

Roger Dadoun

DI PIETRA E DI CENERI. L'ABISSO DELLA SFINGE
E L'ENIGMA DEL TEMPO

Balzando e rimbalzando su se stesso, il mito svolge i suoi anelli, in tutti i sensi, e l'interprete, analista ermeneuta mitologo mitificante, vi si lascia prendere, più che mistificato a sua volta. Astuzia della mitologia: meno si crede ai racconti mitici (ai personaggi, alle figure, alle relazioni — che sono citati solo come simulacri, fantasmi, fantasmagorie, allucinazioni). e più si crede, duro come ferro, alle interpretazioni, che proliferano. La struttura dell'anima umana, quale la ricostruisce e ce la propone la psicoanalisi, cerca il suo porta-parola, il suo porta-voce, nel mito della Sfinge — ed è il famoso « complesso di Edipo ». Un autore — quello di queste linee! — vuole dare del pensiero freudiano un'altra coloritura — « egiziana » precisamente — ed ecco che si dispone a sua volta ad una « ricerca d'Iside », le cui inesauribili mitologiche mammelle hanno nutrito innumerevoli generazioni di ricercatori¹.

Un Tifone junghiano scuote e devasta i territori dell'immaginario, ed altri ancora. Noi tenteremo di resistervi, sostando liberamente un poco davanti alla nostra porta, e prendendo a carico, per ciò, uno dei miti più carichi che vi siano, uno dei più pregnanti della nostra cultura, quello già indicato: il mito della Sfinge². Si vorrebbe procedere nel modo più semplice, adottare quasi, se è possibile, un approccio semplicistico. Di fronte al « complesso », gonfiato — un « semplice di Edipo »?

Che ci ispira il rude realismo sordido? Che una Sfinge, non esiste e non parla — realmente! Chiunque ci sbatta in faccia il birbante « E perché no? » del poeta, andrebbe, in queste acque, al naufragio. Non ci sarebbe dunque più l'enigma della Sfinge — anche se Geza Roheim gli ha consacrato un intero libro?³ Caos, già, al primo round, esce la Sfinge?

Al contrario. Evaporati i vasti discorsi, la Sfinge ritorna a noi, o si posa là, come cosa, s'impone in una specie di evidenza, d'immediatezza: una massa di pietra, dalle parti composite, organizzate in un certo senso. Tale è per noi, di primo acchito (d'un approccio *primale*,

¹ Cfr. J. Baltrusaitis, *La Quête d'Isis*, Paris, Perrin, 1967; R. Dadoun, *Psychoanalyse entre chien et loup*, Paris, Imago, 1984.

² Una tradizione fa di Tifone il padre della Sfinge.

³ Cfr. G. Roheim, *L'énigme du Sphinx*, Paris, Payot, 1976.

se si può dire), la Sfinge: di pietra. E tale è la sola parola che, massa, essa possa proferire: io sono pietra e su questa pietra, io fondo la mia potenza, che è *Pietrificazione*.

Pietrificata. la massa della Sfinge è pietrificante. Davanti all'ammasso-sfinge, questa Cosa, possiamo far sfilare quei passanti e viaggiatori che il mito convocava e che, non sapendo rispondere alla parola della Sfinge, erano divorati o cadevano nell'abisso aperto ai piedi del mostro. A parola di pietra, sanzione di pietra: divorati (cioè assorbiti nella sostanza di pietra) o cadenti nell'abisso (cioè mentre spariscono nella roccia, nella pietra), i passanti, ammutoliti, subivano la Pietrificazione. La Pietrificazione segna l'assenza di Parola.

E la Parola segna la vittoria sulla Pietrificazione. Basta che Edipo accetti la sfida, e parli. Di fronte all'elevazione del mostro, di fronte al processo di Pietrificazione, egli *eleva*, innalza la voce, la parola umana: è parola d'uomo. Essa basta: la Sfinge si precipita dall'alto della sua rupe e sparisce nell'abisso, nel proprio abisso, nell'abisso che è il suo proprio: polverizzata non è più che polvere-caos.

Contro la Pietrificazione, la Parola si eleva: essa è dell'uomo, essa fa l'uomo, è l'Uomo stesso. « L'Uomo » — questa era proprio la risposta il contenuto della parola rinviata da Edipo alla Sfinge; la tradizione ha registrato questa risposta come decisiva, come buona, come giusta. Ma l'interrogazione della Sfinge, che noi consideriamo come anzitutto materializzata nel suo essere di pietra, appare, nella misura in cui deborda quest'essere di pietra nel momento in cui si fa discorso, come una domanda *dislocata*, falsata la Sfinge pone solo falsi problemi — chiamati « enigmi » — ai quali non vi è altra risposta che la caduta nell'abisso e la presa pietrificante.

Basta, dicevamo, che Edipo parli perché la Sfinge sia ridotta in polvere. Se il problema attribuito alla Sfinge è un problema falsato, *dislocato*, dove dunque sarebbe il posto del problema, la domanda giusta? E' nella parola di Edipo: dicendo « l'Uomo », egli interroga l'essere dell'uomo: « che cosa è l'uomo? ». E così come la domanda è scivolata nella risposta, la risposta è essa stessa scivolata nella domanda: gioco di scivolamento, di lapsus. Dal fatto che parlo, dice Edipo, l'uomo è un essere di parola. Risposta all'enigma: la Parola.

Abbiamo fatto qualche progresso? Non lo crediamo; perché eccoci trascinati nell'irresistibile flusso del pensiero contemporaneo nel quale si sbandiera che l'uomo è un « essere di parola » che egli è un « parlessere » — formula che risuona in tutti i parlatoi della nostra cultura. Ci è necessario quindi andare più lontano nel nostro *scivolare* e prolungare la nostra ipotesi, suggerendo ciò: se Edipo, il Risponditore, è portatore di interrogazione, reciprocamente la Sfinge, l'Interrogatore, è portatore di

risposta. Più semplicemente: se la domanda è in Edipo, la risposta è nella Sfinge (è la Sfinge?).

La Sfinge è portatrice di elementi di risposta, sia nella sua forma che nel discorso che la tradizione le attribuisce. Nei due casi vi sono tre valori formali che vengono proposti. Tale come lo si può vedere nelle diverse rappresentazioni, il mostro appare composto di tre parti ben distinte, che si possono designare come parte inferiore, mediana e superiore. Nella parte inferiore è inscritta la bestialità: petto zampe e coda di leone. La parte mediana è umana: un viso di donna. Ciò che chiamiamo parte superiore, e che è costituita dalle ali, si impone non tanto come forma determinata quanto come segno di movimento: un movimento di slancio, precisamente. Queste tre parti presentate in modo sincrono, date *in blocco*, è il caso di dirlo, ci sembrano poter designare delle direzioni temporali: il basso, l'inferiore, il bestiale, in quanto arcaico, ciò che è là davanti, indica il passato; da dove sorge, da dove si eleva la parte centrale umana, che rappresenta il presente, l'essere attuale dell'uomo; che queste ali tirano verso l'alto, suggerendo lo slancio del futuro. Il blocco della Sfinge dice il Tempo — ma è ben evidente che si tratta di un Tempo propriamente pietrificato, come ripiegato su se stesso, come agglutinato in un in-sé opaco.

Ipotetica questa tripartizione formale che funziona come traiettoria temporale passato-presente-avvenire si duplica, e si trova così confortata, nella espressione attribuita alla Sfinge e che compone la sua interrogazione-risposta. I tre momenti del Tempo sono nettamente indicati nella messa in forma discorsiva dell'enigma: il «mattino», al di là dell'infanzia simbolizzata dal cammino a quattro zampe rinvia al passato; il «mezzogiorno», valevole per l'età adulta simbolizzata dal cammino a due gambe, indica il presente; e la «sera», che è la «sera della vita» la vecchiaia, simbolizzata dai tre piedi rivela l'avvenire dell'uomo.

Alla temporalità ripiegata nel blocco di pietra, presa nella Pietrificazione, lo sviluppo narrativo aggiunge una nuova dimensione e propriamente essenziale: il racconto svolge il Tempo, lo apre lo dinamizza; lo fa percepire come ritmo vivente, vitale, creatore — come durata che rompe la roccia della simultaneità.

La potenza creatrice di un dispiegamento del Tempo si afferma con una più grande evidenza in un altro enigma che la tradizione lega alla Sfinge e che evoca due «sorelle» che si generano l'una l'altra. Queste due «sorelle» sono il Giorno e la Notte cioè le forme più forti della temporalità, che non cessano di generarsi in un ininterrotto processo di auto-fecondazione.

Al termine di queste analisi che si volevano regolate su una certa

semplificazione, si vede delinearci come un reticolato di fattori suscettibili di rendere conto della grande drammaturgia della Sfinge. Di questo dramma, l'Uomo è il protagonista essenziale ed unico (ciò che convalida la « risposta » di Edipo). Ma è un Uomo che si definisce, non meno essenzialmente, attraverso la Parola (Edipo parla). Ed è una Parola che si eleva a sfida alla Pietrificazione (La Sfinge come essere di pietra). Tutto il gioco si iscrive in una grande forma (un teatro?) chiamato *Tempo*, che l'Uomo, con la Parola, strappa alla *Petrificazione* per farlo accedere allo statuto creatore di una *Durata* (dinamica dei discorsi e delle forme mitologiche implicati nel mito della Sfinge).

E' un riordino dei materiali mitologici che ci permette di avanzare ciò che può sembrare come una nuova risposta all'enigma della Sfinge. Gli elementi decomposti del mito sono volti e rivolti e distorti in dei sensi diversi poiché l'operazione principale vicina ad un'analisi del sogno, consiste nell'effettuare dei rovesciamenti, degli incroci e degli scambi fra fattori fin qui sottomessi a dei segni costringenti di successività, di gerarchia e dipendenti da articolazioni rigorose; così colui che era interrogato diventava l'interrogatore, e reciprocamente; così la domanda passava nella risposta, e reciprocamente; così la forma nutriva il discorso ed il discorso la forma; così la struttura della forma poteva essere sfruttata come « evidenza » — cioè come punto d'appoggio di una percezione « immediata » — per l'inizio e l'orientamento dell'analisi, etc. Abbiamo già avuto l'occasione, a proposito della dimostrazione effettuata da Freud sulla statua del Mosé di Michelangelo di delineare un simile procedimento, che cercava di porsi al di qua dell'interpretazione etica proposta da Freud e mirava a dare tutto il suo peso, diciamolo, alla massa di marmo ed alla sua organizzazione plastica⁴.

Parlare dell'Uomo in quanto essenza impegnata nel Tempo della Parola e nella Parola del Tempo (se si vuol ben tollerare questo facile incrocio) ecco ciò che può essere il frutto di troppe note generalizzazioni. Così il nostro proposito era soprattutto quello di far emergere il carattere drammatico, ed anche in qualche modo mostruoso (eccoci presi in uno scambio con il Mostro!), del lavoro del Tempo, sempre presente nel lavoro più specifico della Memoria. Risaliamo al di qua delle abituali distinzioni tra il tempo oggettivo ed il tempo soggettivo, tra il tempo quantitativo (geometrico) e quello qualitativo (psicologico, spirituale), tra tempo ed eternità stessa. E' come un volume del Tempo che si trova posto — un volume che si può legittimamente qualificare di teatrale, per il fatto che accoglie un affrontarsi drammatico per la vita e per la morte, tra due fattori costitutivi primordiali della realtà umana. Si

⁴ Cfr., R. Dadoun, *Freud*, Paris, Belfond, 1982.

potrebbe parlare, per riprendere certo un'espressione gonfiata un poco ma efficace, di un'«altra scena» del Tempo, ed anche arrischiarsi a nominare un incosciente temporale.

In questo confronto la potenza decisiva è la Pietrificazione⁵, nozione estratta dalla mostruosità di pietra. Essa si introduce o essa gioca come potenza di morte nel lavoro del Tempo. Il legame tra la morte e la pietra è largamente attestato attraverso la storia ed in tutte le società. Trova abbondanti illustrazioni nelle pietre tombali e nei monumenti funerari di ogni tipo, che tutte le società si preoccupano di erigere, come per incarcerarvi il Tempo. L'associazione della pietra e della morte interviene in modo più temibile, ci sembra, nelle costruzioni e nelle forme architettoniche dove delle masse colossali, degli ammassi di pietra schiacciati mirano più o meno oscuramente, a produrre effetti di Pietrificazione: si tratta di pietrificare il Tempo stesso, di fissarlo nella pietra, per imporre la legge di un eterno presente, cioè, più concretamente, la presenza «per l'eternità» di una legge che si vuole totalmente sovrana; e si tratta nello stesso tempo, di fare dei soggetti umani degli esseri pietrificati, cioè esseri nei quali sarà stato ridotto in tutta la misura del possibile, o slancio vitale del Tempo. Per dirla con un'immagine, si dirà che, faraonico o totalitario, ogni sistema votato all'amministrazione della morte vale il suo peso di pietra.

A fianco a queste espressioni relativamente chiare, suscettibili di essere inserite nelle categorie dei riti e delle arti, la Pietrificazione ci fa accedere a qualcosa proprio della più elementare sostanza — al minerale: cioè, più esattamente, al potenziale minerale di cui l'uomo è portatore, ad una mineralità dell'uomo. Si tratta qui di qualcosa di troppo oscuro perché si possa osare più di un'allusione. Bisogna ricordare, tuttavia, una cosa elementare e molto semplice, cioè che il mondo terrestre, luogo

⁵ Che ci narra quindi Freud? Degli enigmi, o degli accenni di soluzione? Niente è più interessante che ritrovare Freud in posizione di Sfinge, come suggerisce il seguente aneddoto: per il suo cinquantesimo anniversario, Freud s'era visto regalare dai suoi discepoli una splendida medaglia che lo raffigurava, lui, di profilo e in busto, mentre l'altra faccia rappresentava la Sfinge, con un petto molto bello di donna, interrogata da un pensoso Edipo dietro al quale erano scritte queste linee, in greco: «Che risolse il famoso enigma e fu un uomo di grande potere». «Leggendo l'iscrizione, racconta Jones, il biografo di Freud, Freud impallidì, s'agitò, e con una voce stentata, chiese di chi era stata l'idea». Era in effetti, che queste stesse linee, Freud le aveva viste, in immaginazione, iscritte sul proprio busto che, giovane studente all'Università di Vienna, egli situava nel salone d'onore a fianco ai busti dei vecchi professori... Un Freud che impallidisce, come pietrificato, e che si immagina *busto* fra i *busti* — ecco ciò che pesa molto nel senso della *Pietrificazione*, e che ci inciterebbe a porre Freud più dal lato della Sfinge che da quello di Edipo. E sarebbe talmente più *semplice*!

dell'umanità, e l'universo tutto intero, il suo ambiente infinito, non sono nient'altro, se si eccettuano alcune particelle infinitesimali di vita, che del minerale; e che, nello stesso vivente, il minerale impone le sue irriducibili pesantezze. Se dunque i binari d'azione rimangono tenebrosi, si può solo ammettere il peso schiacciante del minerale nella costituzione dell'essere dell'uomo. E se non possiamo di questo peso, dare una qualche misura di realtà, è almeno possibile riconoscerne il potere immaginario. E quale più efficace medusante e pietrificante immagine di questo riconoscimento del « banchetto di pietra »? Ecco che risale verso di noi — in noi — l'ombra di Don Giovanni, l'uomo dalla parola facile, l'uomo-della-parola che abbandona la sua tunica esibizionista di seduttore per apparire sotto i tratti stupefacenti, fantastici, terrificanti del *Se-dotto*: quell'essere che la statua del Condottiero, blocco enigmatico, trascina Pietrificatrice, nell'abisso — da cui risuona un grido.

Se il più spettacolare o il più teatrale è l'abisso, la minaccia e la morte, il più importante rimane ai nostri occhi la fascinazione l'appello e l'assise. Tra Pietrificazione e Tempo si instaura — si dissolve di continuo — una relazione di una singolare stranezza: nello stesso tempo, si potrebbe dire, in cui essa scava o fa abisso sotto il Tempo (nelle regioni dette « inferiori » in ciò che si chiama il Caos, in ciò che vuol dire Fuori-tempo o Atempo). la Pietrificazione ne magnifica la corsa, mantiene il Tempo in allerta, in stato di stridente vigilanza. Che il tempo non si giri o sarà, come la donna di Loth, cambiato in minerale. E' udibile, quest'appello originario, primordiale, dall'abisso, che dà al Tempo la sua risonanza unica e che lo investe di vertigine, di quella vertigine portata alla più alta intensità umana e che nessuna intuizione temporale ha mai potuto misconoscere? Questo vuoto d'essere nel quale il Tempo minaccia di cadere, dove cade perpetuamente, è la cavità nella quale il Tempo riprende continuamente le sue partenze. Il doppio senso del verbo « couler » potrebbe servirci qui da trama: *il Tempo scorre* — non vi è un'evidenza più sublime. Intendere che *il Tempo cammina* con le sue suole di pietra, che lo trascinano e lo tirano nelle profondità del Caos — sprofondamento mineralizzazione, terrore opaco; ed insieme *il Tempo fonde*, si tempera, si dispiega movimento di pura trasparenza flusso ridondante sul lastrico, e che non andrà a dissolversi nella nube; agile, sfugge all'autodivorazione.

Ma tutte le forme e tutti i movimenti di questa drammaturgia del Tempo, è la Parola che li regola, è essa che, in prima come in ultima istanza ne decide. Essa distribuisce i posti nominandoli, essa definisce i ruoli, traccia le traiettorie annuncia i destini. Dove è il suo posto proprio, in tutte queste occorrenze? Dappertutto ed in nessuna parte. Non avendo nessun posto proprio, essa si fa l'agente di tutti gli spostamenti,

ed essa apre così, essa smonta e compone lo spazio, il luogo, la *scena del Tempo* dove l'opera — niente di meno che l'esistenza umana — potrà recitarsi. La Parola mette in scena il Tempo — senza che si possa sapere se ci sia mai stata una anteriore partizione. E' essa che, sfidando la Sfinge, ci lascia credere che era già là. E' incorporata al Tempo in modo così forte e denso, così intimo, che l'uomo finisce per abbandonarglielo, e non sembra più capace di rapportarsi al Tempo se non attraverso l'intermediario — sempre interessato e dislocato — della Parola. Eppure, essa non cessa mai di superarlo o di frenarlo e, in piena osmosi, di operare grazie a tutti gli scarti e a tutti i dislocamenti possibili. Ecco dunque che, detenuto nella Parola, il futuro non si può intendere che come informe vagito, il presente si ribella e si pone in ritirata, ed il passato non si lascia cogliere che in strisce di cenere.

La torsione della Parola intorno al Tempo, in un sforzo per strapparsi al suo corso senza comunque distaccarsene e per cercare di raccordarsi a ciò che fu — questa ritorzione della Parola che fa di essa, ineluttabilmente, una Parola ritorta, è forse lo sforzo più estremo al quale possa consentire l'essere umano, ed è il lavoro della Memoria. Lavoro che, nella prospettiva che abbiamo cercato di delineare in questa specie di teatro enigmatico che abbiamo suggerito, potrebbe essere percepito, seccamente, secondo questo movimento: dalla pietra alle ceneri, dalle ceneri alla pietra.

Tra pietra e ceneri, la pendola o il pendolo del Tempo oscilla, avanza al ritmo delle vacillazioni della Memoria. Vacillante Memoria, che cerca a tentoni, ausculta, esplora, manipola le figure delle ceneri che il Tempo, fuoco e fiamma inestinguibile, abbandona nel suo tragitto — e che, bruscamente, si ritrova a tu per tu con la Sfinge, con la Cosa pietrificante, con questo qualche cosa che si tiene là, immemorialmente, al piedistallo di tutti i segni che il Tempo sciama: o! sotto tutte ceneri, questo blocco o questo abisso, Sfinge drizzata come una perdita irrimediabile, assoluta, di ogni coscienza del Tempo, di lavoro della Memoria! Rispetto a questa perdita irreparabile, anche le conquiste della Memoria corrono verso la loro dilapidazione, restano orientate, come magneticamente sulla statua di pietra. Quando la Memoria, risalendo l'abisso del Tempo rifà pazientemente i segni e ricostituisce minuziosamente i decori di cenere, essa non attende neanche più che l'ala del Tempo che passa (sono già, queste, le ali della Sfinge?) con il suo soffio vivo li disfaccia o li cancelli — essa non ha che premura, essa stessa, di erigere steli e sepolcri e colonne ed archi trionfali e tutte masse monumentarie che, pur nominando e sfidando il tempo, gli restituiscono il suo volto di enigma. Ma allora la Parola entra di nuovo in scena (essa anzi non l'aveva mai lasciata) e l'opera continua, sotto lo sguardo del Beffardo...

(Trad. A. Prontera)