

SCELTE DI SAGGEZZA E SCELTE TRAGICHE

La lotta di Prajāpati con la morte e *Erlkönig* di Goethe¹

di Franco Chiereghin

Difficilmente la nostra esistenza può trascorrere senza doversi impegnare in scelte che, con gradazioni e sfumature diverse, possono essere governate con saggezza o essere improntate da un andamento tragico. Talvolta, questo duplice carattere della scelta si manifesta in relazione a una pluralità di oggetti tra cui è possibile scegliere, mentre altre volte l'oggetto s'impone necessariamente e allora la scelta riguarda non l'oggetto, ma il nostro modo di comportarci nei suoi confronti. A dispetto, forse, delle apparenze, le scelte più radicali sono proprio queste ultime, quando l'imporsi inevitabile di una situazione non è costrittivo sotto ogni rispetto, ma lascia a noi la responsabilità della scelta di come affrontarla. Se dovessimo andare subito all'esempio più semplice e più condiviso di tale situazione, questo riguarda il comportamento da tenere nei confronti della morte, il più certo e inevitabile degli eventi della nostra esistenza.

Per illustrare i due atteggiamenti possibili nei confronti della morte, quello di saggezza e quello tragico, mi servirò di due narrazioni, l'una che affonda nella notte dei tempi dell'antica tradizione indo-aria, l'altra a noi assai più vicina e che riguarda la celebre ballata di Goethe *Erlkönig (Il re degli elfi)*. Al centro della prima narrazione è la figura di Prajāpati, che letteralmente significa 'Signore delle creature'. Si tratta di una divinità vedica, la cui presenza ricorre quattro volte nel decimo e ultimo libro del *Rgveda*, è ampiamente testimoniata come figura centrale nei *Brāhmaṇa* e continua ad essere presente anche nelle *Upaniṣad*, per lo più in modo subordinato ad altre divinità. Spesso raffigurato come dio supremo, Prajāpati è il creatore del cielo, della terra e di

¹ Relazione letta nella seduta inaugurale del Corso di Perfezionamento in Bioetica, diretto dal Prof. Corrado Viafora (30 gennaio 2015, A. A. 2014-2015), presso la sala dell'Archivio Antico dell'Università di Padova.

tutto ciò che vi è di vivente; egli insegna agli dei i riti che rendono immortali ed è stato chiamato il ‘dio-sacrificio’, non solo perché insegna a dei e uomini come sacrificare, ma perché egli stesso è artefice e insieme vittima del sacrificio e questo atto di autoimmolazione è sicuramente uno dei tratti costitutivi della sua figura. Come si vede, con Prajāpati ci si trova di fronte alla natura sovrabbondante di un dio che giustamente è stato definito «più intimo e più remoto, più elusivo e più familiare»² di ogni altra rappresentazione del divino, sia monoteistica sia politeistica. Nei confronti di questa molteplicità di connotazioni e prima di passare al confronto con la ballata di Goethe, mi soffermerò su un solo aspetto, contenuto nel *Jaiminīa-brāhmaṇa*, dove è narrata la lotta di Prajāpati con Mṛtyu, con la Morte³.

Il testo racconta come Prajāpati e Mṛtyu, a lungo e per molti anni, «cercarono di sconfiggersi a vicenda senza che si giungesse a un esito». Come si vede, l’autore del testo dà per scontata l’esistenza del conflitto, la ragione del quale era probabilmente per lui qualcosa di autoevidente e quindi non bisognoso di spiegazioni. In effetti, sia Prajāpati sia Mṛtyu pretendono di dominare sul medesimo oggetto, ma con intendimenti opposti: Prajāpati per creare e Mṛtyu per distruggere ciò che Prajāpati ha creato ed è per questo che il conflitto fra i due è inevitabile. Prajāpati, infatti, è il «Signore» non in generale, ma, come si è detto, «delle creature»; altrettanto la Morte non è un’entità generica, ma è sempre la morte-di e il suo oggetto, di nuovo, sono «le creature». Ora la lotta per la vita e per la morte può avere la lunga durata, narrata dal mito, non solo perché concerne il medesimo oggetto (tanto c’è di creazione altrettanto c’è di sua distruzione), ma anche e soprattutto perché è combattuta ad

² R. CALASSO, *L’Ardore*, Adelphi, Milano 2010, p. 96.

³ *Jaiminīa-brāhmaṇa*, II, 69-70. Ha richiamato l’attenzione sull’importanza di questa narrazione J.C. HEESTERMAN, *The Inner Conflict of Tradition*, Chicago 1985, p. 32 e ID., *Il mondo spezzato del sacrificio. Studio sul rituale nell’India antica*, trad. it. V. Vergiani, Adelphi, Milano 2007, pp. 16-17 e 93 e sgg. (ed. orig. *The Broken World of Sacrifice. An Essay in Ancient Indian Ritual*, The University Chicago Press, Chicago, Illinois, 1993).

armi pari; infatti, «gli armamenti di entrambi erano ugualmente forti: quanto aveva l'uno, tanto aveva l'altro»⁴.

Come si vede, i due principi antagonisti, delineati dal racconto, sono presentati inizialmente non come il principio debole che soccombe al più forte né come un conflitto che è soltanto apparente, ma essi vengono rappresentati come eguali in potere e tuttavia di segno opposto. La loro collisione è sostanziale, perché concerne le radici del loro modo d'essere e di operare, e li coinvolge in una contraddizione inevitabile. La situazione di conflitto potrebbe sia perpetuarsi indefinitamente sia terminare col soccombere di entrambi i contendenti sia con la resa e la sottomissione di uno dei due. Sono eventualità che si trovano adombrate nei vari miti sulle origini della tradizione indo-aria, anche se qui la soluzione che prevale è la sottomissione e concerne proprio gli «armamenti» dei due contendenti.

Da un lato, gli armamenti di cui disponeva Prajāpati erano le 'armi del sacrificio' e queste consistevano nel canto dei salmi (*stotra*), nella recitazione delle formule sacre (*śāstra*) e negli atti del rito sacrificale. Dall'altro, le armi di Mṛtyu erano il canto con l'accompagnamento del liuto, la danza e una serie di atti compiuti con 'frivolezza' (*vrthācaryate*). Potrà sorprendere che in questa lotta per la vita e per la morte le armi impiegate non siano frecce o lance, spade o pugnali, ma, da parte di Prajāpati, la serietà del rituale sacrificale e da parte di Mṛtyu la leggerezza fascinatrice del canto col liuto o della danza. In realtà, non dovremmo sorprenderci più di tanto, perché anche la cultura occidentale ha elaborato non poche testimonianze di quanto la 'frivolezza' ammaliatrice possa essere distruttiva e mortale.

Spero che il paragone non appaia troppo avventato, ma tra queste testimonianze sceglierei *Erlkönig*, il re degli elfi, cantato da Goethe come simbolo della morte. La ballata di Goethe mi sembra offrire, sia per consonanza sia per contrasto, più di un aiuto per interpretare l'antico mito brāhmanico. Come si ricorderà, Goethe canta di un padre che cavalca nella notte e nel vento, tenendo tra le braccia il figlio malato, al quale appare la figura fascinatrice e insieme angosciante di Erlkönig, il re degli elfi.

⁴ Cito dalla traduzione di J.C. HEESTERMAN, *Il mondo spezzato*, cit., p. 94.

Anche le armi, con cui il re degli elfi cerca di strappare il bimbo dalle braccia del padre, sono costituite dalla leggerezza colma di lusinghe, propria di Mṛtyu: egli promette giochi, fiori, belle vesti e, soprattutto, il canto e la danza, con cui le sue figlie culleranno il bambino. Ma l'apparente frivolezza delle sue parole è in realtà colma di corruzione e di violenza⁵, tanto che alla fine il re degli elfi infligge al bimbo un colpo mortale e il padre, giunto alla meta, si ritroverà tra le braccia il bambino morto.

Quello che formalmente, e in modo sorprendente, permette di accostare la lotta combattuta da Prajāpati con Mṛtyu a quella ingaggiata dal padre del bimbo con le fascinazioni del re degli elfi, è il *modo* in cui la lotta è condotta. Il modo è, formalmente, comune tanto alla ballata di Goethe quanto a quello che è stato pensato dagli autori del *Jaiminīa-brāhmaṇa* e tuttavia la risoluzione del conflitto conduce a esiti opposti. Nell'antica narrazione indiana il momento decisivo, in cui la lotta si risolve a favore Prajāpati, si ha quando questi riesce a «vedere» quello che alla morte rimane invece nascosto. Prajāpati «vede» le equivalenze simboliche tra il proprio operare e l'operare di Mṛtyu, tra il proprio salmodiare e il canto col liuto di Mṛtyu, tra la recitazione delle formule sacre e la danza, tra le azioni sacrificali e quelle compiute con frivolezza da Mṛtyu; o, scendendo ancora più in dettaglio, Prajāpati «vede», ad esempio, la 'coincidenza numerica' tra le varie parti del liuto di Mṛtyu e gli elementi caratteristici del rituale sacrificale. Ora questo «vedere» di Prajāpati ha in sé una forza straordinaria: esso esprime la potenza del pensiero che è in grado di scorgere come le azioni compiute dalla Morte non sono l'estraneo, il nemico perennemente ostile, l'«altro», l'inassimilabile (e che proprio per questo finirebbe per essere invincibile), ma al contrario: il pensiero riesce a mostrare che le armi della Morte sono, in realtà, un caso particolare di ciò di cui Prajāpati stesso si serve e quindi qualcosa che si lascia riconoscere e ricondurre a ciò su cui Prajāpati può esercitare la sua signoria, ponendo fine vittoriosamente al conflitto.

⁵ Vale appena ricordare come questo sia uno degli aspetti più impressionanti colti da Schubert diciottenne nel musicare il *Lied* di Goethe.

Mi sia consentita qui una deviazione, che spero risulti solo apparentemente tale. Nella «visione» di Prajāpati ci troviamo di fronte ad una delle più antiche testimonianze, nella storia dell'umanità, della capacità d'individuare con nettezza la potenza originariamente inventrice del pensiero (i testi, cui faccio riferimento, risalgono secondo gli studiosi a un periodo che va dal 1100 al 900 ca. a.C.). Il pensiero è, nella sua radice creativa, la capacità di *metaphorein*, d'istituire metafore, vale a dire di trasferire a un soggetto il nome proprio di un altro soggetto, secondo un rapporto di analogia, che spesso è sorprendente e inatteso e, nei casi migliori, fonte inesauribile di significati. Uno degli ingredienti dell'efficacia della metafora sta proprio nella resistenza iniziale che il senso comune prova a consentire che tra due elementi, egualmente noti, venga istituito un rapporto del tutto impreveduto⁶. In queste operazioni l'attività metaforizzante del pensiero è, alla lettera e originariamente, 'poetica', nel senso che *poiein*, produce qualcosa, la cui capacità d'illuminare di significati l'esperienza dipende dal fatto che essa trascende l'esperienza stessa nel suo darsi immediato.

Porto solo un esempio. Se ricordiamo quella che forse è la più antica metafora della nostra tradizione occidentale, il *brododaktilos eos*, l'«aurora dalle dita di rosa» di Omero, possiamo cogliere questo potere del pensiero in modo esemplare. Il sorprendente, ciò che il senso comune è riluttante ad accogliere, non è certo l'aggettivo 'rosa', che rimanda al colore ben familiare dell'aurora, ma il sostantivo 'dita': che cosa mai hanno a che fare le dita con un evento celeste come l'annuncio del sorgere del sole? È qui che la metafora si mostra pregna di una felice ambiguità, perché generatrice della ricchezza inesauribile di significati che da essa possono scaturire. Forse all'aurora il cielo si colora del medesimo tenero rosa che hanno le dita di un bimbo e la metafora ci spinge a scorgere nel fenomeno celeste del sorgere del giorno il simbolo della meraviglia che universalmente si prova davanti allo schiu-

⁶ «La metafora è una faccenda che si svolge tra un predicato con un passato e un oggetto che accondiscende protestando» [N. GOODMAN, *I linguaggi dell'arte*, intr. e a cura di F. Brioschi, Il Saggiatore, Milano 1976, p. 64, cfr. anche pp. 72-73 (*Languages of Art*, Bobbs-Merril, Indianapolis, 1968)].

dersi della vita. Oppure potrebbe essere che la metafora non sia tanto di natura visiva, come verrebbe naturale considerarla, ma sia di natura tattile. Sappiamo che Omero era cieco e allora egli potrebbe averci suggerito di rintracciare il significato più proprio della sensazione visiva dell'aurora nella sensazione tattile che si prova a passare le dita sui petali di una rosa. Prima di elargire il dono del sole, la natura preparerebbe tutte le sue creature standole con una carezza, la cui delicatezza sarebbe pari alla sensazione tattile delle dita sui petali della rosa. In questo modo, le 'dita di rosa' diverrebbero il simbolo della tenerezza che dovrebbe sempre precedere e accompagnare il dono della vita. Si potrebbe naturalmente continuare, ma credo che l'essenziale sia avere richiamato questo potere straordinario del pensiero di saper «vedere» un nesso tra cose, il quale non si allinea come cosa tra cose, ma le trascende e tuttavia, una volta pro-dotto, portato davanti allo sguardo, ci appare così vincolante da indurci a credere che sia esistito da sempre.

Questa capacità d'istituire rapporti e equivalenze tra situazioni, cose o eventi, apparentemente estranei gli uni agli altri, e di fare scaturire da tali equivalenze una pluralità di significati universali, è la cellula originariamente metaforica che, ad esempio, Leopardi riteneva stesse all'origine dell'arricchimento e della dilatazione progressiva del linguaggio umano. Come egli afferma nello *Zibaldone*: «La massima parte di qualunque linguaggio umano è composta di metafore, perché le radici sono pochissime, e il linguaggio si dilatò massimamente a forza di similitudini e di rapporti. Ma la massima parte di queste metafore, perduto il primitivo senso, son divenute così proprie, che la cosa che esprimono non può esprimersi, o meglio esprimersi diversamente»⁷

Gli anonimi autori dei *Brāhamaṇa* erano perfettamente consapevoli che nel produrre equivalenze e rapporti numerici essi costruivano un sapere. Anzi, dal momento che così essi si unificavano al modo di 'vedere' di Prajāpati, nella sua lotta vittoriosa con la Morte, quella che essi producevano era una vera e propria «scienza sacra». Come afferma S. Lévi: «Non è vana

⁷ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 1702, in *Tutte le opere*, introd. e cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, vol. II, Firenze 1969, p. 474.

fantasia ciò che spinge i dottori dei *Brāhamāṇa* a proclamare senza posa l'identità fra gli elementi del rito e le parti dell'universo; le sillabe del metro rappresentano le stagioni; i dettagli del focolare rappresentano gli organi del corpo umano; il numero delle oblazioni rappresenta i mesi; peraltro, gli stessi termini si combinano in equazioni diverse, e di identità in identità la moltitudine finisce per trovare la sua sintesi in un'unica equazione»⁸. Qui assistiamo alla nascita di una modalità del pensare, la quale, colta nell'universalità della sua struttura formale, è destinata ad attraversare i millenni e, mediante successive metamorfosi, a giungere fino a noi nella ricerca di equazioni sempre più fondamentali.

Posso solo accennare ad alcune di queste tappe, peraltro assai note. Quando Platone, nel *Timeo*, deve indicare il modo in cui il Demiurgo dà inizio all'organizzazione dell'universo, mostra come quest'opera debba consistere innanzitutto nel reperimento di un legame tra gli elementi: «e il legame più bello è quello che fa, per quanto possibile, una cosa sola di sé e delle cose da legare: ora la proporzione (*analoghia*) compie ciò in modo bellissimo»⁹. Come capacità di cogliere l'eguaglianza di rapporti tra cose diverse, l'analogia diventa uno strumento potente di unificazione in Aristotele, proprio perché il legame che essa istituisce è il più universale, in quanto trascende quella forma di unità, che è assicurata dal genere, e si spinge fino a connettere fra loro anche generi diversi¹⁰. È ben nota, poi, l'importanza che l'analogia, nella sua doppia, celebre accezione di 'proporzionalità' e di 'attribuzione', ebbe nell'elaborazione della teologia medievale, su fino alla sua rigorosa ripresa in Kant. È sufficiente ricordare la funzione di fondazione trascendentale della scienza svolta dalle «Analogie dell'esperienza», ne *L'Analitica dei principi* della *Critica della ragion pura*. Ma ancora più significativa è l'originale distinzione posta da

⁸ S. LÉVI, *La dottrina del sacrificio nei Brāhamāṇa*, *Con tre saggi di R. Calasso*, Ch. Malamoud e L. Renou, trad. it. S. D'Intino, Adelphi Edizioni, Milano 2009, p. 42 (ed. orig., *La doctrine du sacrifice dans les Brāhamāṇas*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études-Sciences religieuses, Paris 1898).

⁹ PLATO, *Tim.*, 31 b-32 a. Basti solo ricordare il valore paradigmatico che questo passo ebbe nella formazione della dialettica hegeliana.

¹⁰ Cfr. ARISTOT., *Metaph.*, V, 6, 15, 1016 b 31-32.

Kant tra l'uso dell'analogia in matematica, dove essa esprime la perfetta eguaglianza di due rapporti quantitativi, e l'uso dell'analogia in filosofia, dove essa esprime invece l'eguaglianza di due rapporti qualitativi, per cui, dati tre termini, può essere conosciuto *a priori* solo il rapporto al quarto termine, anche se questo rimane per sempre ignoto nella sua intima costituzione. Certo, tutto questo può sembrare smisuratamente lontano da operazioni come quella di trovare l'equivalenza tra i giorni dell'anno e il numero di mattoni necessari per la costruzione dell'altare sacrificale degli antichi maestri dei *Brāhamaṇa*, e tuttavia è qui che inizia quel processo di unificazione dei più diversi aspetti del reale che noi chiamiamo scienza.

Ritornando al parallelo tra il racconto della lotta di Prajāpati con Mṛtyu e la ballata di Goethe, credo sia agevole riconoscere come, formalmente, il reperimento delle equivalenze simboliche sia il *modo* con cui anche il padre del bambino, in Goethe, cerca di vincere la Morte-Erlkönig. Quando il bimbo comincia a vedere il re degli elfi, con la corona e lo strascico, il padre lo tranquillizza dicendogli che è solo un lembo di nebbia; quando, con crescendo di angoscia, il bimbo dice di sentire il re degli elfi sussurrare le sue promesse, il padre cerca di convincerlo che quello che sente è in realtà il vento che mormora tra le foglie secche; e quando più forte si fa la lusinga del re degli elfi, evocando la seduzione smemorante del canto e della danza con cui le figlie del re culleranno il bimbo, il padre riconduce questa sua visione a ciò che sensibilmente vede davanti a sé, il filare dei vecchi salici che nella notte sembrano spaventosi. Ma alla fine il re degli elfi l'ha vinta e il bambino si sente afferrare e grida: «il re degli elfi mi ha fatto del male, Erlkönig hat mir ein Leids getan». Invano il padre sprona il cavallo per giungere al più presto al villaggio, perché il gemere del bambino tra le sue braccia si è ormai spento nella morte.

Entrambi, il padre del bimbo e il padre di tutte le creature, Prajāpati, «vedono» le equivalenze, eppure nel mito brahmanico Prajāpati riesce a vincere la Morte, mentre nel canto di Goethe le equivalenze nulla possono contro la Morte, impersonata da Erlkönig. Perché? Vi è, forse, una saggezza che riesce a scegliere equivalenze che possono riuscire vittoriose su Mṛtyu e vi è invece

una scelta di equivalenze che, in definitiva, nulla può contro la supremazia tragica della Morte?

Proviamo ad esaminare proprio quest'ultima scelta e chiediamoci: qual è, in Goethe, l'ambito dal quale il padre trae il materiale per formulare le equivalenze e qual è il *modo* in cui egli «pensa» di farle valere? Quello che il bambino vede e prova, il padre lo considera come una successione di allucinazioni, che si dovrebbero risolvere riconducendole tutte ad eventi della natura: il lembo di nebbia, il vento tra le foglie secche, la fila di vecchi salici. È stato notato come l'atteggiamento del padre rispecchi la mentalità illuministica, che bandisce dall'esperienza sensata tutto ciò che eccede la capacità razionale di spiegazione. Oggi, forse, potremmo parlare di un atteggiamento di naturalizzazione, per cui ogni fenomeno deve trovare la sua ragion d'essere nell'ambito della natura fisica e delle sue leggi. Ed è proprio a questo livello che si manifesta in piena luce il *modo*, in cui il padre intende fare valere le equivalenze. La riduzione naturalistica che egli opera, ha come suo principale obiettivo di esorcizzare la Morte e le sue manifestazioni. La Morte, che è la più terribile cosa, viene ridotta in se stessa a irrealtà e i suoi annunci vengono risolti in eventi naturali, in un modo che dovrebbe far perdere loro ogni potere di seduzione e di corruzione. Ma così non è: la forza seduttrice e corruttrice della Morte, proprio perché tenuta fuori dall'esperienza sensata ed esclusa dal novero di ciò che si presume meriti il nome di realtà, si prende la sua rivincita e scarica sul bambino tutta la propria violenza, che ha mantenuto intatta.

Tutt'altro è il modo di condursi di Prajāpati. Egli non si affida alla natura per reperire le equivalenze, ma al pensiero: il pensiero «vede» ciò che la Morte non vede e qui sta la potenza che lo porta alla vittoria. Il pensiero, infatti, vede l'invisibile, al di là di ciò che è percepito sensibilmente vede rapporti numerici ed equivalenze e, forte di questo potere unificante, che è suo esclusivo possesso, non ha alcun bisogno di escludere le armi della Morte né la Morte stessa dalle cose 'reali'. Al contrario: l'atto fondamentale del pensiero consiste nel ricondurre l'operare di *Mṛtyu* all'interno di una misura che è comune anche a Prajāpati. Si tratta quindi di mostrare come le opere della Morte non sono nulla di estraneo o di non assimilabile né devono essere dissolte

come qualcosa d'illusorio, ma vanno accolte nella loro realtà, perché sono dello stesso genere delle azioni sacrificali di Prajāpati. In questo modo, ciò che dapprima appariva come l'avversario o il nemico, contro cui ingaggiare una lotta dall'esito incerto, ora viene ricondotto dalla potenza del pensiero ad una dinamica che finisce per essere interna a Prajāpati stesso. Il pensiero, che s'incarna in Prajāpati, è così potente da accogliere come momento costitutivo del proprio Sé il suo antico avversario; egli può assimilare la Morte a sé, senza venirne distrutto. In questo modo Prajāpati ha aperto la via per la conquista dell'immortalità, per chiunque vorrà porsi sulle sue tracce: «La morte diventa il sé di colui che così conosce; quando si distacca da questo mondo, passa in quel sé e diventa immortale, perché la Morte è il suo stesso sé»¹¹.

L'affermazione, nella sua compendiosità, è solo apparentemente enigmatica, in quanto racchiude indicazioni essenziali sulla nuova trama di rapporti entro cui viene accolta la Morte. Vi è innanzitutto la formula: «colui che così conosce». Essa è ripetuta quasi ossessivamente nei *Brāhmaṇa* e qui ribadisce quel primato del pensiero che ha dischiuso a Prajāpati la via all'immortalità. Nella formula, infatti, ha vigore non un conoscere generico, ma quello di chi conosce «così», vale a dire che sa vedere le equivalenze, le analogie, le coincidenze numeriche tra cose che apparentemente non hanno nulla in comune. Allora «colui che così conosce trionfa sulla morte ricorrente, la morte su di lui non ha presa, la morte è il suo Sé, egli consegue la pienezza della vita, è uno degli dèi»¹². Come si vede, la vita piena è, ancora una volta, non quella che esclude la morte dal novero delle cose reali, ma quella che la mantiene come costitutiva del proprio Sé. Con paradosso solo apparente (e, in verità, con un dialettismo di sorprendente ardimento), il testo mostra come sia la morte stessa a beneficiare della propria sconfitta, perché ora «la morte non può morire», dal momento che si trova «racchiusa dentro l'immortale»¹³. È quindi

¹¹ *Śatapatha-Brāhmaṇa*, X, 5, 2, 23 (trad. in J.C. HEESTERMAN, *Il mondo spezzato*, cit., p. 99).

¹² *Ivi*, X, 6, 5, 8 (*ivi*, p. 330).

¹³ *Ivi*, X, 5, 2, 3.

solo passando attraverso la morte che si diventa immortali: farsi immortali (in senso letterale: non-mortali) è la condizione che può essere conseguita unicamente da chi è mortale, perché è solo assumendo in sé la morte che il mortale può attingere la pienezza della vita.

Qual è allora il destino di Mrtyu nella prospettiva dell'immortalità? Innanzitutto essa continua a svolgere un suo compito, perché a essa spetta il corpo di colui che si fa immortale: «La morte disse agli dèi: così tutti gli uomini, con lo stesso mezzo, diventeranno immortali, e quale sarà allora la mia parte? Gli dèi dissero: Che nessuno dopo di noi diventi immortale con il suo corpo! Tu prenderai il corpo come tua parte, e così, spogliatisi del corpo, si diventerà immortali»¹⁴. Ma questo dominio sul corpo solo apparentemente comporta che esso sia dissolto a opera della morte. La morte è così saldamente innestata alla vita che la sua comparsa nell'esistenza è la terza e più potente nascita che spetta all'uomo: «In verità, l'uomo nasce tre volte; dapprima nasce da suo padre e sua madre; poi, quando offre sacrifici, ciò che il sacrificio fa di lui è la sua seconda nascita; infine quando muore e viene deposto nel fuoco, quando nasce di là, è la sua terza nascita. Per questo si dice che l'uomo nasce tre volte»¹⁵.

Con una movenza che ricorda il proverbio alto-tedesco, citato da Heidegger in *Essere e tempo*, «l'uomo, appena nato, è già abbastanza vecchio per morire»¹⁶, il *Śatapatha-Brāhmaṇa* recita: «Appena nasce, l'uomo nasce in quanto persona come un debito dovuto alla morte»¹⁷. Ma questo non significa, come vorrebbe l'esegesi heideggeriana del proverbio alto-tedesco, un essere-per-la-fine; al contrario, colui che «così conosce» sa che quando l'uomo «offre sacrifici, riscatta la sua persona dalla morte»¹⁸, si affranca dal debito, perché in questo modo riconduce la morte a

¹⁴ *Ivi*, X, 4, 3, 9 (trad. Lévi, p. 110).

¹⁵ *Ivi*, XI, 2, 1, 1 (*ivi*, p. 129).

¹⁶ M. HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Vierzehnte, duchgesehene Auflage mit Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors in Anhang, Niemeyer, Tübingen, 1977, p. 245 (*Essere e tempo, L'essenza del fondamento*, a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1969, p. 371).

¹⁷ *Śatapatha-Brāhmaṇa*, III, 6, 2, 10 (trad. Lévi, p. 149).

¹⁸ *Ibid.*

momento essenziale del processo di farsi immortali. Agendo all'interno di tale processo, la morte esce trasfigurata al punto da essere il fondamento dell'immortalità, che essa custodisce nel proprio Sé rivestito di luce: «Su questo argomento esiste una strofa: «Nella morte c'è l'immortalità», poiché dopo la morte viene l'immortalità. «Sulla morte è fondata l'immortalità», poiché è nell'immortalità che risplende la Persona che dimora nella sfera luminosa dell'aldilà. «La Morte si riveste di Luce», poiché la Luce, in verità, è il Sole dell'aldilà, [...] e così la Morte si riveste di Luce ed è circondata da ogni lato da Luce. «Il Sé della Morte è nella luce», poiché il Sé di quella Persona è sicuramente in quella sfera. Così dice la strofa»¹⁹.

È possibile ora abbracciare con un unico sguardo il senso esemplare della vittoria di Prajāpati sulla morte. Nel crogiolo dei mille esperimenti di pensiero, fatti in queste più antiche tradizioni dell'umanità, non sono certo questi, ricordati ora, gli unici pensieri né quelli dominanti sulla morte. Tuttavia, se qui viene conferito ad essi uno statuto privilegiato, ciò avviene perché sono rappresentativi di quelle 'scelte di saggezza' nei confronti della morte che si distinguono dalle 'scelte tragiche'. Dagli antichi testi della tradizione indo-aria, su cui ci siamo soffermati, credo risulti evidente come la morte non abbia quali caratteri primari (pur senza negarli) l'angoscia, la distruzione, la nientificazione. Di conseguenza, non si reagisce ad essa estromettendola dal novero delle cose 'reali' né la si riconduce alla realtà di qualcosa d'altro' da quel che essa è, cercando di esorcizzare quanto di orrendo e di terribile essa può contenere. Al tempo stesso, però, la morte non viene privata in nulla della radicalità, con cui essa compare sulla scena della vita, anzi la radicalità si approfondisce in un modo che ha ancora molto da insegnarci. Anche nella tradizione egizia, per esempio, il vero mondo è quello dell'oltretomba, al punto che il mondo che qui viviamo può essere detto il regno dei morti; così pure nella tradizione cristiana la morte è la strettoia angustiante che schiude il regno dell'immortalità. Ma in quegli antichi testi c'è

¹⁹ *Ivi*, X, 5, 2, 4 (trad. in R. PANIKKAR, *I Veda. Mantramajjarī. Testi fondamentali della rivelazione vedica*, ed. it. a cura di M. Carrara Pavan, vol. II, BUR, Milano 2008⁴, p. 762).

qualcosa di più e di diverso: il regno della morte non appartiene solo a questo mondo, non è la sponda che si abbandona per traghettare al mondo degli immortali né l'immortalità è ciò che ci si dispone a conseguire 'dopo' la morte. La morte non muore, essa genera dal proprio Sé l'immortalità e quindi non si annulla, ma si mantiene in questa sua filiazione. Trasfigurata nella luce, essa abita per sempre nel Sé di «colui che così conosce», la morte è il suo Sé e solo in virtù di questa presenza della morte in lui, egli può conseguire la pienezza della vita.

Di qui possiamo misurare la distanza che separa la «visione» delle equivalenze di Prajāpati dalla scelta tragica d'impiegare le equivalenze per ridurre naturalisticamente il potere di seduzione della Morte-Erlkönig in Goethe. Nella tradizione indo-aria si fa appello al pensiero come a ciò che sta oltre il conflitto tra la vita e la morte e che proprio per questo può dirimerlo ed estinguere così il debito contratto dall'uomo con la morte. Nella ballata di Goethe si fa invece appello all'esperienza ordinaria della natura, i cui diversi aspetti dovrebbero essere sufficienti a smascherare l'inconsistenza della potenza ammaliatrice della morte. L'esito tragico di questo tentativo fa sorgere la domanda: il padre avrebbe potuto ricorrere a un livello diverso di equivalenze? La domanda può apparire scioccamente temeraria al cospetto del genio poetico di Goethe, ma in realtà mira a esaltarne proprio la profondità di pensiero.

Il padre avrebbe potuto accogliere come reali e in tutta la loro serietà le lusinghe mortali del re degli elfi, per combatterle sul loro stesso livello. Le equivalenze naturalistiche non hanno, infatti, alcun potere di rinvigorire le energie vitali del bambino, il quale soccombe perché con le 'armi' offerte dal padre non può contrastare in nulla la violenza subdola di Erlkönig. Il padre avrebbe potuto invece sostituire alle lusinghe della madre del re degli elfi l'attesa della tenerezza delle carezze della madre reale, qualcosa di ben più prezioso dei fiori colorati e delle vesti d'oro; altrettanto, di fronte ai giochi, al canto e alle danze delle figlie, promessi dal re degli elfi, il padre avrebbe potuto ricordare al bambino le sorelle o le piccole amiche che lo attendono per i giochi delle sere d'estate, nella luce e nelle ombre amiche della luna. Allora, forse, il bambino avrebbe attinto dalla trasformazio-

ne di queste equivalenze la forza per rinvigorire la voglia di vita, la quale, in definitiva e al di là di tutti gli aiuti esterni, è l'unica, vera risorsa interiore da opporre al male.

Goethe non fa nulla di tutto questo e non lo fa perché la straordinaria ricchezza del suo canto racchiude 'anche' una critica radicale della mentalità illuministica. A un bimbo morente, e che pure è amato con tutte le forze che può avere un padre, quella mentalità non ha da offrire che lembi di nebbia, file di vecchi ontani, vento tra le foglie secche. Ma la riduzione alla natura fisica non ha alcun potere di riscattare il debito contratto con la morte e questo sarebbe il senso inevitabile del nostro finire se sullo sfondo non risplendesse la Morte rivestita di luce, la Morte circondata da ogni lato dalla luce, così com'è presente nelle antiche parole dell'umanità.