility. The old mind (Thebes, 'sprung from the Dragon's teeth') will be discarded and the new mind – Athens – take its place. This can only happen when the sense in which his 'acts' have always been 'acts of suffering' (l. 285) becomes completely clear. Its basis is the rock-like endurance which Oedipus has proved he possesses:

Like some great headland fronting the north
hit by the winter breakers beating
down from every quarter –
so he suffers, terrible blows crashing over him
head to foot, over and over
down from every quarter –
now from the west, the dying sun
now from the first light rising
now from the blazing beams of noon
now from the north engulfed in endless night, (ll. 1401-10)

This image of his rage, which is also his passion and his poetic spirit – his *daimon* – suggests the way in which his body will become welded into the landscape, at the same time as vanishing into thin air. The moving ending of the play images, in concrete terms, a process of abstraction, when his body simply disappears from earthly view – 'snatched away by the fields unseen' (l. 1909), they do not know whether heavenward or downwards. The final judgement of the imagination is that the rocky birth-passage of Cithaeron has become a 'kind' one: the Earth 'bursting open in kindness/ To receive him' (ll. 1885-86). There is no grave, no funeral pageantry; nothing remains for worship or idle curiosity: only the idea of Oedipus himself, as a model of creative suffering.

Sophocles recognized, as did Aeschylus before him, that those 'dread goddesses' - the 'Furies' of man's primeval nature - were significant forces in the mind, and both society and the individual needed to pay them their due. Aeschylus, like Freud, envisaged a type of secondary process or Athenian law that could contain and civilize these mysterious dark forces - forces

protetto se stesso - non da solo ma con l'aiuto di Teseo e delle sue figlie - da questa forma di abuso. A Teseo ha detto:

Vengo ad offrirti in dono,
questo mio povero corpo...così sgradevole alla vista,
ma il dono vale più di una bella apparenza. (ll. 649-51).

Egli sa che lo ha dentro di sé per diventare 'utile' e procede a sentire il suo cammino verso questa possibilità. La vecchia mente (Tebe, 'nata dai denti del Drago') verrà scartata e la mente nuova - Atene - prenderà il suo posto. Questo può avvenire solo quando il significato per cui le sue 'azioni' sono sempre state 'atti di sofferenza' (l. 285) diventa del tutto chiaro. La sua base è la resistenza come roccia che Edipo ha dimostrato di possedere:

Come un grande promontorio che fronteggia il nord
Battuto forte dai frangenti dell'inverno
Da ogni parte -
così egli soffre, colpi terribili si schiantano su di lui
dalla testa ai piedi, sempre più giù
da ogni parte –
ora da ovest, dove il sole tramonta
ora dalla prima luce che sorge
ora dai raggi ardenti del mezzogiorno
ora dal nord avvolto nella notte senza fine, (ll. 1401 10)

Questa immagine della sua rabbia, che è anche la sua passione e il suo spirito poetico - il suo *spirito guida* - suggerisce il modo in cui il suo corpo sarà saldato nel paesaggio, al tempo stesso come svanisce nel nulla. Il commovente finale della tragedia, rispecchia, in termini concreti, un processo di astrazione, quando il suo corpo scompare semplicemente dalla vista terrena – 'portato via dai campi invisibile'(l. 1909), non sanno se verso il cielo o verso il basso. Il giudizio finale della fantasia è che il roccioso passaggio di nascita del Citerone sia diventato uno 'gentile': la Terra 'piena di gentilezza / per riceverlo'. Non c'è tomba, né cerimoniale funebre; non rimane nulla per il culto o per la vana curiosità: solo l'idea di Edipo stesso, come un modello di sofferenza creativa.

Sofocle ha riconosciuto, come ha fatto Eschilo prima di lui, che quelle 'terrificanti dee' - le 'Furie' della natura primordiale dell'uomo - erano forze

which are generally associated with femininity as well as emotionality and the underworld or under-conscious world. Primary processes need to be shaped and ordered by secondary processes of rational or conscious intentionality lest they break out in the form of action and pollute civic life. Some kind of balance or compromise is believed necessary. This goes with Plato's idea of the theatre as sublimation, a way of indulging man's 'evil dreams' – giving these dark unwanted elements the type of worship that will keep them within the confines of respectability, so they will not take the form of action.

By the time we get to Bion however, or as Sophocles discovered before him, it is clear that the vitality of conflicting emotions and of unconscious phantasy is fundamental to any symbolmaking process, and therefore to mental growth; the Furies of passion need to be embraced, not curbed or denied as Creon attempted to do in *Antigone* with disastrous results. The truth is *in itself* noble and civilizing, whatever its content, if it can only be endured, 'suffered'. And unless it can feel and know this truth, the mind's development is thwarted; it will ultimately take revenge upon itself. The Sophoclean 'idea' is not one of compromise (with the internal Creon or Polynices aspects of the mind) but of identification and integration – of thinking through. By the end of the play there is a new conception of innate nobility ('kingliness'), founded on Oedipus' opening words, that his 'noble birthright' (his innate qualities), together with the experience of 'suffering', had taught him patience. (Il. 6-8) (Bion's term also for the depressive position). 'Be brave as you were born to be', is Oedipus' last message to his daughters. His famous rage, we now realise, is the same thing as his love:

It was hard, I know,
My children, but one word alone repays you
For the labour of your lives – love, my children.
You had love from me as from no other man alive,
And now you must live without me all your days to come. (Il. 1830-1834)

Sophocles' new definition of a king is not someone with authority, but someone with the power of love. Oedipus' daughters have served to reunite him with his Muse, his internal mother; now he is teaching them the process

significative nella mente, e sia la società sia l'individuo necessitano di pagare loro il dovuto. Eschilo, come Freud, prevede un tipo di processo secondario o legge ateniese che potrebbero contenere e civilizzare queste forze misteriose oscure - forze che sono in genere associate alla femminilità e alla emotività e al mondo sotterraneo o sub-cosciente. I processi primari devono essere plasmati e ordinati dai processi secondari di intenzionalità razionale o consapevole per timore che si manifestino in forma di azione ed inquinino la vita civile. Una sorta di equilibrio o di compromesso è ritenuto necessario. Questo va con l'idea di Platone del teatro come sublimazione, un modo di indulgere nei 'brutti sogni' dell'uomo - dando a questi elementi scuri indesiderati il tipo di culto che li terrà entro i confini della rispettabilità, in modo che non assumeranno la forma di azione ed inquineranno la vita civile.

Con il tempo si arriva a Bion tuttavia, o come Sofocle scoperse prima di lui, è chiaro che la vitalità di emozioni contrastanti e della fantasia inconscia è fondamentale per qualsiasi processo di simbolizzazione, e quindi alla crescita mentale; le Furie della passione hanno bisogno di essere abbracciate, non frenate o negate, come Creonte ha cercato di fare in *Antigone* con risultati disastrosi. La verità è *di per sé* nobile e civilizzatrice, qualunque sia il suo contenuto, se solo può essere sopportato, 'sofferto'. E se non può sentire e conoscere questa verità, lo sviluppo della mente è ostacolato; alla fine si vendicherà su di sé. L' 'idea' di Sofocle non è uno dei compromessi (con l'aspetto interno Creonte o Polinice), ma identificazione e integrazione – o pensare attraverso. Entro la fine della tragedia c'è una nuova concezione della nobiltà innata ('regalità'), fondata sulle parole di apertura di Edipo, che il suo 'nobile diritto di nascita' (le sue qualità innate), insieme con l'esperienza di 'sofferenza', gli avevano insegnato la pazienza. (Il. 6-8) (il termine di Bion anche per la posizione depressiva). 'Siate coraggiose come siete nate per essere', è l'ultimo messaggio di Edipo alle sue figlie. La sua famosa rabbia, ci rendiamo conto ora, è la stessa cosa del suo amore:

E 'stato difficile, lo so,
figlie mie, ma una parola sola vi ripaghi
per il lavoro delle vostre vite - l'amore, figlie mie.
Avete avuto l'amore da me come da nessun altro uomo in vita,
ed ora dovrete vivere senza di me tutti i vostri giorni a venire. (Il. 1830-1834)

La nuova definizione di Sofocle di re è che non è una persona con autorità, ma

of internalization in their turn. Because he clung fast to his rage-love, the gift of his daimon-mother, while 'the horrors' beat over the shore of his mind, he has repulsed the temptation to become an icon, and transformed his self hood into an Idea, available to those in 'days to come'. As the spirit of Sophocles ascends to the Elysian fields, his descendants Theseus, Antigone and Ismene express their faith in it, not by sticking together as he had hoped, but by going their separate ways. The two girls insist they must return to Thebes, to try to prevent their brothers' mutual destruction. On the surface, the drama appears to be returning full circle, because we know what happens next... Or do we? After Sophocles, tragedy was never again doomed to be merely *revenge tragedy*, the curse man seems to have pronounced on himself from the moment of his birth. But it took Shakespeare to rediscover that fact.

qualcuno con la forza dell'amore. Le figlie di Edipo sono servite a riunirlo con la sua Musa, la sua madre interna; ora lui sta insegnando loro il processo di interiorizzazione a loro volta. Poichè si aggrappò veloce alla sua rabbia-amore, il dono del suo spirito guida-madre, mentre 'gli orrori' battevano sulla sponda della sua mente, egli ha respinto la tentazione di diventare un'icona, ed ha trasformato la sua individualità in un'Idea, disponibile come il Genio di Milton del Shore a quelli nei 'giorni a venire'. Come lo spirito di Sofocle ascende ai campi Elisi, i suoi discendenti Teseo, Antigone e Ismene esprimono la loro fede in esso, non stando attaccati insieme, come egli aveva sperato, ma andando per la propria strada. Le due ragazze insistono che devono ritornare a Tebe, per cercare di impedire la distruzione reciproca dei loro fratelli. In superficie, il dramma sembra tornare al punto di partenza, perché sappiamo cosa succede dopo ... O lo crediamo? Dopo Sofocle, la tragedia non è stata mai più condannata ad essere solamente *tragedia di vendetta*, la maledizione che l'uomo sembra aver pronunciato su se stesso dal momento della sua nascita. Ma c'è voluto Shakespeare per riscoprire questa realtà.

Note

¹ Quotations are from *Antigone*, in R. Fagles, transl. *Sophocles: the Three Theban Plays*, Penguin, 1982.

² See E.F. Watling, transl. *Sophocles: the Theban Plays* (Penguin, 1947, p. 38; D. Taylor, *Sophocles: the Theban Plays*, Methuen, 1986, p. 21. On the significance of *gnome* (thought) and its relation to *gignoskein* (recognition) see ed. Gould, p. 63; on its contrast with the *phronein* (prudence) preferred by Creon, see pp. 80-1. Gould writes: 'Oedipus' *gnome* is a mystery to the Chorus. They do not really know how he arrives at his decisions.' (p. 74).

³ One story was that Teiresias was castrated or blinded after watching snakes copulating; another that he was blinded by Hera after saying that women enjoyed sex more than men. His blindness is thus associated with knowledge-as-castration (ed. Gould, p. 50).

⁴ To borrow Keats's phrase ('On First Looking into Chapman's Homer')

⁵ The metaphor of a ploughed field or harbour is used frequently in the play for Jocasta's womb, home to father and son.

⁶ *Oedipus at Colonus*, transl. R. Fagles, *Sophocles: the Three Theban Plays*, Penguin, 1982, l. 929. Subsequent line references are to this edition.

⁷ The second shepherd, foreseeing the *catastrophe* to come, had 'touched the queen's hand' - a very intimate gesture - pleading to be given a different job.

Testo italiano

⁸ Le citazioni sono da *Antigone*, in R. Fagles, trad. *Sophocles: the Three Theban Plays*, Penguin, 1982.

⁹ Vedi E.F. Watling, transl. *Sophocles: the Theban Plays* (Penguin, 1947, p. 38; D. Taylor, *Sophocles: the Theban Plays*, Methuen, 1986, p. 21. Sul significato di *gnome* (pensiero) e la sua relazione con *gignoskein* (riconoscimento, consapevolezza) vedi ed. Gould, p. 63; sulla sua contrapposizione con *phronein* (saggezza) preferita da Creon, vedi pp. 80-1. Gould scrive: il 'gnome' di Edipo è un mistero per il Coro. Essi non comprendono proprio come egli arrivi alle sue decisioni.' (p. 74).

¹⁰ Una storia era che Tiresia fu evirato o accecato dopo aver visto dei serpenti copulare; un'altra che egli fu accecato da Hera dopo aver detto che le donne gioivano del sesso più degli uomini. La sua cecità viene così associata con conoscenza-come-castrazione. (ed. Gould, p. 50).

¹¹ Per prendere in prestito la frase di Keats ('On First Looking into Chapman's Homer')

¹² La metafora di un campo arato o porto è usata frequentemente nella tragedia per il grembo di Giocasta, casa per padre e figlio.

¹³ *Oedipus at Colonus*, transl. R. Fagles, *Sophocles: the Three Theban Plays*, Penguin, 1982, l. 929. Le righe successive sono riferimenti a queste edizioni.

¹⁴ Il secondo pastore, prevedendo l'arrivo della *catastrophe*, ha 'toccato la mano della regina' – un gesto molto intimo – implorando che gli venga dato un compito diverso.

Traduzione in italiano di Marina Vanali