

Umberto Galimberti  
Il simbolo: orma del sacro

A Mario Trevi,  
in occasione del suo ottantesimo compleanno,  
dedico questo mio contributo sul simbolo,  
oggetto delle sue incomparabili e radicali riflessioni.  
E questo in segno di riconoscenza per il suo insegnamento  
e la sua amicizia che da trent'anni accompagnano la mia vita.

1. *Dall'inconscio al simbolo*

Come si potrebbe costringere la natura  
ad abbandonare i suoi segreti  
se non contrastandola vittoriosamente,  
ossia mediante ciò che è innaturale?  
Questa conoscenza la vedo impressa  
nella terribile triade dei destini di Edipo:  
lo stesso che scioglie l'enigma della natura  
– della Sfinge dalla duplice natura –  
deve anche violare,  
come assassino del padre e marito della madre,  
i più sacri ordinamenti naturali.<sup>1</sup>

Non c'è sapere dell'inconscio perché ogni sapere appartiene all'ordine della ragione che può mettere in scena il suo discorso tranquillo solo quando la violenza è stata cacciata dalla scena, quando la parola è data alla *soluzione* del conflitto, non alla sua *esplosione*, alla sua minaccia.

La diversa lettura che Freud e Nietzsche danno del mito di Edipo dice questa differenza: Freud guarda il conflitto a partire dalla sua soluzione, Nietzsche dal fragore della sua esplosione. In gioco non sono solo due punti di vista diversamente dislocati, ma da un lato c'è il sapere *prodotto* dall'ordine della ragione che, emancipatasi dalla follia, può raccontarla come l'altro da sé (Freud), e dall'altro c'è la pratica della follia come *cedimento* dell'ordine della ragione e sua esposizione a ciò che ragione non è (Nietzsche).

Freud può parlare di inconscio perché, *dal suo punto di vista*, l'enigma è solo ciò che la coscienza ha rimosso, dunque è il risultato delle sue procedure d'esclusione. Nietzsche non può accontentarsi di questa parola, perché il suo punto di vista si colloca là dove prende avvio la coscienza umana nel suo emanciparsi da quella condizione animale o divina che l'umanità ha sempre avvertito come suo sfondo, e da cui, pur sapendosi in qualche modo uscita, ancora si difende temendone la sempre possibile irruzione. Si tratta della Follia intesa non come il *contrario* della ragione (Freud), ma come *ciò che precede* la stessa distinzione tra ragione e follia (Nietzsche).

Per Freud la Sfinge ha il volto che la ragione le ritrae come suo altro, per Nietzsche invece ha una "duplice natura" che non può essere svelata se non *violandola*. Edipo allora scioglie l'enigma della Sfinge *perché* ha ucciso il padre e sposato la madre, *perché* s'è sottratto «all'incantesimo della natura [...] con una mostruosa violazione della natura».<sup>2</sup>

Quando cede il suo segreto la natura mostra il suo volto che, irrispettoso delle differenze che la ragione ha faticosamente guadagnato, si offre indifferenziato, e perciò carico di quell'aspetto minaccioso che non distingue e non separa (*dia-bállein*), ma tutto mantiene in quella contrazione simbolica (*sym-bállein*) così poco rassicurante che gli uomini, non potendola eliminare, hanno espulso in quella sfera non-umana che è il mondo degli elementi naturali, degli animali, degli dèi, del sacro. Passare dall'inconscio al simbolo non significa allora passare da una nominazione all'altra, ma trasferirsi dalla *descrizione* che la ragione dà della follia all'*esposizione* della ragione alla follia.

È questo un passaggio che la psicoanalisi non ha ancora compiuto, perché ancora non ha compreso che il simbolo non è un *segno che sta per altro* (un "campanile" che sta per "fallo", una "caverna" che sta per "contenitore materno"), ma è l'*abolizione di tutti i segni* che la ragione ha inaugurato per orientarsi nel mondo. A questa contrazione simbolica che mette assieme (*sym-bállein*) tutto ciò che la ragione distingue (*dia-bállein*) non si accede tramite una descrizione dell'inconscio secondo le linee della ragione, ma attraverso quello che per Nietzsche è «lo scatenamento totale di tutte le capacità simboliche», per comprendere le quali «l'uomo deve essere già giunto a

quel vertice di alienazione di sé che in quelle capacità vuole esprimersi simbolicamente».<sup>3</sup>

Ma per questo occorre uscire dalla buona educazione dell'inconscio che si servirebbe dei simboli solo per ragioni di censura e di pudore. Il simbolo è ciò che la ragione avverte come sua implosione, è ciò che gli uomini hanno sempre trasferito al di là dell'umano perché, se restasse al di qua, non consentirebbe il dispiegamento di quell'ordine a cui, in tutte le mitologie, le divinità si sottraggono. Due frammenti di Eraclito tracciano netto il confine:

L'uomo ritiene giusta una cosa, ingiusta l'altra, mentre per il dio tutto è buono, bello e giusto.<sup>4</sup>

Incapace di articolare la *differenza* in cui la coscienza umana si esprime, Dio non sa mantenere neppure una propria *identità*, perciò si concede alle metamorfosi più svariate senza fedeltà e senza memoria. L'identità, infatti, è l'altra faccia della differenza, è ciò che si ottiene perché non ci si con-fonde con tutte le cose come invece capita al dio che, come vuole il frammento di Eraclito:

È giorno e notte, inverno e estate, guerra e pace, sazietà e fame. È muta come il fuoco quando si mischia ai profumi odorosi, prendendo nome di volta in volta dal loro aroma.<sup>5</sup>

La divinità è dunque quello sfondo indistinto, quella riserva di ogni differenza, quella totalità mostruosa da cui gli uomini, dopo essersene separati, hanno avvertito come loro sfondo di provenienza e tenuto lontano, fuori dalla loro comunità, nel mondo degli dèi, che per questo vengono prima degli uomini. Il mondo che essi abitano è il mondo del simbolo dove non c'è distinzione, dove all'incapacità di riconoscere la differenza, si accompagna la tendenza ad abolirla con un gesto violento.

A questo mondo Freud ha dato il nome di *inconscio*, e nella scelta della parola c'è già il punto di vista che guarda da una coscienza raggiunta e pacificata. Gli uomini hanno sempre conosciuto l'inconscio nella forma ben più drammatica del *divino* e del *sacro*.

Nietzsche, che non adotta il punto di vista della coscienza che ha

raggiunto la sua conquista e dello sguardo promosso dalla quiete che più non si sente minacciata, coglie quel mondo *nell'istante della sua lacerazione*, quando l'uomo con un "crimine" lo viola e dalla violazione nasce, conquistando la propria differenza dal divino e dal sacro.

Nello scenario che si apre non è più Dio a creare gli uomini, ma sono gli uomini a essersi emancipati da Dio, separandosi da quello sfondo simbolico che non ospitava né identità né differenza. Il fuoco, in cui Dio si confonde e si mescola, nelle mani dell'uomo diventa principio d'ordine. Il suo uso differenziato dà l'avvio al processo di civilizzazione che, come scrive Nietzsche, coincide col progressivo distacco dell'uomo da Dio.

L'uomo, crescendo ad altezza titanica, si conquista da sé la propria civiltà, costringendo gli dèi ad allearsi con lui, perché nella sua propria saggezza tiene in sua mano l'esistenza e i limiti di essa. La cosa più mirabile in questa poesia su Prometeo, che nella sua intenzione fondamentale è il vero e proprio inno dell'*empietà*, è lo sconfinato dolore dell'"individuo" temerario da una parte, e la miseria divina, anzi il presentimento di un *crepuscolo degli dèi*, dall'altra. [...] Il presupposto del mito di Prometeo è lo sconfinato valore che un'umanità ingenua attribuisce al *fuoco*, come al vero palladio di ogni civiltà ascendente: ma che l'uomo disponesse liberamente del fuoco e non lo ricevesse soltanto come un regalo dal cielo, come folgore incendiaria o come vampa scottante del sole, apparve a quei contemplativi uomini arcaici come un sacrilegio, come una rapina ai danni della natura divina. E così il primo problema filosofico pone subito una penosa e insolubile *contraddizione fra uomo e dio*, e la sospinge come un macigno sulla soglia di ogni civiltà. La cosa migliore e più alta di cui l'umanità possa diventare partecipe, essa la conquista con un *crimine*.<sup>6</sup>

## 2. Il simbolo come violazione del sacro

Ho visto cadere due sovrani,  
il terzo lo vedrò crollare presto e con più obbrobrio.<sup>7</sup>

Così recita il *Prometeo incatenato* di Eschilo. Prometeo era figlio di Gea, e dalla madre Terra aveva ricevuto il dono di «conoscere in

anticipo [*pro-methéús*]». Nel conflitto tra Zeus e Crono si era dapprima schierato con gli dèi della generazione più vecchia, ma poi sua madre gli disse che il tempo in cui si poteva vincere con la violenza era finito e che il futuro apparteneva a chi imparava a servirsi dell'astuzia:

Non di forza e di violenza c'è bisogno  
ma il primo per astuzia sarà re.<sup>8</sup>

Conquistato il potere Zeus progettò di sopprimere gli uomini, come accade a ogni dio che non tollera l'altro da sé, la differenza. Prometeo allora corse in loro aiuto e li trasformò da «indifesi e muti in assennati (*énnous*) e padroni delle loro menti (*phrenôn epebólous*)». <sup>9</sup> A questo punto la differenza è instaurata: l'ordine della violenza divina si scontra con l'ordine della consapevolezza umana.

L'atmosfera è quella desolata di una roccia del Caucaso, dove Prometeo viene legato da Efesto inviato da Zeus, mentre un'aquila gli rode il fegato che ogni giorno si riforma per l'eternità del supplizio. Ma Prometeo non dispera; essendo «Colui che conosce in anticipo», al coro che gli ricorda «il cuore inesorabile (*akíchetá*) e implacabile (*aparámython*) di Zeus», <sup>10</sup> predice:

So che Zeus violento (*trachy's*) un giorno, mite d'animo (*malakognómon*),  
*placata* la sua ira inflessibile, verrà da me  
impaziente, a stringere un accordo e un'amicizia.<sup>11</sup>

Dipende infatti dall'uomo il futuro di Dio. Zeus ha dalla sua parte la forza della violenza, ma non ha potere sul futuro, e perciò la sua violenza si infrange contro il rifiuto di Prometeo di rivelargli il nome della donna che partorerà il figlio vendicatore. Questa opposizione prepara la risoluzione del dramma divino. Da un lato la forza di Dio è limitata dalla conoscenza, dall'altro la conoscenza è limitata dalla forza. Solo il riconoscimento reciproco dei rispettivi poteri può condurre a un accordo.

Questo accordo i Greci l'hanno chiamato *necessità* (*anánke*). *La necessità del reciproco riconoscimento*. È lo stesso Prometeo, infatti, a riconoscere che «la tecnica è di gran lunga più debole della necessità

[*téchnē d' anánkes asthenestéra makroí*]],<sup>12</sup> quindi anche la tecnica che egli ha consegnato agli uomini rendendoli intelligenti e capaci. Ma:

*Corifea*: E chi regge il timone della necessità?

*Prometeo*: Le Moire che tessono il filo del tempo e le Erinni dalla memoria implacabile e inflessibile.

*Corifea*: E Zeus è più debole [*asthenésteros*] di costoro?

*Prometeo*: Anche Zeus non può sfuggire alla necessità.<sup>13</sup>

La necessità, che è al di sopra di Zeus e di Prometeo, non è l'ordine dell'immutabile, il severiniano "Destino della necessità",<sup>14</sup> quanto l'*opposizione* come reciproco riconoscimento della differenza che pone fine alla violenza dell'indifferenziato. Nel reciproco riconoscimento, Zeus da violento e vendicatore può diventare «Zeus che riconosce i *due lati* ed è congenere a entrambi [*Zeùs heterorrepès omaímon amphotérois*]].<sup>15</sup>

Ma il prezzo di questa giustizia è la supplica di Zeus: «Zeus supplice [*Zeùs aphíktor*]],<sup>16</sup> che nella supplica riconosce il potere dell'altro. Per effetto di questo riconoscimento, da dio violento diventa dio giusto e perciò «assegna secondo giustizia l'offesa ai malvagi e il bene ai giusti, controbilanciandosi le cose [*repoménon tónd' ex ísou*]].<sup>17</sup> Da allora la supplica, espressione del riconoscimento dell'altro, diventerà l'attributo della giustizia che ha bandito la violenza: «La giustizia supplice, figlia di Zeus, distributore delle parti». <sup>18</sup>

Con ciò il divino non dimette la sua collera violenta, ma il riconoscimento della *differenza* gli consente di *differirla*: «La collera [*kótos*] di Zeus supplice attende [*ménei*]].<sup>19</sup> Il prolungarsi di questa attesa è lo spazio che l'uomo sottrae alla violenza del divino, è l'emanciparsi della coscienza, come progressivo distanziarsi dalla dimensione simbolica.

Con la sua comparsa, infatti, la coscienza umana, articolando identità e differenze, opera quella de-terminazione del simbolo che è poi la terminazione del suo infinito significare. La differenza, infatti, è ciò che l'uomo deve strappare a Dio e difendere da ogni ripensamento divino. In questa strenua difesa, in cui è il suo patire, l'uomo instaura se stesso come uomo, e Dio come Dio.

Ma il patire non è solo dell'uomo che, individuandosi dall'indifferenziato, instaura la differenza, ma è anche Dio costretto a patire questa differenza. Prometeo patisce la violenza di Zeus, ma Zeus patisce il segreto di Prometeo. Nietzsche, a cui non sfugge questo duplice patire, ne parla come di:

Una contraddizione nel cuore del mondo che si rivela come un intrecciarsi di mondi diversi, di uno divino e di uno umano, ciascuno dei quali nella sua individualità è legittimo, ma nella coesistenza con un'altra singolarità deve soffrire per la sua individuazione.<sup>20</sup>

L'accettazione di questa duplice sofferenza è l'instaurazione della differenza che inizia con la *nascita* dell'altro, dell'uomo, e si compie *dopo* che l'uno e l'altro hanno accettato la rispettiva alterità. Questa accettazione non è una conquista definitiva; la violenza di Dio, che non è mai dimessa ma solo differita, costringe sempre l'uomo a una certa passione, a un certo patire. Per questo la violazione del sacro non cessa di chiedere riti. Nel ricorrervi, l'umanità ha sempre saputo di dover contenere la vorticosa corrente dell'indifferenziato che ha abitato prima dello stato di cultura e ancora abita nello stato di ragione, come rischio della sua implosione e come minaccia della follia.

### *3. Il simbolo come espulsione del sacro*

Non per affrancarsi dal terrore e dalla compassione,  
non per purificarsi da una pericolosa passione  
mediante un veemente sgravarsi della medesima  
– come pensava Aristotele –  
ma per essere noi stessi,  
al di là del terrore e della compassione.<sup>21</sup>

Così Nietzsche che, con un procedimento che gli è familiare, aggira Aristotele alle spalle e gli toglie la sua ragione. Non perché Aristotele abbia torto, ma perché leggere la guarigione e la salute come semplice *espulsione* dei germi malefici significa misconoscere la crisi tragica, o quantomeno guardarla *dopo* il suo superamento, dopo che la violenza è stata placata.

Nietzsche, che coglie la tragedia *prima* del suo risolvimento, vede che quando Dioniso occupa la città e il sovrano è dilaniato dalle baccanti, si dissolvono gli ordini in cui gli uomini sono distribuiti. Non c'è più differenza di ricchezza, di sesso e di età. I vecchi si uniscono ai giovani, le donne scatenate si scagliano indistintamente sugli uomini e sulle bestie. Insieme al palazzo reale crollano le istituzioni e l'ordine culturale che custodiva valori mitici e rituali:

*Coro:* Sisma divino, fa' tremare la terra.

*Dioniso:* Ecco che il palazzo di Penteo vacilla e sta per cadere. Dioniso è qui. Adoratelo! [...]

*Coro:* Tremate e prostratevi Menadi! Il nostro Signore abbatte il palazzo! È figlio di Zeus.<sup>22</sup>

Dioniso, “il più terribile” e “il più dolce” fra tutti gli dèi. Zeus, lo stesso che “fulmina” e lo stesso che “supplica”. Edipo, a un tempo figlio, sposo, padre, fratello di tutti gli esseri umani. Così parla la tragedia e il suo racconto dice che gli dèi, i semidei e gli eroi sono tra loro più simili di quanto non lasci supporre la loro apparenza esteriore. Essi non lasciano quella *distanza* che la ragione umana strenuamente difende come sua luce, come suo spazio che, una volta abolito, la fa ricadere nella notte dell'*indifferenziato*. Ma gli dèi sono proiezioni degli uomini e la loro mostruosità è dentro di noi; la loro sacralità è la nostra maledizione, per questo traduciamo *sacer* talora con “sacro”, talora con “esecrando”, “maledetto”.<sup>23</sup>

*Maledetto* nella comunità degli uomini, il sacro, con tutto il suo corredo di trasgressioni divine, di pratiche sessuali proibite, di forme di violenza e di brutalità, che ogni mitologia ospita senza vergogna e senza ritegno, diventa *benedetto* quando è trasferito all'esterno. Con questa espulsione l'uomo è strappato alla sua violenza che, divinizzata, è posta al di là dell'umano come entità separata, come cosa che riguarda gli dèi.

Quando Dioniso lascia la città, ritorna l'ordine con le sue gerarchie, le sue interne differenziazioni e le sue pratiche rituali di mantenimento. La violenza non è “rimossa”, ma “staccata” dall'uomo e divinizzata: gli uomini ritornano uomini e gli dèi ritornano dèi. Con il loro allontanamento si ripristina la differenza e l'uomo può tornare ad abitare la sua città abbandonata dalla violenza del dio.

Già Omero ha insegnato a leggere la violenza e l'offuscamento della ragione come l'effetto di un'*áte* divina. Dopo essersi rifatto della propria concubina portando via la sua ad Achille, Agamennone dice:

Ma io non ho colpa,  
bensì Zeus e il Destino e le Erinni viaggiatrici nelle tenebre,  
essi che nell'assemblea mi gettarono nel senno una feroce *áte*,  
quel giorno in cui tolsi ad Achille il suo premio violentemente.  
Ma che potevo io fare? È un dio che manda a termine tutte le cose.<sup>24</sup>

L'attribuzione della cieca violenza (*áte*) all'ordine divino non è un modo di dire, ma il modo di scongiurare la sua libera circolazione nella comunità degli uomini. Disumanizzandola, la si sottrae all'ordine delle prerogative umane, per includerla in quello delle minacce trascendenti che riti appropriati possono placare. A questo allude il comportamento di Agamennone quando offre ad Achille un indennizzo così motivato:

Ebbene, giacché fui accecato dall'*áte* e Zeus mi tolse il senno,  
voglio ora rifare la pace e offrire doni immensi.<sup>25</sup>

Qui Agamennone non ribadisce un alibi morale perché anche Achille, la vittima del sopruso, vede le cose allo stesso modo:

O padre Zeus, come sono grandi le *átai* che tu assegni agli uomini.  
Altrimenti non avrebbe mai l'Atride commosso fino in fondo il *thymós* nel mio petto,  
e non avrebbe menato via, inflessibile, la fanciulla a mio dispetto.<sup>26</sup>

Trasferendo la violenza sugli dèi, gli uomini si liberano dalla violenza che li abita. La catarsi simbolica è in questo *trasferimento* in cui è anche la *trasformazione* del malefico in benefico, come nella duplice natura del sangue della Gorgone che la regina Creusa progetta di utilizzare per uccidere l'eroe. Due gocce di un unico sangue, di cui l'una è un veleno mortale, l'altra un rimedio che allontana le malattie e alimenta il vigore: «Le tieni unite o separate?» domanda

lo schiavo alla regina. «Separate – risponde Creusa – si mescola forse il nocivo col salutare?»<sup>27</sup>

Qui Euripide ci offre in maniera icastica la chiave di lettura dell'*ambivalenza simbolica*. Il simbolo, come goccia benefica nei confronti dell'unilateralità della ragione, ma anche come devastazione di una ragione che non riesce a trasferire fuori dal suo ambito la minaccia degli opposti indifferenziati. Le comunità primitive si difendevano da questa minaccia *trasferendola* sulla vittima espiatoria. Questa, calamitando su di sé tutta la violenza che circola fra gli uomini, realizza con la sua espulsione la loro innocenza. Il suo sacrificio ha infatti il potere di trasformare la violenza da *malefica*, qual è quando si aggira fra gli uomini, in *benefica*, quale diventa quando, rinviata alla sostanza divina da cui proviene, produce fra gli uomini quelle forme rituali d'ordine per scongiurarne il ritorno. La minaccia, infatti, è sempre incombente, e il timore di un suo affacciarsi genera procedure di contenimento, forme di ritualità, schemi d'ordine, sottomissioni a regole che agiscono da meccanismo unificante.

Trasferita all'esterno e lì mantenuta come minaccia sempre incombente, la violenza agisce da *phármakon* per la comunità che la teme. *Phármakon* è parola greca che significa a un tempo *veleno* e *rimedio*. Velenosa quando si aggira fra gli uomini, la violenza dell'indifferenziato diventa benefica quando, espulsa, produce quell'adesione alle procedure d'ordine necessarie per scongiurarne il ritorno. Per questo i riti sacrificali assomigliano così da vicino alle proibizioni che interdicono.

Lo spettacolo della violenza ritualizzata mantiene la memoria della minaccia sempre incombente. A questo pensava Aristotele quando vedeva nella tragedia una *kátarsis*, uno "sbocco", un "approdo" per le passioni attraverso la finzione scenica. Il suo sguardo è al di là della crisi tragica, perché a promuoverlo è la prospettiva dell'ordine a cui contribuisce. Nietzsche, che nell'ordine vede solo una finzione inevitabile, una condizione illusoria, una necessità per vivere, coglie nella tragedia la terribile apertura verso la fonte temibile di ogni dissolvenza, ma insieme, come vuole la doppia natura del *phármakon*, il rimedio contro l'unilateralità dell'ordine e la sua rigida codificazione. In questo senso, scrive Nietzsche:

La tragedia sta in mezzo a questa sovrabbondanza di vita, di dolore e di piacere, in estasi sublime, ascolta un lontano e melanconico canto – esso narra delle Madri dell'essere, i cui nomi suonano: follia, volontà, dolore.

— Sì, amici miei, credete con me alla vita dionisiaca e alla rinascita della tragedia. Il tempo dell'uomo socratico è finito: inghirlandatevi di edera, prendete in mano il tirso e non vi meravigliate che la tigre e la pantera si accovaccino carezzevolmente ai vostri ginocchi. Ora osate essere uomini tragici. Accompagnerete il corteo dionisiaco dall'India alla Grecia! Armatevi a dura lotta, ma credete ai miracoli del vostro dio!<sup>28</sup>

A questo genere di miracoli si affidava l'antica pratica medica quando, per poter guarire gli altri uomini, lo sciamano doveva esporsi ai mali dei suoi futuri ammalati, doveva lasciarsene sommergere per poterne poi uscire non solo come il protetto, ma come colui che era in grado di restituire agli dèi quanto della loro inquietante sacralità incominciava a diffondersi fra gli uomini. Al regno del sacro, infatti, non appartengono solo le creature soprannaturali, i mostri di ogni tipo, i morti, ma anche la natura per quel tanto che è estranea alla cultura, quindi gli istinti, le pulsioni da cui hanno preso avvio le prime riflessioni di Freud.

Ma qui non si tratta di *rimuovere* il sacro e la sua ambivalenza. L'umanità non ha mai pensato che questa rimozione fosse possibile perché, vedendosi sola fuori di esso, doveva credersi da questo generata. Così hanno sempre parlato le religioni, e qui il loro discorso non è sospetto perché è venuto prima dell'"astuzia della ragione". Proteggendo le comunità dal sacro, le religioni hanno sempre saputo che il sacro non può essere rimosso se non accetta lui stesso di ritirarsi, *concedendo* alla comunità di esistere.

La regola che vale per la comunità vale anche per il singolo individuo. La creazione della personalità è una separazione, un *dia-bál-lein*, che però deve sapersi concesso da Dio, dal suo benevolo ritiro. Fuori dal linguaggio mitico, l'Io e la ragione dispiegata non devono dimenticare la loro origine, l'abissale ambiguità da cui provengono, il *simbolo* che, con la sua ambivalenza, custodisce, indifferenziate, tutte le successive differenziazioni, la sua violenza che in qualche modo deve essere placata.

Qui una separazione troppo grande è pericolosa quanto una fu-

sione completa, perché può concludersi solo con un ritorno in forza della violenza del sacro da cui non siamo mai totalmente separati. Se il sacro si allontana troppo si rischia infatti di dimenticare le regole che gli uomini hanno appreso per proteggersi, e allora il sacro irrompe e la sua violenza produce quel vero e proprio *dia-bállein* che è la dissociazione.

In questo modo l'esistenza umana resta in ogni momento governata dal sacro, a cui non deve accostarsi troppo per non esserne disolta, ma da cui non deve neppure troppo allontanarsi per non perdere gli effetti della sua presenza fecondante. Se questo è vero, crescere, divenir se stessi, individuarsi non significa tradurre le pulsioni in creazioni, non significa "sublimare" come vuole Freud, ma semplicemente accogliere la mutazione, senza però dimenticare che ogni volta che la si accoglie si socchiude la porta dietro la quale si aggirano la violenza dell'indifferenziato e il caos. I "riti di passaggio", che, presso i primitivi, scandivano le tappe fondamentali del divenire dell'esistenza, avevano lo scopo di socchiudere quella porta, nella convinzione che l'operazione benefica era proprio nella modalità dell'invasione respinta, quasi che, solo inoculando un po' di male, si potesse resistere al Male.

#### 4. Il simbolo come esposizione al sacro

L'umanità ha sempre saputo che l'*espulsione* del sacro chiede una certa *esposizione* al sacro, e perciò si è sempre premurata di contenere questo momento, che polarizzava violenza, nella ritualità che sempre accompagna i sacrifici.

Il principio del sacrificio è la *distruzione*, ma ciò che il sacrificio distrugge non sono tanto le primizie del raccolto o i capi di bestia, quanto la *relazione* che abitualmente l'agricoltore ha con il suo raccolto e l'allevatore con il bestiame. Distruggendo la relazione, il sacrificio sconvolge un ordine, pone fine ai legami abituali che solitamente si hanno con le cose, non per stabilirne altri, ma per creare quel *vuoto* che le ceneri del sacrificio ben rappresentano come distanza che ci separa dai rapporti apparentemente ineluttabili che abbiamo con la realtà.

Strappando le vittime al mondo e al modo in cui solitamente sono impiegate in questo mondo, il sacrificio le rende a quell'*inutilità che dissolve i valori* che fondano la realtà e il suo senso per noi. È in questo capovolgimento, in questo dissolvimento che il sacrificio dispiega interamente il suo enigma, che è poi l'enigma della vita stessa in ciò che essa ha di irrapresentabile.

Il mondo dischiuso dal *sacrificio* si oppone al mondo *reale* come l'eccesso alla moderazione, come l'ebbrezza alla lucidità. Non c'è infatti misura se non nell'oggetto, ragione se non nell'identità dell'oggetto con se stesso, lucidità se non nella coscienza distinta degli oggetti; ma il sacrificio, riducendo a brandelli l'oggetto sacrificato, dissolvendolo nelle ceneri, spalanca al soggetto quella notte indistinta e infinitamente sospetta che nel sonno della ragione genera i mostri. Il mostro dell'indifferenziato, dell'indeterminato, contaminato da quella violenza che sempre si accompagna all'ormai impossibile riconoscimento delle differenze. Nel sacrificio sono la realtà e i rapporti di realtà, che la ragione ha faticosamente costruito, a sacrificarsi; ciò che si perde non è qualcosa, ma la verità che si è costruita per tutte le cose.

Come negazione dell'ordine reale, il sacrificio è la condizione più favorevole per l'appropriazione dell'ordine simbolico, dove il simbolo non è, come vuole R. Girard «la vittima sacrificale che, come capro espiatorio, *sta al posto* della violenza che la comunità vuole esportare da sé»,<sup>29</sup> perché ciò significa pensare al simbolismo sotteso al sacrificio come a una rappresentazione teatrale dove gli uomini «con la sostituzione della vittima, ingannano gli dèi».<sup>30</sup> Il simbolo non è una rappresentazione, ma è l'origine non rappresentata di tutte le rappresentazioni, ivi compresa la rappresentazione del capro espiatorio.

Il sacrificio è una messa a morte che espone sull'ara sacrificale tutti i sensi che la vita rimuove per affermare se stessa e i propri valori. Il sacrificio consente allora di *passare da un ordine all'altro*, dove l'altro ordine non è il contrario dell'ordine sacrificato, ma il *tutt'altro*, l'uno e l'altro insieme. Questa preoccupante confusione di senso è l'apertura dell'ordine simbolico come distruzione, come sacrificio dell'ordine che l'Io e la sua ragione hanno storicamente dispiegato sulla terra.

Allontanando dall'Io il suo mondo abituale, il sacrificio genera

nell'Io l'angoscia di uno spazio *non egologico*, perché la scena appartiene all'Io finché è dominata dalla sua parola, dall'intenzione della sua parola che dirige e governa la rappresentazione del mondo, lasciando che quest'ultima lo rappresenti in ciò che viene chiamato il contenuto dei suoi pensieri, delle sue intenzioni, delle sue idee. In tutto ciò non c'è nulla di *creativo*, ma solo un *riflesso speculativo*. L'Io si specchia in una rappresentazione che rispecchia le sue intenzioni. Per questo Nietzsche può dire:

Conosciamo l'artista soggettivo soltanto come cattivo artista e in ogni forma e grado dell'arte pretendiamo soprattutto e innanzitutto superamento del soggettivo, liberazione dall'"io" e assenza di ogni volontà e capriccio individuale.<sup>31</sup>

Il sacrificio abolisce la rappresentazione dell'Io perché volta le spalle ai rapporti reali che l'Io ha col suo mondo, per dispiegare un mondo dove l'Io non è più *autore*. Liberato dalle parole dell'Io, il mondo non è più "rappresentazione", ma sorge nella sua libertà che, prima di essere creatrice e instauratrice, è inquietante, perché le immagini che offre non sono più le illustrazioni sensibili di un testo già scritto, non sono più la ripetizione di un passato, né la ri-presentazione di un presente, ma la fonte insospettata di un senso nuovo a cui si può attingere se solo non ci si lascia travolgere dallo spettacolo cruento del sacrificio. Scrive in proposito Nietzsche:

Quando l'artista ha annullato la sua soggettività nel processo dionisiaco, l'immagine che ora la sua unità col cuore del mondo gli mostra è una scena di sogno, che dà una figura sensibile a quella contraddizione e a quel dolore originari, oltreché alla gioia originaria dell'illusione. L'"io" del lirico risuona allora dall'abisso dell'essere e la sua "soggettività" è un'immaginazione.<sup>32</sup>

Perché lo spettacolo non si risolva in follia, è necessario che la rinuncia all'*Io-autore* non abolisca l'*Io-spettatore*. La ragione, non più dominante, deve comunque restare all'orizzonte per "comprendere" lo spettacolo, nel duplice significato di "intenderlo" e di "contenerlo". Per questa "comprensione" non servono i concetti che, appartenendo all'Io-autore, legiferano, ma i simboli che, ospitando noto e

ignoto, consentono un passaggio, un transito, una trascendenza. Sacrificandosi come autore, ma confermandosi come spettatore, l'Io va incontro alla sua trasformazione, per cui, ad esempio:

Archiloco non è più Archiloco, ma genio del mondo che esprime simbolicamente in quell'immagine dell'uomo Archiloco il suo dolore primigenio; mentre l'uomo Archiloco che vuole e desidera soggettivamente non potrà mai e poi mai essere poeta.<sup>33</sup>

Attraverso il simbolo, indispensabile per l'insufficienza dei concetti quando si tratta di mediare tra la ragione e il suo altro, il processo di trasformazione che l'Io subisce lo conduce dalla situazione che circoscrive e conclude alla desituazione come *esposizione* al sacro, a quell'agitazione prodiga di vita che l'Io cerca di contenere senza poterne comunque evitare lo scatenamento: o in termini di violenza e allora abbiamo la follia, o in termini di oltre-passamento, come sporgenza dall'ordine circoscritto dalla situazione, e allora abbiamo quel processo che per Nietzsche è ben rappresentato nel coro della tragedia:

Il fenomeno *drammatico* originario: vedere se stessi trasformati davanti a sé e agire poi come se si fosse davvero entrati in un altro corpo e in un altro carattere.<sup>34</sup>

Qui la dimensione simbolica rivela tutta la sua enigmaticità e la conflittualità a essa connessa. Siamo forse nella prossimità della sua essenza, dove diventa decisivo chiarirne la natura, approfondirne il senso, comprenderne il procedimento. Il sacrificio richiesto dalla trasformazione dell'Io non può essere il sacrificio puro e semplice dell'Io, perché l'Io è pur sempre il luogo in cui ciò che sta oltre si manifesta. Il sacrificio richiesto è il sacrificio dell'*autosufficienza* dell'Io, della sua *assolutizzazione*. In questo caso trascendere è sì paradossale, ma non nel senso dell'autoannientamento della coscienza razionale, bensì nel senso di una sua apertura a ciò che, nel riconoscimento dei propri limiti, si annuncia *oltre*, e quindi trascende l'ampiezza di volta in volta raggiunta dall'orizzonte dell'Io. La paradosalità consiste nel fatto che l'Io, senza essere confortato dalle sue

ragioni, si dischiude a simboli che, trascendendo il suo orizzonte, lo coinvolgono nella loro azione, in greco *dráma*. Scrive Nietzsche:

Abbiamo guardato il dramma e siamo penetrati con sguardo acuto nel suo intimo e mosso mondo di motivi – e tuttavia ci sembrò come se ci passasse davanti solo un'immagine simbolica, il cui profondissimo senso credevamo quasi di indovinare, e che, come una cortina, desideravamo scostare per scorgervi dietro l'immagine originaria. La più luminosa chiarezza dell'immagine non ci bastava, poiché essa sembrava tanto rivelare quanto nascondere qualcosa; e mentre l'immagine con la sua rivelazione simbolica sembrava incitare a strappare il velo, a scoprire lo sfondo misterioso, d'altra parte proprio quella totale irradiata visibilità teneva l'occhio in sua balia, impedendogli di penetrare più a fondo.<sup>35</sup>

Lo sfondo misterioso è l'apertura di uno spazio che nessuna parola può riassumere e comprendere perché è antecedente a ogni parola, perché è da quello spazio che è nata la parola. È lo spazio dell'*immagine* la cui visibilità non è uno spettacolo montato dal linguaggio dell'Io, perché è l'autopresentarsi del visibile e del sensibile allo stato puro. Qui lo spettacolo non opera come riflesso, ma come *forza*, la forza richiesta per sacrificare la vittima, la forza della crudeltà del sacrificio, il colpo di mano contro l'Io detentore di *un* logos che abusivamente, ma in Occidente apertamente, tenta di farsi passare come *il* detentore del logos.

Questo colpo di forza è pericoloso e Nietzsche non se lo nasconde; sa che “al mistico grido di giubilo di Dioniso la catena dell'individuazione viene spezzata e si apre la via verso le Madri dell'essere”,<sup>36</sup> perciò:

Del sostrato dionisiaco del mondo, può passare nella coscienza dell'individuo solo esattamente quello che può essere poi di nuovo superato dalla forza di trasfigurazione apollinea, sicché questi due istinti artistici sono costretti a sviluppare le loro forze in stretta proporzione reciproca, secondo le leggi dell'*eterna giustizia*. Dove le forze dionisiache si levano così impetuosamente come noi possiamo sperimentare, là deve essere già disceso sino a noi, avvolto in una nube, Apollo.<sup>37</sup>

Nella composizione delle due divinità il simbolo perviene alla sua

essenza, che è appunto quella di “mettere assieme” (*sym-bállein*) i distanti per evitare da un lato l’unilateralità della ragione, dall’altro l’incontrollato scatenarsi della follia. È allora evidente che il simbolo non è un concetto, non è un significato, non è un senso sotteso, ma è un’azione che compone gli opposti “secondo la legge dell’eterna giustizia”. In questa composizione c’è tutta la sofferenza della lacerazione che la bellezza apollinea non deve far dimenticare. Per questo:

Al visitatore straniero che camminando sotto i colonnati ionici [...] incantato dal continuo afflusso della bellezza dovesse esclamare con la mano levata verso Apollo: “Beato popolo degli Elleni! Come deve esser grande fra voi Dioniso, se il dio di Delo ritiene necessari tali incantesimi per guarire la vostra follia ditirambica!”, un vecchio Ateniese, guardando col sublime occhio di Eschilo chi avesse tali sentimenti, potrebbe però replicare: “Ma aggiungi anche questo, tu, bizzarro straniero: quanto dovette soffrire questo popolo, per poter diventare così bello! Ora però seguimi alla tragedia e sacrifica con me nel tempio delle due divinità.”<sup>38</sup>

Note

- <sup>1</sup> F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872); tr. it. *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, in *Opere*, Adelphi, Milano 1972, vol. III, 1, § 9, p. 66.
- <sup>2</sup> Ivi, § 9, p. 66. A questa intuizione nietzscheana G. Vattimo ha dedicato il secondo capitolo del suo saggio: *Il soggetto e la maschera*, Bompiani, Milano 1974, dal titolo: "Alle radici della scissione tra essere e apparire. La nozione di decadenza", pp. 17-41.
- <sup>3</sup> Ivi, § 2, p. 30.
- <sup>4</sup> Eraclito, fr. B 102 in Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (1966); tr. it. *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Laterza, Roma-Bari 1983.
- <sup>5</sup> Ivi, fr. B 67.
- <sup>6</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., § 9, pp. 67-69.
- <sup>7</sup> Eschilo, *Prometeo incatenato*, in *Tragedie e frammenti*, Utet, Torino 1987, vv. 956-959.
- <sup>8</sup> Ivi, vv. 212-213.
- <sup>9</sup> Ivi, vv. 443-444.
- <sup>10</sup> Ivi, vv. 183-185.
- <sup>11</sup> Ivi, vv. 186-188.
- <sup>12</sup> Ivi, v. 514.
- <sup>13</sup> Ivi, vv. 515-518.
- <sup>14</sup> E. Severino, *Destino della necessità*, Adelphi, Milano 1980.
- <sup>15</sup> Eschilo, *Le Supplici*, in *Tragedie e frammenti*, cit., v. 403.
- <sup>16</sup> Ivi, v. 1.
- <sup>17</sup> Ivi, vv. 404-405.
- <sup>18</sup> Ivi, v. 360.
- <sup>19</sup> Ivi, v. 385.
- <sup>20</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., § 9, p. 69.
- <sup>21</sup> F. Nietzsche, *Götzendämmerung, oder: Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1889), tr. it. *Crepuscolo degli idoli, ovvero: come si filosofa col martello*, in *Opere*, cit., 1970, vol. VI, 3, p. 161.
- <sup>22</sup> Euripide, *Le Baccanti*, in *Tragedie*, Utet, Torino, 1980-2001, vol. III, vv. 600-603.
- <sup>23</sup> Cfr. per un approfondimento di questo tema, U. Galimberti, *Orme del sacro*, Feltrinelli, Milano 2000.

- 24 Omero, *Iliade*, Canto XIX, vv. 86-90.
- 25 Ivi, vv. 137-138.
- 26 Ivi, vv. 270-273.
- 27 Euripide, *Ione*, vv. 1016-1017.
- 28 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., § 20, pp. 136-137.
- 29 R. Girard, *La violence et le sacré* (1972); tr. it. *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980, p. 352.
- 30 Ivi, p. 16.
- 31 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., § 5, p. 40.
- 32 Ivi, § 5, p. 41.
- 33 Ivi, § 5, p. 43.
- 34 Ivi, § 8, p. 60.
- 35 Ivi, § 24, p. 157.
- 36 Ivi, § 16, p. 105.
- 37 Ivi, § 25, p. 162.
- 38 *Ibidem*, § 25, p. 163.