

## E SE LA MORTE NON FOSSE CHE UN SIMBOLO

DOI: 10.7413/18281567206

di Viviana Faschi

Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como

### And if death were but a symbol

#### *Abstract*

Starting from a classical conception of the symbol (Alleau, Cassirer, Creuzer, Usener) the article proposes a journey that from the Greek Tragedy to Edgar Allan Poe, from the semiotics of Carlo Sini to the seminars of Jacques Lacan, aims to show the indissoluble link which joins the instance of the symbol with death.

**Keywords:** Tragedy, Spaltung, Edipo, Antigone, Psychoanalysis, Myth

Cos'è un simbolo se non la faglia che rende dissimile l'uno da se stesso, che lo taglia e lo incrina nella sua più recondita intimità? Cos'è un simbolo se non un *tenere insieme* qualcosa proprio perché lacerato, precedentemente lacerato, o forse lacerato da sempre? Cos'è un simbolo se non un antico diavolo, quel vecchio povero diavolo che aveva di mira la separazione sopra ogni cosa – *divide et impera*?

Se, con urgenza, il mio agire è quello di un  $\sigma\mu\beta\alpha\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$  è proprio perché devo correre ai ripari dal (mio?) precedente  $\delta\iota\alpha\beta\alpha\lambda\epsilon\acute{\iota}\nu$ .<sup>1</sup> Occorre in fretta ricucire, suturare la purulenta ferita, altrimenti le due metà non si incontreranno più (nemmeno nel mito raccontato da Aristofane all'interno del *Simposio*).

---

<sup>1</sup> Simbolo e Diavolo sono due vocaboli etimologicamente ossimorici, entrambi infatti derivano dal verbo greco  $\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$  che nella sua accezione più comune significa “gettare” o “mettere”. Se al suddetto verbo si aggiungono determinati prefissi, il significato si trasforma: accompagnato dal prefisso sun- (insieme) il verbo assume un senso propriamente coesivo, dove qualcosa è accompagnato al suo fare-uno; se al contrario il verbo viene agguantato dal prefisso dia- (attraverso) tutto cambia e dall'unione si passa alla divisione, alla gettata di uno strale in quel punto di sutura, destinato

La prospettiva entro la quale si dipanerà il discorso all'interno del presente articolo intende partire proprio dalla nozione primitiva di simbolo, legata alla sua etimologia greca, in modo da intraprendere una strada atta a mostrare come in seno al concetto stesso di simbolo e di simbolico si celi, nemmeno troppo velatamente, il tratto della morte.

### **L'uomo è condannato al simbolico, ovvero all'evento di una distanza**

«Originariamente il *symbolon* era un pegno ospitale, una tessera spezzata in due: tu ne conservi una metà, io l'altra; i tuoi figli, nipoti e pronipoti, quando busseranno alla mia casa ed esibiranno quel frammento di tessera che si incastra perfettamente col mio, otterranno ospitalità; la stessa cosa accadrà ai miei discendenti a casa tua».<sup>2</sup> Potremmo chiamare questa ricostruzione la genesi del simbolo, sebbene essa abbia poco a che fare con la concezione di simbolo che usiamo oggi nonché con l'oggetto di quelle discipline che si fanno chiamare “simbologia” o “simbolica”. Poco non vuol dire niente, infatti, se di simbolo si parla, si ha inevitabilmente a che fare con qualcosa che ammicca ad un'assenza, ad un'assenza che in un qualche tempo doveva pur essere stata presenza ma che poi non lo fu più. Il simbolo, nella sua consolidazione, si fa portatore di quel taglio che gli ha permesso di divenire tale e di fare cenno a qualcosa d'altro proprio in virtù della sua lontananza.

Ma la suddetta lontananza è tale solo a partire dalla nostra prospettiva di uomini dapprima della filosofia, poi del concetto e della scienza. È la necessità dialettica che pone il simbolo come rappresentante di qualcosa d'altro: «Il primitivo non è affatto uno svagato e un sognatore; con il suo linguaggio e con la sua mentalità simbolici egli si tiene, al contrario, strettamente connesso alla terra e alla natura. Sono piuttosto le nostre filosofie a essere concezioni astratte e immaginarie del mondo».<sup>3</sup> René Alleau sostiene che sia in atto, da parte di quello che con Carlo Sini potremmo chiamare “uomo del concetto”, una sorta di separazione delle immagini e delle percezioni la cui ricezione avviene nei cosiddetti momenti di veglia, da quelle appartenenti ad un gruppo per lo più disomogeneo e che potremmo appellare “stato del sogno”.<sup>4</sup> Pur non accennando direttamente alla dimensione

---

ad aprirne una voragine. Cfr. L. Rocci, *Vocabolario greco italiano*, Società editrice Dante Alighieri, Roma 1<sup>a</sup>ed. 1939; H. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, *Dizionario illustrato greco-italiano*, trad. it. di Q. Cataudella, M. Manfredi, F. Di Benedetto, Le Monnier, Firenze 1975.

<sup>2</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, Egea, Milano 1991, pp. 117-8.

<sup>3</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 19.

<sup>4</sup> R. Alleau, *La scienza dei simboli*, trad. it. di G. Bogliolo, Sansoni, Firenze 1983, p. 36.

dell'inconscio, Alleau tenta di mostrare come nell'uomo del concetto vi sia una marcata separazione tra lo stato di coscienza, considerato veritiero, e lo stato di incoscienza portatore di convergenze falsificate. A proposito di verità e inganno in relazione col mondo onirico, ricordiamo come per i Greci i sogni potessero provenire da due differenti porte: se da quella di corno si trattava di sogni veritieri, se dalla porta di avorio erano invece sogni fallaci (questa distinzione è presente sia in *Odissea*, sia nel mondo latino in *Eneide*).<sup>5</sup>

Nonostante quindi, per il mondo greco vi fosse una buona parte delle esperienze vissute in stati di coscienza differenti da quello razionale della "veglia", definibili veritiere, questa accezione col passare dei secoli è andata decadendo, facendo di fatto confluire tutte le esperienze nelle quali la coscienza si ritrova "alterata" nel grosso bacino della fallacia. È servito attendere la psicoanalisi per rendere evidente come l'inconscio abiti la veglia più di quanto si pensi e che non servano necessariamente quelle esperienze marginali di cui parla Alleau per portare un po' del mondo del sogno al cospetto di quello della razionalità.

Cos'è del resto la razionalità se non una piccola parte del vissuto soggettivo, sebbene proprio su questa piccola parte si sia eretto l'impero della logica, della scienza e quindi della tecnologia? L'uomo del mito, quello che solo a posteriori chiamiamo così, non era abitato da quella separazione capace di farci concepire l'oggetto solo nella sua distanza assoluta, «La realtà, scrive Carlo Sini, all'inizio non si può distinguere dall'immagine. Non c'è all'inizio l'albero che se ne sta lì già costituito davanti ai nostri occhi col suo senso proprio e letterale, cui poi noi aggiungeremmo le nostre fantasie immaginative». <sup>6</sup> Ma quando la separazione è avvenuta, quando la cosa si è vestita di un nome, quando il concetto ha elevato a universale tutta una moltitudine di differenti e inconciliabili particolari, allora il simbolo è già postumo.

Anche Cassirer<sup>7</sup> pone l'attenzione sulla forza peculiare del nome: è probabile che molto indietro nel tempo i nomi degli dei coincidessero con gli stessi dei; il filosofo mutua le sue convinzioni da quelle

---

<sup>5</sup> Cfr. Artemidoro, *Il libro dei sogni*, ed. it. a cura di D. Del Corno, Adelphi, Milano 1975; W. V. Harris, *Due son le porte dei sogni. L'esperienza onirica nel mondo greco*, trad. it. di C. Spinoglio, Laterza, Roma-Bari, 2013.

<sup>6</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 17.

<sup>7</sup> Cfr. E. Cassirer, *Linguaggio e mito. Contributo al problema dei nomi degli dèi*, trad. it. di V. E. Alfieri, Il saggiatore, Milano 1968.

del mitologo Hermann Usener,<sup>8</sup> il quale suddivide la composizione del pantheon primitivo in tre tappe cronologicamente successive, si parte dagli Dei occasionali, per proseguire con gli Dei particolari, fino a giungere agli Dei personali che sarebbero quelli di cui in un modo o nell'altro abbiamo stralci di testimonianze nei poemi, negli inni, nelle cosmogonie.

Se gli Dei personali necessitano del riconoscimento e di quella, seppur parca inizialmente, dose di astrazione atta a favorire il ritorno del medesimo, gli Dei occasionali sono fatui, sorgono e spirano con la celerità dell'istante, istante tanto sacrale quanto irripetibile.

I nomi degli Dei occasionali o momentanei non sono ancora simboli poiché ancora non partecipano di quella attività separatrice che permette il ricordo e dunque il ritorno; non sono ancora simboli ma si stanno facendo strada nel simbolico, ovvero nel nominare la cosa (Abracadabra, ὄνομαστί) per farla esistere anche fuori dalla sua fragile contingenza.

Se il Dio momentaneo non può ancora dirsi simbolico poiché dall'orizzonte del simbolo non è ancora uscito, se si tratta di un Dio senza volto e senza nome è proprio perché per Cassirer è la stessa proprietà del conferire i nomi a caratterizzarsi come primariamente simbolica: l'uomo può infatti dirsi animale simbolico anzitutto perché capace di linguaggio.<sup>9</sup> Il paradosso di questa condizione tutta umana è che essa può essere vista e definita solo una volta che il simbolo si è già stagiato, con le sue forbici, all'orizzonte: non possiamo ricostruire quel tipo di sguardo che accompagnava l'uomo in cammino verso il linguaggio se non stando già dentro il linguaggio, e dalla prospettiva linguistica tutto si fa simbolo, ovvero separato/separabile, significante di un significato che mai colmerà.

Proprio per questo Cassirer vede l'azione primitiva della parola come un atto di violenza: il linguaggio si fa strada parallelamente alla credenza mitica, più la credenza si estende più parole compaiono, senza che l'una o l'altra delle due istanze possa considerarsi precedente, quella del linguaggio sempre più articolato, e quindi sempre più lontano dall'informe del grido, è «un'azione quasi violenta di estrarre e separare. Solo quando questa azione del separare riesce, quando l'intuizione è compressa in un unico punto e, per così dire, ridotta a questo unico punto, solo allora ne risulta l'immagine mitica e linguistica e solo allora balza fuori la parola del linguaggio o il mitico

---

<sup>8</sup> Cfr. H. Usener, *Nomi degli Dei. Saggio di teoria della formazione dei concetti religiosi*, ed. it. a cura di G. Filoramo, Morcelliana, Brescia 2008.

<sup>9</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 39.

Dio momentaneo».<sup>10</sup> Dunque c'è simbolo e c'è simbolico se e solo se si è già compiuta un'operazione separatrice, solo se la parola si è già articolata e può vivere una vita propria.

Mentre Cassirer mette sempre più vicine le due istanze di linguaggio e mito, germogli di una medesima capacità e attitudine simbolica, allo stesso tempo prende da Usener la convinzione che il linguaggio possa dirsi convenzionale solo a posteriori, solo quando le lettere dell'alfabeto hanno già compiuto un lunghissimo cammino di emancipazione dall'aura iconica della loro prima apparizione: la denominazione di una cosa non nasce mediante un atto di arbitrio, essa è intimamente e perfino materialmente legata alla sua immagine "gestaltica" mediante quella che il filosofo battezza *metafora radicale*, ovvero quella capacità di designare, assimilare e comprimere l'eterogeneo, fagocitando, come un immane buco nero linguistico, le più svariate esperienze<sup>11</sup> e, allo stesso tempo, relegando nel nulla tutto quanto nel linguaggio non compare.<sup>12</sup>

La parola mitica unisce come attraverso un *crash* cosmico lemma sonante e immagine, facendole fondere nel nome del dio, ma quando noi diamo del simbolico a quel nome, lo facciamo perché quell'unione già non si è conservata, già è spirata nella sua necessaria divisione. Necessaria perché l'uomo possa dirsi tale e credere di poter governare sulle cose e sulle creature.

È il linguaggio stesso che rompe l'unità originaria col mito, è pronunciare la parola *mito* che emancipa il mito annullandone l'originario principio unico nonché la sua duplice corrispondente estrinsecazione.<sup>13</sup> Quando la parola si fa contrassegno della cosa, capace quindi di presentificarla magicamente mentre essa è assente, in quel momento la magia stessa della parola si sfa e la divisione pone tutto a quella giusta distanza che ci rende impossibile pensare come l'uomo del mito.

Friedrich Creuzer, a questo proposito, all'interno del volume *Simbolica e mitologia dei popoli antichi* apparso nel 1810, mostra come la parola sacerdotale, nota per il suo essere criptica e sibillina, non ambisse a interpretare o a fornire nozioni, bensì a indicare ed avvertire, come un ammonimento che

---

<sup>10</sup> E. Cassirer, *Linguaggio e mito. Contributo al problema dei nomi degli dèi*, cit., pp. 87-88.

<sup>11</sup> Cfr. C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 58.

<sup>12</sup> «Il fatto, scrive Carlo Sini, è che tutte le parole tra le quali ci stiamo aggirando con tanta perplessità e difficoltà (mondo, anima, simbolo) vengono prese proprio così come la metafisica le ha da millenni edificate, come oggetti di una riflessione razionale inconsapevole dei propri fondamenti; cioè vengono prese come quegli oggetti che si sono imposti al pensiero proprio rimuovendo, cancellando e obliando ogni altro modo di pensare, di esperire e di avere il mondo». C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 90.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 60.

fosse anche cominciamento della ricerca e della riflessione; non si tratta di un linguaggio manifesto, al contrario di uno endeictico, capace di dire solo mediante i modi del cenno e dell'accenno, dell'indicazione e dell'ostensione, e non per parsimonia bensì perché quel tipo di linguaggio non poteva che agire così.

Nella lettura per lettere invece, scrive Carlo Sini, «il lettore viene infatti posto di fronte a un mero strumento che funziona proprio in quanto genera separatezza. In tale lettura io non devo affatto concentrarmi sul disegno delle lettere [...]; questi segni li devo tenere a distanza, devo passare oltre e attraverso. Chi legge non si sofferma a scrutare le lettere, così come chi guida l'automobile non sta ad esaminare la leva del cambio, ma più semplicemente la usa, senza quasi accorgersene»;<sup>14</sup> la scrittura per lettere è diventata una pura distanza e proprio grazie a questa distanza permette la polifonia e la proliferazione di combinazioni lessicali quasi infinite. Questo è il processo del progressivo decadimento della parola che da piena si fa vuota, quindi computabile, riempibile e trattabile a piacimento.

La spinta alla rappresentazione propria della parola è per Creuzer un impulso quasi intrinseco all'articolazione stessa del linguaggio, cosicché l'uomo linguistico-simbolico non può farne a meno: «Ciò che chiamiamo metaforico non è altro che l'impronta della forma del nostro pensare, una compulsione alla quale anche lo spirito più astratto e più oggettivo non può sottrarsi».<sup>15</sup> Il linguaggio è per sua natura metaforico e l'uomo non sa pensare se non metaforicamente, se quelle delle origini erano, alla Cassirer, metafore radicali, anche il linguaggio e la scrittura alfabetici non fanno altro che definire le cose parlando d'altro, rimandando ad altro, come la comune pratica del cercare un lemma nel dizionario mostra: ogni parola per essere definita, necessita di altre parole che a loro volta per essere definite necessitano di altre parole e così via, senza che ci sia mai una parola che dica l'esattezza della cosa e niente altro.

L'uomo si fa uomo in questo processo simbolico, l'uomo non sarebbe tale se non fosse invischiato da sempre dal simbolico e il simbolico stesso è l'attuarsi di quella faglia e di quella distanza che non esiste nella comunicazione animale. La differenza tra l'uomo e gli altri animali è tutta qui: non il fatto di parlare, ma il fatto di parlare solo tramite una distanza.

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>15</sup> A. Baeumler, F. Creuzer, J.J. Bachofen, *Dal simbolo al mito*, Spirali Edizioni, Milano 1983, pp. 277-78.

Perché l'evento di questa distanza si porta con sé lo strascico della morte? Perché si dice che l'uomo ha, in più rispetto agli altri esseri viventi, l'anima? Perché animalisti e antispecicisti avrebbero detto (ma forse oggi nemmeno più) essere un'idiozia ritenere il cane, il gatto ma anche lo scorpione non in possesso di un'anima? Cosa sarebbe quest'anima? Ebbene, seguendo il percorso svolto da Carlo Sini e facendolo dialogare con le nostre premesse, avere un'anima non sarebbe che un altro modo per dire che l'uomo sa che deve morire: «Il morto è allora colui che ritorna, e anzi colui che resta, che protegge e perseguita, consola e tormenta: colui che, essendo nominato, sta nel luogo al di là dell'esperienza, nel luogo ideale del concetto, appunto».<sup>16</sup>

La morte si fa simbolica proprio mentre colloca il defunto al di là cioè nell'Aldilà; perché, infatti, la paura dei fantasmi se non per il fatto che la morte è solo un simbolo e che tanto più il cadavere nella sua contingenza imputridisce, tanto il suo nome risplende come stella nel firmamento dei ricordi, ricordi che a furia di rammemorare da quel cielo di stelle fisse, fissano nel concetto l'estrema mutevolezza di quel transito umano, nella sua propria mutevolezza, indicibile. Per questo il carattere sorgivo dell'evento del simbolico è quello in cui «accade la distanza della risposta e il gesto rimbalza ponendo l'oggetto e interiorizzando l'intenzione verso di esso. È questa esplosione, questo evento, che legittimamente possiamo chiamare simbolico, in quanto fessura che tiene unita, in presenza, l'assenza, e che misura la distanza».<sup>17</sup>

Il simbolo acquisisce dunque una valenza media: unisce ciò che era separato e separa ciò che era unito: «Bisogna lasciare alla morte il suo lavoro, poiché è in ultimo da questo lavoro di cancellazione e di devastazione che si generano i segni: proprio la morte ne è la vera e attiva creatrice. Null'altro è un segno se non un "resto", con l'aura che accompagna il suo corpo, segnato dal transito della vita; questo e non altro lo rende appunto "significativo"».<sup>18</sup>

### **La liquefazione della figura: simboliche della morte in Edipo**

La tragedia greca è un luogo peculiare dove si palesa il fatto che vedere la morte come opposta alla vita si confà solo per quel tipo di soggetto che presenta quella ostinata attitudine a voler determinare

---

<sup>16</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., p. 255.

<sup>17</sup> C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, cit., pp. 270-71.

<sup>18</sup> C. Sini, *Il sapere dei segni. Filosofia e semiotica*, Jaca Book, Milano 2012, p. 150.

un senso laddove vi è soltanto il tracciato di un sentiero: «Un senso è un ordine, cioè un sorgere. Un senso è un ordine che sorge. Una vita insiste per entrarci, ma esso esprime forse qualcosa di completamente al di là di questa vita, poiché quando andiamo alla radice di questa vita, dietro al dramma del passaggio all'esistenza, non troviamo nient'altro che la vita congiunta alla morte».<sup>19</sup>

È Jacques Lacan che parla, siamo a metà degli anni Cinquanta, ovvero all'inizio di quello che egli chiama "il mio insegnamento" e che ci è noto come Il seminario, portato avanti fino alla fine della sua vita. Ripercorrendo le tappe della teoria freudiana, Lacan prova ad accostare quel *punctum dolens* che è *l'Al di là del principio di piacere* con la vicenda di Edipo a Colono, per come ovviamente lo tratteggia Sofocle (il quale, nativo di Colono, ambienta proprio lì la morte dello sfortunato patricida dopo un lungo pellegrinare). Cosa voleva dirci Freud quando stravolge la sua stessa dottrina deviando verso un'inedita energetica che è quella dell'al di là? Per Lacan «Ciò che Freud ci insegna [...] è che l'ultima parola della vita, una volta che è stata spossessata della parola, non può essere che l'estrema maledizione che si esprime alla fine dell'*Edipo a Colono*. La vita non vuole guarire. La reazione terapeutica negativa le è congeniale. La guarigione, del resto, che cos'è? La realizzazione del soggetto attraverso una parola che viene da altrove e lo attraversa».<sup>20</sup> La morte si incornicia come tale solo per il soggetto abitato dal simbolico, cioè dal linguaggio: senza quella fessura che divide le due tessere vita e morte non sono connotate da una differenza, vi è, come direbbe Jacques Derrida, una medesima *la vita-la morte* senza potere dialettico.

La morte dunque non sarebbe che un simbolo, il simbolo per eccellenza poiché solo per l'umano essa si staglia come concetto ponendosi altrove rispetto al piano di immanenza. E perché Edipo? Cosa può mostrare la vicenda di questo sciagurato figlio prediletto del destino (prediletto poiché non lo smentisce mai)?

Edipo a Colono, il cui essere è tutto intero nella parola formulata da suo destino, presentifica la congiunzione della morte e della vita. Vive una vita che è morte, la morte appunto che sta sotto la vita. È proprio qui che ci porta il lungo testo in cui Freud dice

---

<sup>19</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi 1954-1955*, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2006, p. 267.

<sup>20</sup> *Ibidem*.



– *Non crediate che la vita sia una dea esaltante sorta per arrivare alla forma più bella, che ci sia nella vita la minima forza di compimento e di progresso. La vita è un rigonfiamento, una muffa, non è caratterizzata da nient'altro che - come anche molti altri oltre a Freud hanno scritto – dalla sua attitudine alla morte.*<sup>21</sup>

Edipo realizza il suo destino fino ad essere nient'altro che «una lacerazione di se stesso»,<sup>22</sup> una divisione, fino a incorporare su di sé la medesima faglia che abita il simbolo e che lo rende tale. Esiste allora un modo per bypassare il simbolico, per sfiorare l'irrepresentabile e quindi l'indicibile, compiendo una sorta di scacco matto nei confronti della distanza concettuale? Si potrebbe rispondere che basta tacere, ma Sofocle fa di più: vi è nella tragedia un recinto consacrato alle Erinni (quelle dee della vendetta che nell'*Oresteia* eschilea perseguitano Oreste il matricida e si mutano poi in Eumenidi – le benevole – grazie all'intervento di Atena durante il processo nell'Areopago) all'interno del quale non è permesso parlare: «Il sacro ha sempre motivo di essere. Perché c'è sempre un luogo in cui bisogna che le parole si arrestino?»<sup>23</sup> domanda Lacan; gli farebbe da eco Gregory Bateson quando afferma: «Ci sono molte questioni e molte circostanze in cui la *coscienza* è indesiderabile e il silenzio è d'oro, sicché la segretezza può fungere da *segno* per indicare che ci stiamo avvicinando a un terreno sacro».<sup>24</sup>

Silenzio, incoscienza, segretezza, sono forse questi i modi per mettere in pausa il meccanismo simbolizzatore? Forse si tratta più di squarci, epifanie atte a far sorgere il sospetto che non di tutto se ne può trarre un concetto, che non tutto appartiene al simbolico, sebbene di ciò che al simbolico è estraneo non si possa dirne nulla.

Come muore Edipo nella tragedia sofoclea? Essa, scrive Lacan, avviene in condizioni molto particolari:

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 266-67.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 264.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 265.

<sup>24</sup> G. Bateson, M.C. Bateson, *Dove gli angeli esitano. Verso un'epistemologia del sacro*, trad. it. di G. Longo, Adelphi, Milano 1989, p. 127.

Colui che, da lontano, ha accompagnato con lo sguardo i due uomini che vanno verso il centro del luogo sacro, si volta, e non vede più che uno solo dei due uomini che si copre il volto con il braccio in un atteggiamento di orrore sacro. Si ha l'impressione di qualcosa di non molto bello da vedere, una specie di volatizzazione della presenza di colui che ha detto le sue ultime parole. Credo che l'*Edipo a Colono* faccia allusione a un non so che mostrato nei misteri, che sono qui sempre presenti sullo sfondo.<sup>25</sup>

Quel che accade a Edipo non si può dire né vedere, appartiene al mistero,<sup>26</sup> il quale, a nostro parere, è l'unica via di fuga dall'*horror pleni* cui la contemporaneità ci sottopone. Lacan direbbe che il mistero è il Reale, il terzo dei registri che lo psicoanalista francese delinea per indicare il rapporto del soggetto col mondo e con l'altro: vi è un piano immaginario in cui collocare i vissuti, un piano simbolico (che è quello oggetto del presente articolo) e un piano reale. Il Reale è tutto quel che oltrepassa il simbolico ma che, proprio a causa di questo oltrepassamento, non ha parole. È la nuda e cruda insensatezza anonima delle cose sprovviste di un nome.

A questo punto Lacan mette in parallelo l'orrore indicibile della morte di Edipo con un'altra morte letteraria, assai lontana da Sofocle sia nello spazio che nel tempo: siamo nella East Coast nella prima metà dell'Ottocento e un per-sempre-giovane scrittore chiamato Edgar Allan Poe si diletta con racconti dall'umore sinistro e miasmatico. Lacan si riferisce al racconto intitolato *La verità sul caso di Mister Valdemar*, narrante il tentativo da parte di un neofita del mesmerismo di magnetizzare una persona *in articulo mortis*; il malcapitato è proprio il signor Valdemar, ormai prossimo alla fine a causa della tisi; quando il medico gli dice che non avrebbe superato la mezzanotte questi chiama l'amico per sottoporsi al magnetismo. Dopo una lunga pratica ipnotica dove il malato si dice in prossimità del trapasso, ad un certo punto questo avviene e le parole con le quali Valdemar annuncia di essere morto appartengono ad una voce che, scrive Poe «sarebbe follia tentar di descrivere. [...] aveva un suono aspro, rotto, vuoto. [...] Sembrava giungere alle nostre orecchie da una gran distanza, o da qualche profonda caverna sotterranea».<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro II*, cit. p. 265.

<sup>26</sup> «Il modo della morte in cui scomparve il vecchio, nessuno può svelarlo» dice il testo di Sofocle. Sofocle, *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, trad. it. di E. Savino, Garzanti, Milano 1988, p. 209, vv. 1656-57.

<sup>27</sup> E.A. Poe, *Racconti del terrore*, trad. it. di D. Cinelli, Mondadori, Milano 1985, pp. 302-03.

La voce della morte è dislocalizzata rispetto al corpo, giunge da altrove e questo ci sembra un ottimo modo escogitato da Poe per rendere l'idea di qualcosa di mai udito prima (né udibile), di qualcosa che fuoriesce le rappresentazioni. Valdemar resta magnetizzato per quasi sette mesi, di modo che questo arresti la decomposizione in una sorta di stato ibrido o μεταξύ, come direbbero i greci, né qui né lì, a metà tra i mondi, «Era chiaro, scrive Poe, che sinora la morte (o quel che si suole definire con la parola morte) era stata arrestata dall'operazione magnetica».<sup>28</sup> Ma, ad un certo punto, si era resa chiara la necessità di «sottrarre Mister Valdemar alla catalessi magnetica»,<sup>29</sup> ed è qui che cominciano le pratiche del risveglio.

Interpellato, Valdemar incita i presenti ad addormentarlo di nuovo oppure a svegliarlo del tutto, come a dire che restare in quella condizione a metà non era più possibile (e Lacan aggiunge un “è spaventoso” che nella traduzione italiana non compare):

È da sei mesi che ha già detto di essere morto, ma quando lo si risveglia, Valdemar non è più nient'altro che una liquefazione disgustosa, una cosa che non ha nome in nessuna lingua, l'apparizione nuda, pura e semplice, brutale di quella figura impossibile da guardare in faccia che è sullo sfondo di ogni immaginazione del destino umano, che è al di là di ogni qualifica, e per la quale il termine carogna è del tutto insufficiente, la totale ricaduta di quella specie di rigonfiamento che è la vita – la bolla si affloscia e si dissolve nel liquido purulento inanimato.<sup>30</sup>

Ecco cosa accade a Edipo di indicibile e inguardabile, ecco cosa rivela il suo destino: “un orrida putrefazione” del senso, un reale e muto ritorno a quella dimensione dove vita e morte non si distinguono e dove l'organico tende con passo enantiodromico all'inorganico in una pulsatile ritmica afona: «La vita di cui siamo prigionieri, scrive Lacan, torna sempre alla morte. [...] La vita non pensa che a riposarsi il più possibile in attesa della morte. [...] La vita non pensa che a morire».<sup>31</sup> Ciò che

---

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 304.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 305.

<sup>30</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro II*, cit. p. 266.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 268.

fa esistere il simbolismo, dice Lacan, è il *Merken* simbolizzante, il quale ha come prerogativa peculiare quella di far esistere ciò che non esiste: la morte stessa non esiste che simbolicamente, non esiste che per il suo rimando all'altrove della sua trascendenza, non esiste che trascendendo il fluire della vita-morte per autodefinirsi come concetto, per nominarsi. Della stessa pasta del simbolo è infatti quell'altra caratteristica tutta umana che è il desiderio, desiderio che vuole sempre altro, desiderio che mai sarà placato: «Segnare le sei facce di un dado, far rotolare il dado – da questo dado che rotola sorge il desiderio. [...] L'uomo che gioca con il dado è prigioniero del desiderio così messo in gioco. Non sa l'origine del suo desiderio che rotola con il simbolo scritto sulle sei facce. Perché è solo l'uomo a giocare con il dado?»<sup>32</sup> Perché è solo l'uomo a parlare con il simbolo?

### **Il cilindro anamorfico della tragedia: Antigone va verso Ate**

*Ate*: errore, essere sordi all'errore, essere ciechi all'errore, colpa, sventura, rovina, cadere in rovina, autoaccecamento, autoinganno, destino. Eric Dodds dice che vi è una differenza di fondo tra l'*Ate* dei tragici e quella di Omero, nei primi essa indica la rovina di chi si è macchiato di avventatezza, nel secondo è più una follia temporanea, l'annebbiamento subitaneo della coscienza causato dall'intervento di un dio. Ma perché allora, Antigone?

Antigone è la tragedia dell'assenza del limite, è sempre Lacan a parlarcene, siamo nel settimo seminario, fine anni Cinquanta, scoccare del 1960, al cospetto degli uditori dell'ospedale Sainte Anne, il tema portato in tavola per quell'anno è l'etica della psicoanalisi. Nel dipanarsi di questo labirinto tragico si incontra la presenza del limite più volte e con sfaccettature assai diverse: nel duello tra Creonte e Antigone troviamo la spinta violenta del senza limite da entrambe le parti. Da una parte Creonte cade nell'ἁμαρτία, nell'errore di giudizio, in particolare in quell'errore che spinge a credere di poter fare il bene di tutti, senonché «Il bene non può regnare su tutto senza che compaia un eccesso delle cui conseguenze fatali la tragedia ci avverte».<sup>33</sup> Di che eccesso si tratta? Passiamo sul versante di Antigone, la sua colpa (e badiamo bene a leggere colpa in un'ottica precristiana, quindi scevra dalla concezione del peccato) è quella di essersi spinta per troppo tempo verso Ἄτη. Cos'è *Ate*? Abbiamo provato ad elencarne un possibile ventaglio di opzioni in esergo a questo paragrafo, ma la

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 270.

<sup>33</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-1960*, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2008, p. 302.

verità è che resta un concetto intraducibile per il nostro modo di pensare contemporaneo. *Ate* è personificazione, quindi in un certo senso entità divina, ma non sempre, in Omero *plana sulle teste degli uomini*, cammina come in sospensione e a volte ne invasa qualcuno, dacché il malcapitato non ne è pienamente responsabile; altre volte è la conseguenza inevitabile di un'azione che *per un tempo troppo lungo* abbia sostato fuori dai limiti.

Il limite, nel mondo greco, è perfino più temibile del peccato per un'anima pia cristiana, c'è il limite delle leggi naturali, oltrepassato il quale si precipita nel *crimine*, c'è il limite delle leggi umane, oltrepassato il quale si ritorna al crudo della selva e dell'incivile.

Mediante l'ἀμαρτία vi è un viraggio troppo repentino che sposta le leggi della *civitas* lontano da quelle della natura e degli dei, che non vengono tenute in considerazione; mediante Ἄτη la stessa *civitas* viene ripudiata in favore delle sole leggi non scritte del mondo degli dei. Solo che ognuna delle due ragioni vuole riportare l'ordine e, come si sa, gli dei sono sempre più potenti della civiltà.

Così Antigone va verso *Ate*: «Ci si avvicina oppure non ci si avvicina ad *Ate*, e quando ci si va vicino è in ragione di qualcosa che è qui collegato a un inizio e a una catena, quella della sventura della famiglia dei Labdacidi.<sup>34</sup> Quando si è incominciato ad avvicinarvisi, le cose si concatenano a cascata, e quel che si trova al fondo di quanto succede a tutti i livelli di questa schiatta è, ci dice il testo, un μέριμνα. [...] una di quelle parole ambigue, tra il soggettivo e l'oggettivo, che ci danno per l'esattezza i termini dell'articolazione significativa. Il μέριμνα dei Labdacidi è quel che spinge Antigone ai confini dell'*Ate*»<sup>35</sup>

Dodds fa presente come originariamente *Ate* non avesse a che vedere con la colpa,<sup>36</sup> certamente però all'epoca dei tragici avvicinarsi troppo ai confini dell'*Ate* portava conseguenze inenarrabili, alterando perfino discendenze e genealogie come una faglia del genoma, come quella che Deleuze chiamava *incrinatura*,<sup>37</sup> il μέριμνα dei figli di Labdaco sarebbe proprio questa incrinatura, questa tendenza a spingersi un po' più al di là dei limiti.

---

<sup>34</sup> Labdaco padre di Laio, a sua volta, con Giocasta, padre di Edipo. Cfr. R. Graves, *I miti greci*, trad. it. di E. Morpurgo, Longanesi, Milano 1983, pp. 338-44.

<sup>35</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 308.

<sup>36</sup> E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, ed. it. a cura di R. Di Donato, Rizzoli, Milano 2009, pp. 47-49.

<sup>37</sup> G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. De Stefanis, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 281-91.

Μέρμυρα –incrinatura è la stessa faglia che abita l'uomo affetto dal simbolico e che abita il simbolo e lo conduce alla morte, la morte di Antigone, per sua stessa mano, presenta infatti le stesse caratteristiche della morte di Edipo nel recinto di Colono a proposito della quale abbiamo parlato nel paragrafo precedente: «Antigone si è impiccata. Emone<sup>38</sup> che l'abbraccia emette gli ultimi gemiti, senza che ci sia dato sapere [...] che cosa sia veramente successo – alla fin fine Antigone è stata murata, ai limiti dell'*Ate*, e ci si può chiedere a giusto titolo in che momento Emone vi sia entrato. Così come la faccia degli attori si distoglie dal luogo in cui sparisce Edipo, qui non si sa che cosa sia successo in quella tomba».<sup>39</sup>

Vi è nella morte di Antigone, come in quella di Edipo, qualcosa di irrepresentabile, qualcosa che va oltre il simbolico proprio perché lo ha attraversato, vi è un desiderio puro poiché è puramente desiderio di morte, e se morte è solo un simbolo, ovvero solo nel simbolico la possiamo nominare, il morire, quel che succede nella tomba o nel recinto, non è simbolizzabile poiché è reale. Per la morte reale non ci sono parole, non ci sono figure, non ci sono simboli.

Lacan a questo punto stravolge il comune pensare a proposito di Sofocle e del suo pensiero sull'uomo: c'è chi ha detto, afferma lo psicanalista, che Sofocle sia il tragediografo dell'umanesimo, posto nel mezzo, cronologicamente, tra l'arcaicità petrosa di Eschilo e il sentimentalismo verboso di Euripide. La conferma di questa supposizione umanistica starebbe nel famosissimo elogio dell'uomo pronunciato dal coro nel primo stasimo della tragedia, la traduzione letterale suona così: *ci sono molte cose mirabili nel mondo, ma niente è più mirabile dell'uomo*. Solo che Lacan vede nei versi successivi qualcosa che farebbe da controcanto sarcastico a questo elogio, infatti laddove i più hanno tradotto *perché non va privo di risorse verso niente*, lui opporrebbe *va verso tutto quello che può capitargli da furbacchione, rimanendo sempre fregato*.<sup>40</sup> L'unico argomento a proposito del quale l'uomo non è venuto a capo è la morte (le faccende che riguardano Ade), ed è qui che si colloca Antigone nella sua *lenta corsa* verso i limiti dell'*Ate*.

Ciò che Antigone rivendica sono le cosiddette leggi non scritte degli dei: queste leggi ci sono, ma si scontrano con le leggi scritte della *civitas*, cosa comporta il non essere scritto? «Si tratta

---

<sup>38</sup> Figlio di Creonte e fidanzato di Antigone, nonché suo cugino dal momento che Creonte è fratello di Giocasta.

<sup>39</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 313.

<sup>40</sup> Per un'analisi approfondita delle ragioni di questa traduzione inusuale si veda J. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., pp. 320-21.

dell'evocazione di ciò che è effettivamente dell'ordine della legge, ma che non trova sviluppo in alcuna catena significativa, in niente»: le leggi ἄγραπτα sono fuori-simbolo e anche se con la loro possanza sovrastano le leggi scritte della *civitas*, a queste ultime sono subordinate. Eppure rivendicando il diritto di esercitarle Antigone non vuole fare altro che compiere il primo simbolo dell'umano, ovvero la sepoltura: «Non si può farla finita con chi è uomo come con un cane. Non ci si può disfare dei suoi resti dimenticando che il registro dell'essere di colui che ha potuto essere individuato con un nome deve essere salvaguardato tramite l'atto dei funerali». <sup>41</sup>

Proprio per questo la posizione di Antigone, scrive Lacan, si colloca in quel limite che non è altro che il taglio che la presenza del linguaggio instaura della vita dell'uomo: «per Antigone la vita non può essere affrontata, non può essere vissuta e pensata che da questo limite dove ella ha già perso la vita, dove è già al di là della vita – ma dove può vederla, viverla sotto forma di ciò che è perduto». <sup>42</sup> Qual è allora la forma di questa tragedia sofoclea, quale scenario essa mostra? Per Lacan si tratta di un'anamorfose, non però di quelle anamorfose piane che interesseranno in parte il prossimo paragrafo, bensì del cilindro anamorfico, sottilissimo gioco speculare atto a far comparire una bellissima figura sulla superficie di un cilindro specchiato:

È nella misura in cui si ciascuna generatrice del cilindro si produce un frammento infinitesimale d'immagine che vediamo prodursi la sovrapposizione di una serie di trame, grazie a cui una meravigliosa illusione, una bellissima immagine della passione, appare nell'aldilà dello specchio, mentre qualcosa di abbastanza dissolto e disgustoso si spande attorno.

[...] La tragedia è quel che si spande attorno per produrre quest'immagine. Analizzandola seguiamo un processo inverso, studiamo come si è dovuta costruire quest'immagine per produrre quell'effetto. <sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro VII*, cit., p. 325.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 327.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 318.

Antigone ci mostra questa bellissima immagine della passione, della passione intesa come *patior*, come sofferenza e insieme del desiderio portato alla sua più estrema capacità: desiderare il nulla, la morte. Ma per permettere lo stagliarsi di questa immagine iconica occorre un lavoro denso e informe, occorre una liquefazione della figura che la sparpagli al suolo in modo da farla apparire compatta e fulgida nel cielo dell'universale. C'è un sapore di sublime in questa condensazione: Antigone perpetua, rende eterna, immortale, questa *Ate*, proprio mantenendo il carattere brulicante e strascicato dell'*Ate* familiare; il suo è a tutti gli effetti un sacrificio, un mescolarsi alle poltiglie del senza senso per far comparire un senso solo a posteriori, come accade nel trauma.

Dal di fuori, infatti

Ella appare proprio in quanto vittima al centro del cilindro anamorfico della tragedia. Vittima e olocausto, è suo malgrado che si trova lì. Antigone si presenta come autonomo, puro e semplice rapporto dell'essere umano con ciò di cui si trova a essere miracolosamente portatore, cioè il taglio significativo che gli conferisce il potere insormontabile di essere, a dispetto di tutto e di tutti, ciò che esso è. [...] Nessuna mediazione è possibile qui, tranne questo desiderio, il suo carattere radicalmente distruttivo. La discendenza dell'unione incestuosa si è sdoppiata in due fratelli, uno che rappresenta la potenza, l'altro che rappresenta il crimine. Non c'è nessuno che si assuma il crimine, la validità del crimine, al di fuori di Antigone.<sup>44</sup>

La morte dunque non è che un simbolo, una divisione significativa, una *Spaltung* tra potenza e crimine, ma sotto il simbolo ci sono corpi che imputridiscono e figure senza nome. Al di là del simbolico c'è sempre una piaga rossa languente.<sup>45</sup>

### **Soggetto cartesiano e punto geometrico: hanno occhi per non guardare che le cose li guardano**

Abbiamo parlato di desiderio, del desiderio assoluto di Antigone: continuando a guardare il filo rosso che abbiamo deciso di inseguire all'interno dei seminari lacaniani, approdiamo all'undicesimo, siamo

---

<sup>44</sup> *Ivi*, pp. 329-30.

<sup>45</sup> D. Campana, *L'invetriata*, in *Canti Orfici*, Garzanti, Milano 1989, p. 27.



nel 1964 e molte cose sono cambiate, dalla sede dello stesso che non è più l'ospedale di Sainte Anne ma l'École Normale Supérieure, fino all'oggetto affrontato lungo il corso del suo insegnamento che non è più un articolato commentario freudiano ma si diparte per strade del tutto inedite.

Lungo il corso di questo undicesimo seminario dedicato ai quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, ovvero inconscio, ripetizione, transfert e pulsione, ci imbattiamo in un'originale definizione di desiderio, esso «si presentifica come la perdita fatta immagine nel punto più crudele dell'oggetto».<sup>46</sup> Definizione affascinante quanto misteriosa che però ci colloca pericolosamente sul versante onirico: nel sogno vi è qualcosa legato al desiderio, ma non in quel che appare, la narrazione del sogno non è il desiderio bensì il suo avviluppo: «Il reale è al di là del sogno che dobbiamo cercarlo – in ciò che il sogno ha ricoperto, ci ha nascosto, dietro la mancanza della rappresentazione di cui è solo un facente-funzione»,<sup>47</sup> un delegato.

Il punto più crudele dell'oggetto potrebbe allora essere avvicinato alla macchia, allo σκότωμα, la zona cieca, il *blind spot*, ovvero di quel punto che illudendo la coscienza di essere guardato si fa invece cecchino guardante che acceca l'osservatore sorprendendolo al cospetto della sua nudità/nullità. Per illustrare questo concetto mediante un'immagine eloquente, ecco che torna in scena l'anamorfose: Lacan in questo seminario si serve del famosissimo quadro esposto alla National Gallery intitolato *Gli ambasciatori* e dipinto da Hans Holbein, siamo nella prima metà del XVI secolo.

Di primo acchito si tratta di una comune *vanitas*, non tanto una *vanitas* naturale bensì una *vanitas scientiarum*, ovvero avente di mira le arti e le scienze così come esse erano collocate nel *trivium* e nel *quadrivium*. C'è però un elemento apparentemente liquido e informe che occupa la parte inferiore del dipinto; osservando lo stesso da un punto rasente la parete ove il quadro è collocato, mentre ci si trova nell'atto di abbandonare la stanza, ecco che la macchia prende man mano forma: è un teschio. Niente di strano, tutte le *vanitas* presentano un teschio accanto ai propri elementi naturali o culturali; qui però il teschio non lo si può cogliere dalla posizione retta della visione per l'ottica geometrica, piuttosto, solo *mentre si sta per abbandonare la stanza*, come precisa Baltrušaitis: «Sconcertato, il

---

<sup>46</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi 1964*, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2003, p. 57.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 59.

visitatore esce dalla porta di destra, la sola aperta, ed eccoci al secondo atto. Quando sta per inoltrarsi nella sala attigua, gira la testa per dare un ultimo sguardo al dipinto, e in quel momento capisce tutto: per l'improvvisa contrazione visiva la scena scompare e viene fuori la figura nascosta. Dove, prima, tutto era splendore mondano, ora vede il teschio».<sup>48</sup>

Cosa è successo? Accade che quando compare, il teschio annulla tutta la scena a causa della contrazione prospettica che quella posizione rasente il muro determina. Se si guarda alla *vanitas* il teschio è solo una macchia liquefatta, se la scena si rattrappisce fino a coincidere con una linea retta, fiorisce il teschio in tutto il suo splendore. Tutto ciò, scrive Lacan, «rende manifesto che, nel cuore stesso dell'epoca in cui si delinea il soggetto e si cerca l'ottica geometrica, Holbein rende qui visibile qualcosa che non è altro che il soggetto come annientato – annientato in una forma che, propriamente parlando, è l'incarnazione fatta immagine del (-φ) della castrazione, che per noi orienta tutta l'organizzazione dei desideri attraverso il quadro delle pulsioni fondamentali».<sup>49</sup>

Si credeva di essere gli osservatori della scena, coloro i quali dettavano legge sulla prospettiva da essi stessi inventata, quando infine si scopre che *si è guardati da ogni parte*, ci si scopre letteralmente chiamati nel quadro, rappresentati come presi, l'oggetto fluttuante e liquefatto ci riflette il nostro proprio nulla, il nostro non essere più soggetti della visione ma oggetti del quadro.

Il soggetto cartesiano, si palesa per quello che è: una tra le possibili prospettive, e tutto quello che fuoriesce da quella precisa prospettiva, da quel preciso punto geometrico, si scopre anch'esso capace di sguardo, solo che a quel punto il soggetto ne è preso, ne è catturato, in cattività. Cosa accade al cospetto di un *tromp-l'oeil*? Cosa fa Parrasio durante la disputa con Zeusi? L'esempio di Parrasio chiarisce che «quando si vuole ingannare un uomo, ciò che gli si presenta è la pittura di un velo, vale a dire di qualcosa al di là del quale egli domanda di vedere».<sup>50</sup>

Qual è allora quel punto crudele dell'oggetto che ci smaschera nella nostra posizione? Qual è il punto nel quale siamo catturati dalla cosa e fatti cosa noi stessi? Il quadro, dice Lacan, non rivaleggia con l'apparenza delle cose, rivaleggia con ciò che Platone indica al di là dell'apparenza come Idea. È

---

<sup>48</sup> J. Baltrušaitis, *Anamorfosi o Thaumaturgus opticus*, trad. It. Di P. Bertolucci, Adelphi, Milano 1978, p. 123.

<sup>49</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro XI*, cit., p. 87.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 110.

proprio perché il quadro è questa apparenza che dice di essere ciò che dà l'apparenza, che dice di essere l'idea, che Platone insorge contro la pittura.<sup>51</sup>

La pretesa prospettica dell'uomo porta con sé una controparte pericolosa: dal momento in cui si mette nella posizione di punto geometrico dal quale ramificano le traiettorie della luce, l'occhio del soggetto porta con sé la funzione mortale di essere in se stesso dotato di un potere separativo,<sup>52</sup> proprio come il linguaggio e quindi il simbolo. In questo modo l'occhio viene reso disperato dallo sguardo,<sup>53</sup> tutto ciò che la prospettiva umanistica celebrava recidendo e separando ritorna a noi sotto forma di macchia viscida che ci guarda e si fa teschio.

Nel punto più crudele dell'oggetto, ovvero nella sua faglia diabolica, riposa, fattosi immagine, il resto dell'operazione simbolica, il cranio svuotato, alla fine del processo di decomposizione.

### **Un pezzo rotto, da sempre: il simbolo uccide la cosa**

Abbiamo visto come la deriva simbolica non conosca arresti di sorta, una volta avviato il meccanismo separatore-unificatore, esso non può più essere messo in pausa né in scacco, se non attraverso degli escamotage ipertrofici, delle metafore strabordanti, delle parvenze avviluppanti se stesse: Valdemar (ovvero Poe), Edipo e Antigone (cioè Sofocle), Holbein, Parrasio, riescono nell'impresa parossistica di uscire dal simbolico con gli stessi strumenti del simbolico. La psicoanalisi ha reso evidente questo fuori simbolo mediante l'inconscio: se infatti esso lavora esattamente come un linguaggio (come dice Lacan), porta con sé anche dei momenti eccedenti, il cosiddetto (da Freud) ombelico del sogno, quel che anche nell'analisi non ha niente da dire, non ha niente da interpretare. Del resto, scrive Lacan in *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi* (trascrizione della relazione che tenne durante il Congresso dell'Istituto di psicoanalisi di Roma nel 1953, anno, come abbiamo visto, di inaugurazione del suo insegnamento sotto forma di Seminario), i primi doni sono già simboli proprio per il fatto di essere «significanti del patto che costituiscono come significato: come si vede bene dal fatto che gli oggetti dello scambio simbolico, vasi fatti per essere vuoti, scudi troppo pesanti per essere portati, covoni che si seccheranno, picche che si affondano nel terreno, sono senza uso per

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 113.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 114.

destinazione, se non superflui per la loro abbondanza»;<sup>54</sup> questi primi doni simbolici significano tutto quello che sono, proprio per questo non riusciamo a coglierne il senso, essi sono come la parola simbolica prima che venisse definita tale.

Dal momento che si è carpitati dal simbolico risulta davvero difficile esercitare la mente ad uscirne seppur brevemente, non possiamo più guardare alle cose fuori dalla loro aura simbolica poiché, scrive Lacan, è il mondo delle parole a creare il mondo delle cose, inizialmente confuse nell'*hic et nunc* del tutto in divenire; l'uomo parla perché il simbolo lo ha fatto uomo;<sup>55</sup> e il simbolo non è inerme, le parole hanno un corpo, sottile ma ce l'hanno, la parola ha un potere enorme, la parola può perfino ingravidare l'isterica.<sup>56</sup>

E così i nostri occhiali e i nostri apparecchi acustici per interfacciarci col mondo non sono che simbolici oramai, chi può dire se sarebbe stato possibile diversamente, un sospetto arriva di sicuro guardando ad altre forme di scrittura non alfabetiche, ovvero non composte da lettere bensì da crogioli significanti come gli ideogrammi; ad ogni modo tutta la nostra enciclopedia del sapere, del sentire, dell'esperire è codificata attraverso il simbolico.

Qual è la prerogativa di questa impostazione? Il simbolo, scrive Lacan

si manifesta in primo luogo come uccisione della cosa, e questa morte costituisce nel soggetto l'eternizzazione del suo desiderio. Il primo simbolo in cui possiamo riconoscere l'umanità nelle sue vestigia è la sepoltura, e il tramite della morte si riconosce in ogni relazione in cui l'uomo nasce alla vita della sua storia. [...] E quando vogliamo raggiungere nel soggetto ciò che stava prima dei giuochi seriali della parola, e ciò che è primordiale alla nascita dei simboli, lo troviamo nella morte, donde la sua esistenza trae tutto ciò che di senso essa ha.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> J. Lacan, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi*, in *Scritti 2 voll*, trad. it. di G. Contri, Einaudi, Torino 1974, p. 256.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 269.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 294.

<sup>57</sup> *Ivi*, pp. 313-14.

C'è dunque desiderio poiché c'è simbolo, e proprio per il fatto che il simbolo ha ucciso la cosa, questa si palesa nella sua lontananza siderale, nella sua irraggiungibilità: tanto quanto possiamo dirla, tanto non potremo che desiderarla. Il desiderio è così la supplenza della perduta prossimità e Antigone, col suo desiderio totalizzante, non può che bussare alle porte della morte, unico luogo dove è possibile scorgere le rovine del fuori simbolo.

Facciamo un ultimo passo in avanti facendoci accompagnare da Lacan: ora siamo improvvisamente catapultati nell'ultima parte del suo insegnamento, a metà degli anni Settanta, è già passato il Sessantotto, il Seminario non è più presso l'École Normale Supérieure ma si è spostato all'interno della facoltà di Diritto della Sorbona. Lacan ha stravolto nuovamente il suo pensiero, ha attraversato l'algebra, la lingua cinese e i nodi, il seminario dal quale ora vogliamo estrarre un ultimo punto per portare a termine il nostro cammino è il XXIII; siamo al cospetto di una rilettura dei registri (immaginario, simbolico e reale) dal punto di vista del loro legame e di ciò che può supplire a questo legame se esso presenta una sorta di difetto di fabbrica. Entra in gioco la psicosi letta in tutt'altra ottica rispetto agli anni Cinquanta e anzi si palesa l'esigenza di una clinica continuista che non separi nettamente e una volta per tutte la nevrosi dalla psicosi.

Protagonista del seminario è James Joyce, preso come esempio di un rapporto inedito del soggetto con la lingua: Joyce farebbe proprio attraverso il suo utilizzo dell'inglese la medesima cosa realizzata da Antigone, da Edipo, da Valdemar, solo che Joyce non è il personaggio di un racconto o di una tragedia, ma ne è proprio l'autore. È la sua vita ad essere in gioco.

Il simbolo, scrive Lacan nella prima lezione di questo Seminario, «ha come indice 2 indicando che è una coppia, che cioè introduce la divisione nel soggetto»; è veramente inaudito, prosegue, «che gli uomini abbiano visto molto bene che il simbolo poteva essere soltanto un pezzo rotto, e questo, se posso esprimermi così, da sempre. Ma è anche inaudito che non abbiano visto a suo tempo, il tempo di quel *da sempre*, ciò che comportava l'unità e la reciprocità di significante e significato – e di conseguenza che originariamente il significato non vuole dire niente, che è solo un segno arbitrario tra due significanti per la scelta di questi – segno di arbitrato e, pertanto, non di arbitrio»<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo 1075-1976*, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Astrolabio, Roma 2006, pp. 17-18.

Lacan ci sta dicendo che benché sia sempre stato così, noi forse non ci rendiamo conto che la divisione che dà vita a un simbolo non tiene unite due metà reali bensì solo delle rappresentanze le quali, una volta arrivato quel povero diavolo che tutto divide, non avrebbero più alcun modo di riunirsi poiché non si riconoscerebbero. Il simbolo uccide la cosa; il linguaggio mangia il reale.



Sesto San Giovanni (MI)  
via Monfalcone, 17/19



& Ass. AlboVersorio Edizioni  
Senago (MI)  
via Martiri di Belfiore, 11

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.  
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.  
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.