

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO - BICOCCA
Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione *Riccardo Massa*
Scuola di Dottorato in Scienze della Formazione e della Comunicazione
Percorso in Teorie della formazione e modelli di ricerca in pedagogia e didattica
Ciclo XXVIII



RICUCIRSI CON DIONISO.
LA *LECTIO TRAGICA* COME ESPERIENZA GENEALOGICA
DI CURA E DI UMANITÀ.

Tutor:
Prof.ssa Claudia BARACCHI

Cotutor:
Prof. Romano MÀDERA

Dissertazione finale della candidata:
Dott.ssa Alessandra INDELICATO
Matricola 706999

Anno Accademico 2010 – 2011

*Matteo,
questo lavoro è dedicato a te
con infinito affetto.
Grazie per ciò che è stato.*

Le parole tentennano e la parola “grazie” gracchia e mi sembra ruvida. Ne ho cercata una più arrotondata e dolce, *miele*. Dunque un sorso (meglio un barattolo!) di miele va a *Claudia Baracchi* e a *Romano Màdera*, maestri di vita straordinari e insostituibili. A *Daniela* che mi sta insegnando, passo dopo passo, a fare il grande e tragico lavoro del lutto che è la vita alla scoperta di Dioniso: per le varie suture avvenute e quelle ancora a venire. Per la cura, la pazienza, l’incoraggiamento e la revisione del testo fiumi di miele a *Claudia Baracchi*, *Donata Feroldi*, *Andrea Daddi* e *Marina Barioglio*. Senza la loro amicizia questo testo non sarebbe mai e poi mai stato pronto, devo a loro davvero moltissimo, per la caparbia dimostrata anche di fronte alle mie resistenze. *Carmen*, tu hai accesso illimitato al mio barattolo di miele, amica e testimone di vita da una vita e anche tu *Tommi*, amico mio fidato e preziosissimo. Tanto, tanto miele anche ai miei cari – quanto cari non posso dirlo! – amici e filosofi: *Carluccia*, *Fabieet*, *Gloria*, *Maddi*, perché la loro presenza mi è stata più che necessaria, vitale. Al lavoro non sarei di certo sopravvissuta se non fosse stato per i miei pazienti e per le loro famiglie, che mi hanno sempre ricordato quanto è necessario agganciare la vita allo studio. Ma soprattutto un pensiero al coraggio e alla capacità di vedere-oltre di questi colleghi combattenti e amici, persone che hanno sempre creduto in me, fidandosi ciecamente; persone che non si fanno di certo imbrigliare l’animo dalla follia del mondo sanitario, persone illuminate e rare: *Stefano Cavinato*, *Eleonora Zonda* e *Fabrizio Salmoiraghi*. Un pensiero innamorato lo dedico ai partecipanti alla I edizione del *Master in Culture Simboliche*, che hanno accompagnato questi anni di duro lavoro e ai miei allievi e colleghi del Corso per operatori Asa2 della *Fondazione Clerici*: mi avete insegnato più di quanto io abbia fatto con voi. *Fabrizio*, a te un miele speciale di alta montagna dolomitica, per la paura e per la gioia che mi ha dato l’averti incontrato: il “disarmo delle ali” e la deposizione delle armi. Infine dei bei sorsi di miele a tutta quanta la mia numerosissima famiglia per l’amore e il sostegno, soprattutto alle *Filannino*, donne che corrono coi lupi, ognuna a modo loro; un bacio di miele ai miei nipotini *Andrea*, *Camilla* e *Cloe* con la preghiera che voi possiate sempre ascoltare il vostro *daimon*. In ultimo sono davvero grata a tutti coloro che spenderanno del tempo per leggere questo lavoro. Ora è possibile chiudere questa parte: mordicchiare il filo di cotone, rimirare l’inesperto rammendo e continuare a vivere.

RICUCIRSI CON DIONISO.
LA *LECTIO TRAGICA* COME ESPERIENZA GENEALOGICA DI CURA E DI
UMANITÀ.

SOMMARIO

PROLOGOS. QUEL CHE C'È DA DIR PRIMA.

0.1 Un panorama complesso e meraviglioso: sfondo teoretico e scenografie tragiche.....11

PRIMA PARTE.

PÁRODOS. L'ENTRATA DANZANTE.

GENEALOGIA E MITO.

Contaminazioni filosofiche greco-antiche e percorsi a ritroso.	pag.
1.1 Al cuore della genealogia: <i>melete, theorein</i> ed <i>epimèleia</i> .	20
1.2 La genealogia è una teogonia.	25
1.3 Il <i>nothos mythos</i> . Sull'(in)esistenza della forma pura.	29
1.4 L'incontro tra genealogia e mito: la <i>mitobiografia</i> di Ernst Bernhard.	33
1.5 Mitologia significa <i>immaginare altrimenti: empeiria, energheia</i> e biografia.	39
1.6 L'(in)finito del proprio ricercarsi: <i>aletheia</i> nel mito di Er.	42

SCIENZA E SPIRITUALITA'.

Una prospettiva storico-filologica e psicoanalitica.

2.1 Verso uno studio scientifico della mitologia: Northrop Frye e il problema del <i>temenos</i> .	53
2.1.1 Un breve <i>excursus</i> storico sullo studio scientifico (e non) della mitologia.....	56
2.1.2 Considerazioni (in)attuali tra pedagogia e mitologia: un intreccio necessario.....	60
2.2 Karoly Kerényi e la collaborazione con Carl Gustav Jung.....	63
2.2.1 Un dualismo problematico: miti, mitologemi e umanità nell'interpretazione kerenyiana.....	67
2.2.2 L' <i>Ursprung</i> e il <i>Begründen</i>	73
2.3 La compenetrazione tra mitologia, psicoanalisi e spiritualità in C. G. Jung.	76
2.3.1 La <i>conjunctio oppositorum</i>	77
2.3.2 Gli archetipi e l'inconscio collettivo.....	80
2.4 In conclusione. Riflessioni e critiche tra <i>episteme, mythos</i> e genealogia.....	85
2.4.1 Per una pedagogia contaminata, umile e sostenuta da Rea.....	88
2.4.2 Romano Màdera e il <i>mythos</i> : la dimensione archetipica delle immagini e il corpo al centro dell'esperienza vivente.....	92
2.4.3 Ancora sulla genealogia. Al bivio tra scienze umane, pedagogia e filosofia.....	97

SECONDA PARTE.

EPEISÓDIOI KAI STASIMOI. IL DIFFICILE DIALOGO TRA LE PARTI.

PRIMO STASIMO. INTRODUZIONE ALLA TRAGŌDÍA.

3.1 Il canto per il capro nel sacro recinto della vita. La tragedia come paesaggio d'anima.....	105
3.2 Dalla mitologia alla tragedia greca. Il <i>theatron</i> come <i>agorà</i> della <i>psyche</i> tra <i>poiesis</i> e genealogie.....	109
3.3 Nicole Loreaux e <i>la voce addolorata</i> della tragedia antica.....	115
3.4 Sulla <i>mimesis</i> , sulla vita. Aristotele e la tragedia come arte omeopatica delle passioni.....	120

SECONDO STASIMO. INTRODUZIONE A DIONYSOS.

4.1 Dal rito al mito.....	127
4.2 Feste rituali e cenni storici.....	129
4.2.1 Le Lenee.....	131
4.2.2 Le Antesterie.....	133
4.2.3 Le Dionisie	138
4.3 Dioniso e Zoe. Ovvero morte e rinascita come <i>polymorphosis</i>	142
4.3.1 Innumerevoli nomi. Il Dioniso Polinomio.	142
4.3.2 Dioniso animale, agreste e vegetale. Simboli sacri e rappresentazioni mondane.....	147
4.3.3 Teogonia e genealogia mitologica. La saga orfica, trace e tebana.....	154
4.3.4 Gli <i>aporreta</i> ovvero su ciò che ha da rimaner segreto: <i>mania</i> , <i>diasparagmos</i> , <i>oreibasis</i>	159

PRIMO EPISODIO. LA LECTIO PHILOSOPHICA TRAGICA.

5.1 <i>Lectio tragica</i> , genealogia e pratiche filosofiche.....	167
5.2 Le <i>Baccanti</i> di Euripide. Preparazione all'esercizio della <i>lectio</i>	173
5.2.1 Jean-Pierre Vernant e la favola delle <i>Baccanti</i>	174
5.2.2 Il tragediografo Euripide in scena ad Atene.....	177

SECONDO EPISODIO. DIONYSOS. Una possibile lectio delle Baccanti di Euripide.

6.1 <i>Eccomi a Tebe</i> . Dioniso dio ma anche uomo.....	181
6.1.1 Dioniso giunto, Dioniso fatto uomo. Commento ai versi 1-12.....	183
6.1.2 Dioniso figlio addolorato e la sua genealogia tragica. Commento ai versi 13-18.....	184
6.1.3 Il <i>kardios</i> dell' <i>ergon</i> , ovvero Dioniso <i>daimon</i> . Commento ai versi 19-22.	185
6.1.4 L'urlo delle <i>Baccanti</i> e il bambino ferito. Commento ai versi 23-42.....	188
6.1.5 Dioniso <i>deinos</i> , Dioniso <i>theos</i> . Commento ai versi 43-63.....	191

TERZA PARTE.

ESODOS. L'USCITA DANZANTE.

7.1 Ciò che ha da finire. Nel passaggio da <i>eudaimonia</i> a <i>endaimonia</i>	195
--	-----

PROLOGOS. QUEL CHE C'É DA DIR PRIMA.

Purtroppo – confessai – il luogo mi sembra impervio e poco illuminato; è infatti immerso nell'ombra e non molto facile da esplorare. Ma sia quel che sia, addentriamoci! (412c 7-10)¹

¹ Platone, *Repubblica IV*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano, 2009.

0.1 Un panorama complesso e meraviglioso: sfondo teoretico e scenografie tragiche.

Nel merito di quelli che sono, in una visione onnicomprensiva e allargata, i temi che pertengono alle scienze umane, mi interesso ai riferimenti mitologici e, in particolare, alla mitologia greca. La possibilità di apportare grazie a essa un contributo nuovo e significativo, nonché reale e urgente, a ciò che è ritenuto scientificamente *valido* all'interno degli studi sull'uomo – e a ciò che gli inerisce – è l'oggetto di indagine del presente lavoro. Il ricorso alla mitologia greca nel vasto campo delle scienze umane è frequente, per non dire abituale, e costituisce di per sé un ottimo impulso all'attività di ricerca, qualora non risulti distorto. A uno sguardo che sfronda le apparenze, la mitologia è infatti stata, e continua a essere, reiteratamente e pesantemente abusata dal discorso scientifico. Vi si attinge a piene mani nonostante sia spesso conosciuta in maniera assai superficiale, limitandone l'*utilizzo* – perché di questo si tratta – al valore apodittico, logico e chiarificatore che può assumere. Il mito è diventato ormai un mero strumento, uno *strumento accessorio*, e cioè tanto integrativo e complementare quanto secondario. Lo si tratta come una chiave inglese estratta da una cassetta degli attrezzi che, rispetto al ricercatore, appare supplementare e non, come dovrebbe essere, primaria, archeologica, originaria e *incarnata*. Crediamo di potercene servire a nostro piacimento, come tanti novelli Prometeo, e, così facendo, già cavalchiamo la misinterpretazione stratificata di questo mito, senza tenere conto che Prometeo non reca affatto in dono agli uomini una tecnica, bensì un'arte, nel senso più ampio del termine: l'arte di essere umani, inclusiva di un insieme di tecniche ma non riducibile ad esse². Io stessa mi attengo, qui, a una simile visione riduttiva e falsata del mito perché – aspetto questo interessante – essa, reiterata nel tempo, è divenuta quella più diffusa e riconosciuta, maggiormente familiare e stabilizzata. Ci sentiamo, dunque, tanti minuscoli Prometeo e utilizziamo il discorso mitologico come strumento, per allentare o stringere qualche bullone della teoria, per ampliare oppure incorniciare, spesso in fase introduttiva, il discorso proprio delle scienze umane.

Ma il vero protagonista è il discorso scientifico: che si tratti di corsi, lezioni, conferenze, convegni o seminari, è questo tipo di discorso, con i suoi contenuti più o meno avvincenti e i suoi risultati immediati e incontrovertibili, a illustrare le sue tesi in maniera apodittica e ostentatamente chiarificatrice, con l'implicito auspicio di far rifuggire il ricercatore dalla capacità di creare dubbi, perplessità e domande nell'uditorio o, più in generale, in chi legge. Dubbi, perplessità e domande che possano (ri)mettere in questione la veridicità di ciò che si va affermando, qualora esista,

² Come ci insegna Claudia Baracchi nei suoi corsi accademici e non. Mi riferisco in special modo ai corsi di *Filosofia della relazione e del dialogo*, *Pratiche Filosofiche* e *Filosofia Morale* tenuti presso il Dipartimento di Formazione dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca a partire dall'a.a. 2009-2010 fino ad oggi. Rimando il lettore interessato ad alcuni lavori di Baracchi, tra cui: C. Baracchi, *Amicizia*, Mursia, Milano, 2016; *L'architettura dell'umano. Aristotele e l'etica come filosofia prima*, Vita e Pensiero, Milano, 2014; *On myth, life and war in Plato's Republic*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.

sembrano essere diventati qualcosa da temere a fronte della minacciata ostracizzazione da parte della comunità scientifica, che pretende coerenza, verificabilità, procedure ripetibili e calcolabili: operazioni senza resto.

E qui veniamo al punto. Perché del resto non si fa nulla o ben poco. Parlo di *quel resto*, e cioè di quanto nel discorso mitologico eccede la scienza su un piano intuitivo, in una dimensione sacrale e, per così dire, spirituale. Il discorso mitologico è la punta dell'*iceberg* e la prova provata di una “ricerca umana” che non vede scienza e spiritualità come realtà auto-escludentesi. *Questo resto*, osservato da vicino, non si lascia racchiudere nel paradigma dogmatico e morto di un certo modo di fare scienza. A ben guardare, nemmeno quel paradigma – come del resto la scienza – nasce dogmatico e morto, ma lo *diventa* quando perde la sua aderenza originaria a ciò che è vivo, vitale e generativo. E, così facendo, ne vanno contestualmente persi il fondamento e l'origine: l'aggancio alla vita, l'utilità per la vita. Ed ecco che, prima di quanto si creda, si è agiti da un contenitore vuoto e puramente formale che utilizziamo (o, piuttosto, da cui siamo utilizzati) come uno strumento, principalmente per raccontare a noi stessi che siamo stati capaci di riempirlo, calmando in tal modo le nostre ansie, e attribuendo alle nostre ricerche risultati senza resto che ci diano l'illusione di dormire sonni tranquilli.

Il *resto* è quel qualcosa che sfugge al nostro attuale concetto di scientificità perché è refrattario a fare i conti con il costrutto mentale tanto comune quanto sterile per cui si pensa la vita come eterodeterminata e al singolare (*l'oggettivo, la verità, la misurazione, il risultato, l'universalità*). Il resto è quel qualcosa che eccede la modalità discorsiva di questo modo di fare scienza; e proprio a causa di tale eccedenza è molto comune raffigurarselo come *indegno* e scientificamente *infondato*. Siamo soliti pensare che qualunque discorso che si definisca scientifico debba, prima di tutto, ammantarsi di una dignità che gli viene attribuita dal suo essere riconoscibile entro specifici canoni di *credibilità*.

Ragionando in questo modo, ovvero utilizzando il linguaggio per creare compartimenti stagni che imbrigliano e imprigionano il pensiero filosofico – che per sua natura spinge visceralmente alla ricerca sia scientifica sia spirituale –, succede che l'eccedente, il resto, in quanto non imbrigliabile e libero, resti increduto e si perda nei meandri dell'a-scientificità. A ben guardare, il problema è decisamente culturale e, direi, proprio del nostro tempo: cosa ricade oggi sotto l'egida di ciò che intendiamo per “scienze umane”, considerando il fatto che gran parte del discorso filosofico e spirituale – madre sacra del sapere che si occupa degli esseri umani – ne resta clamorosamente escluso?

Ci interroghiamo poco sulla facoltà del linguaggio di creare dicotomie, subendone ciecamente gli influssi e opponendo troppo spesso la filosofia, l'arte, la mitologia e la spiritualità alla scienza; in realtà esse si mescolano e sono profondamente intrecciate l'una all'altra, l'una nell'altra, anche

senza che ce ne rendiamo conto. Una ricerca che non sia profondamente connessa con la spiritualità del ricercatore è una ricerca sterile, così come non può darsi ricerca scientifica che non sia sottilmente informata da un modo di vivere fatto di convinzioni e di scelte. Per la mia ricerca ho bisogno di preparare sin da subito un terreno che volti e rivolti la complessa commistione tra scienze umane, filosofia, mitologia, arte e spiritualità.

Come dicevo, troppo spesso questo terreno così commisto e accidentato eccede il discorso scientifico, più comunemente inteso come rincorsa a una conoscenza fruibile e alla portata di tutti, immediata, performativa, neutrale e oggettiva. Eppure eccedere non significa essere totalmente altro, estraneo al mondo: ciò che, per mancanza di strumenti o per limite proprio, appare inspiegabile e incomprensibile in virtù della sua eccedenza, non è necessariamente tale.

La trascendenza si compie nell'immanenza e la stessa scienza può a suo modo comprendere tutto ciò che scienza, al giorno d'oggi, non viene considerato (arte e filosofia, mitologia e spiritualità), se solo si decidesse ad allentare le proprie maglie, godendo dell'abbandono al buio e pericoloso gorgo dell'inconoscibilità e del mistero che la vita incarna. Credo si tratti di un compito della massima urgenza che, nella fattispecie, costituisce il cuore pulsante del presente lavoro: spingere la scienza che si occupa dell'uomo ai suoi primordi, laddove sfocati e intangibili, se non del tutto inesistenti, erano i confini con la filosofia. Voglio quindi immaginare che la filosofia possa ancora essere quel mancar di fiato che precede e accompagna una grande emozione; il tuffo al cuore derivante dalla meraviglia; la percezione di appartenere al cosmo e il desiderio vivo e vitale dell'altro, sempre e già irraggiungibile. Voglio restituire, insomma, una certa insicurezza al discorso logico e razionale, affinché si apra nuovamente al resto, sempre intuitivamente presente quando si vive filosoficamente e si fa ricerca sugli uomini e le donne che siamo.

Anche le immagini, la mitologia e l'arte hanno le loro fiere e inequivocabili certezze: una loro "scientificità" che tuttavia esprimono con un linguaggio altro. Sicché bisogna saper ascoltare, ovvero imparare a dimorare nella corporeità del mondo, a restare al buio e attivare i sensi più inutilizzati, cercare di avere una com-prensione anche di quel resto muto e potentissimo che pure inebria la nostra scienza e ne è il motore catactonio. Siamo davvero sicuri che la scienza debba rigettare questi saperi come totalmente estranei? E perché?

Per le loro molteplici implicazioni, queste considerazioni sull'attuale nesso umanità/scientificità meriterebbero una lunga trattazione e dovuti approfondimenti: cosa fa l'uomo di ciò che eccede? Come si comporta di fronte a ciò che c'è ma non si può spiegare scientificamente? Quanti piani discorsivi sarebbero coinvolti... da quello giuridico a quello sociale, da quello etico a quello antropologico. Tuttavia, per non allontanarci troppo dal tracciato,

dobbiamo restringere il campo, perché ciò che mi preme è condurre una ricerca intorno alla spinta tutta mitologica di aderenza alla vita. La mitologia sembra essere costituita proprio da ciò che eccede, che non vuole saperne di sopportare, e cioè, letteralmente, di portare su di sé, quei canoni – credibilità, dignità, verità, dimostrabilità – che le scienze umane accademicamente intese hanno inscritto sul loro stendardo di battaglia, alla conquista di un rigore senza riserve. E invece io, una riserva, col permesso di chi legge, la avrei: è chiaro che qui è in gioco un enorme discorso storico, politico e culturale su cosa venga considerato scienza ai giorni nostri e cosa invece resti irrimediabilmente fuori da questa categoria. È altrettanto chiaro che non è questo il fuoco della mia ricerca; tuttavia non mancheranno, nel corso del lavoro, riferimenti al più ampio contesto contemporaneo, entro cui la presente ricerca si colloca, e alcune riflessioni personali che rispecchiano precise posizioni sul tema, forse non sempre esplicitate, ma inevitabilmente (de)formanti l'andamento del discorso. Non ritengo, infatti, affatto secondario gettare piccoli frammenti di luce su ciò che sottende eppure tornisce il mio lavoro. Perché dunque occuparsi di mitologia nell'ambito di una ricerca pedagogica? Che cosa c'entra la mitologia con il mondo dell'educazione che, a più riprese, sta lentamente soffocando tra sanitarizzazione forzata, crisi economica, mancanza di fondi e sterminata solitudine? Anche questo mi preme, visto che questo mondo mi riguarda molto da vicino.

Il *logos* sul *mythos*, comunque guardato, riconosciuto e circoscritto alla sola superficie delle cose di cui è *logos*, viene abusato in nome di una corsa sfrenata alla dimostrabilità, corsa sostenuta da un sostrato scricchiolante, costruito su una sorta di *horror vacui*, un enorme senso di impotenza nei confronti della vita in divenire, l'orrore di non riuscire a stare al passo, un senso di tremenda paura per tutto ciò che non è controllabile logicamente. Anche qui sarebbe molto interessante interrogarsi su quale sia la nostra posizione in merito all'importanza della – e al nostro vivere immersi nella – logicità: se è proprio vero che la vita risponde *tout court* al solo principio di causalità, e null'altro.

La mitologia viene (ab)usata per soddisfare a criteri precisi: ciò vale, ad esempio, per la dimostrabilità linguistica, etimologica o eventualmente narrativa, mirante a una migliore comprensione contestuale del vero e proprio oggetto della ricerca, spesso assai lontano da questioni mitologiche. In effetti, il mito può aiutarci molto in relazione alle etimologie – le aperture, i nessi, i fili rossi – in quanto ci permette di trovare conforto e accogliente sostegno nell'autorevolezza strutturale della grande eredità storico-culturale che ci costituisce, quella greca appunto.

Tuttavia spesso dimentichiamo che le etimologie, le aperture, i nessi e i fili rossi, sono movimenti radicali e profondamente legati alle origini di ciò che siamo in quanto esseri umani e non

pertengono al puro piano della teoria e della discorsività cosiddetta scientifica.

E ancora: stiamo perdendo – oppure abbiamo già perso, completamente o quasi – il valore profondamente trasformativo ed esistenziale, proprio in quanto fondativo e originario, che il mito possiede e per il quale sarebbe nato? È questo un altro interrogativo alla base di tutta la presente ricerca. Come ho detto, il mito ha una potenza simbolica di cui spesso non ci accorgiamo e che, nonostante ciò, lavora e continua a lavorare anche a distanza di millenni, riportandoci alle origini e a ciò che è corporeo e vitale. Percepriamo fin da subito la grande fluidità e capacità adattativa del mito, ma, nella percezione di questa forza attraente, intuimmo che non è tutto lì, c'è dell'altro, c'è un resto che eccede la natura logica che pure entra nel *logos* del *mythos*. Più che apodittica, la materia mitologica è generativa e spinge, come già detto, alle origini. Questa spinta alle origini è la risposta stessa della mitologia in quanto eccedente il *logos*: non che lo superi o lo scavalchi, anzi; riempie la vita al punto di trasbordarla. Se ne imbeve completamente, ne rimane intrisa, ma allo stesso tempo avanza. E questo qualcosa è continuamente sfuggente e insieme massimamente simbolico: rimandando costantemente ad altro, appare irraggiungibile perché parla altri linguaggi.

La mitologia, essendo caratterizzata dall'eccedenza, ha una natura pericolosamente anfibia, onnicomprensiva, che non conosce dicotomie: è scientifica ma non lo è del tutto; è divina e umana allo stesso tempo; è trascendente, ma, in fin dei conti, non trascende nulla; possiede un *lògos*, ma non si è mai certi di quale sia.

Questo lavoro intende dimostrare come, specie nel campo dell'educazione e della formazione per come si danno attualmente, sia diventato assolutamente inevitabile e necessario sporcarsi le mani immergendole nella materia mitologica, prima di poter fare qualunque discorso scientifico, per importante che sia. La materia mitologica più che materia si dà come *materialità mitologica* perché sempre incorporata, mai avulsa dal divenire, sempre e già incarnata nel mondo, nel ricercatore e nella ricerca. Divenire significa, per noi umani essere nel tempo e nello spazio, vivere: attivare ciò che è corporeo e senziente, cioè vivo, mai uguale a se stesso, in perenne trasformazione, attimo dopo attimo, con tutte le difficoltà e le complicazioni che questo comporta, che la vita in quanto tale comporta. I miti vivranno solo quando potremo sentirceli addosso come carne pulsante, ferita dolorosa e sanguinante. Essi emergono e vengono evocati dalla e nella *voce addolorata*³ delle nostre personalissime esperienze quotidiane, e, se lasciati penetrare nelle pieghe della carne aperta e sanguinante, carne che i miti sollecitano, provocano, battono e fanno pulsare, ecco che la possono disinfettare, cicatrizzare, far risuonare in un canto corale che ha tutto

³ Cfr. Nicole Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca.*, Einaudi, Torino, 2001.

dell'umano, dell'appartenenza collettiva, della dissipazione in cellule di mondo, in storie di mondo che sono esse stesse mondo, cosmogonie.

Questo ci costringerà inevitabilmente a mettere in discussione tutto ciò che viene assunto, nel parlare di cose *del* mondo, come avulso *dal* mondo, e cioè, avulso dal divenire. Mi riferisco a elementi quali i mitologemi, gli archetipi, ovvero a tutto ciò che, nel discorso mitologico da una parte e psicanalitico dall'altra – poiché questi sono i terreni che ho scelto di dissodare – è ritenuto *forma pura*. Esisterà davvero la forma pura? Esisterà davvero qualcosa di avulso dal senso e dalla sensorialità, come pure dal dolore e dalla gioia della ricerca di un senso, di un orientamento? Esisterà qualcosa che non sia cammino e ricerca per la vita? Campi questi, ancora tutti da esplorare che ci permettono però di entrare nel merito della intricata questione della mitologia. E cioè: che cosa ha davvero a che fare con me la mitologia? In quale parte del corpo la sento e dove mi toccano, dove schiacciano, dove accarezzano i miti, ognuno con il suo soffio ancestrale? Può essere utile *scientificamente* parlare di mitologia, nella sua dimensione originaria, più profonda e radicale (e ancora dobbiamo capire quale sia)?

In sintesi, ha ancora senso avviare un discorso intorno al mito per le scienze che studiano l'umano e la sua *psychè*? E quanto questa rinnovata mitologia del corpo, incisa nella biografia di ciascuno, inspiro ed espiro di mondo, sarà aderente ai tempi che corrono, contemporanea, attualizzata, rielaborata? Quanto invece ripresa e vicina a com'era originariamente intesa – ammesso che sia possibile ricostruirlo –, e cioè come spinta alle origini di sé, in un discorso genealogico che si spinge fino a toccare le psicologie del profondo? Cosa c'entra il mito con la psicologia del profondo?

E come tutto ciò sarà possibile?

PRIMA PARTE.

PÁRODO. OVVERO L'ENTRATA DANZANTE.

Ciò che comunemente intendiamo per «comprendere» coincide con «semplificare»: senza una profonda semplificazione, il mondo intorno a noi sarebbe un groviglio infinito e indefinito, che sfiderebbe la nostra capacità di orientarci e di decidere le nostre azioni. Siamo insomma costretti a ridurre il conoscibile a schema: a questo scopo tendono i mirabili strumenti che ci siamo costruiti nel corso dell'evoluzione e che sono specifici del genere umano, il linguaggio ed il pensiero concettuale.

Tendiamo a voler semplificare anche la storia; ma non sempre lo schema entro cui si ordinano i fatti è individuabile in modo univoco, e può dunque accadere che storici diversi comprendano e costruiscano la storia in modi fra loro incompatibili.

[...]

Questo desiderio di semplificazione è giustificato, la semplificazione non sempre lo è. È un'ipotesi di lavoro, utile in quanto sia riconosciuta come tale e non scambiata per la realtà; la maggior parte dei fenomeni storici e naturali non sono semplici, o non semplici della semplicità che piacerebbe a noi.⁴

⁴ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 2003, pag. 24-25.

GENEALOGIA E MITO.

Contaminazioni filosofiche greco-antiche e percorsi a ritroso.

1.1 Al cuore della genealogia: *melete*, *theorein* e *epiméleia*.

Si parla tanto e spesso di miti e di mitologia, ma, da appassionata e amante della materia, mi sono sempre chiesta come mai poco sia stato detto sulla loro dimensione genealogica, che dunque indagherò, provando a rispettarne le complessità al contempo luminose e vivide, cosa che mi richiederà un certo tipo di sforzo linguistico. Oltre a dover tarare il registro e soppesare bene le parole, mi sembra fin d'ora di dover invitare il mio linguaggio ad accogliere una certa illogicità e irrazionalità che appartiene in maniera naturale al pensiero mitologico e agli argomenti di cui tratterò; ciò nondimeno mi si chiede anche una certa capacità di contenimento: una disponibilità all'accettazione lenta e amorevole di quanto andrò esponendo e, allo stesso tempo, una certa comprensione dei miei limiti e dei limiti del mio discorso. La presente ricerca tenterà di abitare il terreno minato che sta tra *genealogia* e *ricerca di senso*: se la prima rimanda abbastanza intuitivamente e inequivocabilmente all'idea di un percorso a ritroso, la seconda fa pensare a un ritorno in sé, a una ricerca su di sé e verso il proprio centro. L'intento è capire se possa effettivamente esserci più di una soffusa permeabilità tra le due, vale a dire una reciproca necessità. Prima di entrare nel merito, voglio già avanzare l'ipotesi che genealogia e ricerca di senso condividano un cuore pulsante, un elemento profondo e primordiale che muove entrambe: si tratta di *melete* (μελέτη). Questo termine, comunemente tradotto *meditazione*, rimanda a una certa applicazione – o anche a un certo tentativo di sospensione – del pensiero inteso come vita contemplata e nell'atto di contemplare, ossia come *theoria*, come attività o *praxis* intellettuale: uno sguardo che, scendendo nelle profondità della corporeità e del divenire, si fa apertura. Il *theorein* sarebbe dunque qualcosa di inevitabilmente radicato nell'umano, non sganciato dalle operatività, dalle arti e dalle tecniche che a vario titolo gli appartengono e lo connotano.

In altre parole, *theorein* è un modo di vita, né al di fuori né al di sopra della vita, ma sempre coinvolto nella vita, anche quando tenta di esaminarla. *Theorein*, in questo senso, non significherà mai separazione dalla vita, il venir meno dell'implicazione in essa.⁵

Il *theorein* – che in greco significa appunto guardare, analizzare, coprire territori con gli occhi cogliendo la presenza delle cose – è dunque un movimento della più ampia *melete* che, imbevuta di *theorein*, diventa vita contemplata con amorevolezza, con costanza e, indubbiamente, con fatica. In altre parole, cura, pratica e affanno sono elementi che partecipano sia di *melete* sia di *theorein*, quando quest'ultimo non sia distorto o snaturato in mera speculazione autoreferenziale, ma rispetti il proprio essere vita in divenire. All'incrocio tra *melete* e *theorein* c'è quindi un atteggiamento di interesse e contemplazione che consiste tanto nell'appassionato ed erotico

⁵ Claudia Baracchi, *L'architettura dell'umano. Aristotele e l'etica come filosofia prima*, Vita e Pensiero, Milano, 2013, pag. 97.

slancio verso la conoscenza, quanto nella capacità di stare con quello che c'è⁶, di contemplare e lasciar andare. Si tratta di un movimento di focalizzazione sulla realtà che non può tralasciarne la materialità e la storicità, ossia non può perdere di vista ciò che è vivo e in costante cambiamento.

Questo discorso apre a una vasta riflessione sulla natura inconclusa, poliedrica, e pertanto irraggiungibile, delle cose, in perenne mutamento secondo una duplice direzione: per se stesse, in quanto facenti parte del divenire, e per noi, a seconda di chi siamo e della posizione da cui guardiamo – senza contare che mentre guardiamo subiamo già una metamorfosi, ci trasformiamo proprio perché guardiamo. Ciò significa che la vita ci induce continuamente a spostarci, di volta in volta da questa o quella parte, per intravedere i segni e le modificazioni che la potenza corrompente del divenire lascia sulle cose e, naturalmente, su di noi. Posare lo sguardo o spostarsi con la mente per guardare una stessa cosa da ogni possibile angolazione, con un'attenzione infinitesimale e considerevole fatica, con una disposizione di pensiero sollecita e meditante: questa è la vita che si fa portatrice, praticandoli, di *theorein* e *melete*.

Ne è un esempio tutto il lavoro di Claudia Baracchi che, con un discorso potentissimo, ci illumina sulla natura del tanto frainteso principio aristotelico di non-contraddizione, secondo il quale A è A e non può essere non-A. Nel suo approfondimento ampio e appassionato di ciò che significa non-contraddizione, Baracchi sostiene qualcosa che può apparire sconvolgente e paradossale se pensato alla luce delle attuali categorie concettuali: l'auto-negazione, il dissolvimento e la contraddizione possono senza alcun dubbio inerire a una medesima cosa, *se guardata in tempi differenti e da prospettive altre*. La filosofa, in uno studio tanto aderente al testo e viscerale quanto aperto e sorprendente, rilegge e capovolge le interpretazioni distorte dell'assunto aristotelico giunte fino a noi, proponendone la seguente formulazione che invita a ripartire dal testo: A è A e non può essere non-A se guardato “*allo stesso tempo e nello stesso riguardo*”.⁷ Ciò significa che A può decisamente essere non-A se guardato in tempi diversi e da diverse angolazioni. Questo capovolgimento, che interroga la complessità del principio aristotelico, risulta particolarmente pregnante e si manifesta in maniera assai evidente nei miti. Nel corso del presente lavoro ne illustrerò le ragioni.

Il modo di procedere di Claudia Baracchi ci offre un esempio molto chiaro di cosa significhi entrare in un testo, in questo caso aristotelico, con costanza e cura, tramite una lettura mai del tutto conclusa. Il *theorein* che si fa *melete* è anche questo: pratica, per tentativi ed errori, di abitare un testo, di ruminarlo umanamente e con passione; pratica viva e vitale che ci riguarda da vicino e

⁶ Questo è l'insegnamento alla base della Pratica di Lavoro Organico proposta da Maia Cornacchia, formatrice, ricercatrice e analista filosofa. Tra i suoi numerosi e interessanti lavori, oltre ai seminari e cicli di formazione, rimando rappresentativamente a M. Cornacchia, *La pratica di lavoro organico e lo straordinario nell'ordinario*, in *Adulità*, n. 27, Guerini e Associati, Milano, 2008.

⁷ C. Baracchi, *op.cit.*, pag 254.

ci coinvolge tutti perché inevitabilmente parla di noi e delle nostre storie di vita, mostrandoci in che senso vita contemplativa e vita pratica non solo si contaminino ma non possano essere scisse. Si tratta di una maniera di stare in presenza del testo non fissa e immutabile, ma che accetta di danzare con Dioniso, assaporando l'inesauribile condizione di essere altrimenti, di non essere già più, ossia di essere in divenire. Questa modalità di approccio vuole *cum-prehendere*, cioè prendere e tenere insieme, la confusione che è mondo; la scienza dovrebbe avere esattamente questo compito: tenere insieme, rispettare e garantire la coesistenza di quelle parti del mondo che tendono a con-fondersi o, al contrario, a rigettarsi a vicenda. Scienza e arte sarebbero allora un tentativo meravigliato e meraviglioso da parte degli esseri umani di guardare con rispetto, ammirare con chiarezza luminosa e agire con saggezza nelle cose del mondo, a fronte di un'inesauribilità e di un'irriducibilità sempre presenti, invischiati, ombrose e talvolta faticose. E qui il nesso tra *theorein* e vita si fa concreto e palpabile: l'incontro con l'altro apre possibilità dialogiche che si riverberano in nuove e insospettite scoperte identitarie.

Il confronto di Claudia Baracchi con uno dei padri della filosofia si rivela dunque significativo su più piani: sia su quello conoscitivo sia su quello della relazione; è un modo di tornare alle origini che si fa portatore di un messaggio ben definito. La filosofa, infatti, assume una posizione precisa nei confronti di un'etica come quella aristotelica che svela il proprio carattere architettonico, originariamente incarnato, come filosofia *prima: prima* proprio perché archeologica è la necessità di interrogarsi, meravigliarsi, osservare e vivere i principi e le movenze secondo cui abitiamo il mondo e costruiamo *architettonicamente* il valore che attribuiamo al nostro essere uomini e donne. Ma l'insegnamento di Baracchi non si limita a questo: ci parla della necessità di tornare al testo, di ripartire da esso, di rispecchiarci nelle parole aristoteliche, assaporate ad una ad una, tradotte nuovamente e personalmente, gustate nella loro potenza, mettendo da parte la paura del confronto per l'enormità dell'impresa. Piuttosto, invita a covarla, la paura, come un crogiolo di possibili trasformazioni. Insomma, sollecita ciascuno a trovare la propria personale traduzione di quell'enorme testo che è la vita, perché questa possibilità non appartiene solo a esperti, dotti e accademici, ma fa parte di quell'umano di cui tutti, sebbene talvolta inconsapevoli, siamo portatori. La vita non è un privilegio riservato a pochi: tutti i viventi ne godono e ricercarne il senso significa farla sbocciare in noi nella sua profondità vitale, in tutte le svariate e mutevoli possibilità comprese dalle infinite istanze soggettive che tutti noi, uomini e donne, tutti noi viventi, incarniamo.

Seguendo le orme di Claudia Baracchi, mi sembra dunque inevitabile porre quale esordio e fondamento di questo mio lavoro un assunto di base, tanto intuitivamente alla portata di tutti quanto decisamente poco frequentato: il mito è profondamente immerso nella temporalità e nella storicità, da lì nasce e si origina. Un metodo di ricerca che tenga conto con saggezza e attenzione dell'elemento storico, e cioè di un *hic et nunc* mai pienamente raggiungibile con il *lògos* perché

sempre già trascorso, e che tuttavia rappresenta le basi culturali e strutturali di ogni possibile ricerca, è inteso qui come unico possibile punto di partenza. Il mio registro è vivacemente polemico o quanto meno decisamente interessato a decostruire l'infondata pretesa di un'unicità ontologica, del tutto avulsa dal divenire, a cui, nei discorsi scienziati, in maniera dogmatica e univoca, vengono attribuite qualità di persistenza, per non dire di essenza aprioristica, nonostante e dentro la variazione. Secondo questa prospettiva, la supposta unicità ontologica e metafisica – e cioè l'essere che va al di là della natura in perpetuo divenire – esisterebbe come forma pura, pur rivolgendosi alla pratica come nutrice del pensiero e dei sensi. Come se le due cose, forma e variazione, mente astratta e corpo calato nel fenomenico – per non dire purezza e corruzione –, potessero esistere separatamente, senza che, di necessità, l'una dialoghi con l'altra. Nel fluire costante del tempo e della vita niente può esistere separatamente dal resto, eppure quante volte ci scopriamo travolti e segnati dalle dicotomie, creandole, vivendole e dovendo poi compiere un lungo lavoro per ricucirci e ricucirle, per ricomporre ciò che da sempre è un intero (di cui eravamo inconsapevoli). Mi risulta inaccettabile sostenere aprioristicamente l'esistenza di qualcosa di completamente scisso e separato dalla vita. Se lo facessi, ignorando la potenza del divenire e la sua rilevanza scientifica, costruirei il mio discorso su fondamenta instabili: quelle dell'ignoranza o della presunzione. Come sappiamo, non è impossibile costruire abitazioni a palafitta sulle acque di un fiume o di una palude; ma è assai rischioso decidere di costruire senza aver prima scrupolosamente studiato – o addirittura abitato per un po' – il terreno sul quale porre le fondamenta. Quando vogliamo costruire qualcosa attraverso il *lògos*, in maniera cioè razionale e logica, siamo già invitati ad auscultarci; siamo costretti, pur nolenti, ad attraversarci. Questo assunto, qui brevemente anticipato, è al cuore del discorso sulla genealogia e sul mito da me intrapreso e, di conseguenza, in virtù della sua complessità, cercherò di trattarlo con la massima cura e delicatezza.

Per ora ci basti pensare alla cura, specie nel campo delle scienze umane, come attenzione reiterata, *epimeleia* (ἐπιμελεια), a partire da un atteggiamento che medita il mondo con occhio attento al divenire e alla storicità. *Epimeleia* altro non è se non una forma dischiusa di *melete*. Infatti, se penetrata a fondo, già quest'ultima esplica una dimensione benefica e curativa. *Epimeleia* indica un'iterazione, una reiterazione, un ripiegamento su di sé, per così dire, e cioè, in greco, uno sguardo consapevole (intorno a, su) che investe *melete*. In questa luce, la cura appare come *melete*-in-relazione; e solo in questo aspetto può darsi nella sua forma più intrisa di mondo. In altre parole, *melete* diventa *esercizio spirituale*, una costante *pratica filosofica* di attivazione e presenza, cura e consapevolezza⁸. La cura è una pratica che accoglie tutto ciò che accade nel

⁸ Gli studi intorno al concetto di pratica filosofica sono numerosi e, specie nell'ultimo ventennio, vanno diffondendosi con estrema velocità. In questo lavoro non sarà possibile ricostruire organicamente e storicamente gli sviluppi di tale pensiero che tuttavia attraversa e influenza trasversalmente tutto il mio lavoro. Per una trattazione accurata di tale ambito, rimando il lettore, oltre ai testi già citati, all'*opera omnia*

mondo e riguarda da vicino la nostra personale attitudine; va intesa come ricerca di un orientamento che dia anche senso a chi siamo e a come stiamo al mondo, nelle caleidoscopiche sfaccettature che ci rappresentano l'un l'altro, che rappresentano l'uno e non l'altro. A sua volta, la filosofia è qui intesa come modo di vivere, percorso di consapevolezza e di ricerca, possibilità di volgersi indietro sui propri passi (*epistrophe*) per scoprire, in fondo, che la cura è in stretta relazione con il discorso sulle origini, con la libertà originaria della cultura. Inoltre la cura riguarda anche la possibilità di esercitare la propria libertà vitale – una libertà che deriva dal fatto che siamo umani e immersi in una cultura che noi stessi contribuiamo a definire – come modalità necessaria per poter volgersi indietro, alla ricerca delle origini. La libertà di ciascuno di noi è poi inevitabilmente legata a quella altrui in un gioco senza sosta tra me e l'altro; tra un presente sempre passato e un futuro fugace; tra psichismo individuale e politico-collettivo, ovvero, tra *psyche* e *polis*:

Il termine *senso*, tuttavia, dice già, implicitamente, che cosa è comune agli umani. Ricercare il senso, infatti, è per l'umano una necessità. Una necessità che promana dalla libertà originaria della cultura, intesa come ciò che elabora sulla sua stessa base l'eredità naturale filogenetica, ma che finisce poi per dar forma alle forze produttive che consentono la sopravvivenza. Tutte le popolazioni della storia a ogni latitudine del pianeta dipendono da un patrimonio culturale che è diventato condizione della stessa conservazione e propagazione della specie.

La libertà originaria della cultura sta prima ed è la condizione trascendentale di possibilità di ogni libertà “da”, di ogni libertà “di” e di ogni libertà “per”.⁹

Intendo portare avanti la mia ricerca provando a ripartire dalle parole e dalla loro intelligenza interna, frutto del loro uso – e talvolta del loro abuso – nel mondo, come pure della loro stratificazione storica. Questo ancorarsi alla vita così radicalmente spinta oltre se stessa mi obbliga a ri-pensare, con afflato cosmico, non solo ai tempi che sto vivendo, ma anche alla dimensione collettiva e politica della scientificità che, in un certo modo, inevitabilmente

del filosofo e filologo francese Pierre Hadot, in particolar modo: P. Hadot, *Che cos'è la filosofia antica?*(1998). Dello stesso autore è anche utile, a mò di “studio preliminare”, leggere il colloquio con Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson in *La filosofia come modo di vivere* (2008), oltre che, naturalmente, *Esercizi spirituali e filosofia antica* (2005). Tutte le opere qui citate sono state pubblicate da Einaudi, Torino. Mi rifaccio ad Hadot, trascurando inevitabilmente molti altri autori che hanno contribuito a diffondere la cultura delle pratiche filosofiche, tutti accomunati da una vicinanza amicale e/o da un rapporto allievo-maestro con Romano Màdera, e che gravitano attorno all'Associazione Philo-Pratiche Filosofiche (www.schuolaphilo.it). Tuttavia, mi sembra impossibile sottovalutare l'aspetto esperienziale che ha contribuito più di ogni altra cosa a formarmi nell'ambito della filosofia praticata come vita consapevole. Alcune delle esperienze più significative che hanno nutrito tali rielaborazioni sono accadute all'interno dei Seminari Aperti di Pratiche Filosofiche, tenuti all'Università di Milano-Bicocca. È altresì inevitabile citare il vasto programma culturale della già nominata Philo, volto all'approfondimento teorico e alla sperimentazione concreta del rapporto tra psicologie del profondo e vita filosofica. Per ulteriore approfondimento si veda A.I. Daddi, *Filosofia del profondo, formazione continua, cura di sé. Apologia di una psicanalisi misconosciuta.*, IPOC press, Milano, 2016.

⁹ Romano Màdera, *La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica.*, R.Cortina Editore, Milano, 2012, pagg.158-159.

(de)forma e determina ogni ricerca su ciò che è umano. Mi interessa riflettere su questa modalità del tutto paradossale e divina di abitare la nostra umanità, nello scambio con l'altro e con il mondo che ci circonda; non di un mondo qualunque ma dell'unico mondo di cui posso parlare: quello che vivo e che sperisco. Intendo prestare attenzione soprattutto al valore della storia e del racconto come fossero un'unità connettiva nel e del mondo e portare lo sguardo alla disseminazione di storie personalissime eppure collettivamente condivise, ripetute e vissute per secoli dai nostri avi e quindi radicate nella storia dell'uomo: le narrazioni mitologiche. È chiaro dunque che non solo la dimensione dell'*epimeleia* ma anche la pratica di una disposizione sveglia, meditante e attiva, la *melete*, nonché intellettuale, il *theorein*, e le pratiche filosofiche tutte, sono chiamate in causa dal discorso sul mito, inteso nella sua valenza genealogica, archeologica e architettonica.

1.2 La genealogia è una teogonia

Intenderò il termine *genealogia* in un senso molto letterale, come discorso (*lògos*) intorno a qualcosa di profondo, primordiale e originario (*ghene*), ma la mia trattazione sarà più ampia; mi propongo infatti di entrare soprattutto nel merito delle connessioni che legano la genealogia e la ricerca di senso alla mitologia. Questo elemento profondo, primordiale e originario non è soltanto parte integrante della mitologia, ma ne è anche il principio e l'origine (*archè*) con un effetto pervasivo che opera a più livelli: sulla materia stessa – i miti e i racconti mitologici –, e su chi ne fa il proprio oggetto di ricerca, appassionato o studioso che sia. Il mito induce a intraprendere un cammino genealogico dal momento che di questo stesso cammino è rappresentazione, presenza, conseguenza e condizione. Prendiamo per esempio il poema cosmogonico di Esiodo, la *Teogonia*, che narra la nascita degli dèi e del mondo: quale particolare impianto mitico, narrativo e tradizionale è stato vissuto e quale necessità umana ha portato l'autore a scrivere sulle origini degli dèi e sulla nascita del cosmo? Posso supporre una necessità genealogica – perché di supposizione si tratta –, una vocazione a ricercare le origini di quegli dèi che l'autore reputava familiari. In questo senso, la *Teogonia* assume il compito di rendere massimamente condiviso – e, in ragione di ciò, vero – un racconto che descrive il mondo naturale, guardandolo con meraviglia e distinguendolo da qualcosa che lo eccede, pur abitandolo; ed è proprio questa eccedenza a renderlo sacro e divino. A fondamento della religione greca, e forse non solo, si può già intuire una spinta genealogica frammista e fusa a un'osservazione del mondo meravigliata e attenta; e si intuisce pure che questa spinta non può essere pensata come avulsa dalla condivisione sociale, dal rito collettivo e dall'ereditarietà storica, culturale e religiosa. Ancora una volta *melete*, *theorein* ed *epimeleia* portano alla genealogia, e questa, a sua volta, al dato collettivo, cioè alla necessità di condividere narrazioni: alla nascita del mito.

La domanda a cui la *Teogonia* cerca di rispondere può essere formulata come segue: cosa c'era prima di Zeus, ovvero cos'è e qual è l'origine (*arche*)? Il quesito è problematico, certo non solo

per Esiodo; la religione, infatti, si dischiude come prodotto storico, non solo come percorso spirituale condiviso; non si tratta di una ricerca metafisica della Verità con la maiuscola, ma della condivisione di pratiche rituali e di storie che facciano sentire uniti, che segnino l'appartenenza a un gruppo nella quotidianità. Ciò che contava davvero nella Grecia esiodea, così come in tutte le civiltà arcaiche, era la condivisione di pratiche sacre: esisteva un forte legame generativo e circolare tra collettività e senso del sacro. Facendo attenzione alla complessità del discorso, si può dire che allora i confini tra individuale e collettivo erano meno marcati di quanto non siano oggi perché gli individui erano saldamente tenuti insieme dal collante culturale. Tutto ciò attualmente non sarebbe più possibile: le grandi rivoluzioni storiche, economiche e filosofiche del Novecento – si pensi alla psicanalisi, alla nietzscheana morte di Dio e alla globalizzazione, ma, ancor prima, all'incidenza di un fenomeno come la Riforma protestante – hanno fatto sbocciare il sublime dell'istanza individuale, con tutti i suoi pro e i suoi contro. La religiosità attuale è, di conseguenza, più personale e intima, ma anche – forse inevitabilmente – più sola; nella Grecia arcaica e nelle società tradizionali, al contrario, essa si fondava principalmente sull'importanza della condivisione di pratiche rituali da parte dell'intera comunità. Cosa ce ne facciamo oggi del simbolico, ammesso che sia sopravvissuto?¹⁰ La grande sfida della spiritualità dei nostri tempi è trovare forme compatibili con la realtà che viviamo; essa dovrà fare i conti con la potenza distruttiva dell'individualismo e la diffusa incapacità di connettere la vocazione spirituale con i riti, anche sacri e condivisi, che la vita quotidiana e la sola dimensione esistenziale comportano.

Tornando a Esiodo, mi sembra importante sottolineare due cose. Quello del poeta è un movimento cosmico, cioè ordinante: *cosmeo* in greco significa infatti mettere in ordine dal disordine e pertanto far rilucere di splendore, rendere bello – *cosmo* e *cosmesi* hanno la medesima radice. La *Teogonia* è un tentativo di fare ordine rispetto a tutte le narrazioni mitologiche della Grecia – sovrapposte, molteplici e chiaramente contraddittorie – a cavallo tra l'VIII e il VII secolo a.C. Vi è inoltre una stretta affinità e complementarità tra questo poema e *Le opere e i giorni*, grande componimento etico-agricolo dello stesso autore: ancora una volta, il movimento genealogico risulta inseparabile dal dato fenomenico, cioè dall'elemento naturale e storico. Riuscire a recuperare l'inizio o gli inizi (le *archai*), ha a che vedere, in questo caso, con la ciclicità delle stagioni e con gli effetti che producono sul lavoro dei campi, modificando le modalità dell'uomo di relazionarsi. Questo ci dice molto su ciò che verrà trattato in seguito. Ascoltiamo alcuni versi

¹⁰ Sarebbe interessante, ma purtroppo non possibile in questa sede, approfondire maggiormente il rapporto particolare tra elemento rituale e scambio di significati simbolici. Qui si vuole portare l'attenzione sul fatto che la religiosità e il senso del sacro siano basati sul principio della condivisione e dello scambio individuale o collettivo di pratiche, e cioè di azioni concrete, se non di riti. In questo senso, la pratica della condivisione, se agita con consapevolezza e cura da parte dei partecipanti, avrebbe portato inevitabilmente a una negoziazione, a uno scambio di significati simbolici con ricadute storiche essenziali nella vita di tutti i giorni. In un tempo in cui le pratiche rituali vanno assumendo una formalità avulsa dalla vera e propria consapevolezza dei partecipanti e una cura minore, si sta forse perdendo la sensibilità al simbolico?

della *Teogonia*:

Dunque in principio fu Chaos; poi subito
Gea dall'ampio seno, per sempre sicura dimora di tutti
Gli immortali che possiedono la vetta dell'Olimpo nevoso,
e il Tartaro tenebroso negli abissi della terra dagli ampi cammini,
quindi Eros, il più bello tra gli dèi immortali,
che scioglie le membra e di tutti gli dèi e di tutti gli uomini
doma nei petti la mente e l'assennato consiglio.¹¹

L'origine (*archè*) è il disordine assoluto, il Chaos: divinità particolarissima identificabile con uno spazio, un'apertura abissale (dal greco *chasco* "sto aperto"), che richiama l'immagine della bocca spalancata o della voragine (in greco *chasma*), all'interno della quale vi è una materia di cui non si comprende l'organizzazione. Per questo motivo, essa risulta oscura, terribile. Vorrei soffermarmi un istante sull'importanza di questa figura divina. Che il caos sia indeterminato e disordinato è cosa nota; ciò che invece mi interessa, in questa sede, è liberare il lettore da un pregiudizio che pare avere vita propria, tanto risulta naturale quando chiunque di noi pensa al caos, ossia la sua identificazione con il nulla. Ci si immagina infatti il caos come qualcosa di oscuro, terribile, terribilmente confuso e quindi, in sostanza, sterile, inutile, vuoto e, in quanto tale, temibile, pauroso e sconosciuto. Assai di rado ci concentriamo sul fatto che il caos ha una sua materialità più o meno compiuta – non ci è dato saperlo –, cioè un certo ordine interno. Che questo ordine possa non essere capito e decodificato dal nostro sguardo, e di conseguenza abbia bisogno che ci sforziamo di farlo, intervenendo sulla sua struttura e dandogli una forma a noi comprensibile, è un problema solo nostro – il caos vivrebbe comunque, nonostante la nostra incapacità di comprenderlo. A tal proposito, mi sovviene un passo di Gregory Bateson:

Non ho mai potuto accettare il primo passo della storia della Genesi: 'In principio la terra era informe e vuota'. Quella primordiale tabula rasa avrebbe rappresentato un formidabile problema di termodinamica per il miliardo di anni successivo. Forse la terra non è mai stata una tabula rasa.¹²

A Chaos dunque seguono "*subito*" – a rimarcare la matrice comune – le nascite di *Gea*, la Terra dal grande seno, di *Tartaro*, l'oscurità catactonia, e di *Eros*, principio unitivo di armonia tra le forme del mondo. Mi si permettano alcune brevi annotazioni affinché questo movimento che si slancia all'inseguimento delle origini collettive e dà vita, in quanto narrazione massimamente condivisa, alla religione greca, ci sia di spunto per i discorsi a venire. È interessante notare come

¹¹ Esiodo, *Teogonia*, E. Vasta (a cura di), Arnoldo Mondadori, Milano, 2004, vv. 116-122.

¹² G. Bateson, *Mente e Natura. Un'unità necessaria*, Adelphi, Milano, 1984, pag. 21.

in pochi versi nulla venga lasciato al caso: sarà opportuno chiedersi come mai Esiodo abbia previsto queste priorità teogoniche, questo ordine e non un altro. Posto che abbia attinto alla tradizione delfica, è tuttavia evidente che sta parlando di elementi fisici intrinsecamente connessi, tali da non poter stare l'uno senza l'altro. Ed è proprio da *Chaos*, e non da un'altra divinità, che nascono sia gli elementi terrigeni e divini, sia quelli abissali e sconosciuti, sia quelli unitivi e connettivi. *Chaos* è qualcosa di preesistente, il disordine più incomprensibile e tremendo; uno spazio senza forma né tempo, un genitore oscuro e terribile¹³, ed è in tale (dis)ordine che si genera il divino, l'estremamente alto (“*gli immortali che possiedono la vetta dell'Olimpo nevoso*”), e il catactonio, il sotterraneo, quasi come se i due estremi dell'alto e del basso fossero causa l'uno dell'altro. Sicché Eros, in questa versione¹⁴, è la forza e l'energia unificatrice e connettiva del mondo. Molto si potrebbe dire su Eros ma, per il momento, mi limito a questo: in virtù di Eros possono nascere le altre divinità, pertanto egli si presenta come fertilizzante ancestrale, articolazione originaria e nervatura di ogni cosa. A partire dalle nascite sopra descritte, Esiodo ne narra altre: la formazione del mondo e quella delle varie stirpi divine, con i loro scontri e le loro guerre, fino alla presa di potere da parte di Zeus. Quest'ultimo, l'*Egìoco*, il portatore di scudo, ossia colui che è pronto a difendere il proprio mondo, ha spodestato il padre divoratore Crono con la complicità della madre Rea. Insomma ha vinto il tempo con la complicità del divenire, sconfiggendo la morte alla quale sarebbe stato assegnato come tutti i suoi fratelli: inghiottito nel ventre di Crono. Ultimo della progenie cronide, egli combatte per il proprio diritto all'esistenza, appoggiandosi semplicemente a quel *panta rei* che è sua madre, Rea, “colei che scorre”, attraverso un movimento di fiducia.

È interessante pensare alla *Teogonia* come a un esempio incarnato della potenza del mito che non si esaurisce mai e, fin dalle origini, ci dice che c'è un modo per non morire inghiottiti nel ventre del tempo, per non passare indifferenti i tempestosi flutti dell'esistenza umana: semplicemente affidandosi a ciò che c'è. Il mito dunque chiede di essere pensato e ri-pensato ciclicamente, chiede cioè che si provi a comprenderne l'origine (*archè*), risalendo alle sue origini per meditare su ciò che esso stesso ha da chiederci: da dove vieni e dove stai andando? Qual è il tuo fondamento?¹⁵

¹³ *Chaos* in questi termini non può non farmi pensare all'emblematico ricettacolo originario che è la *chora* per Platone (*Timeo*, 50c – 51b). Si veda per esempio, Platone, *Timeo*, G. Reale (a cura di), ed. Bompiani, 2000, Milano.

¹⁴ In una versione orfica la nascita di Eros era legata a *Nyx*, la Notte, che depose un uovo nel ventre dell'Oscurità dopo essersi unita a Vento. Eros, detto Fanete, nasce dunque dall'uovo, è ermafrodito e ha quattro teste d'animale: toro, serpente, ariete e leone. Eros Fanete crea il sole, la terra, il cielo e la luna e regna sull'universo fino all'arrivo di Urano (*Frammenti orfici* 60, 61, 70, 86). Si veda E. Verzura (a cura di), *Orfici. Testimonianze e frammenti nell'edizione di Otto Kern*, Bompiani, Torino, 2011.

¹⁵ Qui l'aggettivo possessivo “tuo” rimanda a un “tu” che indica non tanto il singolo individuo, quanto lo snodo cruciale tra singolare e plurale, pezzo di mondo inevitabilmente connesso al grande sistema di nervature e dialoghi che è la vita. A questo proposito, e non a caso, Jung non si chiederà tanto “chi sono?” o

Questo cantatemi, o Muse che abitate le olimpie dimore, dall'origine (*ex arches*),
e dite chi per primo nacque di loro (*oti proton genet'auton*).¹⁶

Teogonia, dunque, come motivo esemplare della potenza genealogica del mito, perché ciò di cui Esiodo parla riguarda la ricerca delle origini non solo in termini di interesse personale, ma anche in quanto inizio (*archè*), disposizione ordinata (*kosmos*) di qualcosa che prima ordinato non era, almeno non secondo i criteri di ordine che andiamo utilizzando e che per i millenni a venire offriranno spunti di riflessione sulla nascita e la struttura della religione antica. La spinta genealogica che, come abbiamo visto, rimanda intuitivamente a un percorso a ritroso, qualora sia intesa come movimento ordinante può costituire al contrario un'apertura, un nuovo inizio, nonché la creazione di una nuova progettualità. Mi sembra palese che i miti teogonici non sono racconti astrusi e astratti dalla quotidianità, ma al contrario rimandano sempre a una realtà vissuta, a una sacralità del dato fisico vivente e pulsante. La spinta genealogica, che custodisce dentro di sé un aspetto mitologico, se agita e vissuta con consapevolezza si trasforma, dando spazio a nuove possibilità, aperture e tensioni progettuali di mondi. Non è tanto importante sapere chi ha avviato questa serie di riflessioni sul cosmo e sulle origini degli déi, quanto mostrare che una tale operazione è stata fatta e si può fare. È esistito in passato un certo movimento che ha spinto l'uomo a formulare teogonie perché ricercare gli inizi (*archai*), assumendoli per sé e condividendoli, ha da sempre significato darsi un fondamento nel mondo. Oggi tutto ciò è più faticoso, tuttavia credo che, partendo da noi stessi, si possa ancora recuperare quella spinta genealogica volta a un movimento di ri-costituzione della propria antropoteogonia, prospettando una ricerca archeomitologica che attraversi i territori del mito per giungere di nuovo alle origini. Approfondiremo più avanti i possibili intrecci fra ricerca di senso e genealogia così intesa; questo lavoro vorrebbe esserne prima di tutto una testimonianza.

1.3 Il *nothos mythos*. Sull'(in)esistenza della forma pura.

Quando si studiano i miti e le mitologie con un orientamento filosofico, ovvero prendendo coscienza dell'inevitabile spinta fusionale tra ricercatore e materia ricercata, ci si rende immediatamente conto di un grande e pericoloso paradosso, un vizio di forma culturale ed ereditario: il mito è spesso trattato come fosse un materiale storico e atemporale, forse perché molto distante da noi e costantemente riferito alle radici immemoriali¹⁷ che ci costituiscono. A ben pensarci, però, l'immemoriale non dev'essere necessariamente atemporale: sarà pur esistito un lontanissimo passato, oggi del tutto perduto, che tuttavia è stato vivo, incarnato, ovvero storico, e ha generato quegli strani ammassi narrativi che sarebbero diventati poi i miti.

“cosa voglio?” ma piuttosto “qual è il mio mito?”. Si veda C.G. Jung, Aniela Jaffè (a cura di), *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano, 2013.

¹⁶ Esiodo, *op.cit.*, vv.114-115

¹⁷ Romano Màdera, *op.cit.*, pag.71.

L'immemoriale appartiene pur sempre alla dimensione storica, anche se ciò non significa che possa diventare del tutto consapevole; certo non ci è possibile raggiungerlo con i sensi e questo ci ricorda la nostra finitudine e lo sgretolamento di un passato che non può essere recuperato. È altrettanto pericoloso affermare che il mito sia una forma pura, che proviene da una sorta di "passato atemporale", quanto sostenere che ci sia una netta distinzione fra ciò che è variazione del mito e ciò che è mitologema. La cosiddetta 'variazione' o 'variante', in "linguaggio filologico", rappresenta una certa forma incarnata, che segue una specifica determinazione temporale e culturale; il 'mitologema' ne sarebbe la matrice incorrotta, nonché, ancora una volta, la forma pura che genera tutte le variazioni: in entrambi i casi assistiamo, non di rado purtroppo, a quella che mi pare essere una storpiatura, che ora analizzeremo e che si fonda sul discutibile principio epistemologico di una vita metafisica e incorrotta, mentale ed eterea, separata e separabile dalla conoscenza radicata nel mondo e nella corporeità. Un tale principio è assai lontano dallo spirito della mia ricerca.

L'illusione di cui troppo spesso si cade vittime non riguarda tanto la possibilità di mostrare una certa disponibilità ad accettare in forma momentanea la separazione, al fine di rendere più semplice e comprensibile il discorso scientifico; piuttosto fa parte di un assunto, nient'affatto chiaro né chiarificabile, che non fa che rendere la scienza scissa, nel tentativo di *produrre* conoscenza. Da una parte, infatti, il mitologema fissa il materiale mitico in una sorta di eternità, costituendosi come una "vittoria sul ventre di Crono" per via delle caratteristiche formali di atemporalità e universalità che lo contraddistinguono. Dall'altra, alla base del mitologema (così come di tutte le nozioni che hanno caratteristiche simili) sembra esserci anzitutto la necessità di trovare conforto in una forma pura, avulsa dal divenire, dove poter segregare un elemento scomodo, cristallizzandolo. Questa necessità è forse dovuta alla percezione di una tensione paradossale della vita, tensione che appartiene anche tutto il materiale mitico e che chiama in causa il rimosso, il terribile, il negato¹⁸. Tali aspetti inquietanti si sposano molto più facilmente con il dolce nettare del rifiuto del tempo, con la lotta per l'evirazione di Crono, piuttosto che con la fiducia che il divenire temporale contenga già in sé luminose intuizioni in grado di superare la dicotomia mitologema-variazione. Per quanto mi riguarda, la questione della purezza della forma mi pare possa essere ricondotta, in maniera assai più proficua, alla più sopra citata tensione paradossale della vita, una tensione ecumenica e mitobiografica, un elemento in potenza totalmente immanente e radicato nei corpi in divenire che pure tende alla totalità, all'universalità. Non potremo mai confermare o smentire del tutto l'esistenza della forma come impressione intuitiva e logicamente ingiustificabile; si tratterebbe di andare al cuore del problema uno-molti, che è il problema filosofico per eccellenza.

¹⁸ Per una trattazione interessante del concetto di rimozione e della sua connessione a fenomeni sociali ed etici complessi, si veda Erich Neumann, *Psicologia del profondo e nuova etica*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2005.

Un simile discorso rischierebbe di portarci molto lontano, puntando dritto al momento originario, al profondo ultimo dell'umanità, dove biologico e fisiologico si incontrano con lo psichico, e tutto tende a tornare a quel disordine indifferenziato che un tempo si è chiamato *Chaos*, non-luogo di incontro tra inesistenti dicotomie: uno-molti, natura-cultura, psychè-polis, individuale-collettivo.

Ammesso che esista una dimensione storica, mi sembra abbastanza evidente la pericolosità e l'imprudenza, se non l'impossibilità, di assumerla come oggetto di ricerca scientifica. Un tale oggetto mi pare ineffabile e, più di altri, senz'altro più di quello mitologico, travalica decisamente i limiti del mio linguaggio e delle mie possibilità. Tuttavia, posto che esista, tale determinazione non potrebbe che avere il carattere dell'intuizione, di qualcosa che si dà nelle cose in divenire come insondabile mistero, contravvenendo al dualismo su cui si è fondato l'Occidente intero (per quanto anche questa formulazione faccia ricadere nel tranello di pensare a un Occidente e a un Oriente separati, e per giunta con la lettera maiuscola).¹⁹

Fatte queste considerazioni generali, si tratta di riportarle a noi, ossia di avvertire il legame che i miti intrattengono, a tutt'oggi, con ciò che c'è ed è vitale, con noi e con la nostra storia di vita. È a tutti gli effetti un esercizio: pensare ai miti come qualcosa di incarnato nella storia dell'uomo e che ci riguarda da vicino.

Ciò che avvertiamo nel presente e riscontriamo nel passato è che, fin dalle origini, il mito non è mai puro ma nasce come *nothos mythos*²⁰, un mito meticcio e bastardo, perché sempre mescolato ad altro, un mito misto e multiforme che è divenire e variazione. Non esiste mito senza meticcio, molteplicità, corruzione, stratificazione, collocazione spazio-temporale.

Prendo a prestito questo aggettivo, *nothos*, da Platone che lo utilizza nel *Timeo* per definire un certo tipo di discorso spurio.

E a sua volta bisogna ammettere che c'è un terzo genere, quello della *chora*, che è sempre e che non è soggetto a distruzione, e che fornisce sede a tutte le cose che sono soggette a generazione. E questo è coglibile senza i sensi con un *nothos logos*. (52a7-52b4)²¹

Tale discorso mira a definire qualcosa di terzo, qualcosa che sta nel mezzo tra essere e non essere – una spazialità accogliente che Platone denomina *chora* – e che pertanto induce il linguaggio a

¹⁹ Per seguire il tentativo di rilanciare il discorso filosofico senza dualismi a partire da quello platonico si veda, oltre che tutto il lavoro della già citata filosofa Claudia Baracchi, L.Candiotti e G. Casertano (a cura di), *Senza dualismo. Nuovi percorsi nella filosofia di Platone.*, Mimesi, Milano, 2015.

²⁰ Seguendo la lettura e l'interpretazione di Claudia Baracchi, sulla base di quello che Platone nel *Timeo* chiama *nothos logos*, cioè "discorso bastardo" perché parla di cose indicibili e di fibra divina pur rimanendo all'interno dei limiti del discorso umano, mi prendo il rischio di pensare al *nothos mythos*, al "mito bastardo", cioè a una potenza creativa simbolico-immaginale che si fa, anche qui, linguaggio della soglia, linguaggio liminale, ibrido, contaminato. Questa volta il *nothos mythos* che straborda il *logos* non è già più *logos*, perché lo eccede, indicando sempre altro, allude a una dimensione indicibile che tale rimane, pur nella ricchezza delle immagini e delle variazioni mitologiche.

²¹ Platone, *Timeo*, G. Reale (a cura di), ed. Bompiani, Milano, 2000. Le parole in corsivo sono state sostituite da me per rendere meglio l'utilizzo della terminologia greca che ho assunto per la ricerca.

uno sforzo sovrumano (e allo stesso tempo umanissimo) nel movimento, per prove ed errori, indotto dal desiderio di giungere a una definizione. Intendo mutuare dal testo platonico la definizione di *nothos logos*, applicandola al mito, per eliminare qualsiasi riferimento a una possibile purezza di forma che lo caratterizzerebbe. Per sua natura, infatti, il mito è meticcio, “bastardo”, non si dà mai come elemento puro, preordinato e innato – ammesso che esista al mondo qualcosa del genere: non si dà mai come evento singolo. Ciò significa che non è mai al singolare perché nasce nel divenire multiforme del mondo e, pur distanziandosene, guidato dal tentativo umano di attribuirgli un ordine, un confine, un limite, una forma che ne permetta il (ri)conoscimento, non riesce mai del tutto nell’impresa. I miti quindi, pur se presi nella loro forma più singolare, conservano dentro di sé, nella loro pluralità, l’universale, non come causa prima, ma come tensione e espansione. Non è dunque un mitologema astratto e atemporale a incarnarsi diversamente, a seconda della cultura di riferimento di un dato territorio, assoggettandosi alle varianti culturali e ai costumi del luogo in cui calerebbe dall’alto. Al contrario, è molto più credibile che sia dalla diffusione orizzontale del corporeo e del sempre articolato mondo della sensorialità – che accomuna coralmemente il genere umano – che il mito si origina. In sintesi: il mito non nasce da una forma pura, il mitologema, che si presta a numerose varianti e si incarna in un dato tempo e in un dato spazio²². All’inverso, è l’umana “voce addolorata”²³, la ferita sanguinante che pulsa e viene riconosciuta in un preciso tempo e spazio, ed è condivisa coralmemente, se non addirittura ereditata o data in eredità, a portare a quell’agglomerarsi vago e discutibile di confini che, una volta cristallizzati, chiamiamo mito. Per questo motivo, i miti contengono sempre altri miti, segno di una stratificazione inesauribile, di un’eredità dell’umano, dell’acqua che scorre e della vita in divenire. I miti, in questo senso, sono segnati dalla storicità e mostrano una singolarità irraggiungibile; sono sempre intrecciati ad altro e dicono sempre altro, perché in una sola immagine o storia cercano di contenere tutto e vogliono dire tutta l’umanità. Per questo motivo, non sono soltanto e sempre *altro-da-sé*, ma anche e sempre *oltre-sé*. Si danno al mondo con una natura immaginale e simbolica; indicano le tradizioni culturali in cui, dopo lunga e travagliata gestazione, vengono partoriti con dolore e sacralità ma, anche all’interno di esse, sono perennemente in esubero, totalmente inafferrabili all’umana comprensione, poiché si prestano a numerose manifestazioni e quindi a differenti percezioni, tracce della crescita, della maturazione e del passaggio negli interstizi spaziali e temporali che li rendono meticci e “bastardi”. Non può pertanto esistere un mito fisso, costante, definibile in maniera assoluta. Infatti, gli elementi mitologici, figli del molteplice e del divenire, conservano un’identità fragilissima, sempre in balia del flusso e del riflusso del tempo che scorre, delle voci che lo raccontano e del non più.

²² Almeno non esclusivamente, visto che, non potendone conoscere le origini, siamo costretti a non escludere mai del tutto tale ipotesi.

²³ Si veda più avanti l’approfondimento di tale termine, in riferimento allo studio di Nicole Loraux. Cfr. N. Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, Einaudi, Torino, 2001.

Se possa poi esistere una feconda possibilità di rendere il mito più nitido e comprensibile, proprio in virtù del suo essere restituito alla vita e ri-vissuto, si vedrà nel corso del presente lavoro. Per il momento, basti dire che il mito è già di per sé prova inconfutabile dell'umano al lavoro su se stesso; è segno di una materia ribollente che solo nella comunanza, nella dimora comunitaria (e politica), nell'abbraccio corale e culturalmente condiviso, può diventare disseminazione, dono di una collettività al mondo, spartito e canto di umanità all'opera²⁴. Il mito ereditato, stratificato e complesso, diventa in tal modo definizione identitaria, cultura, popolo, e impulso a farsi sempre di nuovo *agorà della psiche*, mondo psichico messo in piazza, vita rappresentata.

Ecco allora che, interpretandolo, rielaborandolo e attualizzandolo, facendolo fiorire in seno alla propria soggettività e in comunanza con gli altri, traducendolo nei più diversi linguaggi, come quello artistico e, nello specifico della mia ricerca, in quello dell'arte teatrale tragica, il mito potrà rivelarsi con maggior splendore e chiarezza come elemento fondante del percorso architettonico di ciascuno di noi, in un gioco tra sé e l'altro, tra individuale e collettivo, *psychè* e *pòlis* che non conosce soste. Questi intrecci sono senz'altro alla base di tutto il lavoro di Ernst Bernhard²⁵, maestro di un certo modo di affidarsi all'esperienza, esponente pratico e teorico di un percorso architettonico mitobiografico. La mitobiografia bernhardiana ci invita a ripartire dalla capacità di leggere il nostro percorso biografico in chiave mitologica ed ermeneutica, non solo: ci insegna anzitutto che saper leggere non è un'azione scontata, ma richiede esercizio e pazienza.

1.4 L'incontro tra genealogia e *mythos*: la mitobiografia di Ernst Bernhard.

La spinta che abbiamo visto essere intrinseca al mito cerca sempre di portare, o meglio, di *educare* – nel senso letterale di *portar fuori* – a qualcosa che non è già più il mito in quella data e specifica versione. A partire da tale superamento del dato contingente, il mito richiama a, e crea le condizioni e le risonanze per, una ricerca cosmogonica e teogonica, ovvero per un cammino genealogico di (ri)conoscimento. Per questo motivo, esso diventa comprensibile solo nel fiorire delle soggettività, nello scambio dialogante con l'altro, nella comunanza del sentirsi umani, nel riconoscimento delle reciproche esperienze. Il mito è qui inteso con una funzione analoga a quella che Carlo Sini attribuisce alla parola, ovvero come *carne del mondo*²⁶, proprio perché fa parte della vita, di quella vita che in passato, grazie ad esso, prendeva senso poiché assumeva un

²⁴ Il canto dell'umanità all'opera mi ricorda le ultime parole del diario di Etty Hillesum, che scrive tragicamente "siamo partiti cantando". Etty Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano, 1996.

²⁵ Si veda soprattutto Ernst Bernhard, *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 2007. Farò riferimento a questo autore e alla sua opera più volte nel corso del presente lavoro perché è proprio nella mitobiografia che, secondo Bernhard, possiamo riallacciarci alla genealogia come percorso a ritroso in cerca delle origini e all'esperienza mitologica in una danza senza fine tra istanza individuale e collettiva.

²⁶ È interessante notare che con questo termine Carlo Sini definisca la parola in quanto visceralmente coinvolta nel divenire. Si veda a titolo esemplificativo, Carlo Sini, *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*, Marietti, Genova, 1989. Quest'opera è stata poi riedita da Ipc press, Milano, 2012.

significato collettivo. Grazie al loro linguaggio “bastardo”, incarnato, multiforme, simbolico e risonante, i miti chiamano in causa l’umanità in tutti i suoi aspetti perché, nella loro poliedricità, sanno cogliere e (rap)presentare le specificità, le sfumature e le angolazioni che rendono ogni singolo essere umano differente dall’altro attraverso un linguaggio che non si affida strettamente al *logos*, poiché quest’ultimo viene di fatto superato dalla potenza immaginale. I miti toccano e fanno risuonare le corde di quell’esistenza umana, sempre attualissima, che si è interrogata e si interroga profondamente sulla propria natura e le proprie origini, in un canto corale e silenzioso ma potentissimo e pervasivo.

Cosa chiama l’uomo a volgersi verso una ricerca archeologica? Forse gli esseri umani hanno da sempre avvertito la propria effimera vicinanza alla morte, all’orrore della disintegrazione (“*Dunque in principio fu Chaos*”): una sorta di nulla non assoluto, non vuoto, che al contempo spaventa e attrae, evidenziando costantemente il nostro essere puntiformi rispetto alla grandezza del mondo, dando voce al senso di mortalità e finitezza che accompagna le nostre vite. Il mito sembra operare entro questo orizzonte e per questo fine: in quanto consolazione dalla morte è un vero e proprio *memento vivere*.

Chissà se il morire non sia vivere, e il vivere invece morire.²⁷

In quanto *memento vivere*, il mito si infila e spinge a raccordare il collettivo con il propriamente autobiografico, l’individuale con l’universale: ricerca delle origini significa in qualche modo, se non affermazione della propria identità, almeno desiderio di percorrere una strada di costruzione di se stessi. Ecco perché il mito nasce come collettivo e incarnato, come possibilità di immaginare altrimenti, nell’alveo di un riconoscersi comunitario, contingente rispetto al tempo e allo spazio in cui si presenta, rintracciabile e poi (ri)rappresentabile in immagini, spettacoli teatrali, canzoni popolari, nelle arti in genere e nella quotidianità.

Forse riconoscersi in un racconto collettivo, dalle radici in definitiva immemoriali e che tuttavia strutturano le nostre memorie – e quindi sono anche le condizioni dei nostri progetti –, è semplicemente riconoscere le condizioni di possibilità trascendentali di ogni nostra affermazione e negazione, di ogni nostro discorso, di ogni nostra logica.²⁸

Dobbiamo esercitarci ad avvertire nuovamente, e riuscire a trasformare e applicare a noi stessi, la potenza e la spinta del mito a percorrere un cammino genealogico di riconoscimento delle nostre origini, della nostra storia, dei *nostri miti*. Riconoscere le possibili aperture del *lògos* ci permette di allargarne i limiti, di comprendere il *mythos* come una forma particolarissima di *logos*, poiché tutto ciò che ci circonda, ciò che per noi è reale, ovvero il dato fisico e contingente, contiene già

²⁷ Euripide citato da Platone forse in una tragedia andata perduta (*Gorgia* 492e). Si veda Platone, *Gorgia*, F. Adorno (a cura di), Laterza, Bari, 2007.

²⁸ R. Màdera, *op.cit.*, pag.71.

in sé vastissime possibilità di apertura e trascendenza tali per cui, nell'esubero, tutto, pur rimanendo in sé, può diventare radicalmente altro. Il presente lavoro intende mostrare come sia possibile, partendo da noi stessi e dalla nostra biografia, aprirci al totalmente altro, al non già più individuale, a quel collettivo cosmo-biografico e allo-biografico che sono i miti e le mitologie. Non è possibile dare prescrizioni al riguardo: non esiste un *protocollo*, un *modello* o un *metodo* scientificamente parametrabile che possiamo applicare a noi stessi e seguire pedissequamente per ottenere una soddisfacente apertura al mondo. L'apertura che intendo ci invita a guardare ai metodi definiti scientifici come a modalità non sempre vincenti di praticare la scienza perché le scienze stesse, come ci ricorda Aristotele²⁹, si fondano su ciò che scienza non è, radicandosi nei territori dell'intuito, della fiducia istintiva e del silenzio.

In altre parole, il terreno per le procedure universali-apodittiche è il particolare, che richiede la sensazione e l'esperienza (1139b26 sgg.). Questa è l'*arche* dell'*episteme*. Aristotele sottolinea l'importanza primaria della convinzione e della fiducia (*pisteuein*) grazie a cui gli universali possono essere indotti. Di fatto, “è quando uno è tanto convinto [πιστευη] dei principi quanto familiare [γνώριμοι] con essi in un certo modo che uno possiede la conoscenza, dato che avrà la conoscenza soltanto in modo accidentale se non è convinto [dei principi] più che della conclusione” (1139b34-35).³⁰

Questo discorso resterebbe incompiuto se non ci richiamassimo, almeno tangenzialmente, alla vita e al lavoro di Ernst Bernhard, pediatra e psicoanalista, studioso decisamente *sui generis*, conosciuto per il suo grande interesse verso discipline esoteriche quali la chirolgia e l'astrologia – interesse che presumibilmente contribuì a fargli negare, a lui, ebreo in fuga dal nazismo agli inizi degli anni Quaranta, l'asilo politico da parte della città di Londra, rifiuto che lo costringerà a riparare in Italia, dove elaborerà, a partire da Jung, la “psicologia del processo di individuazione”. Bernhard è lo studioso che più di tutti sembra cogliere il nesso cruciale che sta alla base di intuito – in particolare, del rapporto tra intuito e fiducia –, mitologia e vita psichica, sia collettiva che individuale. Egli ha studiato a fondo la natura degli archetipi, soprattutto quello della Grande Madre, a partire dalla cultura italiana, e ha mostrato come lo scopo di ogni processo di individuazione stia nel movimento di disvelamento e riconoscimento del sostrato mitologico entelechiale, o meglio, dell'entelechia mito-biografica che appartiene a ciascuno di noi (entelechia individuale) e, allo stesso tempo, alla collettività (entelechia karmica). L'entelechia è, letteralmente, ciò che contiene in sé il proprio fine (dalla preposizione *en* anteposta al sostativo *telos*); secondo Bernhard, infatti, la nostra vita contiene già in nuce tracce entelechiali, cioè indizi potenziali di ciò che potrebbe essere o diventare, i quali indizi rimandano a una formazione

²⁹ Si veda, ad esempio, Aristotele soprattutto per la trattazione di *episteme*. Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea*, C. Natali (a cura di), Laterza, Bari, 2009, 1025b7-18. C. Per un'interessante e approfondita lettura di tale riferimento, si veda C.Baracchi, *op.cit.*, pagg. 198-204, soprattutto per quanto riguarda l'indimostrabilità dei principi scientifici.

³⁰ C. Baracchi, *op.cit.*, pag. 199.

unitaria anch'essa di natura entelechiale: la forza del movimento di *unio* del Tao. Il Tao, in Bernhard, ha principalmente i connotati di un movimento reciproco di comprensione del mondo in se stesso, in un gioco di infiniti rimandi tra individuale e collettivo. Ha a che fare con un abbandono fiducioso, con il lasciar accadere e accettare con serenità di essere mossi da qualcosa di misterioso e imperscrutabile, che indica e segnala una prospettiva altra, qualcosa di terzo, offrendoci una possibilità e illuminandoci una via. Ecco cosa intende Bernhard per "senso": una strada misteriosamente indicata, che bisogna imparare ad ascoltare. Occorre però saper leggere una serie di indizi per potersi avvicinare sempre più all'unione tra *psychè* e *polis* (in quello che potremmo junghianamente chiamare processo di individuazione) e, per farlo, c'è bisogno anzitutto di attivare ed esercitare una lettura simbolico-mitologica, immaginale e intuitiva, di tutto il materiale interno e intimo a cui possiamo attingere, a partire dai sogni. Per questo motivo, Bernhard e Jung appaiono molto più vicini di quanto le vicissitudini storiche stiano ad indicare: i due si incontreranno raramente nel corso delle loro esistenze e, pur mantenendo un rapporto di reciproca stima, non daranno mai vita a una solida collaborazione³¹. Nella trattazione frammentaria e incompiuta che Bernhard ci ha lasciato, raccolta e pubblicata in un unico volume³² dalla sua allieva Hélène Erba-Tissot e da sua moglie Dora, troviamo un formidabile esempio di cosa intendesse per entelechia, nozione che aveva in prima battuta cercato di introdurre a partire dagli studi di Hans Driesch³³, il quale a sua volta l'aveva ripresa, mutuandola in senso strettamente etimologico, da Aristotele. Riportiamo qui di seguito l'autoanalisi del sogno dell'ottobre del 1935 che, per ragioni di spazio, riassumo sinteticamente: lo studioso si trova in una "profonda caverna sottoterra" con i suoi genitori e per uscirne dovrà decidere di abbandonarli, liberandosi della fune che li teneva legati a lui. Una volta in superficie, disperato per le scelte ineluttabili che la sopravvivenza gli ha imposto e spaventato da un paesaggio tutt'altro che accogliente, chiederà aiuto a un gruppo di soldati che in quel momento attraversano lo spazio. Solo l'ultimo, "un italiano che però ha il viso di indiano", lo aiuterà, avvicinandogli prima un po' d'acqua e poi, su sua richiesta, del latte. Quasi trent'anni dopo Bernhard commenterà questo sogno alla luce degli avvenimenti autobiografici intercorsi, legati alla persecuzione da parte dei nazisti e alla sua prigionia in un campo di internamento. È interessante ribadire come nel '35, anno in cui fece questo sogno, Bernhard non potesse avere alcuna idea degli accadimenti che si sarebbero verificati in seguito. Mi pare inoltre opportuno porre l'accento sul particolare modo di leggere mitobiograficamente il sogno, soffermandosi sulla possibilità che l'entelechia individuale apra e lasci spazio ad ampie riflessioni che la connettono a quella karmica. In questo senso,

³¹ Alcune delle motivazioni e delle riflessioni più suggestive a proposito del rapporto particolare tra Bernhard e Jung sono tracciate da R. Mådera nel saggio *La spiritualità di Ernst Bernhard nel contesto della psicologia analitica* in R. Mådera, *Una filosofia per l'anima. All'incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche.*, C. Mirabelli (a cura di), Ipoc press, Milano, 2013.

³² E. Bernhard, *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 2007 (1967).

³³ Hans Driesch fu un biologo e filosofo tedesco (1867 Küssnacht – 1941 Lipsia) che Bernhard studiò approfonditamente soprattutto per i suoi contributi alla filosofia della scienza.

leggere sforzandosi di cogliere gli indizi entelechiali, anche soltanto ipotizzandoli, potrebbe già fornirci un'idea più precisa della pratica che verrà proposta nei prossimi capitoli, una lettura approfondita e analitica che è essa stessa esercizio di vita.

[Commento dettato il 26 giugno del 1964]

Il 14 ottobre 1935 ebbi il mio primo colloquio con C.G. Jung a Küssnacht. Gli portai questi due sogni³⁴, fatti poco prima della mia partenza. Il sogno del 12 ottobre anticipa i grandi temi della seconda parte della mia vita, in un modo singolarmente drastico che né Jung né io comprendemmo allora né potevamo comprendere.

[...] Ho cercato invano di aiutare i miei genitori che erano fuggiti a Parigi, ma dal mio nascondiglio a Roma e nel campo di internamento non potei fare nulla. Fu per me un grande dolore che mia madre potesse credere che io l'avessi dimenticata. Non sapeva niente di me. Mio padre fu deportato in Polonia ed è morto nelle camere a gas; mia madre si è uccisa miseramente a Parigi.

Che io stesso non sia stato prelevato dal campo di internamento e deportato in Polonia, ma che potessi uscire dal campo e tornare alla mia abitazione e viverci nascosto, lo devo al celebre indologo italiano Tucci, che aveva saputo di me attraverso pazienti e ottenne la mia liberazione. Il sogno dice con precisione: un italiano con viso di indiano.

Ma il sogno ha un significato più profondo, [...] potrebbe significare che il mio ciclo karmico ebraico si sia esaurito con le persecuzioni di Hitler, che io, per così dire, sopravviva o meglio rinasca – è un segno di rinascita – e cioè sia rigenerato, allattato da questo italiano indiano. Con ciò si accenna il mio avvicinarsi alla civiltà in cui domina la Grande Madre³⁵. Gli Italiani e gli Indiani sono matriarcali, mentre gli Ebrei sono decisamente patriarcali, come del resto anche i Tedeschi. Forse si potrebbe dire che i patriarchi degli Ebrei e dei Tedeschi si sono in qualche modo assorbiti e divorati a vicenda.³⁶

È qui evidente che il sogno è stato in qualche modo non solo un contenitore simbolico, ma un vero e proprio ricettacolo entelechiale in quanto preannunciava in maniera criptica elementi biografici non ordinari, ma, si direbbe, radicali rispetto alla vita dell'uomo Ernst: è proprio in questo senso – e qui c'è un ulteriore passaggio – che l'entelechia individuale, nel suo massimo grado di compiutezza, viene quasi a sovrapporsi all'entelechia karmica – che somiglia, come già detto, al Tao o all'esperienza del Sé junghiano³⁷ – ossia alla disamina di elementi simbolici

³⁴ In effetti Bernhard scrive di due sogni per presentare quello che lui definisce come il passaggio dalla prima alla seconda parte della sua vita, ma per necessità di sintesi ne ho riportato solo uno.

³⁵ Come si è detto, Bernhard studierà molto da vicino l'archetipo della Grande Madre. Cfr. E. Bernhard, *Il complesso della Grande Madre. Problemi e possibilità della psicologia analitica in Italia*, in, *op.cit.*, 2007. Per un ulteriore studio su questo archetipo si veda E. Neumann, *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio Ubaldini Editore, Roma, 1981.

³⁶ E. Bernhard, *op.cit.*, pag. 6-7.

³⁷ Qui di seguito propongo parte della definizione del Sé che compare in C.G. Jung, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, A.Jaffé (a cura di), BUR, Milano, 2013. pag. 494. Il Sé è l'archetipo centrale, l'archetipo dell'ordine, la totalità dell'uomo, rappresentato simbolicamente dal cerchio, dal quadrato, dalla quaternità, dal bambino, dal mandala ecc.

collettivi di cui la vita singola non è che frammento e testimonianza.

Ci si potrebbe allora chiedere perché proprio il mito, punto di incontro tra individuo e collettività, offra la possibilità di riconoscersi come piccoli frammenti di un movimento più ampio che spesso emerge nei materiali immaginali e simbolici che costellano la vita individuale. Bisogna imparare a leggere e a fidarsi.

Nelle manifestazioni spontanee dell'anima inconscia si trovano regolarmente elementi più o meno facilmente riconoscibili che sono indicativi, e non solo palesano il mitologema, ma non di rado rivelano anche il punto dove si trova colui di cui si tratta. Tali manifestazioni possono avere un'importanza che va molto oltre il caso personale, in quanto permettono uno sguardo obbiettivo nel processo mitologico attuale del collettivo, non di rado con anticipazioni significative, che appunto in tal modo possono configurarsi nell'anima del singolo.³⁸

Il mito, dunque, in quanto contenuto del simbolo, è l'elemento naturale che ci circonda e di cui è fatta la realtà, essendo essa costituita da simboli.³⁹ Si può dire inoltre che il mito stesso abbia natura entelechiale, o perlomeno che intrattenga con l'entelechia un rapporto di necessità, in quanto rappresenterebbe esso stesso il massimamente meraviglioso tentativo genealogico e archeologico di individuarsi.

E il mito dice anche chiaramente qual è la meta: qui al termine, al confine, ambedue le mete si congiungono in una, individuazione e *unio* diventano una cosa sola. Questo 'miracolo' si spiega col fatto che la parte differenziata fino alla sua estrema possibilità (l'uomo 'individuato') incontra l'individuale (il compagno, cioè che corrisponde alla sua individuazione), ciò che naturalmente non è possibile prima che egli stesso sia individuato. Platone ha espresso tutto questo nella immagine dell'uomo originario che, scisso in due metà, anela al ricongiungimento. – Questo 'ritorno' dopo avvenuta la *unio individualis* è però tutt'altra cosa che un ritorno prematuro o un prematuro arrestarsi (ciò che corrispondere ai concetti di regressione o di fissazione). È un ritorno 'consapevole' all'origine. Esso conserva l'individualità e, sperimentandola come estrema punta dell'entelechia, ricolora l'intera catena fino al principio originario, parte nell'esperienza del fronte-a-fronte tra l' 'Io' e il 'Sè', parte come ampliamento del 'Io' fino alla fusione col 'Sé'. La via all'individuazione o alla *unio* si fa tanto più faticosa e pericolosa quanto più l'uomo si avvicina alla meta (o per dir meglio, ai suoi propri confini), perché appunto una via che non è mai stata ancora percorsa e dove le esperienze degli altri non valgono. Separazione e isolamento, solitudine e abbandono sono i suoi contrassegni.⁴⁰

C.G.Jung: «Il *Selbst* (Sé) è un'entità sopraordinata all'io cosciente. Esso abbraccia non solo la psiche cosciente ma anche la psiche inconscia, ed è quindi, per così dire, una personalità che *anche* noi siamo... Non c'è speranza di raggiungere una consapevolezza anche solo approssimativa del *Selbst*, giacché, per quante siano le cose di cui noi possiamo acquistare coscienza, resterà sempre una quantità indeterminata e indeterminabile di inconscio, che appartiene anch'esso alla totalità del *Selbst*» [C.G. Jung, *L'io e l'inconscio*, A. Vita (a cura di), Boringhieri, Torino, 1973, pag.80].

³⁸ E. Bernhard, *op.cit.*, pag. 190.

³⁹ A questo proposito si veda anche il commento di Bernhard del 29 agosto 1963, pag. 191.

⁴⁰ *Ivi*, pag. 55.

Ecco che la via all'individuazione è una via tutt'altro che facile, tutt'altro che condivisibile, sebbene appartenga a tutti. Forse già in Esiodo, che più sopra analizzavo, si percepiva in nuce una necessità di trovare consolazione alla morte e alla finitezza umana riempiendo il vuoto lasciato da quelle "radici in definitiva immemoriali"⁴¹, come le chiama Romano Màdera, con miti e racconti simbolicamente densi.

D'altra parte, il tentativo teogonico di Esiodo, e cioè il collocare le divinità in una genealogia ben definita, può essere visto sia come un certo modo di "fare ordine", sia come un tentativo di attribuire a ciò che già si considera una potenza primordiale, ovvero gli dèi e le dée, una vicinanza familiare, umana e quasi consanguinea. Il bisogno e la necessità di sapersi collocare, di orientarsi e di cercare un senso alla propria vita, fin dalle origini del mondo, riguarda anche gli dèi e non solo gli uomini.

Questo discorso riecheggerà in modo trasversale nel corso di tutto il mio lavoro, ma per ora mi permette di esplicitare lo sfondo su cui poggia la mia ricerca: che rapporto intercorre tra esistenza umana e mito? Che cosa realmente chiama in causa il mito nell'essere umano e nel suo camminare passo dopo passo nella vita, alla ricerca di un orientamento e di un senso? In che modo, almeno per ciò che ho detto fin qui, questa ricerca di senso e di orientamento riguarda e va a toccare le proprie origini e la propria storia personale? Si tratta di investigare l'importanza e la qualità del processo che il mito attiva, cercando di capire fin dove la genealogia di sé, a sé e oltre a sé possa portare.

1.5 Mitologia significa *immaginare altrimenti: empeiria, energheia e biografia*

L'elemento genealogico, ovvero la spinta del mito di cui parlavo sopra, spinta che conduce alla ricerca sulle origini della propria storia, e che trascende il mito ma al tempo stesso ne è elemento centrale, ha contribuito, nel corso dei secoli, alla creazione e alla definizione dei *discorsi intorno al mito*, le mitologie, ma anche delle narrazioni e delle identità dei singoli popoli, nonché alle varie forme del sacro. Ciò è stato mostrato portando ad esempio la grande opera teogonica esiodea. Dovrebbe esserne emerso un aspetto molto complesso, che però non possiamo tralasciare, nonostante dobbiamo limitarci a pochi cenni: le mitologie non sono, come viene comunemente tramandato, risposte primordiali ai grandi quesiti della vita. Esse sono *pezzi di mondo*. Non sono propriamente risposte o reazioni ma, semplicemente, *sono esistite ed esistono*, incarnandosi nel mondo. Sono immagini, frammenti di vita, modalità dell'immaginare altrimenti qualcosa che partecipa del mondo in divenire, ma che, al contempo, straripa ed eccede *quel* mondo. Ma come?

⁴¹ Cfr. nota 20.

Si può supporre, sempre rimanendo su un piano ipotetico, un fatto piuttosto semplice: circa 12.000 anni fa, quando l'*Homo sapiens* iniziò il suo percorso dal nomadismo alla sedentarietà grazie all'introduzione delle coltivazioni e alla nascita dell'agricoltura, in un mondo preistorico dove l'elemento naturale intrideva completamente l'essere umano e costituiva la totalità della sua esistenza, cominciarono ad affacciarsi, proprio a partire dall'osservazione di ciò che circondava i nostri antenati, alcune grandi domande di evidente portata esistenziale, che possiamo intuire dall'osservazione dei graffiti rupestri di animali e da ciò che è pervenuto fino a noi di quelle ancor più antiche epoche, ad esempio nelle grotte di Lascaux o di Chauvet:

L'utopia della grotta è una specie di “come se” narrativo: “come sarebbe il mondo senza di noi?”, “come sarebbe se noi fossimo uguali a loro?”, “come sarebbe se loro fossero come noi?”. L'animale diventa la nostalgia di una semplicità atemporale perduta. (...) Una nostalgia che è molto più antica del guasto industriale, dei sensi di colpa postmoderni, così antica anzi da poterla immaginare all'origine stessa dell'essere *Sapiens*.⁴²

Immaginiamo dunque questa sorta di preistoria dell'umanità dove, probabilmente, un atteggiamento di meraviglia, così come un grande senso di nostalgia per l'animalità perduta, era molto vivo e presente. Questa sensazione di meraviglia, che probabilmente, non andava disgiunta da un forte senso di inadeguatezza, insieme alla nostalgia e sommandosi alle condizioni biologiche strutturali e cerebrali, si è tradotta, nell'operare umano, in forma di ricerca: con i rituali sacri, con le arti e le tecniche e certamente con i miti. Possiamo supporre che, con molta probabilità, sia il dolore dell'esistenza la chiave che ci permette (così come ci permise migliaia di anni fa) di entrare in contatto con un certo modo di creare, di ordinare le immagini con le immagini, i simboli con i simboli: il nostro *immaginare altrimenti*.

Tutto il lavoro umano trae origine dalla fantasia creatrice, dall'immaginazione: come potremmo averne una bassa opinione? Inoltre la fantasia normalmente non si smarrisce: profondamente e intimamente legata com'è alla radice degli istinti umani e animali, ritrova sempre, in modo sorprendente, la via.⁴³

L'attività creativa dell'immaginare altrimenti non si dà astrattamente come ricerca intellettuale innescata dal *thaumazein*, ma come possibilità, mai del tutto esauribile sul piano conoscitivo, di sperimentare un certo margine di libertà della cultura, una certa spazialità e una certa corporeità dell'esistenza che, inevitabilmente, rimodella la vita, suggerendo una via (*hodos*) che ha significato proprio nel suo attraversamento, una via che va percorsa interamente, visceralmente e dunque inevitabilmente con dolore (*methodos*).

⁴² M. Meschiari, M. Corrado, F. Gori, *Paleolithic Turn*, Pleistocity press, s.d., pag. 2.

⁴³ Romano Màdera, *La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica.*, Raffaello Cortina, Milano, 2012, pag. 160.

Pensiamo all'esperienza in una grotta profonda. La luce vacillante, l'eccesso di umidità, la mancanza di ossigeno, l'incertezza dei punti di riferimento, il disorientamento percettivo. E pensiamo al fatto che l'immagine dell'animale era integrata al supporto roccioso, ne sfruttava i volumi e i contorni per mettere in rilievo volumi e contorni della figura. L'animale era la pietra che inglobava, era la grotta da cui emanava, era la spazialità disorientante che si portava dietro. L'alterità per l'uomo del Paleolitico era prima di tutto un Altrove, un paesaggio in forma di animale che l'uomo non avrebbe camminato mai, se non in sogno.⁴⁴

Questa via, questa ricerca di un modo di stare al mondo, non rappresenta soltanto la testimonianza concreta dell'esistenza umana a se stessa – un *eccomi nel mondo* plasmato dalle mani sporche di creta o disegnato nelle dimensioni realistiche di un bisonte dentro le grotte –, ma ha segnato anche un passaggio importantissimo nel quale l'essere umano comprende di essere, in quanto agricoltore, e cioè contaminante, demiurgo e modificatore prometeico del mondo e della materia. Tale dimensione prometeica segna il passaggio dal lavorare *nel* mondo al lavorare *il* mondo. Si può dire pertanto che l'essere umano, con l'arte e con la tecnica, impari a manifestare esteticamente la sua capacità di *immaginare altrimenti*. Non a caso Nietzsche, nello *Zarathustra*, parlando dell'ultima delle tre metamorfosi dello spirito, quella del bambino, utilizza due significative espressioni: si riferisce all'essere umano in quanto *creatore* del mondo, che ha imparato a *giocare con il mondo*⁴⁵. L'immaginare altrimenti non significa semplicemente immaginare, in quanto non tutte le attività immaginative comportano l'altrimenti. Non si tratta soltanto della possibilità di un pensiero simbolico: immaginare altrimenti significa attivarsi nel mondo con quella consapevolezza che rende l'opera (*ergòn*) vissuta intrinsecamente per se stessa (*en*). Con l'*energeia* si fa esperienza della vita, attimo per attimo, il che significa imparare a riconoscere e abitare i propri confini (*empeiria*). Allo stesso tempo, il simbolo ci permette di vivere uno spessore denso tra noi e il nostro agire, e rende questo spessore aperto alle novità e alle connessioni con il mondo, pregno di possibilità e, in definitiva, bello. In tal modo, il nostro agire risulta fundamentalmente legato alla nostra personale spiritualità e ricerca di senso. È chiaro quindi che l'essere umano così inteso, e cioè capace quanto meno di intuire – attraverso l'opera della fantasia creatrice – quel margine di libertà che la cultura lascia al fiorire delle singolarità, e cioè alla natura di ciascuno, ha la possibilità di esplicitare la sua fibra divina. Parafrasando Nietzsche: l'oltreuomo è *un uomo* che, lavorando su di sé e rimanendo fortemente ancorato alla propria natura, la supera, la oltrepassa, e impara in tal modo a vivere nella (e a riconoscere la) propria fibra al contempo divina e umana. Questo margine di libertà comporta la dimensione dell'errore, e cioè dell'esplorazione, dell'andare per tentativi, dell'errare volontariamente:

“[E]rrare volontariamente” significa stabilire deliberatamente di permettere il

⁴⁴ M. Meschiari, M. Corrado, F. Gori, *op.cit.*, pag. 31.

⁴⁵ Al riguardo, rimando il lettore alla *Prefazione* e al discorso *Delle tre metamorfosi dello spirito* in F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013, pagg. 5-22.

cambiamento, di esplorare pratiche e modi differenti di impegno con la materialità e i suoi segreti (nell'ampio arco delle sue manifestazioni, dalla pietra fino al suono). Proprio in questo, allora, risiede una delle caratteristiche distintive dell'"animale visionario": nella capacità di questo impegno nel mondo e con il mondo, un impegno indeterminatamente aperto, che non può essere conchiuso in sé, perché sempre trova il suo compimento fuori di sé, in ciò che è generato (in ciò che è prodotto, condotto dentro al mondo), e perché dischiude possibilità prima insondate, come squarci che si aprono invitando ancora ad altre esplorazioni.⁴⁶

Il pensare altrimenti è legato all'ascolto di sé, degli altri e del mondo e, nel mondo, si dispiega nella *pratica*: la pratica permette di attivare quell'atteggiamento, che tende e vuole diventare un processo intrinseco alla vita dell'essere umano, ed è rappresentato dal dischiudersi e dallo svilupparsi della ricerca di senso, cioè di un proprio modo di vivere e di stare al mondo. Essa, tuttavia, non può prescindere dall'interrogarsi costantemente anche riguardo all'*immaginare altrimenti* degli altri e del mondo, e cioè dalle rappresentazioni collettive. L'*immaginare altrimenti* si manifesta fin da subito con una potenza, un'energia risonante non solo nell'individuo, ma anche nella collettività. Tale potenza è quel – tipicamente umano, specificamente umano – *slancio di trascendenza*, quella spinta che più latamente si può definire *spiritualità*. L'immaginare altrimenti ha una dimensione fondamentale educativa, che coinvolge non solo le attività fasiche e segniche incluse nell'operare, ma rimanda alla vasta dimensione di ciò che si intende per *attività autenticamente umana* nel mondo. L'essenza pratica dell'immaginare altrimenti, inscindibile dalla sua esistenza ed efficacia nel mondo, consiste nell'*imparare a stare* dentro il mondo in virtù del profondo contatto con ciò che lo trascende, portando avanti la propria specificità. In tal modo, la crescita si dipana nei suoi aspetti più naturali o rituali, senza tuttavia tralasciare quelli psicagogici, e cioè di conduzione dell'animo umano verso un *telos*. Si tratta di un lavoro assolutamente centrale rispetto alle discipline umanistiche che si occupano della crescita degli individui, del loro sapersi raccontare e del loro ben-essere, cioè del loro imparare a dimorare nella vita e a vivere il mondo.

1.6 L' (in)finito del proprio cercarsi: *aletheia* nel mito di Er.⁴⁷

Intraprendere un percorso genealogico non è soltanto un tentativo che va brancolando nel buio, alla ricerca di qualcosa che renda partecipi della propria specifica individualità, definendone le forme, i perimetri, i limiti e i caratteri. Prima ancora (e forse nello stesso momento) di dire e progettare qualcosa di immaginato altrimenti, la genealogia si dà non esclusivamente come immaginazione ma come investigazione di sé e, dietro di sé – e cioè, a ritroso –, di ciò che ci ha

⁴⁶ C. Baracchi, *op.cit.*, pag. 198. Per un approfondimento di ciò che si intende per "animale visionario" si veda R. Màdera, *L'animale visionario*, Il Saggiatore, Milano, 1998.

⁴⁷ Alcune di queste riflessioni, anche se in forma meno estesa, sono contenute anche nel mio *Il lavoro pedagogico a orientamento filosofico*. Baracchi, Hadot, Màdera e la filosofia come *manière de vivre*. in Ischia International Festival of Philosophy, *Atti del Convegno*, 2016.

composto e formato. Parlo di investigazione in due sensi, dettati da una sfumatura grammaticale della particella latina *in*. Con il primo, intendo l'*andare verso* (moto a luogo), muniti di lente di ingrandimento, per seguire le orme (*vestigia*) lasciate da qualcuno, nel sentiero della ricerca verso se stessi. Con il secondo, intendo il *restare*, o meglio l'imparare a stare (stato in luogo), con le nostre orme, i nostri pezzi, con tutto ciò che ci compone. Eccoci qui: notiamo come non sia possibile (ri)cercare se stessi senza andare alla ricerca di altre orme, quelle di chi ci ha cresciuto e dei pezzi di storia che abbiamo ascoltato e (ri)vissuto, le orme di coloro ai quali abbiamo creduto e prestato fede (*pistis*). Una storia che abbiamo pensato per molto tempo essere l'unica verità possibile. Tutto ciò fa parte di noi, letteralmente, ci compone. Tutti siamo cresciuti dentro una narrazione che in qualche modo ci ha orientato e ha contribuito alla creazione della nostra identità: qualcuno insomma aveva già preparato per noi un sentiero e, in un modo o nell'altro, ha lasciato le proprie orme; il sentiero era già lì alla nostra nascita.

Quella storia, quella verità che abbiamo creduto granitica, a un certo punto della nostra vita, precisamente quando è il momento e in maniera più o meno traumatica e dolorosa, scricchiola di fronte alla grande potenza della soggettività e del nostro intimo sentire, lasciandoci intravedere che, fin nelle fibre più costitutive e profonde dell'esistenza, il nostro stare al mondo è narrazione, è potenza. Per questo motivo verità, *aletheia* in greco, ha un significato tutto particolare. Prendiamo ad esempio il mito di Er, narrato da Platone nel X libro della *Repubblica*. A conclusione dei discorsi che hanno riguardato la fondazione di una città che possa essere massimamente giusta per i cittadini che la abitano, e quindi di una città molto poco ideale ma assai concreta, Platone ci parla, attraverso un mito, del viaggio di metempsicosi intrapreso dalle anime degli esseri viventi, nell'eterno circolo della rinascita. È interessante notare come, ancora una volta, il discorso tra *psychè* e *polis*, tra storia individuale e storia collettiva, sia intricato e fatto di continui rimandi e contaminazioni⁴⁸. Come si legge, Er si risveglia sulla sua pira funebre, rendendosi conto di essere scampato all'oblio e potendo così raccontare il viaggio faticoso delle anime verso la reincarnazione. Proviamo a fare attenzione soprattutto al modo in cui viene intesa la verità, nel passo citato che parte *ex abrupto*, improvvisamente, descrivendo l'ultima parte di questo faticoso viaggio per le anime:

Da qui passavano poi, senza mai volgersi indietro, fin sotto il trono della Necessità e superato questo, quando anche gli altri erano passati, tutti insieme, prendevano la via di Lete in un caldo insopportabile, da togliere il fiato: in effetti in questi luoghi non si troverebbe nessun albero né alcun prodotto della terra. Alla sera posero le tende sulle sponde del fiume Amelete, la cui acqua nessun recipiente riesce a contenere. Pertanto ogni anima era costretta a berne solo una certa misura, anche se talune che il senno non

⁴⁸ Per un approfondimento molto affascinante di alcune delle tematiche più complesse trattate nella *Repubblica* si veda C.Baracchi, *On Myth, Life and War in Plato's Republic*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.

soccorreva ne trangugiavano più del dovuto. E man mano che uno beveva perdeva completamente la memoria. A tal punto il sonno le avvolse, ma allo scoccare di mezzanotte si verificò un boato e un terremoto e all'improvviso le anime si involarono da lì verso la nascita, in tutte le direzioni, schizzando via come stelle cadenti. A Er, però, fu impedito di bere acqua. Egli non seppe mai come e per qual via fosse ritornato nel suo corpo; se nonché, all'improvviso, riaprendo gli occhi, si trovò, sul far del giorno, coricato sulla pira. (X,621a1- 621b6)⁴⁹

Qui la verità non è opposta alla falsità, alla menzogna (*pseudes* versus *apseudes*, il menzognero opposto al non-menzognero), bensì è il tentativo di non dimenticare (*a - lethomai*) la propria narrazione, di non dimenticare se stessi e di non farsi dimenticare. Si tratta cioè di rimanere vivi nella memoria propria e altrui e di riconoscere il proprio infinitesimale essere pezzi di mondo. E, ancora, si tratta di contribuire, dando il proprio apporto, alla più vasta memoria dell'incircoscivibile collettività. Di fatto, la collettività non è né mia né tua: è un puzzle irrisolto di tutti i punti di vista umani, che coralmemente condividono il mondo che abitano. E si può certo pensare che il mondo abbia in sé una propria intelligenza, e non sia soltanto un "puzzle" o un "patchwork" di tutti i singoli punti di vista umani, rapsodicamente cuciti insieme, dal momento che esisterebbe comunque, anche senza di noi.

Posto che davvero abbia una propria intelligenza, un proprio *logos*, come si può raggiungerli, se siamo costantemente dentro il nostro corpo senziente? Dovremo affidarci all'esercizio della trascendenza, che è letteralmente una pratica di *ek-stasis*: soltanto uscendo da noi stessi possiamo sperimentare diversamente il nostro sentire e il nostro stare al mondo, non come unico, ma come corale; non come frammentato e frammentario, ma come com-posizione. Ecco perché metaforicamente, *aletheia*, la parola greca per dire verità, non significa aderire ai fatti in maniera oggettiva e vera, cioè non-falsa e valida per tutti.⁵⁰ Prima di Marcel Detienne, Heidegger aveva parlato approfonditamente dell'*aletheia* intesa come qualcosa che si costruisce non tanto sulla base della conformità, e cioè della "presa" di un racconto sui fatti, quanto piuttosto sulla scoperta, poiché l'essenza del mondo è misteriosa e velata:

Il significato della parola usata dai Greci per nominare la verità, cioè "svelatezza", non ha innanzitutto nulla a che fare con l'asserzione e con quel contesto a cui ci aveva condotto la definizione usuale dell'essenza della verità, vale a dire la concordanza e la conformità. Essere velato e svelato significa qualcosa di totalmente diverso da concordare, commisurarsi, concordarsi a ... La verità come svelatezza e la verità come conformità sono due cose completamente distinte, come se derivassero da esperienze fondamentali del tutto diverse e tra loro inconciliabili.⁵¹

Se il filosofo si concentra sul fenomeno della svelatezza come possibilità di ri-scoperta

⁴⁹ Platone, *Repubblica*, G. Reale e R.Radice (a cura di), Bompiani, Milano, 2009.

⁵⁰ Per alcune considerazioni interessanti circa il principio di verità come *aletheia* si veda M. Detienne, *I maestri di Verità nella Grecia Arcaica*, Laterza, Bari, 2008.

⁵¹ M. Heidegger, *L'essenza della verità*, F. Volpi (a cura di), Adelphi, Milano, 1997, pag. 32-33.

dell'essenza pura, in questa ricerca l'accento vuole piuttosto essere posto su una verità la cui purezza non è affatto data per scontata: una verità che invita all'attraversamento, alla discesa, alla ri-lettura e alla ri-composizione di se stessi. In quanto tale, il genere di svelatezza qui sostenuto non ha tanto a che fare con la metafora dello "strappare" di cui Heidegger si serve poco più avanti⁵², proprio ad indicare che la conquista dell'essenza del mondo deve avvenire ad opera dell'uomo tramite un gesto di disvelamento che implicherebbe la forza; piuttosto, il gesto che qui si intende somiglia al gesto con cui si fa il pane, all'impastare, al lento fidarsi, all'andare a fondo, al (con)centrarsi per ritrovarsi. Se poi le esperienze della svelatezza e della conformità siano del tutto distinte e inconciliabili sarà interessante discuterne in una sede più adeguata. Qui, per sintetizzare, mi pare significativo porre l'accento sulla svelatezza, intesa come un certo modo di dimorare nel mondo, volto a scoprirsi e cioè a svelarsi come individui, percorrendo una ricerca continua con un entusiasmo e un passione tali da costruire e sedimentare memoria. Se la verità è questo agire che non può essere dimenticato, e cioè questo agire che viaggia nei territori liminari tra individuale e collettivo, ecco allora che l'umanità è una conquista quotidiana da raggiungere attraverso la pratica, attraverso il fare, l'agire secondo virtù (*aretè*), affinché la vita di ciascuno di noi possa essere indimenticata a noi stessi e dunque vera, almeno per noi (*alethes*).

Parlare di verità in questi termini, ossia come *aletheia*, è molto importante perché va a toccare alcuni temi al cuore del presente lavoro: infatti, per quanto riguarda la mitologia, giustappone la tematica della verità al tema assai complesso della *lectio tragica* e della rappresentazione, che è al cuore del discorso sul mito e, va da sé, della tragedia antica:

[C']è l'illusione sempre viva che il mito debba necessariamente riflettere la 'realtà'. Il postulato di fondo della maggior parte delle interpretazioni storiciste è di credere che il rapporto dei miti con l'organizzazione sociale, con il mondo fisico, con gli avvenimenti rientri sempre esclusivamente del campo della *rappresentazione*.⁵³

Qui Detienne, in uno dei numerosi e accesi scontri intellettuali tra mitologi strutturalisti, di cui fa parte, e mitologi storicisti – dibattiti che imperversavano già in altra forma nel corso del XIX secolo a partire dal fondamentale contributo di Claude Lévi-Strauss⁵⁴, ci tiene a differenziarsi da questi ultimi, ribadendo una netta distanza tra la realtà delle cose e il mito. Quello che qui interessa è iniziare a capire come il mito chiami in causa davvero e da sempre il problema squisitamente filosofico della verità.

Ciò che importa è che ci accorgiamo che non esiste ricerca se non come investigazione *sulla*

⁵² *Ivi*, pag. 33.

⁵³ Marcel Detienne, *Dioniso e la pantera profumata*, Universale Laterza, Bari, 1987, pag. 21-22.

⁵⁴ In questa sede non ho potuto approfondire il discorso di contestualizzazione storica degli studi intorno al mito, ma il lettore potrà fare riferimento a questo lavoro molto interessante di G. Leghissa e E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carrocci, Roma, 2015. Nello stesso testo, su Lévi-Strauss si consideri di E. Comba, *Lévi-Strauss e l'analisi strutturale del mito*.

verità e *di* verità, in qualunque modo la si voglia intendere.

Per capire meglio, proviamo ad addentrarci nella vasta riflessione che il filosofo Martin Heidegger ha dedicato alla verità. Ho scelto di occuparmi, anche se in forma piuttosto sintetica, de *L'essenza della verità*. Questa piccola parentesi epistemologica servirà a inquadrare il discorso sul mito appena presentato, dal momento che il problema della verità è uno tra i più complessi che interessano e hanno interessato la storia dell'uomo. In questo testo Heidegger offre una panoramica storica molto vasta rispetto alla nozione di verità, decostruendo il luogo comune che fa avvicinare semanticamente la verità alla concordanza tra fatti e descrizioni. La decostruzione avviene in modo lento e analitico, attraverso una lettura approfondita dei testi platonici, e porta il lettore a capire come la verità non possa essere ridotta a una esperienza di "concordanza, fondata sulla conformità dell'asserzione con la cosa"⁵⁵. Attraverso un determinante cambiamento di rotta, Heidegger torna ai Greci, facendoci capire come verità (*aletheia*) sia prima di tutto un'esperienza di mondi. Vediamo con cura il passaggio in cui ne discute, partendo dall'inizio. In effetti, chiederci il "che cosa" già ci pone davanti al problema platonico della reminiscenza, perché non sarebbe affatto possibile affrontare tale questione a meno di non avere una sia pur vaga conoscenza della cosa di cui andiamo cercando la definizione:

Che cos'è «verità»? La risposta alla domanda «che cos'è?» ci porta all'«essenza» di una cosa. Che cosa è «tavolo»? Che cosa sono «montagna», «mare», «pianta»? Ogni volta che domandiamo «che cos'è?» ci interroghiamo sull'essenza delle cose. Ci interroghiamo – eppure le *conosciamo* già! Anzi, non dobbiamo necessariamente conoscerle già per poter poi domandare e addirittura rispondere *che cosa* esse siano?

Infatti, che cos'è ad esempio un tavolo? Proprio ciò che lo fa essere quello che esso è; ciò che spetta a *ogni* cosa che è tavolo. Ciò che tutti i tavoli hanno in comune fra loro, ciò che è comune a ciascun tavolo reale e a tutti i tavoli possibili, è l'*universale*, l'«essenza»: ciò che qualcosa è «in universale».⁵⁶

Poco più avanti il filosofo solleva il problema della comprensione della verità: se nulla che si possa definire è in realtà totalmente sconosciuto e inoltre, posto che comprendere (*verstehen* in tedesco) significa entrare nella struttura delle cose, coglierne l'origine, venirne a capo (*vorstehen*), in che rapporto è possibile pensare verità e comprensione? Al cuore della problematicità della verità intesa come concordanza ci sarebbe la figura retorica della *mise-en-abîme*, ovvero l'immagine dell'abisso, qualcosa che contiene in sé se stesso, in un viaggio *ad infinitum*, misterioso, che ci lascia decisamente impotenti e confusi.

La concordanza dell'asserzione è allora il concordare con un concordante? Una definizione dell'essenza davvero esemplare! Verità è concordanza con una concordanza, e quest'ultima concorda, daccapo, con una concordanza, e così via. E la *prima* concordanza

⁵⁵ Martin Heidegger, *op.cit.*, Adelphi, Milano, 1997, pag. 24.

⁵⁶ *Ibidem*.

a cui risaliamo?⁵⁷

Questo modo di intendere l'essenza della verità si rivela pertanto insoddisfacente. Per questo motivo, a un certo punto della trattazione, il filosofo sente la necessità di tornare indietro, di volgersi indietro nel tempo per provare a capire come la verità fosse intesa anticamente e storicamente e come questa inversione di rotta possa trasformarsi in qualcosa di centrale per tutto il suo lavoro. Infatti se all'inizio, in maniera velatamente ironica, si chiede:

Queste innocue passeggiate negli antichi giardini delle concezioni e delle dottrine del passato non sono una comoda scappatoia di fronte alla responsabilità che abbiamo nei confronti delle esigenze odierne, un eccentrico lusso spirituale che non ha più alcun diritto di essere (tantomeno oggi)?⁵⁸

Più avanti la presa di coscienza sarà inequivocabile: Heidegger riterrà fondamentale un viaggio a ritroso, non semplicemente perché dal passato possiamo sempre imparare, quanto piuttosto perché va indagata una certa idea di verosimiglianza che, in assenza di un confronto con il passato, tende a ripresentarsi in maniera irriflessa come naturale anche attualmente⁵⁹.

Ancora una volta: a che cosa ha portato dunque il tentativo di guadagnare una distanza da ciò che è odierno mediante il ritorno alla storia? Ha portato a questo, che l'odierno si è confermato essere qualcosa di assai antico!

Ma abbiamo davvero compiuto il ritorno alla storia? Siamo davvero *tornati* indietro? [...] Siamo ritornati a *ciò* che accadde all'inizio della nostra filosofia occidentale e che *ancora* accade?⁶⁰

Ecco che, sentendo la necessità di volgerci indietro alla ricerca dell'essenza della verità, stiamo già intraprendendo un percorso di verità. Tuttavia, se per Heidegger questo rivolgimento al passato è necessario per superare il presente, ossia se dal suo punto di vista tornare al passato ha semplicemente il senso di slanciarsi nell'avvenire per evitare di dimorare in un presente disperato⁶¹, a fondamento della mia ricerca c'è un'altra ipotesi, nettamente distinta: la genealogia

⁵⁷ *Ivi*, pag. 25.

⁵⁸ *Ivi*, pag.30.

⁵⁹ Qui naturalmente il problema sollevato potrebbe essere duplice, almeno per quanto riguarda il presupposto genealogico: da una parte infatti affermo l'esistenza di un *nothos mythos*, ovverosia propongo la lettura di una certa criticità riguardo alla lettura storicamente dicotomica fra mitema (o mitologema) e mito inteso come variazione mitologica. Dall'altra invece sostengo che la lettura e lo studio della mitologia greca in qualche modo risuoni nell'essere umano, lasciando dunque intendere una certa trasversalità strutturale (archetipica?) in risonanza. Dico lettura e studio perché è abbastanza ovvio che oggi non ci è più possibile vivere la stessa mitologia che vivevano i greci, ma con ogni probabilità ci è possibile vivere altri miti, come ad esempio mostra Roland Barthes in *Miti d'oggi*. Cfr. R. Barthes, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino, 1974. In quale rapporto stia il *nothos mythos* con questa presunta trasversalità è una questione ancora del tutto problematica per me. Questo problema permanente si mostrerà con più luminosità nella trattazione della *lectio tragica* che avverrà nella prossima parte del lavoro e, nello specifico, nella figura di Dioniso.

⁶⁰ Martin Heidegger, *op.cit.*, Adelphi, Milano, 1997, pag. 31.

⁶¹ Cfr. pag. 32 dove si legge "[I]l presente non è forse così disperato che, alla fine, vale la pena di fuggire da esso, di fuggire veramente per non soccombergli del tutto, mettendosi così nella condizione di superarlo per davvero?".

è un percorso a ritroso che serve anzitutto a imparare a fidarsi del presente, giacché è impossibile essere aperti e rivolti al futuro se prima di tutto non si è imparato a ricercare un proprio centro, ossia a centrarsi rispetto alla vita che si fa, ad accettare il presente, proprio in quanto (talvolta) profondamente disperato. Ad ogni modo, nello svolgimento delle riflessioni heideggeriane, la verità è qualcosa di assai diverso dalla conformità.

[L]a parola che sta per verità, ἀλήθεια, è una parola che non indica una cosa qualsiasi, irrilevante, bensì ciò che l'uomo vuole e cerca nel fondo della sua essenza, qualcosa dunque di primo e di ultimo. [...] Questa parola, se è vero che indica ciò che costituisce il fondamento, il terreno e la volta dell'esserci umano, non è piuttosto una parola che deve scaturire da un'originaria esperienza del mondo e di sé da parte dell'uomo? Ἀλήθεια non è forse una parola fondamentale e originaria?⁶²

È anche interessante, e centrale per questo lavoro, mostrare come la concezione greco-antica di verità abbia, ancora una volta, molto a che vedere con il tema dell'origine e del fondamento. In quanto significa dis-velamento, *aletheia* rimanda a un compito dell'uomo: quello, appunto, di togliere il velo. L'esperienza vera del mondo verrebbe a coincidere con l'esperienza del mondo nella sua totalità, del *to en*, e quindi dell'"ente stesso, l'intero costituito dalla natura, dall'opera dell'uomo e dall'agire di Dio"⁶³. La verità si dà dunque come esperienza totalizzante e, necessariamente, come esperienza di trascendenza. Torniamo ancora per un attimo al dolore: in effetti abbiamo visto come in Heidegger, almeno per quanto riguarda la trattazione della verità, la reazione al dolore e alla disperazione sia in forma prevalente anche se inautentica la fuga e la negazione. È però ugualmente significativo che l'uomo non possa far altro che partire da lì, ossia dal fatto che l'esperienza ordinaria del mondo non è quella totalizzante legata alla verità che abbiamo appena considerato, bensì quella velata, nascosta, misteriosa. L'uomo infatti, pur vivendo perennemente immerso in un mondo per sua natura disvelato, non riesce a coglierlo come tale. La percezione della verità in questo senso non può che farsi cammino di verità, ricerca di verità, proprio perché riguarda un esercizio costante e faticoso, che chiama in causa l'essere umano nel moto di trascendenza che gli è proprio.

L'ente pertanto deve essere prima esperito nella sua velatezza e nel suo nascondersi, solo se la velatezza dell'ente circonda l'uomo e lo angustia nella sua interezza e nel suo fondamento, è necessario e possibile che l'uomo si metta all'opera per strappare l'ente a questa velatezza e portarlo nella svelatezza, ponendosi così egli stesso nell'ente disvelato.⁶⁴

Mi si permettano alcune considerazioni, ricollegabili al mito di Er riportato nella parte iniziale del paragrafo. Almeno nel suo senso più arcaico, *aletheia* rimanda all'*energheia*, all'*epimeleia*,

⁶² *Ivi*, pag.35.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*.

all'*empeiria* del vivere: e cioè, di nuovo, alle capacità e agli sforzi di restare con consapevolezza *in* ciò che si fa (vita pratica e quotidiana, da una parte, e vita contemplativa, dall'altra), in *come* lo si fa (la cura che metto e che mi do in ciò che faccio) e nei propri *limiti* (il che ci permette di fare reale esperienza delle cose). Il *telos*, e cioè il fine ultimo e lontanissimo, è di una semplicità sconcertante: allo stesso tempo riguarda una cura attiva del vivere e un affidarsi con slancio a ciò che scorre, come Zeus ha fatto con sua madre Rea. Da una parte perché è inevitabile: in quanto umani, non se ne può davvero fare a meno, sembra davvero l'unica cosa che possiamo esercitarci a fare, partendo dal molto piccolo; dall'altra, quante volte ci sembra di vivere una vita destinata a scorrere nell'indeterminatezza di *Lete*, il fiume infero dell'oblio e della dimenticanza? Il Lete ci ricorda da dove siamo nati – dall'indeterminatezza, da Chaos – e dove ritorneremo una volta morti, ma non nel senso piuttosto depauperante con cui spesso si guarda alla morte e all'oblio; infatti, sebbene "*memento homo quia in pulvis est et in pulverem reverteris*"⁶⁵, anche per Platone tornare alla polvere, così come attraversare la pianura del fiume Lete e bere l'acqua dell'Amelete (privo di *meletè* e quindi incontenibile nel suo sconfinamento irruento e travolgente), è necessario alla rinascita.

Mi si permetta di indugiare ancora su questi punti: come racconta il mito di Er, l'attraversamento delle piane del Lete è primariamente segnato dal passaggio sotto il trono della Necessità, *Ananchè*. In un precedente lavoro, ho studiato *Ananchè* come elemento originario e accogliente di vita, avvicinandola alla natura, alla *chora* platonica e, dal punto di vista fenomenologico, al silenzio⁶⁶. Mi interessa questo riferimento perché mi permette di congiungere i due lavori e, in questo modo, mi sembra risulti più chiaro come Lete, inteso in questi termini, dischiuda il suo legame filiale con *Ananchè*. Occorre cogliere il profondo legame tra i due, tale per cui l'uno, in qualche modo, contiene ed è segno necessario dell'altro; nello specifico, nel tragitto delle anime narrato da Er, non si può dimenticare se stessi, ossia non si può giungere alla pianura dell'indeterminatezza, senza aver precedentemente superato il trono della Necessità. Questo è un dato significativo e imprescindibile per la ricerca sulla genealogia: la mostra segnata dalla necessità, tutt'altro che una suppellettile secondaria o scissa dalla vita che diviene, cioè dalla storia. Secondariamente, mi interessa notare l'atmosfera che circonda Lete: si tratta di un caldo soffocante che non permette il fiorire della vita ("predevano la via di Lete in un caldo insopportabile, da togliere il fiato: in effetti in questi luoghi non si troverebbe nessun albero né alcun prodotto della terra."). Questo a dire che lo scorrere senza posa, senza che si possa prendere uno spazio e un tempo per sé (*meletè*), senza che sia possibile delineare i confini e i compiti (*energheia*) della vita – cioè uno scorrere del tempo che non implichi esperienza ed apprendimento (*empeiria*) – è un movimento che non basta a far emergere le potenzialità umane.

⁶⁵ In Genesi III, 19: "Ricorderai, uomo, che sei nato da polvere e alla polvere tornerai".

⁶⁶ A. Indelicato, *Chora e Natura, la relazione educativa come ananchè dialogica*. Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano-Bicocca, a.a. 2010-2011, discussa il 19 dicembre 2011.

Eppure è punto di partenza necessario per accedere alla rinascita: quando si viene al mondo, ci si è appena abbeverati alla sorgente della dimenticanza e dell'inconsapevolezza proprio perché la vita possa rinascere, perché sia possibile agire diversamente. Inoltre, nonostante il caldo soffocante che appartiene al paesaggio dell'oblio e dell'assenza di attenzione, cioè dell'indeterminatezza e del disordine che è *amelete*, va notato lo sforzo che deve accomunare le anime assetate: quello della *mesotes*, della misura. Esse non debbono indugiare a soddisfare la propria sete con l'acqua dell'indeterminatezza ("Pertanto ogni anima era costretta a berne solo una certa misura, anche se talune che il senno non soccorreva ne trangugiavano più del dovuto."). E infatti chi beve troppo è poco assennato e, una volta in vita, non avrà speranza di ri-portarsi all'ordine, per quanto ci provi; qui troviamo, in potenza, una meravigliosa riflessione su quello che il margine di esercizio può sviluppare, migliorare e cambiare, e quello che invece per sua natura non vuole essere modificato, e ci invita piuttosto a un semplice (e parimenti faticoso) esercizio di convivenza.

Mi sembra che *aletheia*, in tal modo, prenda tutt'altro significato, soprattutto se vista come conseguenza virtuosa di una vita vissuta con saggezza. Quello che *aletheia* suggerisce è che il vero o il falso devono sempre fare i conti con gli occhi che li raccontano, con il punto di vista da cui si guarda e che guarda. La verità dunque, se proprio vogliamo nominarla al singolare, somiglia al dimorare: dare dignità viva e fede di realtà al proprio punto di vista, sentirsi vivi nella memoria del mondo, coltivare il proprio punto di vista nel mondo, in definitiva sentirsi mondo.

Nella seconda parte di questo lavoro, potremo osservare come l'unico vero esercizio di verità sia la *lectio philosophica*. Nell'esercizio della *lectio* infatti si ha la possibilità di esperire una strada, un percorso, volto allo sfrondamento, al disvelamento. L'affondo in un testo permette, meglio di altri esercizi, di sperimentarsi nel lasciar emergere, esercitando di fatto la fiducia in quello che c'è e nello stesso tempo, una disposizione analitica dello sguardo attenta e meditativa sul particolare che è il mondo fenomenico. I movimenti della *lectio* sono dunque prevalentemente il decentrare, in quanto capacità dell'ascolto e dello slancio silenzioso verso l'accoglienza dell'altro; e il concentrare, in quanto è necessaria l'esercizio a una consapevole presa di responsabilità che riguarda la propria lettura, e il coraggio di una propria interpretazione del mondo. La comprensione, intesa heideggerianamente come "venire a capo" di un'essenza, ci permetterà di tematizzare in maniera pratica e viva alcune questioni legate all'essenza dell'essere umano e connesse all'origine e alla ricerca di verità. Si tratta della necessità per l'uomo di un vivere mediano all'interno di un mondo che può manifestarsi luminoso in un modo tutto particolare, come sistema articolato di conoscenze logico-scientifiche e insieme di intuizioni tutt'altro che razionali. D'altra parte anche Heidegger, proprio all'inizio del suo lavoro di analisi del testo, avvertiva il lettore:

La vostra comprensione dell'interpretazione non dipende in primo luogo dal fatto che «comprendiate il greco» male, per nulla oppure in modo eccellente, e nemmeno dal fatto che abbiate una maggiore o minore conoscenza delle dottrine filosofiche, ma soltanto dal fatto che ognuno di voi, per sé, abbia esperito o sia pronto a esperire la necessità di essere *qui ora*, dal fatto che in ciascuno di voi parli qualcosa di ineludibile e lo *re-clami* a questa

storia. Senza di questo tutta la scienza rimane solo un addobbo e a maggior ragione tutta la filosofia soltanto facciata.⁶⁷

⁶⁷ M. Heidegger, *op.cit.*, 1997, pag. 41.

SCIENZA E SPIRITUALITA'.

Una prospettiva storico-filologica e psicanalitica.

2.1 Verso uno studio scientifico della mitologia: Northrop Frye e il problema del *temenos*.

Prima di andare a fondo nel dialogo con i due autori che ho scelto di trattare in questo capitolo, mi si permettano alcune considerazioni storiche, che per necessità saranno piuttosto generali e sintetiche. Tali cenni mirano a segnalare alcune criticità storicamente trasversali e diffuse nello studio della mitologia, e a fornire un'inquadratura dei vari contesti e delle varie discipline in cui è stata trattata. Una vera e propria storia della mitologia, qualora si potesse scrivere, porterebbe a individuare due quesiti che appaiono ancora decisamente irrisolti: da una parte, come vada intesa esattamente, dall'altra, se possa a tutti gli effetti essere considerata una scienza autonoma, vista la pluralità dei punti di vista e l'onnipervasività dei materiali mitici in campo umanistico e nelle arti. A parte alcuni interessanti tentativi di ricostruirne la storia⁶⁸, ordinarne i materiali e delineare i confini e le funzioni delle discipline che se ne sono occupate, non esistono lavori enciclopedici o manuali storici significativi al riguardo. Sicché, risulta difficile asserire che essa si costituisca come scienza autonoma, ma lascerò che questo presupposto nutra il lavoro che vado presentando, rimandando le mie considerazioni personali alla fase conclusiva. In ogni caso, la mitologia, non solo greca, si presenta anzitutto come un raccordo, un complesso di quelle misteriose unità narrative che chiamiamo miti.⁶⁹ Anche uno dei filologi più accreditati del Novecento, Pierre Grimal, volendo darne in poche righe una definizione esaustiva, da un lato non può che farne emergere la varietà caotica, dall'altro la necessità di affrontarne l'inesauribilità:

Ciò che si chiama tradizionalmente «mitologia» classica non è un oggetto, né semplice e neppure coerente. Presa nel suo insieme, essa costituisce un ammasso di racconti leggendari, di ogni ordine, di ogni epoca, nella quale conviene stabilire, se possibile, qualche classificazione.⁷⁰

Ci troviamo di fronte all'impossibilità di dare una definizione (la necessità di farlo per contrari e il fatto di indicarla come "ammasso" di elementi narrativi ne sono un esempio): si tratta di un materiale talmente vario, antico ed esuberante, che provoca un senso di inadeguatezza e di imbarazzo di fronte al quale la reazione più immediata è la necessità di stabilire un ordine, costruendo classificazioni e tassonomie. Lo stesso Frye, parlando di mito e mitologia in relazione ai testi biblici, non può fare a meno di sottolineare la valenza soggettiva della definizione che ne

⁶⁸ Resta difficile capire se questi tentativi riescano di fatto a esaurire le problematiche di una trattazione storica della mitologia o, meglio, delle mitologie esistenti ed esistite. M. Detienne (a cura di), *Il Mito. Guida storica e critica*. Laterza, Bari, 1989.

⁶⁹ Dal greco *mýthos* ("parola, racconto"), una narrazione di particolari gesta compiute da dèi, semidei, eroi e mostri. Il mito può offrire una spiegazione di fenomeni naturali, legittimare pratiche rituali o istituzioni sociali e, più genericamente, rispondere alle grandi domande che gli uomini si pongono. Caratteristica essenziale del mito è che esso si sia diffuso oralmente prima di essere scritto, e che si perpetui nella tradizione di un popolo. Fonte: Enciclopedia Treccani Online www.treccani.it

⁷⁰ P. Grimal, *Mitologia*, coll. *Le Garzantine*, Garzanti, Milano, 1990.

propone. Egli si accosta al *mythos* attraverso l'immagine del *temenos*, e cioè di un territorio circoscritto, riservato alla costruzione di architetture sacre o all'adempimento di funzioni e riti cerimoniali⁷¹. La parola *temenos* in greco deriva dalla radice *temno* che significa 'tagliare': essa risuona in parole come "tempio" o "tempo". È interessante notare come la sacralità e la temporalità siano accomunate dall'immagine della divisione, della disposizione, del separare e del tracciare solchi nel terreno. Frye individua tre fasi nell'uso sociale del mito. Nella fase pre-letteraria, esso è caratterizzato dalla possibilità di rendere in veste di metafora la presenza divina, sia in forme umane che vegetali o animali. Pertanto non ha senso porre la questione della sua intrinseca veridicità, si tratta piuttosto di coglierlo come espressione di una necessità originaria, di un'inarginabile spinta alla conoscenza. Questa tensione conoscitiva, nelle svariate forme narrative assunte dal mito, sta piuttosto a segnalare l'interrogazione relativa all'origine di un fenomeno e a constatare l'esistenza di qualcosa che eccede l'umano. In altre parole, il mito va inteso come testimonianza di una ricerca: è il caso dei poemi omerici, o meglio dell'uso sociale che ne è stato fatto prima di Platone. Da Platone in poi, infatti, quanto più si sviluppava una cultura alfabetica e metariflessiva, associata al progredire della specializzazione e al proliferare delle tecniche, tanto più il discorso relativo al mito portato avanti dalla letteratura e dalle arti, specchio del rapporto tra individuale e collettivo, veniva tematizzando questioni relative al nesso tra veridicità del contenuto e affidabilità delle strutture linguistiche e verbali ad esso riferite.

Nello stadio letterario, la domanda sottesa all'uso sociale del mito potrebbe essere formulata come segue: qual è la struttura linguistica più adatta a trasmettere la verità? Frye mostra il paradosso di una simile questione, tutt'altro che risolta anche ai giorni nostri, specie per quanto riguarda l'analisi dei testi sacri. In breve: posto che intendiamo la verità come corrispondenza soddisfacente tra un gruppo di parole che descrivono un fenomeno e ciò che esse descrivono, allora stiamo sostenendo due cose: (1) che le strutture mitiche e letterarie sono essenzialmente non vere; (2) che qualsivoglia struttura vera dovrà essere non-letteraria.

Dalla *Poetica* di Aristotele in poi, questa antitesi immaginaria è stata discussa minuziosamente e così spesso che la questione è obsoleta. Vorrei che fosse davvero così. In realtà le autorità religiose che sostengono che la rivelazione deve essere o vera alla lettera oppure falsa sono quelle che aumentano in modo più considerevole il proprio seguito (...). La Bibbia è mitica piuttosto che storica, perché per i suoi fini il mito è il solo veicolo per quella che è stata tradizionalmente chiamata rivelazione. Ma è probabile che sia tuttora considerato antistorico chiunque lo faccia notare.⁷²

Frye studia a fondo la controversa questione della veridicità sia nel mito sia nella metafora, trattati sistematicamente insieme, sottolineando la valenza che egli chiama *contro-logica* di entrambi, in

⁷¹ N. Frye, *Mito metafora simbolo*, Editori Riuniti, Roma, 1989. Per uno studio che riguarda i miti della contemporaneità si veda dello stesso autore *Culture e miti del nostro tempo*, Rizzoli, Milano, 1967.

⁷² *Ivi*, pagg. 16-17.

quanto tutt'e due asseriscono grammaticalmente una corrispondenza della quale tuttavia suggeriscono sottilmente l'inesistenza. Il mito, in questo senso, rappresenta la carne vivente di un paradosso temporale, la metafora di un paradosso spaziale.

Il mito, poi, asserisce che qualcosa è avvenuto, e comunica anche il senso che una tale cosa non è potuta avvenire solo in quel modo. Il mito, a differenza della storia, non mostra un evento passato come passato; lo mostra come presente. Ma il suo presente non è il presente irrealista dell'esperienza ordinaria, incatenato a un passato morto e al futuro che deve ancora nascere, e non comincia mai a esistere veramente. È un presente in cui, come dice Eliot, si raccolgono presente e futuro: il presente dell'aforisma di Gesù «Prima che Abramo fosse, io sono».⁷³

Quanto alla temporalità così particolare che il mito rappresenta e manifesta, esprimendola attraverso forme contro-logiche, Frye afferma il primato di un tema a noi caro, il tema cosmogonico dell'origine, dell'*archè*:

Ho spesso detto che i miti si associano per formare una mitologia, a differenza dei racconti folcloristici che si scambiano temi e motivi così stereotipati da poterli contare e catalogare. Una ragione per cui l'ho detto tanto spesso è che le opere letterarie che si sviluppano dalla mitologia si associano allo stesso modo, ma non hanno una parola corrispondente a «mitologia» che esprima l'unità formata dalle opere letterarie. Una mitologia, tuttavia, inizia quasi sempre con un mito di creazione di qualche forma, e tutti gli altri miti si sviluppano da questo. In un certo senso un mito della creazione è il solo mito di cui abbiamo bisogno perché tutti gli altri miti sono impliciti in esso.⁷⁴

Non si tratta qui di stabilire scientificamente un rapporto gerarchico tra l'origine intesa come forma pura inattuabile e le variazioni del racconto, se cioè sia il tema dell'origine a dare forma al mito o, viceversa, se il tema dell'origine abbia una certa capacità di attrarre e condensare racconti, o di essere incarnato in immagini e racconti mitici. Forma pura e variazione partecipano della realtà fenomenica, ma la natura del loro rapporto e le loro intrinseche caratteristiche ci rimangono oscure. Avremo modo di tornarci nel corso del capitolo. In ogni caso, non potremo fare a meno di mantenere un occhio vigile sul dilemma che sta a fondamento della realtà fenomenica: l'indimostrabilità dei principi primi.

Nella fase post-letteraria, che Frye fa corrispondere ai giorni nostri, la società si trova a fare i conti con una crisi del sistema simbolico che rende gli individui angosciati, succubi e completamente in preda all'alienazione, a una malintesa idea di progresso e alla propaganda. Riprenderemo in maniera più compiuta anche quest'ultimo discorso, per ora basti accennare a quanto un'analisi contestuale, storica e pedagogica, rispetto all'interpenetrazione tra collettivo e

⁷³ *Ivi*, pag. 31.

⁷⁴ *Ivi*, pag. 17.

individuale propria dei tempi che stiamo vivendo, sia necessaria per domandarci che fine hanno fatto i miti oggi.

2.1.2 Un breve *excursus* storico sullo studio scientifico (e non) della mitologia.⁷⁵

La natura e la specificità dei complessi narrativi che chiamiamo miti ha fin da subito interrogato pensatori e eruditi di molti popoli e territori, a partire dalla civiltà ellenica. Fin dalla prima metà del VI sec. a.C., con Senofane e Teagene di Reggio, e poi ancora con Evemero nel III-IV sec. a.C., si ha notizia di una pluralità di riflessioni: rispondere alla domanda ‘che cos’è la mitologia’ pare essere stato da sempre un problema. Ognuno di questi pensatori ha lasciato traccia di importanti considerazioni volte a ricostruire, illuminare e interrogare la natura del mito. Il mito dà voce e si colloca al cuore del problema religioso e filosofico della divinità, della manifestazione del divino e della molteplicità e chiama in causa l’umano nella sua interezza, sollecita l’uomo a indagare per trovare risposte soddisfacenti. Perché, per esempio, gli dèi narrati da Omero sono antropomorfi? I miti devono essere letti come allegorie? Oppure rappresentano gesta ed eroi realmente esistiti ma glorificati e quindi mitizzati per attraversare indenni le trame del tempo? Questi sono solo alcuni dei grandi interrogativi riguardo ai miti greci giunti fino a noi, affiorati in uomini e pensatori che in quella civiltà vivevano ed erano cresciuti. Per tutto il Medioevo e il Rinascimento, poi, furono più o meno tacitamente assunte teorie *allegorico-moraliste*, nella fattispecie quella evemerista, che ben si sposava con la corrente antipagana della patristica: essa sosteneva che i miti non fossero altro che rappresentazioni favolose di gesta e personaggi storici, e dunque realmente esistiti, consegnati al ricordo attraverso racconti impreziositi di particolari e tramandati oralmente. Sicché la patristica, accettando e sostenendo il diffondersi di tale interpretazione, ha affermato per lungo tempo che la mitologia era sterile di contenuti tanto

⁷⁵ (NdA) Questo paragrafo rappresenta lo sforzo di offrire al lettore una panoramica il più possibile generale e sintetica sullo studio della mitologia nel corso della storia. La natura di tale intenzione è decisamente seria ma lo studio sarebbe così vasto da richiedere un ulteriore lavoro dettato da un andamento del tutto autonomo e indipendente da questo. In effetti, la versatilità degli studi mitologici ha fatto sì che, nel corso della storia, essi venissero fatti oggetto di scienze anche molto diverse tra loro, a volte anche sovrapposte e difficili da differenziare. Basti pensare a quanti sono i campi di studio potenzialmente a contatto con gli studi mitologici: certo la filologia, ma anche la filosofia, la sociologia, la politica, l’arte in tutte le sue forme, l’antropologia, gli studi comparati e le scienze delle religioni. Si pensi inoltre all’astrologia, e in qualche modo alla fisica e alla biologia, nonché alle scienze della terra e del paesaggio. Pare dunque che l’intenzione di offrire un *excursus* storico di questo genere non possa che lasciare spazio a uno studio limitato e parziale. La carenza di una letteratura manualistica a riguardo poi, richiede allo studioso che si immerga in un’impresa di questo genere di colmare come può le sue esigenze, con le più svariate enciclopedie o direttamente studiando gli autori. Per quanto riguarda invece le teorie sul mito nel Novecento, consiglio la lettura dell’interessante e già citato G. Leghissa, E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carrocci, Milano, 2015. Il lettore mi scuserà dunque di tale parzialità e approssimazione e cercherà di comprendere che la contestualizzazione qui proposta è volta più alla problematizzazione dell’inquadramento storico e culturale, che all’esaurimento di tutte le teorie esistenti e degli studi sulla mitologia.

religiosi quanto spirituali e che tutto il complesso mitologico aveva ben poco a che fare con i rituali sacri e i culti religiosi della stessa Grecia. Piuttosto, secondo tale assunto, la mitologia avrebbe riguardato in maniera esclusiva fatti storici, tutt'al più intesi in termini allegorici. Fino alla fine del Seicento, passando per Boccaccio e Bacone, il mito continua a essere interpretato prevalentemente secondo canoni allegorici, quantunque intorno ad esso si sviluppino vari e molteplici discorsi, in un guazzabuglio piuttosto informe di studi artistici, letterari, astrologici ed ermeneutici. Le opere enciclopediche e storiche sono concordi nell'affermare che un nuovo approccio alla mitologia, che va sempre più affermandosi come scienza con una propria compiutezza argomentativa e il riconoscimento di una propria specificità, sia da attribuire, nel corso del XVIII secolo, a Giambattista Vico, il quale inaugura l'indirizzo *storico-antropologico*. Vico considera fondamentale per lo studio della mitologia tenere presente la dimensione immaginifica e fantastica, riporta l'attenzione sugli aspetti irrazionali dei miti, che sarebbero modalità di dare senso a fenomeni della vita inspiegabili da parte di culture ancora primitive e barbare che non hanno altri mezzi a disposizione se non la fantasia. Più tardi, verso la metà dell'Ottocento, anche Schelling⁷⁶ tratterà approfonditamente la filosofia del mito. Con un vasto e complesso lavoro, che segnerà tutto il Romanticismo, egli legherà il problema della mitologia a quello dell'uomo e del pensare umano in rapporto alla natura. Si allontanerà dalle precedenti assunzioni che descrivevano la mitologia come pura manifestazione poetica per rileggerla come esperienza totalizzante. L'uomo è chiamato in causa in quanto elemento appartenente alla natura che può far fronte all'aspetto soverchiante di tale condizione ricorrendo alla propria *coscienza mitologica*, cioè a un operare intrapsichico, a cui è possibile avvicinarsi solo con un'operazione ermeneutico-simbolica. La coscienza mitologica è inestricabilmente connessa con l'Assoluto, che è uno, puro e inattingibile. I nessi tra mitologia e umanità messi in luce da Schelling iniziano a far emergere un elemento debordante che rende i paradigmi allegorici insufficienti e insoddisfacenti. Sempre a partire dal XIX sec., con la nascita dell'antropologia culturale e ancor prima della sociologia, la mitologia, sempre in esubero rispetto a qualsivoglia campo del sapere, diventa oggetto di uno studio propriamente culturale, variamente trattato dalle scienze dell'uomo che contestualmente iniziano a fiorire e a differenziarsi. A cavallo tra il XIX e il XX sec., un impulso formidabile agli studi mitologici verrà dalle ricerche in ambito socio-antropologico di Durkheim, Frazer, Tylor, Levy-Bruhl e da quelle in ambito etnologico di Lévy-Strauss e Malinowski, il primo secondo una prospettiva strutturalista, il secondo secondo una funzionalista. L'interesse per la mitologia da parte di antropologi ed etnologi nasce dalla necessità di comparare fra loro usi e costumi di popolazioni anche molto distanti e diverse fra loro, e indaga non solo la natura del mito, ma anche il ruolo di ipotetica coesione e necessario supporto che le tradizioni mitologiche

⁷⁶ F.W.J. Schelling, *Filosofia della mitologia*, Mursia, Milano, 1999.

possono aver rappresentato nel corso dei secoli⁷⁷. Proprio a partire dalle ricerche antropologiche, la mitologia inizia a pretendere e a edificare una propria autonomia, pur rimanendo legata a quella branca del sapere più che a qualunque altra. Inoltre, grazie alle teorie sull'oggettivazione del linguaggio che si diffondono nel corso del XX sec., studiare i miti significherà anche analizzarne le componenti linguistiche, oltre che i contenuti scabrosi e decisamente non apollinei che si presentano ora più chiaramente che mai.

Sembra che ci si accorga d'un tratto che i miti dei Greci parlano un linguaggio incongruo e insensato, che raccontano delle storie "efferate ed assurde" sull'inizio delle cose e le avventure infami di dèi adulteri, incestuosi, ladri, assassini, crudeli e cannibaleschi.⁷⁸

La barbarie divina si può variamente ritrovare in Urano mutilato dal proprio figlio, in Crono che divora la sua prole e nelle rappresentazioni che di questi episodi iniziano a diffondersi – si pensi al dipinto di Goya o a Zeus che assume sembianze di toro o di pioggia per soddisfare le proprie brame sessuali, o allo stesso Dioniso smembrato, fatto letteralmente a pezzi e messo prima a bollire e poi ad arrostitire dai Titani. Questa particolare attenzione per l'efferatezza e la crudeltà inscenate dal mito porta, per converso, a sviluppare una certa propensione a investigarlo *in sé*, come nucleo *puro*, *genuino* – così vi si accosterà più tardi Walter Friedrich Otto⁷⁹ –, scevro dalle brutalità che spesso ne caratterizzano i racconti. Quel che è certo è che la rinnovata e diffusa sensibilità nei confronti dei contenuti terribili diede luogo un vero e proprio scandalo, al punto che, all'interno dei circoli intellettuali e borghesi (già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento) si diffuse l'idea secondo cui la mitologia greca evocerebbe il linguaggio "proprio di una mente colpita da temporanea follia"⁸⁰. Tale incredulo stupore appare ancor più comprensibile se si pensa che da sempre, almeno dal punto di vista europeo, la cultura greca era considerata la culla, per non dire il fondamento, della democrazia, della ragione, della filosofia e della saggezza. A questa altezza temporale, invece, non solo gli studiosi si trovano di fronte a contenuti terribilmente scandalosi e irrazionali, ma iniziano ad accorgersi di un sottile *fil rouge* che accomuna tra loro la mitologia classica e la varietà di miti prodotti da culture altre.

⁷⁷ Gran parte dei discorsi antropologici relativi alle mitologie sono imprescindibili per chiunque voglia approfondire lo studio di tale materia. In questa sede non sarà possibile entrare nel merito del discorso, ma si rimanda il lettore soprattutto al recente e già citato G. Leghissa, E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carocci, Milano, 2015.

⁷⁸ M. Detienne, *op.cit.*, 1989, pag.42.

⁷⁹ W. F. Otto, *Il mito*, Il melangolo, 1962.

⁸⁰ Citazione di Lang in M. Detienne, *op.cit.*, 1989, pag. 45.

Questo excursus ha lo scopo di testimoniare come, tra Ottocento e Novecento, la funzione per così dire “barocca” attribuita alla mitologia greca in epoca classica venga definitivamente a perdersi, sotto la spinta non solo dell’emersione squisitamente romantica e post-romantica del sacro e del sublime, della tragicità e del dolore della condizione umana, ma anche della forza promiscua e dissacrante della comparazione con altri patrimoni mitici, studiati dall’etnografia di ascendenza colonialista: si comincia ad avvertirne la voce strana e allucinata, circostanza che, da Tylor in poi, darà luogo alla nascita e allo sviluppo dell’antropologia comparata. Più ci si addentra in una ricerca sulla mitologia, più ci si rende conto che questo materiale richiede esperienza in molti campi del sapere (storia delle religioni, filologia antica, botanica antica, politica, etnologia, filosofia, giusto per citarne alcuni): in ciò si esprime il valore più importante del mito che mira a dar voce all’infinito della ricerca, un infinito che è impossibile studiare da soli, perché non si lascia facilmente circoscrivere in un’unica cornice epistemologica, nel dominio di un solo ambito di studi. Per questo, gli esperti delle varie discipline che si interessano ai miti iniziano ora più che mai a influenzarsi a vicenda, facendo emergere il ruolo predominante che tali formazioni hanno da sempre giocato nella costituzione complessa delle città, delle istituzioni politiche, delle società e degli individui stessi. Il mito, quanto mai violento nella sua naturalezza e pervasività, pare esprimersi con un linguaggio “folle”, che contiene in sé un:

elemento irrazionale, le cui grida selvagge hanno improvvisamente rivelato che si annidava persino nei miti più familiari. Era dunque urgente rendere conto di questa accusa di follia.⁸¹

La mitologia, per sua natura onnipervasiva e incircoscivibile, diviene il *trait d’union* che collega varie discipline, richiedendo da parte dei singoli studiosi una conoscenza poliedrica, una preparazione in svariati campi del sapere. Essa mette a nudo i limiti della scienza, sparigliando i confini degli innumerevoli campi che va a toccare, essendo per sua natura uno studio che sta sulla soglia, uno studio liminale che è, al contempo, possesso di nessuno e patrimonio di tutti. Il percorso tracciato finora è stato probabilmente fin troppo generale e sintetico, tuttavia ci permette di arrivare all’importantissimo contributo offerto dall’approccio psicanalitico e filosofico-ermeneutico sviluppato nel corso del Novecento da studiosi come Freud, Jung, Von Franz, Neumann, Cassirer, Eliade, giusto per citarne alcuni. Le influenze dello strutturalismo e del funzionalismo antropologico trovano eco nelle scuole mitografiche più recenti, nella fattispecie quella francofortese, rappresentata

⁸¹ M. Detienne, *op.cit.*, 1989, pag. 49. Per uno studio approfondito dell’elemento irrazionale nella Grecia antica si veda anche E.R. Dodds, *I Greci e l’irrazionale*, BUR, Milano, 2009.

da Frobenius e Otto, e quella parigina, rappresentata da Detienne, Vernant, Loraux e altri. Soprattutto nella seconda metà del Novecento, gli studi antropologici, storico-religiosi e psicanalitici esibiscono un inevitabile e affascinante connubio, rendendo palese, attraverso la molteplicità e la diversità degli approcci, la complessità inesauribile della materia mitica.

2.1.3. Considerazioni (in)attuali tra pedagogia e mitologia: un intreccio necessario.⁸²

Nel XXI secolo, la “scienza” mitologica continua a mostrare una pervasività e una permeabilità notevolissima in campo umanistico, rendendo i contributi dei singoli studiosi talora molto distanti e difficilmente assimilabili tra loro. Se, da un parte, si conferma l’indiscusso primato delle acquisizioni interpretative di alcuni mitologi dei secoli passati, che ad oggi non paiono superate quanto a diffusione e autorevolezza⁸³; dall’altra, come si è detto nei capitoli precedenti, in una società così complessa come quella in cui viviamo, urge riconoscere la necessità di provare ad affrontare la mitologia nei termini di una sua possibile *utilità* ed *efficacia* scientifica: occorre insomma sforzarsi di non tenere disgiunti i due aspetti, mitologico e scientifico, che sono sempre apparsi l’uno agli antipodi dell’altro. Mi sembra indispensabile seguire questo percorso perché, come vedremo, si tratta di approfondire una certa vocazione all’umanità di scienze che in fin dei conti dell’umano si occupano: come può una disciplina come la pedagogia, per esempio, trattare dell’uomo e delle relazioni interpersonali senza umanità? Eppure pare proprio che l’umanità, soprattutto nel campo del sociale e dei servizi educativi e pedagogici alle persone – che da anni frequento assiduamente –, vada perdendosi, sopraffatta e soffocata da un ipertecnicismo sterile e totalmente inutile sul piano operativo; dalla smania di “far tornare i conti” senza scendere a compromessi; dalla necessità di “tirare la cinghia”, o meglio di far convergere le risorse altrove e non di investire nel benessere effettivo delle persone (il quale passa da una lettura dei bisogni, anche su vasta scala, che sia tuttavia realistica, concreta ed efficace); e da ultimo, ma non per importanza, dall’“ansia della misurazione” (di qualcosa che sembra tutto fuorché misurabile).

Nel mio lavoro di educatrice, docente e, in generale, di professionista in campo pedagogico e sociale, mi sono resa conto di quella che definirei una grave *crisi di umanità*. So bene che è una locuzione piuttosto inusuale e generica, ma quanto mai vera (ancora una volta, di un vero soggettivo), e vorrei che me la si concedesse. Con *crisi di umanità* non intendo la carenza di modi

⁸² Anche questo paragrafo, come il precedente ha una valenza impressionistica e del tutto sintetica rispetto al grande tema esaminato: la relazione tra scienza e capitale. Quello che qui viene presentato vuole avere la forma di una problematizzazione nutrita dalla mia stessa testimonianza professionale, più che di uno studio compiuto sul tema. Ancora una volta chiedo al lettore di perdonare l’approssimazione, e di valorizzare piuttosto la risonanza che queste riflessioni hanno rispetto al mio più specifico tema di ricerca.

⁸³ Si pensi solo ai mitologi citati nei paragrafi precedenti o anche a Kerényi il cui approccio verrà affrontato più avanti.

gentili, o la mancanza di affabilità proprio da parte di professionisti che fanno della disponibilità alla relazione la loro occupazione (certo, le buone maniere sarebbero auspicabili, ma purtroppo non sono così frequenti). Parlo piuttosto di un modo di intendere e concepire il lavoro che dovrebbe essere fondato sul rispetto dell'essere umano. Troppo spesso i servizi alla persona sono pensati non per le persone, ma in un'ottica capitalistica. Di qui, un doppio vincolo: all'educatore viene affidato un mandato tutto umano, e carico di orpelli pedagogici, che tuttavia non è nelle reali, e ovviamente sottaciute, intenzioni del "mandante". Molto spesso, nei contesti in cui ho lavorato e lavoro, i "mandanti" (e non sto parlando di piccole associazioni di quartiere, ma di ATS, Comuni e grandi enti territoriali) sono talmente impegnati a "far tornare i conti sulla carta" o a riorganizzarsi sulla base delle continue riforme introdotte dai vari organi politici (che muovono interessi non da poco nell'effettiva organizzazione dei servizi, sempre convinti che l'ultima riforma sia senza dubbio migliore della precedente senza però lavorare a un equilibrio strutturale del welfare), da non rendersi affatto conto dei disastri che combinano nella vita reale degli utenti coinvolti: il livello più basso di questa grande gerarchia di progettazione dei servizi educativi e sociali, e non il primo, come vorrebbero farci credere. Ricordiamo che, il più delle volte, questi utenti partono già da un conclamato bisogno o da una evidente fatica (esistenziale, psichica, familiare o lavorativa), talmente evidente che o li ha spinti a rivolgersi spontaneamente ai servizi o non ha potuto essere trascurata, e quindi ha reso necessario l'intervento delle istituzioni. Il buco nero del disagio e della crisi non è però semplicemente quello della persona che abbiamo davanti, intimo e individuale, o almeno non solo; riguarda soprattutto l'incontrollabile guazzabuglio politico-economico, sia contingente sia stratificato storicamente⁸⁴, in cui viviamo. Anche il welfare e tutto il mondo dei servizi sociali per il benessere della persona è diventato un bene di consumo, dato in pasto all'implacabile faida tra cooperative sociali che vincono al ribasso, garantendo cioè costi sostenibili per le già provate casse pubbliche, a scapito dell'offerta, che in effetti punta molto poco ai tanto sbandierati principi bioetico-giuridici di prossimità, coerenza e responsabilità propri di uno Stato che si prenda veramente cura dei suoi cittadini. Il welfare deve sempre apparire in una luce sfolgorante di tripudi e successi organizzativi, spesso – come si diceva – del tutto inesistenti, e non credo sia necessario essere un professionista nel campo dell'educazione per rendersene conto. All'educatore (che, nei progetti educativi e sociali, sta appena un gradino sopra gli utenti, in questa immaginaria scala gerarchica, a patto beninteso che non sia egli stesso utente presso qualche altra struttura, specie presso i servizi psichiatrici, circostanza che, per un circolo vizioso di affaticamento lavorativo-esistenziale, è più frequente di quanto non si immagini) è richiesto dunque di avere doti da

⁸⁴ Romano Màdera ci parla della *civiltà dell'accumulazione economica*, e del passaggio da un sistema marxista di potere delle "persone sulle persone" a uno capitalista delle "cose sulle persone". Rimando il lettore anche al capitolo sulle nevrosi del nostro tempo e sulla fine del patriarcato. Cfr. Romano Màdera, *op. cit.*, 2012.

funambolo o da giocoliere: convivere con tale improbabile e paradossale sistema, e saper intrecciare tale convivenza con una passione e un entusiasmo sempreverdi per quello che fa, continuando ad abitare la dimensione del senso del proprio lavoro e naturalmente della propria vita.

Com'è possibile mantenere vivo il grande compito dell'educazione (all'umanità), in un mondo che sembra aver perso l'esercizio della riflessione su cosa sia davvero l'essere umano?

Il riscontro diretto di questo discorso è evidente nella pratica del lavoro: gli oceani di fluidità e permeabilità dell'esperienza stanno assai rapidamente evaporando, lasciando segni, ferite e conseguenze salatissime nella vita quotidiana, non solo in termini economici: basti pensare alla rincorsa alla misurazione e alla sperimentazione in campo pedagogico-scientifico o al sistema di rendicontazione delle prestazioni di un qualsiasi servizio educativo o pedagogico.

Esercitarsi a leggere e a praticare il movimento sotteso alla mitologia, un movimento di tipo interno/esterno (cioè tanto individuale quanto collettivo) e, soprattutto, genealogico (che spinge verso le origini in modo ramificato e frondoso), mi sembra davvero l'unica buona pratica (buona nel senso di salvifica) che possa portare a (ri)familiarizzarsi con un'accurata riflessione su noi stessi e sul mondo.

Siamo forse di fronte a tempi di rivincita della mitologia sulla morsa soffocante di una scienza che si vuole fondativa rispetto al complesso universo umano; scienza che tuttavia pare non rendersi pienamente conto di dove poggi le sue fondamenta: su un dualismo culturale troppo spesso sterile e dato per scontato, e su un sistema sociale sottomesso all'accumulo del capitale da parte di pochi. Proprio per questo, mi pare urgente che la mitologia entri finalmente a far parte a pieno titolo di scienze umane come la pedagogia e le discipline educative, non solo strumentalmente, come generico supporto letterario o etimologico alla comprensione, ma più propriamente come percorso ermeneutico di lettura dei ruoli e delle possibilità (e anche dei limiti) che noi stessi incarniamo e che grazie ad essa possono essere disvelati all'interno del nostro modo di vivere. La mitologia così intesa, cioè come percorso ermeneutico rispetto a sé, può essere davvero fondativa, trovandosi originariamente alla base della relazione dell'uomo con se stesso e con il mondo, e può portarci a rivedere lo stesso concetto di scienza umana. Può insegnarci a pensarci in relazione, insegnandoci a pensare *tout court*. Se la pedagogia intende davvero occuparsi con occhio attento e sensibile del cambiamento, se davvero considera l'educazione come un viaggio che si fa sempre almeno in due, e che comporta una certa dose di irrazionalità, imprevedibilità ed esuberanza

rispetto ai parametri scientifici che lei per prima si è cucita addosso, avrà bisogno di concentrarsi a fondo su queste questioni, che evidentemente sfuggono a uno sguardo riduzionista, ma fanno parte a pieno titolo del discorso pedagogico. Ci sarà pertanto bisogno di capire perché l'irrazionalità è tanto indispensabile, e perché riscoprire la mitologia a tutto tondo, e non come elemento secondario o accessorio, sia fondamentale per la salvezza di questa disciplina, anche laddove la si intenda come prassi scientifica. La pedagogia, in quanto scienza liminale, aspecifica e giovane, in quanto scienza di mezzo, solo riconoscendo e legittimando tali sue caratteristiche, potrà trovare il proprio baricentro nel territorio intermedio tra filosofia e scienza. Abbiamo assolutamente bisogno di una disciplina che sappia riscoprire e abitare i paradossi e i territori liminali che contraddistinguono l'umano; e una pedagogia agita e pensata filosoficamente come modo di stare al mondo, ricercare se stessi e la propria vita, in quanto scienza primaria della relazione e del cambiamento, può facilmente riconoscersi e riflettersi in un affinamento dell'umanità. La pedagogia potrà in tal modo affermarsi come scienza pratico-filosofica, e la filosofia risvegliarsi e far rifiorire la sua dimensione pratica nel grembo di una disciplina che da sempre si occupa della relazione e del cambiamento. Solo così la pedagogia potrà entrare a pieno titolo nel discorso scientifico, come scienza particolarissima, a cavallo tra ciò che è scientifico e ciò che non lo è, aiutando le altre scienze, anche quelle che vanno sempre più allontanandosi dai bisogni concreti degli esseri umani, a riscoprirsi umane e cioè, in definitiva, sostenute dalla filosofia, fondate sulla filosofia e, perché no, radicate nella mitologia.

2.2. Karoly Kerényi e la collaborazione con Carl Gustav Jung

Mi sembra giunto il momento di esplicitare le considerazioni e andare a fondo alle questioni anticipate nel paragrafo 1.3, nel quale ho introdotto la nozione di *nothos mythos*. Centrale per questo passaggio è l'intera opera del filologo ungherese Karolyi Kerényi e gran parte del pensiero storico-culturale, filosofico e psicanalitico di C.G. Jung. Com'è noto, i due studiosi, che nutrivano un profondo interesse per i miti e le mitologie, lavorarono proficuamente insieme alla stesura dei *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*⁸⁵, un interessante tentativo di ricondurre la mitologia entro un orizzonte scientifico. È davvero notevole lo sforzo squisitamente umanista di definire quali debbano essere i compiti e le connessioni che la scienza del tempo (siamo nel 1941) dovrebbe intrattenere con la mitologia, e viceversa. Mai fino a quel momento era stato messo in evidenza, quantomeno da un punto di vista scientifico, il legame fra scienza dell'uomo (nella sua accezione filosofica per nulla scontata) e mitologia, in altre parole: cosa abbiano da dirsi l'un l'altra e come la mitologia possa realmente contribuire allo studio scientifico sull'uomo e

⁸⁵ K. Kerényi e C.G. Jung, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia.*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

dell'uomo⁸⁶.

Come abbiamo visto, la mitologia ha intrapreso nel corso della storia occidentale, dalla Grecia antica ai giorni nostri, un percorso particolarissimo per via della permeabilità e pervasività dei suoi contenuti, costantemente presi in territori di mezzo tra una disciplina e l'altra e difficilmente esauribili. Si può dire che il lavoro di Kerényi sia orientato a studiare la mitologia intrecciando gli studi filologici e storico-religiosi con la componente più squisitamente umanista, simbolica e filosofica, e che in questo risieda la vera autonomia e lo statuto scientifico della disciplina di cui si occupa. Nato in Ungheria alla fine dell'Ottocento e morto in Svizzera all'inizio degli anni Settanta del Novecento, fin dagli esordi della sua carriera accademica come storico delle religioni, Kerényi maneggia il magmatico materiale mitico nell'orizzonte della scuola strutturalista francofortese riconducibile a W.F. Otto. Quest'ultimo tendeva a dimostrare l'universalità del mito, e la sua risonanza simbolica nell'uomo contemporaneo, a partire da analisi molto puntuali, influenzate dagli studi antropologici di Lévy-Strauss. All'inizio degli anni Quaranta, Kerényi allaccia con Jung una salda amicizia che, durante il nazismo, gli darà la possibilità di rifugiarsi in Svizzera e partecipare intensamente alle attività di *Eranos*⁸⁷ e dello *Jung Institut*⁸⁸. La sua particolarità come studioso sta nella sensibile e accurata profondità con cui indaga gli argomenti mitologici, non inquadrandoli esclusivamente da un punto di vista letterario e filologico, ma facendoli vivere, pur nella raffinata competenza tecnica, in una cornice di senso più ampia, capace di investire il lettore visceralmente ancor prima che intellettualmente. La mitologia secondo Kerényi deve parlare agli uomini e alle donne di oggi, e può farlo solo attraverso il fiorire e il diffondersi di studi di natura strutturale, a partire da una minutissima indagine delle svariate connessioni che gli episodi mitici intrattengono con i contenuti di altre discipline. Quanto più ci si addentra nel mito studiandone le connessioni intraculturali ed endogene, tanto più si riesce a intuirne e mostrarne l'unità e la purezza di fondo e il nesso inevitabile con la trascendenza. Nei *Prolegomeni*, tutto il lavoro verte sullo sforzo, portato avanti con fervore da entrambi gli studiosi, di ricongiungersi con l'immediatezza dell'esperienza greca, recuperando il godimento estetico/estatico legato al materiale mitico, liberato dalle ipoteche dei presupposti filologici categorizzanti e anestetizzanti che lo riducono a storia, impoverendolo rispetto all'esperienza spirituale, il più delle volte trascurata, di cui è testimonianza. Con cautela e con le dovute

⁸⁶ Basti pensare al grande filone di studiosi e allievi di Jung che, dopo di lui, si interessarono alle letture simboliche e psicanalitiche dei miti e delle fiabe: James Hillman, Marie Louise Von Franz ed Erich Neumann e, più di recente, a tutto l'interessante lavoro di un'altra grande psicanalista junghiana, Clarissa Pinkola Estes.

⁸⁷ *Eranos*, ovvero Villa Gabriella ad Ascona, vicino al Monte Verità, gode a tutt'oggi di fama internazionale, anche dopo la morte della sua fondatrice Olga Froebe. Rimando il lettore alla ricostruzione dell'attuale segretario scientifico, Riccardo Bernardini, *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, Franco Angeli, Milano, 2011, nonché al sito www.eranosfoundation.org.

⁸⁸ Lo *Jung Institut*, fondato nel 1948 a Küssnacht, propone ancora corsi formativi e intensi programmi culturali a partire dalle tematiche trattate da Jung. Rimando il lettore interessato al sito www.junginstitut.ch.

eccezioni, si può affermare che tali presupposti avevano agito fino ad allora in tutti gli studi sul mito, limitando ogni coinvolgimento emotivo e psichico. La differente impostazione di Kerényi e Jung, in una prospettiva squisitamente umanista, valorizza al contrario la necessità di un approccio filosofico-esistenziale (che la materia mitica per sua natura evoca) a partire dall'esperienza diretta del testo e dal godimento che suscita. Se la mitologia celebri esclusivamente l'umano e in cosa consista il godimento che provoca, soprattutto all'interno di uno studio di orientamento scientifico, restano questioni insolute e lasciate al lettore, almeno nei *Prolegomeni*. Il tentativo di riportare l'esperienza del materiale mitico a una certa primordialità e nudità poggia sulla capacità di spogliare la mitologia dalle categorie filo-logiche (ovvero della scienza del *logos*) fino ad allora dominanti. Cosa stiamo dicendo? Non semplicemente che la scienza debba liberarsi dalle sovrastrutture e dai formalismi per fare esperienza dell'oggetto in sé, ma che andrebbe ri-considerato e ri-conquistato un atteggiamento etico consapevole anche quando si utilizzano le metodologie come suppellettili e non come scelte personalissime incarnate nella propria ricerca. Questa necessità, per utilizzare le parole dei due autori, è inevitabilmente correlata all'“accesso immediato alle grandi realtà del mondo spirituale”:

Noi ci dobbiamo domandare se l'immediatezza dell'esperienza e del piacere di fronte alla mitologia ci è ancora in generale possibile. Ad ogni modo noi non possiamo più fare a meno di quell'essere immuni dalla menzogna che ci proviene dal vero spirito scientifico. Ciò che esigiamo ancora, oltre a questa libertà, – ciò che, per dirla con più esattezza, noi esigiamo di *riavere* dalla scienza – è appunto l'immediatezza di fronte al materiale della scienza. Quella stessa scienza deve riaprirci la strada verso la mitologia che, prima con le sue interpretazioni e poi con le sue spiegazioni, ci ha ostruita. E 'scienza' va intesa sempre nel suo senso più ampio: nel nostro caso si tratta sia dello studio storico che dello studio psicologico, sia di quello storico-culturale che di quello storico-naturale dei miti⁸⁹.

Ciò significa che, per recuperare un orientamento davvero scientifico (capace di riconnettersi con il passato “mitico”), è necessario (1) passare per l'esperienza diretta del testo perché è questa a provocare piacere e a smuovere il desiderio; (2) denudare la scienza da tutte le interpretazioni e spiegazioni che hanno ostruito la possibilità di un rapporto diretto e umano con la mitologia; (3) che lo studio scientifico sia al contempo anche studio storico-culturale e psicologico. Il “senso più ampio” in cui questa scienza va intesa appare in effetti molto specifico, molto poco ampio, in quanto allude in maniera assai concreta a qualcosa che va recuperato attraverso la pratica e l'esperienza testuale. Per questo motivo, non si dà scienza senza una qualche forma di orientamento etico e spirituale, cioè senza che vi sia un tentativo deliberato e ragionato di spiegare e indagare una certa esperienza che si fa (del) mondo; la scienza, in questo senso proclamato ampio ma in verità assai specifico, è dunque un enorme esercizio di *lectio tragica* del mondo (cioè, in definitiva, un incontro tra mondi).

⁸⁹ K. Kerényi e C.G.Jung, *op.cit.*, pag 14.

È da notare il tono piuttosto perentorio che i due autori conferiscono al loro discorso, che, se da una parte fa pensare alla potenza rivoluzionaria e pionieristica del loro lavoro di collaborazione – consistente nel leggere il materiale mitologico da una prospettiva storico-filologica e psicanalitica del tutto innovativa –, dall'altra solleva il dubbio di un soggiacente tardo-positivismo (seppure di orientamento aperto e multidisciplinare) del tutto in linea con i tempi e con i presupposti scientifici dell'epoca. In effetti, nonostante la loro pretesa che la scienza si occupi di mitologia – e, quasi fosse un automatismo del tutto conseguente, anche di spiritualità – abbia un taglio molto poco conservatore ma appassionatamente enfatico e rivoluzionario, non risulta chiaro, nel corso dell'intera opera, quali siano le motivazioni e i fondamenti epistemologici di tale necessità scientifica (che qui invece vogliamo decisamente analizzare). È chiaro che spiegare le motivazioni di tale pretesa significa rendere conto dell'inscindibilità tra spiritualità e scienza, alla quale i due autori scelgono soltanto di accennare, rispondendo piuttosto con il tentativo di costituire un'interessante collaborazione tra uomini e esperti di settori differenti. Sembra tuttavia realistico supporre che entrambi, fin dalle prime righe di questo manifesto per un'epistemologia mitologica e spirituale, avessero ben chiaro lo scarto, la dissonanza, per non dire la contraddittorietà, al cuore delle loro intenzioni. Stiamo parlando della dissonanza tra il desiderio di recuperare l'immediatezza dell'esperienza soggettiva della mitologia (“noi ci dobbiamo domandare se l'immediatezza dell'esperienza e del piacere di fronte alla mitologia ci è ancora in generale possibile”) e la necessità di fare i conti con la scienza del tempo, che non ammette la soggettività, in quanto pone le proprie basi sul piano argomentativo del vero e del falso, che, tuttavia, come già mostrato nel paragrafo 1.6, difficilmente si applica alla mitologia e alla verità intesa come *aletheia* (“[a]d ogni modo noi non possiamo più fare a meno di quell'essere immuni dalla menzogna che ci proviene dal vero spirito scientifico”). Quale sia il “vero spirito scientifico” è dato per scontato, non verrà mai esplicitato nel corso del lavoro. Per questo, la nostra esposizione proseguirà nel segno della supposizione, almeno per quanto riguarda la questione dei fondamenti.

Insomma, sembra evidente fin dalle prime righe che il compito si preannuncia se non impossibile quanto meno arduo. Se, da una parte, si tratta di guardare alla mitologia come a una vera e propria scienza dell'uomo, dettata da uno spirito autenticamente (e non falsamente) “vero”, che permetta all'uomo di vivere in una condizione libera nei confronti dell'esperienza del materiale mitico, dall'altra e allo stesso tempo si tratta di ri-considerare tale immediatezza nella sua dignità e credibilità pienamente scientifica. Solo così l'immediatezza, scevra da interpretazioni e spiegazioni iperstrutturanti, permetterà all'esperienza mitologica di compiersi in pienezza, una pienezza del tutto spirituale e umana. Siamo davanti al tentativo mai visto finora di far inchinare la scienza di fronte alla potenza dell'esperienza mitologica e forse, spingendo il discorso ancora più in là, di far riconoscere la mitologia come una scienza spirituale, e la scienza come una

piccola parte di quella grande eredità mitologica che è la vita.

A riprova del dilemma umano in cui si trovarono presi i due studiosi, mi sembra fondamentale segnalare il fatto che entrambi avvertano come base irrinunciabile del loro lavoro il problema delle origini, declinato con un orientamento scientifico del tutto particolare. Questo fatto ci riporta direttamente al cuore del nostro *excursus* tra genealogia e mito, all'intreccio tra discorso sulle origini e componente strettamente soggettiva, più volte richiamata anche nell'opera che stiamo analizzando:

Quel che ci occuperà sarà soltanto la questione: “Che relazione ha la mitologia con l'origine o con le origini?”. E anche questo soltanto per allargare quell'accesso immediato per il quale il lettore dovrà trovare la propria strada verso la mitologia.⁹⁰

In definitiva, spetta a ognuno di noi trovare da sé la propria strada per esperire la mitologia. Ma se la mitologia non è altro che il discorso collettivo e umanamente condiviso riguardo alle origini (con tutta la problematicità che questo termine evoca), come può non rivelarsi, a uno stadio più profondo, nel suo cuore pulsante, apertura etica e filosofica verso l'esperienza immediata (*empeiria*), verso quell'immediato irraggiungibile perché mai raggiunto, perché già sempre non-più, verso le modalità in cui è possibile trascendersi (*ekstasis*)? Come può cioè la mitologia non riguardare esattamente quello scarto tra individuale e collettivo (*psyche* e *polis*), tra una ricerca collettiva e condivisa e una invece del tutto personale e individuale verso ciò che è verità (*aletheia*) per tutti, un cammino condiviso (*methodos*) alla ricerca di una spiritualità da tutti condivisibile e, dall'altra parte, il senso specifico e singolo della qualità della nostra esistenza nel mondo (*melete*) e del nostro averne cura (*epimeleia*)?

2.2.1 Un dualismo problematico: miti, mitologemi e umanità nell'interpretazione kerényiana.

Proprio Kerényi, in prima battuta, definisce la mitologia come un'“arte con un singolare presupposto materiale”⁹¹, un “movimento, che tenta di ordinare e comporre quei particolari materiali che [la] specificano”⁹². Questi materiali sono oceanici nella loro ampiezza e profondità: si tratta di un oceano in tempesta, violento nel suo perenne moto ondoso, nella forza della risacca che nasce dalle opposte correnti che si infrangono sulle coste. Un oceano disomogeneo, combattuto, disordinato, *a-cosmico* – dal greco *cosmeo* con il significato di “ordinare, disporre in schiere, rendere composto e regolare” (qui preceduto dalla particella privativa). Tali materiali, costantemente in balia della loro multiformità e potenza, vengono definiti *mitologemi*: correnti furiose di immagini, architetture simboliche sì cristallizzate, ma dai confini difficilmente

⁹⁰ *Ivi*, pag. 15.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

riconoscibili e mai fissi, caratteristiche di un aspetto del mondo umano e forse , al contempo, anche di quello divino. I mitologemi, secondo Kerényi, sono forme deterministiche e primigenie, aprioristiche e universali, che però non hanno in sé – o almeno non ce l’hanno ancora in forma evidente e luminosa – l’attività dell’ordinare o dell’essere ordinate.

Esiste un materiale particolare che determina l’arte della mitologia: un’antica massa di materiale tramandata in racconti ben conosciuti che tuttavia non escludono ogni ulteriore modellamento, - ‘mitologema’ è per essa il migliore termine greco, - racconti intorno a dèi, esseri divini, lotte di eroi, discese agli inferi. La mitologia è il *movimento* di questa materia: qualcosa di solido e tuttavia mobile, materiale e tuttavia non statico, bensì suscettibile di trasformazioni.⁹³

Se quindi, da una parte, la mitologia è il movimento ordinante, dall’altra, tale movimento è determinato da costrutti formali già noti, senza i quali non esisterebbe alcuna mitologia: i mitologemi, appunto. Questi ultimi sono elementi che racchiudono una particolare potenzialità narrativa non ancora dispiegata, che è sempre e già in potenza altro, sempre disposta ad assumere nuove forme, modellata dalle varie tradizioni culturali.

Mythos e logos sono i due archetipi del contenuto e della forma: essi si rispecchiano a vicenda e si ritrovano uniti, in un modo meraviglioso, nel più umano di tutti i fenomeni, nel linguaggio». I mitologemi – per aggiungere subito – non meno e non più del linguaggio stesso, sono *mythos e logos*: essi uniscono in sé il mondo interiore e quello esterno, e vengono raccontati in forme logicamente comprensibili.⁹⁴

I mitologemi, dunque, non rappresentano materiali mitologici in sé conclusi e omogenei, ma strutture e costrutti formali deterministici e originari. Secondo Kerényi, la mitologia è il tentativo di ordinare quel vastissimo mare in tempesta che sono i mitologemi, per dar loro un’incarnazione narrativa coerente, accettabile per i nostri sensi. Si tratta cioè di fermare immagini, personaggi, forme primigenie, universali e transculturali e rendere tutto questo accessibile – anche se non necessariamente coerente – a una narrazione conclusa che si possa tramandare. Come ho già accennato nel paragrafo 1.3, il principio di purezza formale e assoluta che i mitologemi dovrebbero rappresentare, conferirebbe loro un’inevitabile limpidezza, e cioè una specifica capacità di respingere paradossi interni e contaminazioni altre. È chiaro che ci troviamo di fronte a un assunto metafisico, dal momento che nulla di fenomenico esiste in questo modo: dovremmo dedurre che i mitologemi siano forme pure astratte e del tutto scisse dal mondo reale del quale, tuttavia, vorrebbero dirci qualcosa. Infatti, secondo l’analisi di Kerényi, essi sono privi di un contesto narrativo che li specifichi in un mito particolare e preciso; possono al contrario emergere in maniera differente nelle mitologie di tutto il mondo, plasmati in questo o quel modo, in racconti diversi, a seconda del tempo e delle culture in cui si trovano a incarnarsi. Nonostante lo studioso

⁹³ *Ibidem.*

⁹⁴ K. Kerényi, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010, pagg. 225-226.

individui la necessità di tornare all'esperienza immediata delle fonti greche (“[b]isognerebbe prendere e bere la pura acqua della sorgente perché questa ci compenetrasse e potenziasse le nostre latenti velleità mitologiche”⁹⁵), e nonostante tutto il suo lavoro sia volto, in fin dei conti, a umanizzare la scienza mettendola a contatto con la mitologia e con la potenza dell'immediatezza esperienziale della vita quotidiana, la sua opera appare costellata da una criticità che ne mina i fondamenti epistemologici. Si tratta di una pericolosa esposizione che la mantiene costantemente in bilico e la fa lavorare sul crinale tra storicità e a-storicità. Una pretesa che appare contestabile è quella di conferire una dignità scientifica del tutto scontata – dal momento che non dà mai luogo a una vera e propria trattazione – a elementi atemporalmente e a-storici, i mitologemi appunto, senza sfumarli, senza chiarire la loro natura di elementi del tutto ipotetici. Quel che è peggio è che essi vengono considerati imprescindibili e determinanti rispetto al dato fenomenico, rappresentato in questo caso dalle narrazioni tramandate. L'epistemologia kerényiana si muove all'interno di un dualismo classico, a partire dal dato trascendente e a-storico verso il dato fenomenico, instaurando una tacita dicotomia tra il primo, che risulta totalmente schiacciato su un generico carattere metafisico e deterministico, e il secondo, che appare vuoto e appiattito su se stesso, un semplice fluire di possibilità senz'ordine. Appare molto equivoco, per com'è posto, il passaggio per cui elementi esistenti solo idealmente vengono catapultati fin dentro la natura delle cose, oltretutto con la pretesa che abbiano carattere deterministico e determinante, senza tener conto della preminenza delle varianti culturali e storiche. A queste assunzioni si affianca tuttavia un notevole rigore strutturale e una delicata sensibilità esplicativa che portano Kerényi a rilevare costantemente la problematicità insita nel discorso mitico, immergendosi in profondità nell'intricata questione filosofica del dualismo: un dualismo che, in fin dei conti, appare inevitabile quantunque, anche agli occhi di Kérenyi, non del tutto soddisfacente. Sarebbe tuttavia ingenuo pensare che il problema di tale impostazione epistemologica, in qualche modo ereditata dalla tradizione filosofica classica occidentale (termine quest'ultimo assai rischioso e improprio), possa esaurirsi qui. Voglio dire che è impossibile aspettarsi che l'enorme problematicità dell'impostazione dualista sopra segnalata possa essere risolta da Kerényi in prima persona; d'altra parte, la questione del dualismo è poca cosa rispetto alla molteplicità delle tematiche di grande interesse affrontate dallo studioso nella sua cospicua trattazione. Si tratta tuttavia di uno snodo imprescindibile, al cuore del discorso tra genealogia e mito, tra scienza e spiritualità, e avrebbe forse richiesto maggiore cautela e una doverosa esplicitazione degli aspetti problematici rilevati poc'anzi. Con una certa delusione ho constatato⁹⁶ che la maggior parte della letteratura filologica, psicanalitica e storico-religiosa sui miti e le mitologie presa in esame per questo lavoro

⁹⁵ K. Kerényi e C.G. Jung, *op.cit.*, 2012, pag. 13.

⁹⁶ Rifacendomi a diversi studi, tra i quali, ad esempio, quelli condotti da Romano Madera e Monica Centanni. Per quanto riguarda Madera rimando al paragrafo 2.4.2 del presente lavoro e, in generale, davvero a tutta la sua bibliografia; per quanto riguarda Monica Centanni rimando alla lettura, tra tutti i lavori di questa studiosa, di M. Centanni, *Nemica a Ulisse*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

non li affronta adeguatamente. Si tratta di una postura di fondo: l'esistenza della forma pura, dell'idea – per dirla in termini platonici – è data per scontata, quasi fosse un assioma, un principio di fede assolutamente esclusivo e dogmatico. E la sua eco risuona in modo assordante in tutti i testi kerenyani, come mostra il seguente passaggio :

Nella storia greca si tratta di un diventar coscienti dell'uomo, di una sua scoperta e realizzazione. Di quale «uomo»? – abbiamo domandato. Non si tratta della scoperta dell'io soggettivo, né della realizzazione dell'uomo quale oggetto. Ciò che in Grecia è avvenuto, è stato il divenir consci delle leggi essenziali universali dell'uomo, l'orientarsi verso l'idea dell'uomo e il partire da essa. [...] Secondo questa concezione, l'uomo contemplato dai Greci appartiene sin dall'inizio – sin da prima che il concetto dell'idea o anzi la filosofia stessa siano sorti in Grecia – al regno delle idee.⁹⁷

Qui Kerényi, nel tentativo di rispondere alla domanda “chi è ‘propriamente’ l'uomo per i Greci?”, entra in dialogo con Jaeger il quale, in un celebre saggio⁹⁸, afferma che comprendere l'uomo come “idea significa [in sostanza]: l'uomo come immagine universalmente valida e impegnativa della specie”. L'attribuzione di una componente formale e ideale imprescindibile alla concezione greca di uomo, da una parte costringe Kerényi a porsi sempre nella condizione di definire gli oggetti della sua ricerca in termini di validità collettiva e universale, dall'altra solleva immediatamente gravi problemi di compiutezza epistemologica, che egli stesso riconosce e che lo obbligano a “rivelare nello stesso tempo le difficoltà di una posizione scientificamente sostenibile nei riguardi della [sua] domanda”⁹⁹. Mentre i contenuti sono veramente vastissimi e difficilmente riassumibili perché tentano di ricostruire un'intera cultura, quella greca, attraverso l'analisi dei suoi mitologemi, il procedimento, le scelte epistemologiche e il metodo di analisi kerenyiani sono ben sintetizzati dalla predetta visione dell'uomo greco e dall'analisi che lo studioso porta avanti a partire dal celebre motto delfico “*gnothi seauton*” (conosci te stesso) e di alcuni frammenti eraclitei. L'uomo greco non può essere considerato né come oggetto in sé, né come istanza soggettiva, e cioè come io:

[N]eanche quell'uomo che non è semplicemente un oggetto, bensì è l'io, il soggetto cioè che concepisce se stesso come uomo, può essere considerato come l'uomo contemplato dai Greci. Eraclito afferma bensì (*fr. 116*) che ogni uomo sia nella possibilità di conoscere se stesso: ma il risultato dell'autoconoscenza è, per lui, qualcosa di più universale dell'uomo. Esso è qualcosa di «comune»: comune non solo a tutti gli uomini che siano «svegli», ma comune anche agli uomini e agli dèi. Cade qui perfino la differenza tra

⁹⁷ K. Kerényi, *op.cit.*, 2010, pag.362

⁹⁸ In questo contesto Kerényi si sta riferendo a W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Bompiani, Milano, 2003.

⁹⁹ *Ibidem*.

«mortali» e «immortali».¹⁰⁰

Pare che in Kerényi vi sia una certa difficoltà a tenere insieme due elementi così diversi: da una parte, un'istanza esclusivamente collettiva e ideale che tende a porsi al di là del tempo e dei soggetti, pur attraversandoli; dall'altra, un elemento semplicemente storico mondano, ossia la molteplicità, tutt'altro che monolitica, del divenire e la molteplicità degli uomini, nella fattispecie i Greci, e dei territori e dei tempi che rientrano nella nozione di Grecia antica. È in effetti assurdo pensare che *esista* un “uomo greco” *tout court*, così come non si può pensare che esista un “uomo italiano” che dalle popolazioni italiche passando per Dante arrivi fino ai giorni nostri, a meno di ricorrere esplicitamente a generalizzazioni e stereotipi. È bene avvertire l'eco perturbante che in tale dilemma risuona, tanto che più avanti Kerényi stigmatizzerà la fallacia interpretativa di molti degli umanisti e dei classicisti più accreditati, i quali in effetti hanno inteso “l'umanità”, la ‘civiltà’ o lo ‘spirito’ dei Greci o dell'antichità come un'espressione dell'umano assoluto e atemporale”¹⁰¹:

Pure è il motto delfico che ci mostra il posto in cui l'uomo si situa nella concezione greca: né al polo soggettivo, quale io inafferrabile, né al polo oggettivo, come oggetto qualsiasi di una ricerca, né infine, nel regno delle idee, come «immagine universalmente valida e impegnativa della specie», bensì nel regno del concreto, come elemento concreto di un ordinamento del mondo, che però non solo include in sé l'uomo – o, detto in maniera più ellenica, il genere umano – come un concetto più generico implica un concetto più specifico, bensì lo contiene in sé effettivamente, come propria base.¹⁰²

Allargando il discorso alla mitologia, il carattere esuberante dei miti viene a essere compreso nella concretezza di una corrispondenza esatta con la natura di cui ci parlano. O meglio è la natura, è il mondo stesso a parlare attraverso questa corrispondenza. Kerényi, riferendosi a Goethe, la definisce “simbolica”, in quanto incarna un rapporto di *mimesis* tra linguaggio, natura e mito. E, significativamente, aggiunge:

[l']osservazione più importante però che a questo riguardo dobbiamo fare, è questa: è proprio la forma più esuberante del mito quella che parla il linguaggio simbolico più sostanzioso [...].¹⁰³

Quanto più un mito è esuberante tanto più densa e pregnante è la sua corrispondenza con la natura, e ciò ne definisce e arricchisce la “sostanza” e la risonanza per l'uomo contemporaneo. Ancora più importante è mostrare come questa inevitabile risonanza non sia nient'altro che l'eco di una posizione esistenziale, anch'essa debordante: l'uomo, equilibrista tra due mondi, attraversato e abitato da elementi di vario genere, fondato su poli tra loro opposti, inspiegabili e a-

¹⁰⁰ *Ivi*, pag.360.

¹⁰¹ *Ivi*, pag.362

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, pag.44

scientifici, non può che risuonare di fronte al mito-natura. L'uomo, dunque, è

portatore, malgrado sé, di una condizione – la condizione umana – di un genere particolare dell'esistenza, il genere umano dell'esistenza, la cui specialità consiste in una prospettiva vera o illusoria su un genere d'esistenza più perfetto, non-umano. [...]

[Q]uesto nostro genere d'esistenza è qualcosa che portiamo e portiamo insieme con tutto il genere umano, qualcosa che mentre mi s'impone come mio, si fa riconoscere anche come comune a tutti gli uomini.¹⁰⁴

Ecco come Kerényi accenna a una possibile soluzione di quello che abbiamo visto essere il problema del dualismo e della molteplicità. Mai come in questi passaggi ci avviciniamo all'emersione di tematiche tanto complesse e oscure quanto importanti per il nostro discorso: il mito ci permette di toccare con mano la concretezza di un'idea, che s'incarna nel mondo come contenitore e fondamento di collettività. La sua peculiarità non è tanto quella di creare mondi, ma di renderli manifesti, aprirli e tradurli in esperienze comprensibili per la condizione umana, una condizione particolare che, per essere pienamente tale, ha sempre bisogno di puntare alla trascendenza, all'estasi e al superamento di sé:

Per parlare in termini mitologici: ogni dio è l'origine di un mondo che senza di lui resta invisibile, mentre con lui si rivela nella sua evidenza, di là dell'immagine cosmica delle scienze naturali. Così anche Hermes è qualcosa di più della luminosa idea di un mondo. Egli è la sua origine, per cui mezzo esso è sorto e per cui mezzo esso diventa comprensibile. Quale base di una comprensione del mondo, egli è naturalmente anche un'idea, che però noi non abbiamo ancora completamente afferrata.¹⁰⁵

È proprio vero che, in questo senso, la teologia kerenyiana non è che un'antropologia, pur recando traccia di un importante influsso delle teorie psicanalitiche. Questo poroso scambio di identità tra divinità ed esseri umani definisce in maniera ancora più complessa l'intera mitologia greca. Ma si tratta di un argomento alquanto difficile da districare, che ha bisogno di essere trattato con notevole cura e necessita di più spazio: lo affronteremo dunque nella seconda parte del lavoro.

Qui dobbiamo fermarci, e tornare indietro. Perché quando si parla di primordiale si parla inevitabilmente di qualcosa che ha a che fare con le *origini*. Ecco che il discorso sulla genealogia, dopo essere stato accantonato, si riaffaccia, questo impossibile “discorso sulle origini” che pare al contempo chiamarci su un sentiero da percorrere a ritroso, tanto collettivamente mitologico quanto individualmente spirituale. Infatti, se facciamo lo sforzo di guardare dall'alto i punti salienti del percorso sin qui compiuto, ci accorgeremo che il lavoro che stiamo cercando di fare è in sostanza quello di dire qualcosa di più intorno alla genealogia, ovvero intorno alla *ghené* (abbiamo già visto nel primo capitolo la sua prossimità con l'*archè*), a ciò che è primordiale e che

¹⁰⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁵ *Ibidem.*

agisce come motore di similitudine e di corrispondenza – familiare, frondosa e diffusa – tra natura e mito, tra uno e molti, tra umano e divino.

Occorre ricordare che ci troviamo un luogo “impervio, poco illuminato, immerso nell’ombra e non molto facile da esplorare”, come affermava Socrate in esergo alla presente trattazione.

2.2.2 L’*Ursprung* e il *Begründen*

Nei *Prolegomeni*, Kerényi distingue diversi aspetti della mitologia: non si tratta di funzioni o caratteri, quanto piuttosto di grandi contenitori che permettono di osservarla meglio. È importante sottolineare come non sia la mitologia a suddividersi in questi aspetti: piuttosto siamo noi a cercare di ridurre la potenza espressiva che, come abbiamo mostrato, supera i nostri sensi e le nostre capacità cognitive, costruendole intorno recinti epistemologici che ci permettano di penetrare nelle sue inaccessibili profondità. Il primo aspetto, al quale ci siamo già indirettamente avvicinati, è l’aspetto *immaginifico-significativo-musicale*. A questo riguardo, Kerényi aveva già accostato la mitologia alla musica affermando che

mitologia in quanto arte e mitologia in quanto materiale sono fuse in un unico e identico fenomeno, nella stessa maniera in cui lo sono l’arte del compositore e il suo materiale, il mondo sonoro. L’opera musicale ci mostra l’artista quale plasmatore e nello stesso momento ci fa vedere il mondo sonoro nell’atto di plasmare se stesso.¹⁰⁶

La mitologia agisce al di là della presenza effettiva di un autore, come mostra la calzante metafora della musica, recando traccia di qualcosa di collettivo che è di per sé motore di qualcos’altro: qualcosa dalla natura non immediatamente esperibile da parte del singolo e non intenzionale. Non è impossibile comprendere l’istanza significativa e immaginifica della mitologia: essa obiettiva, fa luce, muove e vivifica qualcosa che, nella lettura di Kerényi, si è già cristallizzato, è già obbiettivato e autonomo, il mitologema.

Il secondo aspetto è quello *eziologico*, che lo studioso indaga a partire dalla filosofia antica. Qui la mitologia si fa discorso intorno alle cause (*aitiai*), non in quanto esse spieghino qualcosa, piuttosto in quanto *archai* (origini).

Per i più antichi pensatori greci, *archai* erano, per esempio, l’acqua, il fuoco o l’*apeiron*, l’«illimitato». Non mere «cause» dunque, piuttosto materie o condizioni primordiali che non invecchiano, né vengono mai superate, bensì fanno sempre originare tutto da se stesse. Simili a queste sono i fatti della mitologia. Esse costituiscono il fondamento del mondo che riposa tutto su di loro. Esse sono le *archai* alle quali ogni singola cosa, anche presa per se stessa, risale, per creare se stessa da esse, mentre esse rimangono vitali, inesauribili, insuperabili: in un primordiale tempo extra-temporale, in un passato che, per

¹⁰⁶ K. Kerényi e C.G. Jung, *op.cit.*, pagg. 15-16.

mezzo di continue rinascite in ripetizioni, si dimostra eterno¹⁰⁷.

La funzione eziologica della mitologia rimanda direttamente a qualcosa di originario:

Non è una generalizzazione ingiustificata affermare che la mitologia racconta sempre delle origini o per lo meno di quel che è originario. [...] Gli dèi sono «originari» nel senso che con una nuova divinità nasce sempre un nuovo «mondo»: una nuova era o un nuovo aspetto del mondo.¹⁰⁸

Kerényi spiega l'aspetto originario della mitologia ricorrendo a due parole: *Ur-sprung* e *Begründen*. In effetti, la parola tedesca per dire 'primordiale' ci rimanda all'idea di un salto, di un'apparizione, di una emersione improvvisa. *Ur-sprung*, l'origine, non è altro che un "salto primordiale". Essa allude alla possibilità dell'umano di creare il mondo da una parte artisticamente, attraverso la mitologia, che ha un linguaggio immaginale; dall'altra, a stretto contatto con la dimensione metafisica, aprioristica e universale a cui la stessa mitologia attinge. In questo senso, secondo Kerényi, i racconti mitologici ci parlano delle origini, ovvero di qualcosa di unico, che arriva dalle profondità del mondo, dalle profondità dell'uomo e, direttamente a partire dalle origini, spiegano la sua esistenza. Secondo lo studioso, chiedersi il "perché" di qualcosa equivale sempre a chiedersi "da dove" esso si origini, da dove arrivi:

[D]ietro l'apparente «perché?» si nasconde sempre il «da che cosa?», dietro l'αἰτιον sta sempre l'αρχή. [...] Dove il filosofo sarebbe spinto dal mondo dei fenomeni circostanti a dire cosa «veramente è», lì il narratore di miti si volge verso i tempi primordiali per raccontare che cosa «originalmente era». Originarietà, per lui, equivale a verità.¹⁰⁹

Notiamo come, da qualsiasi parte prendiamo il discorso mitologico, siamo sempre accompagnati verso una dimensione corale e fortemente coesa nelle sue componenti: quella della mitologia come genealogia dell'umanità, e quella della mitologia personale come fondamento, origine e genealogia di sé. È allora evidente come io stia sollevando la seguente questione: in che modo trascendersi possa significare allo stesso tempo inoltrarsi nelle profondità di se stessi, ovvero, scendere. Per inciso: anche la citazione posta in esergo alla presente ricerca, citazione desunta dalla *Repubblica* di Platone, ci mostra come quella grande opera inizi proprio con l'immagine di Socrate che scende.

Proprio ieri scesi al Pireo in compagnia di Glaucone, figlio di Aristone, per pregare la dea, e anche perché ero curioso di vedere in che modo avrebbero celebrato la festa, dato che era la prima volta che si svolgeva.(I, 327a)¹¹⁰

Possiamo dire che la mitologia "motiva, fonda, giustifica una cosa riportandola al suo

¹⁰⁷ *Ivi*, pag.16.

¹⁰⁸ *Ivi*, pag.21.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Platone, *op.cit.*, .2008.

fondamento”¹¹¹; è ciò che viene indicato dal termine tedesco *Begründen*. Il fondarsi kerenyiano implica una certa staticità/stabilità, come se fosse possibile fondare se stessi a partire da un unico punto, da un’unica origine. Il *Begründen* resta un’ipotesi affascinante ma pur sempre riconducibile a una staticità/stabilità ideale e decisamente (ancora) intrisa di quel dualismo che abbiamo ampiamente discusso e che appare piuttosto problematico rispetto al mondo mitico:

Infatti: i fondamenti non sono riposti unicamente nell’uomo, creativo e creatore di quel mondo, bensì anche in quel qualcosa di più duro e più forte, costruito sul quale quel mondo non sarà un mondo puramente pensato, bensì potrà essere un «ordinamento» esistente.¹¹²

Riguardo alla mitologia, intesa come immersione nelle origini, ciò comporta contemporaneamente una pratica di trascendenza e di apertura al mondo, inevitabile e intrinseca all’uomo. In questo senso, la mitologia alimenta un percorso genealogico e ne è a fondamento:

Chi in questa maniera si volge in se stesso e racconta, non fa che sperimentare ed annunciare il fondamento: egli «fonda». Il fondare mitologico (e noi parliamo soltanto di questo) ha questo di paradossale: chi si ritira così in sé, si apre. O anche viceversa: l’essere aperto al mondo, caratteristica dell’uomo antico, pone questi sul suo proprio fondamento e gli fa riconoscere nella propria origine la *αρχή κατ’εξοχήν*, l’origine per eccellenza.¹¹³

Ancora una volta, notiamo come la mitologia inneschi un discorso filosofico che a sua volta contiene, come matriske o scatole cinesi, ulteriori discorsi su verità (*aletheia*), origini (*archai* e *ghene*), umanità e vita filosofica. Sembra quasi che, nel momento in cui la mitologia si lascia scrutare da lontano, il discorso, dopo aver preso una direzione decisa e diritta, si contraddica, si apra nuovamente in mille rivoli che fanno sentire disorientati e indecisi. Questo è importante perché mostra una certa aderenza del moto del pensiero e dei discorsi filosofici rispetto alla vita, intesa nel suo senso più quotidiano e concreto: infatti, in quanto specchi di una ricerca su di sé e quindi di una soggettività specifica, i discorsi filosofici si trovano sempre nella condizione di seguire un percorso per natura non lineare. Filosofia e mitologia, almeno secondo l’interpretazione qui proposta, pur non essendo identici tra loro, non parlano un linguaggio fatto solo di parole ma viaggiano per immagini, per costellazioni mitiche. Ha un che di buffo questo viaggiare di sensazione in sensazione a cui il linguaggio cerca di tenere dietro: nella vana speranza di *cum-prehendere* il viaggio immaginifico e renderlo a parole, esso tocca costantemente i propri limiti. Forse per questo Kerényi afferma che il lavoro più importante del mitologo è quello di esercitare, più che la vista o la capacità di analisi, l’orecchio.¹¹⁴

¹¹¹ K. Kerényi e C.G. Jung, *op.cit.*, pag. 16.

¹¹² K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 157.

¹¹³ K. Kerényi e C.G. Jung, *op.cit.*, pag. 24.

¹¹⁴ *Ibidem*.

2.3. La compenetrazione tra mitologia, psicanalisi e spiritualità in C.G. Jung.

Grande assente dalla nostra trattazione fino a questo momento, non possiamo trascurare oltre il denso apporto che Carl Gustav Jung, con la sua cultura poliedrica, diede alla lettura filologico-umanistica della mitologia non solo greca e, in particolare, all'interpretazione kerényiana. Come si è detto, i due studiosi, nonostante le loro professioni in apparenza così diverse, diedero prova nei *Prolegomeni* di numerose sovrapposizioni tra i rispettivi campi di ricerca. Ma il loro sodalizio non va visto esclusivamente come un incontro personale fondato su interessi affini e convergenti¹¹⁵; in effetti, sembra esserci qualcosa di più: i *Prolegomeni* sono la dimostrazione di una certa risonanza tra psicologia e studi sull'uomo, da una parte, e filologia e mitologia, dall'altra. Ed è proprio sotto il segno di questa risonanza che si sviluppa la loro collaborazione. Il compito di Jung appare chiaro fin da subito nella dichiarazione di intenti che Kerényi premette all'opera:

[V]ogliamo fermarci e riflettere. Non solo sulle utilità e sui danni della mitologia (di questi dirà la sua parola in questo volume lo psicologo e psichiatra), ma sull'atteggiamento che ci sarà possibile prendere di fronte ad essa.¹¹⁶

Le discipline psicologiche possono e, anzi, sono esplicitamente chiamate a portare un contributo assolutamente non secondario al sapere mitologico: si tratta non solo dell'indagine sull'utilità e il danno della mitologia per la vita – da notare il richiamo nietzschiano che qui sostituisce la mitologia alla storia, inducendo il lettore ad attribuire fin da subito una certa validità storica (e quindi scientifica) alla mitologia –; ma anche, e non secondariamente, dell'atteggiamento e della postura che il singolo, in quanto essere umano, sarà chiamato a prendere nei confronti del materiale mitologico. C.G. Jung, che ha dedicato l'intera esistenza a studiare i collegamenti tra vita psichica individuale e vita collettiva, in *Ricordi, Sogni e Riflessioni* afferma che la vita di un singolo individuo non può che trascendere la scienza ed entrare nel campo delle narrazioni mitiche:

Non posso usare un linguaggio scientifico per delineare il processo di questo sviluppo [la storia di un'autorealizzazione dell'inconscio, *ndA*] in me stesso, perché non posso sperimentare me stesso come un problema scientifico. [...]

Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare alla ricchezza soggettiva della vita

¹¹⁵ Si pensi soltanto alla loro amicizia, che porterà Kerényi a conoscere Casa Gabriella ad Ascona e lo vedrà partecipare di frequente come ospite degli annuali convegni interdisciplinari di Eranos. Si veda a questo proposito il già citato R. Bernardini.

¹¹⁶ K. Kerényi e C.G. Jung, *op.cit.*, pag. 13.

singola.¹¹⁷

2.3.1 La *conjunctio oppositorum*

Romano Màdera, filosofo e psicanalista, nei suoi illuminanti saggi sul corpus junghiano e sulla ri-attualizzazione della filosofia (specie antica) come *modus vivendi*, mostra una convinzione di fondo: che motore primario, fine ultimo e vocazione spirituale del grande zurighese sia la *conjunctio oppositorum*¹¹⁸. La “congiunzione degli opposti” è una metafora che Jung prende a prestito dai suoi studi sull’alchimia¹¹⁹, che, nella sua prospettiva, rappresenta simbolicamente il grande lavoro della psiche, anche individuale, il suo orientamento e, in definitiva, la sua tensione ultima. Jung utilizza la succitata espressione per

indicare quell’operazione della psiche che tende non ad annullare il contrasto ma a superarlo, operando una sintesi resa possibile dall’operare simbolico che, conformemente all’etimologia greca di *sun-bàllein*, che significa “mettere insieme”, realizza un’unità superiore attraverso l’unione delle opposte polarità che possono essere tanto le polarità presenti nella psiche di ogni individuo, come razionalità e pulsionalità, maschile e femminile, pensiero ed eros, conscio e inconscio, quanto la polarità dei due termini della relazione terapeutica: paziente e analista.¹²⁰

Ci interessa la metafora della *conjunctio* perché è proprio questa sintesi, questo superamento che dà vita a un terzo elemento in grado di contenere ciò che prima era percepito come inconciliabile, a rivelarsi importante per la nostra ricerca, soprattutto quando ci chiediamo in che modo la mitologia possa contribuire ai saperi pedagogici oltre che psicanalitici, e viceversa. Di fatto, si tratta di un’operazione che fa integralmente parte della vita degli esseri umani ed è conseguente al movimento circolare di vita-morte-rinascita. Un movimento che è possibile solo attraverso uno specifico tipo di operatività, quella simbolica, che fa da collante, e non si dà automaticamente alla psiche, ma è impulso, stimolo e provocazione alla *conjunctio*. Si noti come la rinascita si leghi alla possibilità di trovare un modo assolutamente soggettivo e individuale di congiungere gli opposti; si tratta di un movimento sacro e basale per l’essere umano nonché per la ricerca in corso, specie per quanto riguarda la qualità operativa e trasformativa della dimensione simbolica per la psiche.

Non è difficile intuire la centralità dell’interesse junghiano per il materiale mitologico greco (e non solo): esso è infatti portatore di quella dimensione simbolica pienamente operante necessaria, allora come oggi, alla rinascita e quindi al cambiamento. Sta qui lo snodo fondamentale che

¹¹⁷ C. G. Jung, *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, A. Jaffé (a cura di), Rizzoli, Milano, 1998, pag. 17. Questa stessa citazione verrà ripresa più avanti, inserita in un contesto più ampio che ne farà emergere l’importanza per la mia trattazione.

¹¹⁸ Si veda a tale proposito R. Màdera, *C.G. Jung. Biografia e teoria*, Bruno Mondadori, Milano, 1998.

¹¹⁹ Di cui *Psicologia e Alchimia* (Bollati Boringhieri, Torino, 2006) costituiscono una buona sintesi.

¹²⁰ Umberto Galimberti, *Enciclopedia di Psicologia*, Garzanti, Torino, 2002.

connette le scienze pedagogiche – scienze che non mirano all’esattezza ma alla diffusa contaminazione e connessione con ciò che è mondo ed, essendo mondo, è per sua natura inesatto – alla mitologia e alla propria personale ricerca di senso nel mondo. Infatti, quando, ormai ottantatreenne, Jung si accinge a scrivere quella raccolta di materiali autobiografici che va sotto il nome di *Ricordi, Sogni, Riflessioni*, fin dalle prime righe del *Prologo* emerge in modo quanto mai pregnante la questione chiave della sua vita. Riporterò, passo per passo, parola per parola, buona parte di quei materiali, proprio perché contengono gli elementi-cardine di cui questo lavoro si è nutrito e si nutrirà, così come si è nutrito della mia vita personale che è con-cresciuta insieme alla presente ricerca.

La mia vita è la storia di un’autorealizzazione dell’inconscio. Tutto ciò che si trova nel profondo dell’inconscio tende a manifestarsi al di fuori, e la personalità, a sua volta, desidera evolversi oltre i suoi fattori inconsci, che la condizionano, e sperimentare se stessa come totalità. Non posso usare un linguaggio scientifico per delineare il procedere di questo sviluppo in me stesso, perché non posso sperimentare me stesso come un problema scientifico.

Che cosa noi siamo per la nostra visione interiore, che cosa l’uomo sembra essere *sub specie aeternitatis* può essere espresso solo con un mito. Il mito è più individuale, rappresenta la vita con più precisione della scienza. La scienza si serve di concetti troppo generali per poter soddisfare alla ricchezza soggettiva della vita singola.

Ecco perché, a ottantatré anni, mi sono accinto a narrare il mio mito personale. Posso fare solo dichiarazioni immediate, soltanto “raccontare delle storie”; il problema non è quello di stabilire se esse siano o no vere, poiché l’unica domanda da porre è se ciò che racconto è la *mia* favola, la *mia* verità.¹²¹

Non si può non ravvisare in queste righe la pregnanza di alcuni degli elementi trattati finora, che trovano posto nelle considerazioni di carattere squisitamente umano, soggettivo e psicologico, e nella vita stessa di Jung, come di chiunque altro, in quanto essere umano e in quanto ricercatore. In altre parole, volendo nuovamente riportare all’attenzione questa complessa e densa embricazione, mi sembra doveroso richiamare per prima cosa l’importanza della *problematizzazione scienza-mito* (1). Il pensiero di Jung qui appare evidente: l’evoluzione della psiche umana, che tende alla totalità e all’eternità, non può essere sperimentata come un problema scientifico; il linguaggio della scienza non è sufficientemente individuale ovvero, con le sue categorie astratte, non riesce a stare al passo con la brulicante e particolarissima manifestazione delle infinite soggettività e vite in divenire, il che ci fa per l’appunto supporre che ci sia bisogno di una scienza diversa, di un indagare scientifico che proceda con presupposti diversi e scandagli, sottoponendo a severa disamina, il proprio fondamento epistemologico e le posture e qualità della propria indagine. Ciò si riconnette al fatto che Jung, non dimentichiamolo, era per formazione

¹²¹ C.G.Jung, *op.cit.*, 2013 (1992), Milano, pag. 17.

medico psichiatra e, quindi, uomo di scienza. Per converso, nel brano riportato sopra, assistiamo a una valorizzazione del mito come elemento in grado di seguire i viluppi di una coscienza alla scoperta di se stessa; si tratta di un mito soggettivo, ossia della necessità di una mito-bio-grafia per ogni essere umano: solo il mito può rappresentare al meglio, attraverso immagini simboliche, il divenire e il movimento circolare di autorealizzazione. Inoltre, secondo Jung, esso ha la possibilità di attingere a una certa universalità, a una certa comunanza collettiva, eterna e transculturale del genere umano¹²². Oltretutto, il discorso junghiano su ciò che è mito e ciò che è scienza sembra riportarci direttamente al già discusso problema della *verità* e di cosa abbia a che fare con l'*esperienza* (2)¹²³. Jung afferma che non è importante stabilire la verità oggettiva delle storie di vita di cui la coscienza si serve per elaborare il proprio percorso di realizzazione e di maturazione. Al contrario, sembra che sia la determinazione inequivocabilmente personale, la fiducia nel fatto che quella storia di vita sia mia (aggettivo che Jung ripete enfaticamente più volte e sottolinea con il corsivo) a permettere quel superamento delle polarità di cui la *conjunctio oppositorum* è l'esito. Mi sembra che, con questo, Jung non voglia affatto asserire l'irrelevanza o la marginalità della relazione con l'altro (del resto evocata dal riferimento al rapporto analista-paziente), bensì rimarcare una scelta metodologica personale ed intima: è solo a partire dall'incontro con le divergenze e le polarità di cui ognuno di noi è portatore (l'"altro-in-me") che si può trascendere se stessi, accedendo alle possibilità di apertura che i frutti di un lavoro con e su se stessi dischiudono. Connessa a quest'ultima istanza sembra essere l'importanza attribuita al *raccontare* storie (3). Infatti, solo attraverso il racconto biografico si può recuperare quell'immediatezza dell'esperienza a cui, come si ricorderà, Jung si era indirizzato già nel lavoro svolto vent'anni prima insieme a Kerényi. Il materiale simbolico si svela alla e nell'immediatezza del racconto: si tratti di un racconto personale di taglio autobiografico o rappresenti quell'umanità in cammino che risuona nel racconto collettivo e mitologico, siamo di fronte a un'armoniosa corrispondenza.

Trattandosi di tematiche letteralmente illimitate, la cui complessità è tale da poter facilmente invischiare il ricercatore in un'indagine senza fine, mi è sembrato opportuno esplicitare le macroaree maggiormente significative per la mia ricerca, quelle cioè da cui la mia ricerca è sostenuta e senza le quali non potrebbe esistere. Il corpus junghiano è vasto e la sua vastità, considerando le molteplici e diversissime discipline che va a toccare, a tratti mi ha spaventato. D'altra parte, la paura che mi porto dietro ha rafforzato la mia determinazione a darmi un limite, a contenere il potente movimento di sprofondamento che l'opera junghiana inevitabilmente innesca e porta con sé. Mi sono quindi decisa a concentrare la mia attenzione sulla tragedia greca evidenziando, in particolare, come le *Baccanti* di Euripide, su cui verterà la mia analisi, abbiano

¹²² Per la complessità di tali considerazioni, si veda anche il paragrafo seguente.

¹²³ Si faccia riferimento a quanto esplicitato nel capitolo precedente, soprattutto ai paragrafi 1.1 per quanto riguarda l'esperienza; mentre 1.5 e 1.6 per quanto riguarda la verità intesa come *aletheia*.

molte risonanze con le tematiche junghiane e kereniane fin qui trattate. Ho preferito accennare soltanto a queste tematiche, specie nell'opera junghiana, a causa della loro complessità, che richiederebbe una trattazione più ampia e una sede più appropriata. Al contempo, tuttavia, mi interessa portare avanti una critica della presunta purezza della forma, problematizzata dallo stesso Jung, perché anche questo tema è al cuore del mio lavoro. Per tale motivo, nel prossimo paragrafo, mi addentrerò in una trattazione approfondita di due tra le più note e fondamentali nozioni della pratica analitica junghiana.

2.3.2. Gli archetipi e l'inconscio collettivo

Il linguaggio utilizzato da Jung nel saggio dedicato agli archetipi¹²⁴ decisamente meno colloquiale e meno immediato di quello esibito da *Ricordi, Sogni, Riflessioni*. A parlare è uno Jung nel pieno della sua vocazione professionale e spirituale, che si sforza di provare scientificamente, attraverso la pratica dell'interpretazione dei sogni, l'analisi e l'immaginazione attiva, che nell'umanità alberga un anelito aprioristico e universale. Quando pubblica per la prima volta *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Jung ha quasi sessant'anni (siamo nel 1934), ma si tratta dell'esito di una vita di ricerche e di costante messa alla prova delle proprie intuizioni. Solo vent'anni più tardi questa trattazione entrerà a far parte del grande corpus delle *Opere complete*. Cosa Jung intenda per archetipo e per inconscio collettivo rimane tuttavia fondamentalmente irrisolto, inconcluso, e lascia traccia di un'ulteriorità da esplorare, come è lui stesso a indicare. Nonostante il linguaggio si faccia tecnico, e a tratti notevolmente complesso, siamo in presenza di un'esperienza misteriosa e sublime. Lo studioso zurighese mostra infatti di non voler rinunciare alla paradossalità del discorso che va svolgendo, una paradossalità che non viene mai soffocata o celata, quanto piuttosto indagata con impegno in un costante anelito di chiarezza e trasparenza rispetto ai presupposti epistemologici che la sostanziano.

La lingua che parlo deve essere ambigua, ossia a doppio senso, per adeguarsi alla natura psichica nel suo duplice aspetto. Io aspiro coscientemente e intenzionalmente all'espressione anfibologica, perché questa è superiore all'univocità e corrisponde alla natura dell'essere. Se seguissi la mia inclinazione mi sarebbe assai facile essere univoco. Non è una difficoltà questa, ma la si realizza a spese della verità.¹²⁵

La definizione, con il suo imbrigliare il pensiero in categorie, non è l'esigenza primaria di Jung né

¹²⁴ Faccio qui riferimento precisamente ai seguenti saggi: C. G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/1954); *Il concetto di inconscio collettivo* (1936); *Sull'archetipo con particolare riguardo al concetto di Anima* (1936/1954); *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1938/1954); *Sul rinascere* (1940/1950); *Fenomenologia dello spirito nella fiaba* (1946/1948); *Coscienza, inconscio e individuazione* (1939); *Empiria del processo di individuazione* (1934/1950). Tutti i saggi segnalati si trovano più facilmente raccolti in C.G. Jung, *Opere 9**, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

¹²⁵ C.G. Jung, *op.cit.*, 2013 (1992), Milano, pag. 435.

il metodo con cui affronta l'argomento che va trattando.

Spesso mi vengono chiesti chiarimenti circa il mio metodo analitico o psicoterapeutico. Non posso rispondere in modo univoco: la terapia è diversa per ogni caso. Quando un medico mi dice che segue rigorosamente questo o quel metodo, ho i miei dubbi sull'efficacia della sua terapia. [...] Per quanto è possibile tratto ogni paziente come un caso individuale, perché la soluzione del problema è sempre individuale: regole generali si possono stabilire solo *cum grano salis!* [...] Naturalmente, un medico deve avere familiarità con i cosiddetti <<metodi>>; ma deve guardarsi dall'applicarli in modo stereotipato. Le premesse teoriche vanno applicate con cautela. Oggi forse sono valide, domani lo saranno altre. [...] L'importante è che io mi ponga dinanzi al paziente come un essere umano di fronte a un altro essere umano.¹²⁶

Solo grazie al chiarimento di ciò che Jung intende per metodo e del linguaggio con il quale intende portare avanti la sua trattazione, possiamo avvicinarci a quegli elementi così particolari indicati con il termine di 'archetipi'. È interessante notare come torni ad affermarsi potentemente l'importanza dell'elemento mitologico e l'eco che da esso si riverbera sul discorso psicoanalitico:

Il concetto dell'archetipo [...] è derivato dalla ripetuta osservazione che, ad esempio, i miti e le fiabe della letteratura mondiale contengono certi motivi che ritornano sempre e dovunque. Incontriamo gli stessi motivi nelle fantasie, nei sogni, nei deliri e nelle allucinazioni degli uomini d'oggi. Tali immagini e collegamenti tipici vengono denominati rappresentazioni archetipiche. Quanto più distinte sono, tanto più hanno la proprietà di essere accompagnate da toni affettivi particolarmente intensi ... Esse ci impressionano, influenzano, affascinano. Provengono dall'archetipo, di per sé senza forma immaginabile, una preformazione inconscia, che sembra appartenere alla struttura ereditaria della psiche e che perciò può manifestarsi dovunque anche come fenomeno spontaneo.¹²⁷

Innanzitutto è essenziale notare come, nel tentativo di definire l'archetipo, Jung debba necessariamente rifarsi alla sua rappresentazione, che è immaginativa o, per l'appunto, archetipica. Se, infatti, l'archetipo è una possibilità del tutto inconscia e istintuale di carattere preformativo rispetto alla rappresentazione archetipica, quest'ultima non ne è che l'incarnazione concreta, legata al modo in cui percepiamo e diamo vita alle narrazioni. Vediamo come Jung, nello sforzo di definire le differenze su accennate, non possa non ricorrere a metafore, simboli e raffigurazioni che spingono il linguaggio in prossimità di quegli abissi insondabili e indicibili ai quali lo studioso è fortemente intenzionato ad avvicinarsi:

M'imbatto continuamente nell'equivoco che gli archetipi siano determinati da un contenuto, siano cioè una specie di "rappresentazioni" inconscie. È perciò necessario rilevare ancora una volta che gli archetipi non sono determinati dal contenuto, ma solo formalmente e anche in questo modo molto condizionato. Si può dimostrare che

¹²⁶ C. G. Jung, *Opere 9**. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992, pagg. 168-169.

¹²⁷ *Ivi*, pagg. 484-485.

un'immagine originaria è determinata da un contenuto solo quando è conscia perciò riempita da materiale dell'esperienza cosciente. [...] L'archetipo in sé è un elemento vuoto, formale, che non è altro che una *facultas praeformandi*, una possibilità di rappresentazione data a priori. [...] L'esistenza degli istinti non può essere provata così come quella degli archetipi in sé, fino a che non si manifestino in concreto.¹²⁸

Nel corso dell'intera opera, Jung appare appassionatamente dedito allo sforzo umanissimo di trovare una definizione per l'archetipo; nonostante i vari tentativi di cui ho riportato solo alcuni esempi, mi sembra importante non perdere di vista l'atteggiamento con cui porta avanti tale sforzo. E infatti:

Non dobbiamo cedere nemmeno per un momento all'illusione di poter una volta per tutte finalmente spiegare, e con ciò liquidare, un archetipo. Nemmeno il miglior tentativo di interpretazione è altro che una traduzione più o meno riuscita in un altro linguaggio figurato.¹²⁹

Mi pare decisivo, per il lavoro ermeneutico ed esperienziale che andremo a compiere sul testo greco, non dimenticare neppure per un attimo questa raccomandazione. Anche laddove si ammetta l'esistenza dell'archetipo, non si deve smettere di pensarlo come una forma del tutto ipotetica e invisibile che è possibile supporre solo a posteriori, a partire dalla sua incarnazione fenomenica. Quest'ultima è una manifestazione reale e concreta, appartenente al mondo, che ci permette di entrare in contatto con l'archetipo attraverso l'esperienza che ne facciamo. Per rendere meno ostico il concetto di archetipo, ci atterremo al sentiero tracciato da Jung. Dopo un primo *excursus* che mostra l'utilizzo del termine in vari autori nel corso della storia, dall'antichità alla modernità, lo studioso avvicina l'archetipo all'Idea platonica: “[a]rchetipo è una parafrasi esplicativa dell'*eidos* platonico”¹³⁰. Insomma, quando ci imbattiamo in un archetipo, “ci troviamo davanti a tipi arcaici o meglio ancora primigeni, cioè immagini universali presenti fin da tempi remoti”¹³¹.

Se, da una parte, Jung cerca di intessere relazioni, connessioni e associazioni con nozioni simili già introdotte da altri studiosi – per esempio, con le *représentations collectives* di Lévy-Bruhl –, oppure direttamente con il mito e con la fiaba –, allo stesso tempo sembra distanziarsene, attribuendo agli archetipi una certa a-storicità di natura inconscia, che altre rappresentazioni familiari, come i miti e le fiabe, non avrebbero. Miti e fiabe sono infatti ai suoi occhi una specificazione contenutistica già variata ed elaborata, priva della purezza formale che invece caratterizza gli archetipi. Poco più avanti, Jung introduce un'importante differenziazione, a partire dalla riaffermazione della natura totalmente inconscia degli archetipi:

¹²⁸ *Ivi*, pag. 485.

¹²⁹ *Ivi*, pag. 486.

¹³⁰ *Ivi*, pag. 4.

¹³¹ *Ibidem*.

L'archetipo rappresenta in sostanza un contenuto inconscio che viene modificato attraverso la presa di coscienza e per il fatto di essere percepito, e ciò a seconda della consapevolezza individuale nella quale si manifesta.¹³²

E in nota, cosa di non poco conto, aggiunge:

Per la precisione occorre distinguere tra “archetipo” e “rappresentazioni archetipiche”. L'archetipo in quanto tale rappresenta un modello ipotetico, non evidenziabile, simile al modello di comportamento (*pattern of behaviour*) noto nella biologia.¹³³

Ecco che, in maniera decisamente più esplicita di Kerényi, Jung invita a pensare gli archetipi anzitutto come modelli ipotetici e non evidenziabili. In questo faticoso e prolungato tentativo di dare un nome alle cose, risulta ormai chiaro il legame tra mito (e fiaba) e archetipo e, inoltre, tra archetipo e soggettività – e quindi tra mito e soggettività. Proviamo a stare ancora un poco nei pressi di queste pagine, davvero centrali, dove viene illustrata un'altra importante dimensione:

Che cosa s'intenda con la parola “archetipo” è espresso molto chiaramente dal suo rapporto, or ora esposto, con il mito, le dottrine esoteriche e la fiaba. Ma se tentiamo di scoprire che cosa sia “psicologicamente” un archetipo, le cose si complicano. Finora, nelle indagini mitologiche, ci si è sempre limitati a far ricorso a rappresentazioni solari, lunari, meteorologiche, vegetali o d'altro genere, ma non si è mai accettata la tesi che i miti siano in primo luogo manifestazioni psichiche che rivelano l'essenza dell'anima.¹³⁴

Eccoci al cuore del discorso su mitologia, psicanalisi e spiritualità:

All'uomo primitivo non importa quasi affatto conoscere la spiegazione oggettiva dei fenomeni evidenti; egli si sente invece la perentoria necessità, o meglio, la sua psiche inconscia avverte l'irresistibile impulso di far risalire ogni esperienza sensibile a un accadere psichico.¹³⁵

L'uomo primitivo preso in esame da Jung è maestro in quel lavoro specificamente umano che si trova direttamente all'incrocio tra spiritualità, psicanalisi e mitologia. Il mito, in questo senso, rappresenta la primissima possibilità *filosofica* di incarnare la meraviglia di fronte al mondo, realizzabile in questo caso solo tramite immagini. In altre parole, l'esperienza umana si esprime attraverso un movimento che consiste nel portare su di sé, possedere, fare propri fenomeni naturali assolutamente meravigliosi ed esterni. I quali vengono mitizzati per una necessità inconscia e primaria di accaparrarsi e rendere individuale un'esperienza esterna e comune a tutti, accessibile a tutti semplicemente tramite lo sguardo. È qui in gioco un alternarsi di movimenti psichici umani del tutto naturali: tenere per sé e (dover) lasciare andare, movimenti primari che sono vita (trattenere l'energia vitale) e morte (disperderla). Dobbiamo pertanto supporre che la

¹³² *Ivi*, pag. 5.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ *Ibidem*.

mitologia sia nata in prima istanza come genealogia di sé e mito-biografia. In questo senso, si può ipotizzare che la prima esperienza umana, e cioè la meraviglia nel volgere lo sguardo intorno a sé, non sia stata nient'altro che un tentativo di riportare a sé, e cioè al dato soggettivo, la grandiosità e totalità esperita nel dato naturale fenomenico e viceversa, in un meraviglioso gioco di corrispondenze tra interno ed esterno, tra individuale e collettivo. In questa prospettiva, si rivela in tutta la sua estensione l'enorme fatica umana per arrivare a una definizione, la fatica del "nominare", poiché è sempre complicato, eppure quanto mai necessario, porre confini, delimitazioni e categorie di fronte a un mondo frastagliato, fatto di convergenze, sovrapposizioni, contaminazioni. D'altra parte, ci eravamo già accorti che il mito va a toccare esattamente questo tema, poiché, in quanto *temenos*, si sforza di tracciare solchi e distinzioni rispetto a una vita e a un'esperienza che in realtà non pare così facilmente contenibile.

L'inconscio collettivo, a sua volta, sarebbe un enorme contenitore in cui hanno sede gli archetipi, incarnandosi poi nel mondo attraverso le rappresentazioni archetipiche. A Jung interessa supporre l'esistenza di un inconscio non solo personale, come lo aveva teorizzato Freud, proprio perché esso:

[p]oggia [...] sopra uno strato più profondo che non deriva da esperienze e acquisizioni personali, ma è innato. Questo strato più profondo è detto "inconscio collettivo".¹³⁶

È molto interessante, e indice della grande cautela con la quale Jung affronta le sue pionieristiche ricerche, porre in rilievo la motivazione per la quale lo studioso ha scelto proprio questo aggettivo:

Ho scelto l'espressione "collettivo" perché questo inconscio non è di natura individuale, ma universale e cioè, al contrario della psiche personale, ha contenuti e comportamenti che (*cum grano salis*) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui. In altre parole, è identico in tutti gli individui e costituisce il sostrato psichico comune, di natura soprapersonale, presente in ciascuno¹³⁷.

La cautela sopra menzionata viene espressa tramite la locuzione *cum grano salis*, con la quale, anche qui attraverso un'immagine, si rappresenta la consapevole finitezza e finezza dell'essere umano, tale da rendere plausibile la metafora in questione. Siamo in presenza di un grande conoscitore dei limiti umani: tutta la vita di Jung è in effetti stata improntata a farne esperienza. Se, da una parte, l'inconscio personale presenta contenuti che Jung definisce "complessi a tonalità affettiva", strettamente correlati al vissuto intimo e personale di ciascuno di noi nella sua specifica singolarità, quello collettivo è costituito dalle forme primigenie già evocate, gli archetipi appunto,

¹³⁶ *Ivi*, pag. 3.

¹³⁷ *Ivi*, pag. 4.

che hanno al contrario carattere comune e condiviso trasversalmente e trans-culturalmente. Pertanto l'inconscio collettivo ha anch'esso carattere trascendente, metafisico, e appare come un contenitore presente fin dalla nascita, ereditato filogeneticamente, che in qualche modo ci rende già figli e conoscitori del mondo in cui vediamo la luce. Questa forma primigenia di contenimento mi ricorda, in un senso non adeguatamente esplicitabile in questa sede, il ricettacolo platonico, la *chora*. In un precedente lavoro, ho studiato la *chora*¹³⁸ in relazione a un elemento femminile e silenzioso di contenimento teogonico, così come la presenta Platone nel *Timeo*, ravvisandone le similitudini con la *Natura* intesa come *psyche* del mondo, in una prospettiva filosofica debitrice dell'opera di Hadot e Gregory Bateson. Sarebbe interessante ora mettere in relazione la *chora* con l'inconscio collettivo, in quanto dimensione contenitiva di una psiche stavolta umana. Ma non posso che accennare a questa possibilità di integrazione, rimandando la discussione ad altra sede, da una parte per evitare ulteriori deviazioni a questa già complessa trattazione, dall'altra per lasciar emergere con maggiore evidenza il procedimento metodologico adottato in questa ricerca, che lascia spazio a intuizioni e squarci inaspettati e illuminanti.

Anche le teorie junghiane presentano una serie di criticità che è necessario esplicitare, prima di continuare il nostro viaggio verso la genealogia.

2.4. In conclusione. Riflessioni e critiche tra *episteme*, *mythos* e genealogia.

L'intento del mio lavoro, come ormai dovrebbe apparire piuttosto chiaro, è proseguire nell'indagine dei frutti del fondamentale e irrinunciabile sodalizio tra mitologia e scienze umane, ossia scienze riguardanti l'uomo e la sua interiorità. Potrebbe forse apparire più ammissibile e necessario, sebbene alquanto inusuale al giorno d'oggi, condurre una ricerca interdisciplinare tra campo mitologico e campo psicoanalitico, ma come farlo, integrando tutto ciò nel vivo del discorso pedagogico?

Prendiamo un esempio molto comune e semplice: il mitologema del grande diluvio e quello della (ri)nascita di una nuova generazione di uomini. Esso ci è reso familiare dal racconto del *Diluvio Universale* e dell'*Arca di Noè* presente nella Bibbia: esso narra di una grande punizione inviata da Dio a causa del decadimento morale in cui versavano gli uomini, un diluvio mortifero e flagellatore. Alla punizione generalizzata si contrappone la scelta di salvare l'unica famiglia virtuosa, quella di Noè e dei suoi figli, che si riprodurranno per dare vita ad una nuova generazione di uomini, salvando anche, come tutti sappiamo, coppie di tutti gli animali presenti sulla terraferma e in cielo. Una nota canzoncina per bambini rievoca la magica avventura di Noè, che fece stare tutti gli animali, a coppie e per specie, in un'unica arca – tutti ricorderanno della

¹³⁸ si veda il mio già citato lavoro di tesi magistrale dal titolo *Chora e Natura. L'ermeneutica del silenzio come Ananche dialogica*.

misteriosa assenza dei due leocorni. Tutti caricati sull'arca di cui Dio ha affidato la costruzione ai suoi prescelti. Forse alcuni conosceranno un mito greco assai simile, riportato, fra gli altri, da Ovidio. È il mito di Deucalione e Pirra. Anche qui c'è una punizione divina, anche qui c'è un diluvio mortifero e flagellatore, anche qui c'è un'imbarcazione salvifica e la nascita di una nuova generazione di uomini, stavolta attraverso pietre scagliate dietro le spalle dai due personaggi sopra citati, pietre che si trasformano nei futuri uomini e nelle future donne della nuova generazione umana. Nonostante le somiglianze di superficie, i due miti sono molto diversi fra loro. Cosa dovremmo pensare? Esiste o no una certa trasversalità dei mitologemi? E, se esiste, qual è la sua origine? Se non esiste, come spiegare le numerose similitudini? In effetti, se accettiamo la definizione junghiana di mitologema e di archetipo, scopriamo che ci sono molti racconti analoghi massicciamente presenti in numerose culture, nelle zone più disparate del mondo. Il mitologema del grande diluvio appare, per esempio, in varie forme nella mitologia nordica, ma anche in Irlanda e, come abbiamo visto, in Grecia. Anche l'epopea di Gilgamesh, il Corano, e varie altre tradizioni mitologiche, simboliche e religiose in India, in Cina e in moltissime altre parti del mondo, ne offrono testimonianza.¹³⁹

Tutto questo fa apparire in maniera molto evidente, secondo le indicazioni degli autori finora studiati, il tipo di primordialità aprioristica alla quale si è fatta allusione e che Kerényi, a un certo punto dei *Prolegomeni*, spiega in maniera assai chiara:

I termini «primitivo», «antichissimo» ecc. non li abbiamo impiegati nel senso di definizioni cronologiche [...] bensì abbiamo inteso di indicare con questi termini una qualità atemporale che può riaffacciarsi tanto nei tempi più tardi, quanto in quelli più antichi. In questo riguardo possiamo rimandare alle ricerche psicologiche – in prima linea quelle di C.G. Jung – che nella vita psichica degli uomini moderni dimostra con esattezza e di volta in volta la presenza di elementi «arcaici». Come lì il termine «arcaico», così anche qui «primitivo» o «originario» hanno un preciso significato scientifico, seppure non cronologico.¹⁴⁰

E ancor più chiaramente, poco oltre:

Non si può insistere abbastanza sul fatto che il problema delle origini richiede una soluzione «planetaria» o, in termini più umani, una soluzione che tenga presente tutta l'esistenza umana sotto ogni punto di vista scientificamente possibile.¹⁴¹

Insomma, si riafferma una supposta validità scientifica di ciò che rimane del tutto invisibile, in sé inconoscibile ma deducibile empiricamente. Tuttavia, come sostiene Kerényi nel prosieguo, è un mistero insolubile se il luogo di origine del mitologema o dell'archetipo sia un luogo puramente

¹³⁹ Per il lettore agli esordi della sua passione per la mitologia comparata, consiglio il testo di C. Dell, *Mitologie. Guida ai mondi immaginati*, L'ippocampo, Milano, 2013.

¹⁴⁰ *Ivi*, pag. 94.

¹⁴¹ *Ibidem*.

ideale

vale a dire una possibilità dello spirito umano di scorgere un determinato aspetto del mondo dappertutto nella stessa determinata immagine, oppure una sfera culturale geograficamente definibile, in cui i grandi archetipi mitologici siano stati creati una volta per sempre.¹⁴²

Notiamo qui una certa sovrapposizione del linguaggio: i termini mitema¹⁴³, mitologema e archetipo vengono in effetti a far combaciare i loro lembi semantici; ma soprattutto c'è una decisa volontà di affermare una sostanziale e monolitica radice umana, rintracciabile, a posteriori, nelle modalità in cui l'umanità stessa ha organizzato le proprie mitologie. Anche Jung, come Kerényi e come esplicitato nel paragrafo precedente, ribadisce con forza questa condizione epistemologica di base:

In epoche passate, nonostante eventuali divergenze di opinioni e l'orientamento aristotelico, nessuno aveva troppa difficoltà ad afferrare il concetto platonico secondo cui l'Idea preesiste ed è superiore a ogni realtà fenomenica. "Archetipo" è un termine che si trova già nell'antichità ed è sinonimo di "idea" in senso platonico.¹⁴⁴

Si mostra ancora una volta, in maniera luminosa e chiara, la posizione dei due studiosi al riguardo, una posizione decisamente propensa a rintracciare forme planetarie e collettivamente condivise che non lasciano margini a interpretazioni diverse e reggono saldamente l'imponente edificio degli archetipi e dei mitologemi. Nello specifico, parlando dell'archetipo della madre, Jung affronta approfonditamente la sua scelta di credere all'elemento metafisico e aprioristico:

Se fossi un filosofo, potrei portare avanti conformemente ai miei assunti l'argomentazione platonica e sostenere: da qualche parte, "in un luogo celeste", esiste un'immagine primordiale della madre, preesistente e superiore a ogni fenomeno "materno" (nel senso più ampio della parola). Ma poiché non sono un filosofo bensì un empirista, non mi posso permettere di considerare come universalmente valido il mio particolare temperamento, ossia il mio atteggiamento individuale verso i problemi del pensiero. A quanto pare questo può permetterselo solo quel filosofo il quale giudica universalmente validi la sua disposizione e il suo atteggiamento e che, se appena può, rifiuta di conoscere che la sua personale problematica condiziona essenzialmente la sua filosofia. In quanto empirista devo ammettere che esiste un temperamento per il quale "le idee sono essenze e non nomi". Per caso, sarei tentato di dire, viviamo da circa duecento anni in un'epoca in cui è ormai impopolare, se non incomprensibile, ammettere che le idee possano essere altro che nomi, Chi, alquanto anacronisticamente, condivide ancora la concezione platonica, è

¹⁴² *Ibidem.*

¹⁴³ Mitema è un termine generalmente riconducibile agli studi antropologici di Levy-Strauss che per primo lo utilizzò. Il 'mitema' vede la luce all'interno degli studi antropologici di ascendenza strutturalista, che indagano la mitologia nel suo aspetto più propriamente linguistico. Con esso si intende il nucleo narrativo, linguistico e mitologico corrispondente al fonema: esattamente come il fonema è necessario, nella sua composizione con altri elementi fonemati, alla costituzione di una parola, così anche il mitema, nella giustapposizione con altri nuclei narrativi dello stesso tipo, costituirebbe il mito. Cfr. *Enciclopedia*.

¹⁴⁴ *Ivi*, pag.77.

costretto con suo disappunto a constatare che l'essenza "celeste", metafisica, dell'idea è relegata nell'ambito incontrollabile della credenza e della superstizione oppure caritatevolmente affidata al poeta. Nella secolare controversia sugli universali, il punto di vista nominalistico ha ancora una volta "sconfitto" il punto di vista realistico, e l'immagine originaria si è volatilizzata in un *flatus vocis*. Questo capovolgimento è stato accompagnato, anzi in buona parte prodotto dalla clamorosa apparizione dell'empirismo, i cui vantaggi si sono imposti con fin troppa evidenza all'intelletto. Da allora, l'"idea" non è più un apriori, ma un elemento secondario e derivato.¹⁴⁵

Se, da una parte, è interessante che tanto Jung quanto Kerényi attribuiscono una valenza non dogmatica alla loro posizione epistemologica, a sua volta riconducibile sia a un'appassionata fiducia che qualcosa di invisibile e strutturale faccia parte del dato fenomenico sia alla personale inclinazione di entrambi, dall'altra mi pare degno di nota puntualizzare i termini del discorso. Nel corso del presente lavoro abbiamo approfondito i due punti di vista, junghiano e kerényiano, come due modi di elaborare strutturalmente e teoreticamente qualcosa dalla natura sì invisibile e misteriosa, ma ipotizzabile deduttivamente attraverso lo studio dei fenomeni. Il superamento di tali punti di vista non implica una messa in discussione dell'esistenza dell'archetipo o del mitologema: si tratta piuttosto di approfondire lo statuto epistemologico che ad essi viene attribuito. Archetipo e mitologema sono formazioni del tutto ipotetiche, che non risolvono il problema della definizione della loro essenza, anche qualora ne accettiamo l'esistenza.

2.4.1. Per una pedagogia contaminata, umile e sostenuta da Rea.

Finora abbiamo preso in esame la necessità di mettere in dubbio la dicotomia tra forma e variazione. Se accettiamo di riconoscere a tale dicotomia una natura incerta e promiscua, ma soprattutto ipotetica e indimostrabile, siamo costretti ad ammettere che l'intera scienza non poggia su fondamenta monolitiche, dogmatiche e certe (quindi rassicuranti).¹⁴⁶ Più di ogni altra, la pedagogia, in quanto scienza fondamentalmente umana, che si occupa delle persone e delle relazioni e dei cambiamenti che le vedono coinvolte, dovrebbe essere spinta a riconoscere la propria valenza umana e filosofica, prima ancora che scientifica in senso stretto. Eccoci di nuovo rigettati nel mondo, un mondo in cui la definizione è essenzialmente impossibile, perché strettamente legata al discorso sull'origine (per sua natura immemorabile e inconoscibile). Ciò che possiamo fare è restare umili (da *humilis*, vicino alla terra) nel modo più letterale possibile. Essere vicini alla terra non significa rinunciare alle ambizioni, alle scoperte, allo slancio in avanti dei progetti, specie di quelli pedagogici. Significa piuttosto tenere i piedi saldamente piantati per terra, ancorati al terreno; riconoscere e sapere qual è il nostro radicamento, dove abbiamo deciso

¹⁴⁵ *Ivi*, pag.78.

¹⁴⁶ Ritorno a fare riferimento a C. Baracchi, *op.cit.*, pag. 198 e sgg.

di porre le nostre fondamenta gnoseologiche ed epistemologiche; cosa abbiamo scelto di osservare (*theorein*) per dare inizio alla nostra ricerca. Restare umili, e cercare umilmente di fare scienza, ci induce a renderci conto che è la scienza stessa a poggiare su qualcosa di non scientifico e che non si offre allo studio scientifico, se non appunto come ipotesi labilissima o accenno lontanissimo, dai contorni fissi ma mai del tutto definiti.

Quindi, sembra non esserci scienza, né discorso deduttivo, che presenti in maniera adeguata i requisiti scientifici della fissità e della necessità. Oppure questi concetti devono essere riformulati, inquadrati altrimenti: la scienza e la necessità non possono essere intese come indicazioni di astrazione stereotipata, né di stabilità assoluta (certo, resta da esaminare l'immutabilità e immobilità di quei principi che non costituiscono le premesse della dimostrazione ma piuttosto la sua struttura e articolazione, il *come* del discorso apodittico).¹⁴⁷

Prima di entrare nel merito di temi tanto intricati, dovremo quindi munirci di una certa dose di robustezza e responsabilità, che ci verranno soprattutto dalla capacità e dalla fermezza nel portare avanti le nostre ipotesi scientifiche, le nostre cornici epistemologiche, non come certezze, o come precondizioni monocule e indiscutibili, quanto piuttosto come ricerche etiche, ovvero scelte legate al modo di condurre le nostre vite, percorsi di spiritualità laica. Questo perché qualsiasi cornice epistemologica, specie in campo pedagogico ma più in generale nelle scienze umane, è solo un'umile ipotesi, non l'unica e la più autentica, ma un timido seppure importante slancio in avanti, un tentativo di esplorazione non pienamente definibile, seppure strutturato teoricamente. La timidezza dello slancio, l'umiltà della ricerca dipendono dall'individualità del ricercatore, non solo dalle sue competenze tecniche, piuttosto dalla sua disponibilità a lasciarsi andare e condizionare consapevolmente da un percorso che il più delle volte lo guida, piuttosto che esserne guidato. Intendere la ricerca scientifica come un percorso prima di tutto biografico, inscindibile dai suoi aspetti più propriamente etici e genealogici, ci porta a domandarci in quali forme ognuno di noi possa esprimere questa umiltà, questa delicatezza, questa lievitazione e fiducia.

Mi pare che tali questioni suscitino una serie quasi infinita di considerazioni e riflessioni. Ne ho scelte due, che si possono sintetizzare nelle seguenti domande: (1) In che rapporto stanno genealogia (intesa come forma particolare di ricerca sulle origini, *archai*) e scienza (*episteme*)? (2) E, conseguentemente, in che rapporto stanno genealogia e mito?

Per affrontare sinteticamente la prima, partiamo da una considerazione. In tutto il lavoro kerényiano e junghiano trova ampio spazio l'elaborazione di un passato che non è mai esistito, un passato ideale dell'essere umano che, tuttavia, ne determina la vita quotidiana, la realtà e, addirittura, le modalità in cui risponde all'esistenza organizzando il materiale psichico interiore e quello collettivo-mitologico. Questo presupposto è evidente tanto in Kerényi quanto in Jung,

¹⁴⁷ C. Baracchi, *op.cit.*, pag.204.

sebbene nel secondo emerga una precisa volontà di trattare l'*archè* come fosse cognitivamente controllabile, volontà strettamente legata all'intenzionalità medico-empirica di cui è portatore. Le ricerche e la collaborazione tra i due studiosi pare abbiano lasciato un segno indelebile nella storia quanto all'avvio di un vero e proprio studio scientifico della mitologia, ma al contempo mi sembra che un quesito importante sia rimasto irrisolto. Si tratta di un problema già sollevato da Aristotele¹⁴⁸ oltre due mila anni fa e tuttavia troppo spesso trascurato, se non ignorato, anche ai giorni nostri: in quale rapporto di conoscibilità e indagabilità stanno fra loro *archè* e *episteme*? Si entra qui in un ambito ancora più vasto, forse davvero inesauribile, a cui però è necessario almeno accennare. È una questione centrale rispetto allo statuto che vogliamo dare alle scienze del nostro tempo. Posto che la ricerca della saggezza (*sophia*) è in fondo una ricerca genealogica (e riguarda quindi l'*archè*, l'origine frondosa e interconnessa più sopra denominata *ghenè*) sulla e della propria verità (*aletheia*): qual è il ruolo giocato dalla scienza (*episteme*)? Chi è colui che ricerca e su cosa davvero si fa ricerca?

Il punto è: quando si sceglie di ricercare in maniera scientifica – cioè tramite un metodo logico e rigoroso, che faccia delle categorie di causa-effetto il proprio standard, e voglia scandagliare l'esperienza rendendola conoscibile attraverso un linguaggio universalmente condivisibile e valido, quindi calcolabile e misurabile – è tuttavia necessario non smettere di domandarsi la natura di ciò che si va ricercando. Infatti le indagini scientifiche, i parametri scelti, i metodi e gli strumenti di valutazione non sono altro che strade variabili, opzionali, non univoche, non monolitiche, ma sempre e solo ipotetiche. Sono cioè costruite su qualcosa che ha la natura divina di Rea: come abbiamo visto, il mondo di cui facciamo parte è un mondo in costante divenire, per sua natura inafferrabile; non possiamo dimenticare che il presupposto originario a cui tendiamo e siamo spinti attraverso il mito è soprattutto, e prima di ogni altra cosa, un presupposto. Tenere sempre vivo e presente questo punto di partenza – in altre parole, che l'*episteme* è sempre e soltanto un'ipotesi le cui fondamenta poggiano su Rea – cambierebbe completamente la prospettiva e l'atteggiamento di qualsiasi scienziato in qualsivoglia ambito scientifico. Proviamo a immaginare soprattutto gli ambiti sanitari, ossia le scienze mediche o la farmacologia: a che genere di variazione posturale potrebbero andare incontro, affrontando seriamente il problema del loro statuto, ad esempio per quanto riguarda l'origine del disturbo somato-patologico (ma anche psicopatologico)? Siamo abituati a una scienza che si interroga poco sulla natura delle proprie fondamenta, affondando in una cecità astigmatica, spinta dall'ansia di prestazione. Le scienze di oggi si trovano di fronte alla sfida, persa in partenza, di fornire risposte planetarie lungimiranti, piuttosto che abitare le domande del/nel qui e ora.

Questa cecità è molto più problematica di quanto sembri, senza contare che determina una visione

¹⁴⁸ Cfr. nota 21.

atemporale, ancor oggi dominante, che inficia tanto la scienza medica quanto le scienze umane, nonché la relazione tra le due. Al contrario, è nella storicità (nello scorrere del tempo e della vita, rappresentato simbolicamente da Rea, come abbiamo più volte affermato) che la scienza crea le sole condizioni di verificabilità accettabili e plausibili, concretamente segnate dalla condivisione dell'esperienza – ancora una volta si tratterebbe di un'esperienza calata nel reale e nel temporale e nient'affatto metafisica.

Nella fattispecie, per Jung si tratta di utilizzare la ricerca sul campo come strumento a posteriori per verificare una presenza fuori-campo, cioè, propriamente, fuori dal campo stesso della ricerca. È chiaro che siamo nel territorio ambiguo del paradosso, a meno che non si intenda questa supposta metafisica come del tutto fisica, questa trascendenza come immanenza; questa ricerca sul campo come sempre e ancora nel campo; questo “luogo celeste” come catactonio e terrigeno. Deve risultare chiaro che qui non si sta rigettando l'ipotesi di una conoscenza intuitiva dell'invisibile: la scienza dell'uomo non può e non deve studiare le sole evidenze del dato fenomenico. Si può però pensare che lo stesso dato fenomenico sia portatore di altro, che non risiede esclusivamente nell'esteriorità dei suoi tratti visibili o nelle sue contaminate forme mondane. È certo che ci siano modalità del sapere dotate di evidenza, quantunque non all'occhio umano; passati inesistenti, certo, ma solo perché dimenticati. Il lavoro del ricercatore, come insegnano Jung e Kerényi, consiste nel non fermarsi davanti all'apparenza: si tratta di scavare, di scendere giù, di andare a fondo, di contemplare e percepire con tutti i sensi le forme del nostro vivere, non avvertendole come estranee al mondo in cui viviamo, ma, al contrario, armoniosamente integrate e, soprattutto, vive, brulicanti e comunicanti.

Per quanto riguarda la seconda criticità, abbiamo più volte sostenuto nel corso del presente lavoro che la genealogia è un percorso a ritroso, un'indagine mitobiografica che coinvolge il ricercatore e rimanda necessariamente al problema delle origini. Fare ricerca nel campo delle scienze umane ci costringe a indagini e domande anche piuttosto intime: quale sia la nostra provenienza, da chi o da cosa siamo nati, quali relazioni intercorrano tra noi e il mondo da cui proveniamo e quali influenze, quali scambi narrativi ci hanno resi gli uomini e le donne che siamo. Anche Kerényi ribadisce l'importanza della ricerca intorno alle origini, ma tale ricerca, come abbiamo ripetutamente mostrato, gli imporrebbe di assumersi una responsabilità troppo grande, quella di trovare una “soluzione planetaria” che gli consenta di giustificare la verosimiglianza narrativa di alcuni miti, presenti in territori molto distanti fra loro. Le sue analisi chiariscono bene cosa sia il mitologema, e cioè una costante storica, e come la mitologia agisca su uno o più mitologemi, in un lavoro di com-posizione e di com-prensione, di armonizzazione del tutto, diverso a seconda del popolo e dello spazio-tempo nel quale essi si collocano e si obbiettivano. Il lavoro di Kerényi,

così come quello di Jung, è così apprezzabile proprio perché ci indica in controtela la volontà di utilizzare tutti gli strumenti a disposizione, anche quelli logico-scientifici e deduttivi, per slanciarsi verso qualcosa di meravigliosamente al di là delle possibilità scientifiche e umane. Le ricerche empiriche sui movimenti della psiche appartenenti a tutti e a ciascuno, da una parte, e le analisi a posteriori delle variazioni mitologiche, dall'altra, ci segnalano l'esistenza di qualcosa di molto profondo che si muove, brulica nella nostra più intima interiorità ed è costituito da un materiale universale. Questa affascinante ipotesi determina, fra le altre, almeno una cosa: il dato più inequivocabilmente personale conterrebbe già cenni della sua imperscrutabile quanto assoluta universalità, del suo inquietante essere costitutivamente altro, nonché di una certa fratellanza e sorellanza comune a tutti gli uomini e a tutte le donne.

2.4.2 Romano Màdera e il *mythos*: la dimensione archetipica delle immagini e il corpo al centro dell'esperienza vivente.

Credo che il fascino di questo discorso sia innegabile e a lungo mi sono interrogata sull'ipotesi di una effettiva fratellanza universale. Sarebbe molto bello pensare che nelle fondamenta filogenetiche di ciascuno, posto che esistano, ci sia qualcosa che ci riporta tutti a essere una cosa sola, ma credo sia più onesto lasciare quest'idea nell'ambito dell'ipotetico: è un discorso da affrontare con grande cautela.

Credo che Jung e Kerényi, com'è accaduto a Platone¹⁴⁹, abbiano a lungo subito letture forzate ed estremizzanti, pertanto sono convinta che alla base di qualsiasi lavoro del pensiero debba esserci un accurato esercizio di lettura e di ascolto dei testi, che deve necessariamente (ri)partire dal dato particolare, cioè dalla lettera. Di questo esercizio parlerò di nuovo nel corso del lavoro, per ora non possiamo dimenticare l'apporto pionieristico di questi due autori, la loro esplorazione di territori del tutto insondati dalle scienze fino a quel momento, o per lo meno non con le stesse intenzioni. Inevitabile dunque un certo disorientamento, la difficoltà di procedere nella ricerca, le preoccupazioni, il costante interrogarsi sulla strada intrapresa:

Credevo di fare un lavoro scientifico nel miglior senso del termine, di stabilire fatti, di osservare, classificare, descrivere nessi causali e funzionali e ho finito per scoprire di essermi impigliato in una rete di riflessioni che superano i confini di ogni scienza naturale e si spingono nella sfera della filosofia, della teologia, della religione comparata e nella storia dello spirito in generale. Questa invasione, inevitabile quanto inquietante, mi ha

¹⁴⁹ Per una lettura alternativa delle pagine platoniche si vedano i lavori di Claudia Baracchi, John Sallis e Martin Heidegger.

causato non poche preoccupazioni.¹⁵⁰

Quella che Jung percepisce come un’“invasione inevitabile quanto inquietante” è anche al cuore del mio lavoro, che avanza l’ipotesi di una pedagogia che si lasci invadere, si ritrovi impigliata in una serie di riflessioni che trascendono la scienza pedagogica comunemente intesa. Se il lettore, giunto a questo punto, dovesse trovarsi in una condizione di fastidioso spaesamento, in preda a un senso di nausea e manifestasse forti resistenze nei confronti di un movimento fusionale, il mio consiglio sarebbe di mettere da parte le paure, fidarsi e proseguire. D’altra parte, non mi pare ci siano valide alternative a questa invasione: nella letteratura greca, che custodisce una grande saggezza troppo spesso trascurata, soprattutto in ambito scientifico, è risaputo che chi si ostina a non farsi contaminare dalla spinta fusionale della vita, chi non si fida di Rea, non fa mai una bella fine.¹⁵¹ Procedendo in quella che mi sembra l’ipotesi più credibile, e cioè che la scienza pedagogica, per essere tale, abbia bisogno di creare le condizioni per autotrascendersi, sganciandosi da una visione tecnico-scientifica di stampo riduzionista e volgendosi indietro, alle proprie origini, ritrovando la propria componente eminentemente umana ed etica, mi sembra inevitabile approfondire la questione della fisicità del mitologema e dell’archetipo. Finora, infatti, pur dando spazio a riflessioni e critiche, abbiamo focalizzato la nostra attenzione sul carattere metafisico e dogmatico che Jung e Kerényi imprimono l’uno all’archetipo, l’altro al mitologema. In relazione a tutto ciò mi pare inevitabile andare a fondo di uno dei contributi più interessanti del filosofo e psicanalista Romano Màdera¹⁵². Nell’affrontare la teoria junghiana degli archetipi, Màdera si appoggia al pensiero dell’etologo Eibl-Eibesfeldt, che individua come nucleo della specificità umana, e della nascita della cultura, l’esercizio e la condivisione sociale delle due seguenti capacità: (1) il disaccoppiamento delle azioni dagli istinti; (2) il lungo protrarsi della cura individualizzata nei confronti di un altro, sia esso il partner o la prole. Aggiungendo a queste capacità altre caratteristiche ereditarie filogenetiche (le coordinazioni, il riconoscimento percettivo, i ritmi biologici, i meccanismi motivanti, la predisposizione all’apprendimento, ecc.), Màdera attribuisce alla teoria junghiana degli archetipi il grande merito di aver cercato di tenere insieme il collettivo senza rinunciare alla varietà delle soggettività individuali, l’influenza della costruzione, dell’organizzazione e della condivisione sociale, senza escludere ipotesi innatistiche e di ereditarietà filogenetica. Tuttavia, lo studioso rileva in Jung alcune criticità e debolezze metodologiche alla base del passaggio dall’archetipo alle immagine archetipiche:

¹⁵⁰ Jung, RTE, 233. Per la citazione grazie a Marina Barioglio. Cfr. M. Barioglio, *Nel regno dell’immaginazione. Da Jung alla pedagogia immaginale.*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2008, pag. 92.

¹⁵¹ Si veda, per esempio, una fra tutte, non l’unica di certo, la figura di Penteo nelle *Baccanti* di Euripide, che verrà analizzata nel corso della seconda parte del lavoro.

¹⁵² Il saggio a cui faccio riferimento è *Costanti antropiche, modelli culturali e mitobiografia storica*, pubblicato originariamente in *Studi Junghiani*, vol. 11, n.2, Franco Angeli, Milano, 2006, e poi ripreso in *Una filosofia per l’anima. All’incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche*, C. Mirabelli (a cura di), Ipoc, Milano, 2013.

[L]a debolezza della teoria sta soprattutto sul versante metodologico, cioè nell'insufficienza, non solo quantitativa, del modo di condurre le comparazioni necessarie per validarne le tesi. Penso anzi che questa debolezza metodologica sia in diversi sensi coinvolta nel passaggio, assai problematico e secondo me troppo immediato, dall'archetipo (come disposizione a rappresentare) alle immagini archetipiche e alle loro varianti culturali, storicamente condizionate.¹⁵³

Per Màdera il problema principale della teoria junghiana degli archetipi sta nella mancanza di un "metodo comparativo per lo studio delle immagini psichiche"¹⁵⁴. La teoria di Jung, infatti, assume come unico tratto distintivo per la comparazione delle immagini psichiche quello tra *omologie filetiche* e *per tradizione*. Le prime sono corrispondenze identitarie tra oggetti che emergono per trasmissione genetica: stiamo parlando del carattere archetipico delle immagini in quanto, nel pensiero junghiano, appaiono caratterizzate da una disposizione genetica della specie a creare un certo tipo di forme archetipiche comuni e universalmente condivise. Le seconde, invece, ossia le omologie per tradizione, riguarderebbero corrispondenze identitarie tra oggetti che però devono la loro identità a un processo di apprendimento e dunque di trasmissione. Come dicevo, il problema per Màdera sta nel fatto che Jung considera le omologie filetiche e quelle per tradizione come unico tratto distintivo ermeneutico all'interno della teoria degli archetipi, senza considerare lo iato culturale e storico che le omologie intrattengono con le *analogie*.

Ma se non si distinguono le omologie – cioè il ricondurre le somiglianze a un'origine comune in una forma precedente che è generalmente umana e presente da quando la specie è comparsa – dalle analogie, che raggruppano invece le somiglianze come originate da spinte ambientali simili in specie diverse, si rischia innanzitutto di confondere – trasponendo queste indicazioni sul piano della ricerca archetipica – ciò che è frutto della costituzione biologica da quello che invece è riportabile all'interazione adattiva in ambienti simili.

Poiché Jung si trova nella necessità di trasporre il discorso etologico nel discorso psichico-immaginario, appare evidente l'importanza di non confondere le analogie con le omologie – e, a loro volta, le omologie filetiche con le omologie per tradizione. Un accurato studio delle immagini psichiche dovrebbe cioè, necessariamente e prima di tutto, andare a ricostruire e a interessarsi della storia delle immagini, e del legame tra le immagini e il loro contesto. Il problema derivante da questa mancanza di accuratezza ermeneutica, da una parte, appiattisce il discorso in uno studio generale di un generico archetipo, senza specificarne le caratteristiche

¹⁵³ R. Màdera, *Una filosofia per l'anima. All'incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche*, C. Mirabelli (a cura di), Ipc, Milano, 2013, pag. 92.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

profonde; dall'altra, porta alla risoluzione delle dicotomie uno-molti, individuale-collettivo, innato-appreso culturalmente, attribuendole in maniera generale a un livello psichico astorico. Secondo Màdera, sono queste le conseguenze del discorso junghiano.

In definitiva bisogna accuratamente ricostruire la storia delle immagini e il legame con il loro contesto. Altrimenti, ed è questo che a mio avviso si verifica in Jung e si accentua enormemente nei suoi epigoni acritici, le differenze vengono appiattite in un generico richiamo agli archetipi. Il che comporta che tutto si risolva nello "psichico", anche quando si dice che in Jung la psiche possiede una dimensione storica: infatti la psiche ha una storia, per Jung, ma non è il mondo ad avere una storia (geografica, tecnica e sociale) che trasforma la psiche.¹⁵⁵

L'autore si esprime in maniera molto netta riguardo all'astoricità attribuita al mondo da parte di Jung, che non sarebbe in grado di imprimere alla forma archetipica delle immagini una forza (storica, e cioè di cambiamento) tale da produrre una mutazione nelle immagini stesse. Questo principio, che naturalmente presenta un alto grado di criticità, renderebbe la dimensione psichica "preordinata rispetto al mondo storico, quindi storica in se stessa, solo in secondo luogo storica perché risponde al divenire del mondo"¹⁵⁶. Quindi, da questa impostazione deriverebbe "inevitabilmente uno schiacciamento della dimensione storico-culturale e un ampliamento molto problematico e confusivo del sostrato archetipico"¹⁵⁷. Fondamentale, in questo passaggio, mi sembra la considerazione dell'autore secondo cui si dovrebbe propriamente parlare di *dimensioni archetipiche delle immagini*, piuttosto che di *immagini archetipiche*. La prima formulazione fa trapelare in maniera sufficientemente evidente una dimensione filogenetica delle immagini, per quanto oscura e ancora tutta da esplorare; tale dimensione sarebbe tipica ma non totalizzante rispetto alle immagini, somigliando piuttosto a una conseguenza ermeneutica e ipotetico-deduttiva derivante dalla storicità dell'esperienza, ovvero dal dato fenomenico particolare. La seconda formulazione darebbe a quella stessa dimensione un primato e un carattere alquanto dogmatico e monolitico, identificandole anzitutto come archetipi – in quel senso abbastanza appiattito su di sé che abbiamo precedentemente analizzato – piuttosto che primariamente come immagini in senso lato e onnicomprensivo.

In definitiva, secondo la lettura di Màdera, le omologie filetiche, quelle per tradizione e le analogie dovrebbero essere considerate in maniera più ampia: non solo come strumenti di classificazione delle immagini, quanto piuttosto come "stratificazioni interagenti di dimensioni immaginali"¹⁵⁸, siano esse mitiche, naturali, storiche e biografiche. È nell'ambito di questo

¹⁵⁵ *Ivi*, pag. 93.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ *Ivi*, 95.

¹⁵⁸ *Ivi*, pag. 94.

mutamento di prospettiva che si potrebbe comprendere meglio la complessità dalla quale nasce ed emerge il *mythos*. Infatti, le costanti antropiche (i movimenti elementari dell'orientamento, dei bisogni e delle emozioni, dei ritmi e delle relazioni fondamentali) danno luogo alla dimensione naturale delle immagini, tanto di quelle classificabili come omologie filetiche, quanto di quelle classificabili come analogie. I modelli culturali, elaborando queste disposizioni naturali in risposta al mutamento dell'ambiente storico-sociale, creano le immagini mitiche e le loro variazioni storiche, per finire le vicende individuali plasmano la dimensione biografica delle immagini.

Non si potrà mai esaurire la complessa tematica in esame, è certo, tuttavia, che non si deve permettere a qualsivoglia ipotesi, per quanto interessante, di spiegare e risolvere l'enigma e il mistero celato dalla vita umana. Infatti, non stiamo andando a caccia di soluzioni, per giunta "planetarie". Mi pare già sufficiente l'idea di soffermarsi a riflettere se il massimo grado di comunanza non sia già qui, sotto gli occhi di tutti.

La presente ricerca non mira a trovare soluzioni, mi pare di gran lunga sufficiente potersi fidare e affidare completamente alle uniche cose che davvero ci accomunano tutti: l'essere qui e l'essere corpi senzienti. L'unico elemento davvero comune è questo: il fatto che esistiamo e il fatto che siamo dotati di un insieme di organi e di capacità che possiamo esercitare e far funzionare al meglio, non accontentandoci semplicemente che funzionino al di sotto delle loro potenzialità. La massima comunanza che riesco a intravedere è il nostro sforzo di essere umani, di abitare il mondo sentendoci parte di esso, e il vincolo rappresentato dalla nostra libertà di aderire o non aderire a questa possibilità di praticare l'umanità che è in noi.

La nostra umanità non si dà ontologicamente, è una conquista e, in questo senso, è l'origine di ogni tipo di elaborazione del nostro essere umani, in tutte le possibili forme e modalità, comprese quelle mitologiche. E se fosse questa la vera origine del mito? Potrebbe essere un'ipotesi, seppure ancora tutta da vagliare; in questo modo, tuttavia, il mito non dovrebbe la sua origine a strutture aprioristiche formali, innate e paradigmatiche rispetto all'esperienza, ma, tutt'al più, alla vasta gamma di emozioni e condizioni storiche che l'umano condivide trasversalmente: tra tutte, la fatica di vivere e di praticare l'umanità. Le emozioni, le sensazioni corporee, le ferite e i dolori della vita sarebbero dunque l'unica cosa che ci lega tutti, che potrebbe parzialmente motivare la somiglianza di alcuni miti con altri. Ecco che l'origine dell'estremamente collettivo, il mito, rovesciando quanto finora sostenuto dai due studiosi presi in esame, potrebbe risiedere nell'estremamente personale e rinvigorire l'infinito gioco tra uno e molti, individuale e collettivo e interno e esterno che è la vita.

L'attivazione archetipica, in questo senso, è una spontanea risposta naturale delle risorse

della mente-anima della specie di fronte a ostacoli impossibili da superare con le disposizioni presenti in un modo determinato di formulare il modello culturale di appartenenza, oppure nel modo biografico di declinarlo, o impossibili da superare se non trasformando in mito, o modello culturale, all'interno del quale si è vissuti fino a quel momento. Da questo punto di vista l'identità biografica è qualcosa che avviene e si costruisce in un processo: ciò che è dato è solo la disposizione alla singolarizzazione del patrimonio naturale e storico collettivo, non l'individualità stessa. E questa identità biografica è una composizione di materiali in parte già presenti [...], in parte da scegliere fra le varianti possibili di ciò che è già dato e in parte da inventare.

Questo processo è quindi, forse, esprimibile così: *componi la tua storia*.¹⁵⁹

A partire da questo snodo, ovvero a partire dall'interrelazione tra il dato storico-biografico e la dimensione afferente alle costanti antropiche nella loro più vasta complessità filogenetica, possiamo rileggere le teorie fin qui proposte. A partire da qui può dunque ampiamente innestarsi il processo di individuazione junghiano, il fondarsi kerenyiano e il bisogno di spiritualità, precedentemente considerati.

2.4.3. Ancora sulla genealogia. Al bivio tra scienze umane, pedagogia e filosofia.

Ecco dunque che il discorso portato avanti sinora si inserisce in un altro discorso, tutto pedagogico, tutto psichico, tutto umano, che ha a che fare con la ricerca mitobiografica di sé. Non dimentichiamo la valenza corporea del mito, come pure dell'immagine.¹⁶⁰ Perché la genealogia intesa come ricerca a ritroso, che spinge verso le origini, ci conduca a un centro (che faccia da limite e da misura delle nostre esperienze quotidiane), riflettiamo su quanto questo centro possa o debba essere altro da noi, distante da noi. La genealogia ci spinge alla ricerca corporea e spirituale delle nostre origini, per quanto immemoriali e forse introvabili. Tali origini sono assimilabili a qualcosa di vivente, di fisico e di corporeo, e possono essere rintracciate proprio a partire dal nostro centro. Quando la genealogia ci porta a centrarci, slanciandoci al contempo dentro e fuori di noi, invitandoci a ritrovare la nostra centralità nell'esperienza quotidiana, non ci sta chiedendo di entrare in un circolo improduttivo di autoreferenzialità, piuttosto ci chiede di imparare a fare "casa". D'un tratto abbiamo scovato dentro di noi un piccolo punto dal quale partire per onorare Estia e, riattizzando il nostro focolare interiore e riuscendo a scaldarci con esso, riusciamo a far "casa" di noi stessi per noi stessi. Attraverso la corporeità del nostro centro, ritroviamo il *temenos*

¹⁵⁹ *Ivi*, pagg. 95-96.

¹⁶⁰ La corporeità del mito non è un presupposto dato per scontato in questa ricerca. Essa è qui intesa come esperienza intera e viva che solo in un simbolo pratico, qual è il corpo, può diventare al contempo simbolo teoretico e indicare come emergenza educativa una necessità. Si tratta di rintracciare, fare i conti e rispettare i propri limiti, riconoscere il bisogno di un centro e di una misura corporea.

del nostro *mythos*, riusciamo a delimitarlo, a renderlo limite da non invadere, ma anche casa entro la quale è possibile ospitare, centro e misura delle nostre possibilità ed esperienze quotidianamente vissute.

Il corpo come centro. Ogni limite non serve come limite se non è in relazione a un centro, di cui circoscrive la dimensione. Anche qui la nostra cultura si diletta incoscientemente di una retorica fasulla che moltiplica i centri a discrezione, che sbeffeggia la ricerca di un'identità, per quanto plastica essa debba essere. Stiamo predicando una specie di schizofrenia per le masse, con la prosopopea di chi fa il rivoluzionario senza accorgersi di essere l'utile idiota dei principi in carica. La testa del re e delle identità, e delle identità imposte, è caduta nel corso degli ultimi due secoli, l'apologia di quella lunga rivoluzione oggi funziona da apologia dello stato di cose presenti. Peraltro la restaurazione sarebbe pessima, oltre che fortunatamente impossibile. Senza re e sotto la sferza del nuovo Dio – che è oggi il denaro che deve accumularsi su sé medesimo –, senza ideologie unitarie, senza centri esterni, la necessità fisiopsichica del centro può trovare risposta nella centralità del corpo. Del corpo intero, della sua tensione e distensione nel tempo di vita, non delle sue parcellizzate astrazioni. Centralità fisiopsichica poiché è in definitiva il corpo a esprimere la materialità anche dell'inconscio psichico.¹⁶¹

Ecco perché, giunti a questo punto, mi sembra inevitabile tornare ancora una volta sulla genealogia. Cercherò di riassumere l'importanza della proposta genealogica che vado conducendo all'interno dello studio dei miti. Nel percorso sin qui condotto risalta il valore profondamente pedagogico di una ricerca genealogica a ritroso, che parta dalla fine per arrivare a cogliere gli inizi. Inizi intesi non come monadi, ma come stratificazioni di materiale storico non più accessibile alla memoria, e pertanto mitologico, che è andato formando e continuamente informa il nostro modo di stare al mondo, la nostra corporeità e la nostra *psyche*. Come ho cercato di mostrare nel corso della trattazione, la specificità della ricerca genealogica chiama in causa necessariamente, e cioè non può non dischiudersi ad altre grandi dimensioni di senso, in particolare essa ci spinge a chiederci che cosa ai giorni nostri sia mito, e che cosa scienza (specie quella pedagogica), e in che modo entrambi invocino ed evocino la spiritualità, intesa come ricerca di un proprio specifico senso dello stare al mondo. Come ho inteso mostrare, qualunque tipo di ricerca, anche accademica, che sia coerente e realistica – dove realistica non significa che debba necessariamente vertere intorno a ciò che è fenomenico e visibile – non può fare a meno di coinvolgere il ricercatore, non può fare a meno di dischiudere le grandi questioni di portata squisitamente filosofica e spirituale che lo riguardano in prima persona. Certo il ricercatore può scegliere di non occuparsene, di omettere il proprio coinvolgimento, dichiarando la sua deliberata discrezionalità, levità, finanche distanza e difesa dall'oggetto che intende osservare. Sarebbe una scelta rispettabile e proficua (forse) per una scienza pedagogica che voglia ricercare il

¹⁶¹ Ivi, pag.85.

massimamente condivisibile a partire dall'analisi dei dati e dalla loro lettura in vista della conferma di un'ipotesi sulla base di risultati verificabili. Tuttavia, quando si parla di ciò che è totalmente umano non possiamo condividere questo modo di procedere totalizzante tipico di un orizzonte scientifico riduzionista: quando nominiamo l'umano stiamo parlando di qualcosa di magmatico e indefinibile e, allo stesso tempo, di qualcosa che solo umano non è. Siamo di fronte a qualcosa che, per sua natura, è traboccante, straripante, eccedente rispetto a qualsiasi tentativo di definizione e trattazione scientifica in senso logico-razionale: per questa sua eccedenza, l'umano nel suo complesso, l'umano nella sua indefinibile totalità, è e sarà con ogni probabilità sempre esposto a risultare scientificamente intrattabile, persino da parte della pedagogia. Ciò significa che non si può considerare scienza in senso corrente qualcosa che contenga completamente l'umano, che lo risolva o ne risolva alcune delle problematiche. Per converso, la disciplina pedagogica può farsi indagine di senso, osservazione scandagliante dell'umano. Tutt'al più, in questo orizzonte appena abbozzato, pare essere l'umano, in virtù della sua incontrollabile e misteriosa eccedenza, a offrirsi ora a una misurazione scientifica, ora a una immaginazione trascendente, ora a una simbolicità che resterà sempre misteriosa e mai completamente decifrabile da parte di qualunque indagine tecnica, artistica, scientifica ed ermeneutica. Mentre la pedagogia può riuscire a sopportare questa inafferrabilità dell'umano, perché lo vive ogni giorno, in quanto scienza della quotidianità, scienza madre del cambiamento particolare, minuto, costante.

Forse, contrariamente a quanto usualmente si fa, dovremmo parlare di un *umano* in grado di attivare tra le altre anche la propria predisposizione *scientifica*, e non di *scienze* che si rendano *umane*: la scienza infatti è sempre umana. E, per quanto ne sappiamo, proviene sempre e soltanto dall'uomo, almeno fino ad ora, e, comunque, può sempre e solo parlare a partire dall'uomo. Tuttavia, nella realtà, è evidente che quanto meno il concetto di scienza pedagogica attualmente dominante tenda a essere sempre meno umano: si tratta di una scienza che non si fa indagine e possibilità di osservare i fenomeni accettando la finitudine dei confini e dei limiti, magari preoccupandosi di come abitarli. Si tratta di una scienza che non si fa reale possibilità di ricerca etica per gli esseri umani, per le loro vite (sempre più frenetiche e inconsapevoli), ma, al contrario, si vuole promotrice di progresso, immortalità, velocità tecnologica – ed è dunque caratterizzata da un ipertecnicismo e un iperspecialismo. In pedagogia, attualmente, si prediligono le valutazioni, le categorie, i modelli, le misure (contrappasso dantesco non casuale per una scienza che si occupa del tracimante!), con il risultato che vent'anni di agguerrite misurazioni e valutazioni ci hanno portato a “risultare” tutti (nessuno escluso) scarti di disagi sociali, familiari e scolastici – pensiamo soltanto a quante generazioni di BES, DSA, ADHD popolano le nostre scuole¹⁶². Questo discorso non vuole demonizzare tutta la pedagogia contemporanea, anzitutto

¹⁶² Ho lavorato per quattro anni come educatrice per l'assistenza domiciliare ai minori nel Quartiere Sant'Ambrogio alla Barona. Chi abita a Milano, come me, conosce molto bene questo quartiere, e sa che

perché non ne esiste solo una; in seguito, perché le scienze e i loro progressi, pur se in genere strutturate come si è mostrato, pur mantenendo una serie di tensioni, dipendono sempre (fortunatamente) dalla persona del ricercatore e dal suo personale modo di intendere la ricerca scientifica. Eppure, in un mondo in cui l'illimitato e lo sconfinato sono diventati a tutti gli effetti obiettivi scientifici, pare che, pur cogliendo il costante autotrascendimento dell'uomo rispetto a se stesso, purtroppo, lo si cavalchi in maniera autoreferenziale e in definitiva piuttosto sterile. In tal modo, la disciplina pedagogica non è più una ricerca di umani sull'umano, ma si trasforma in una cieca e sorda rincorsa al superamento di ogni limite. L'arricchimento che la ricerca può dare non sta tanto nella sua quantificabile (s)misurazione, quanto piuttosto nelle pieghe della fatica che il percorso e le scelte comportano, e nella metamorfosi personale a cui invitano e che generano, anche, talvolta, in maniera inconsapevole.

La genealogia ha questo da offrire alla ricerca: è un invito lieve, una strada che si percorre comunque e rimanda all'indietro nel momento stesso in cui va avanti. Perché quanto più capiamo di noi cammin facendo, tanto più abbiamo illuminato degli aspetti della nostra biografia che, anche inconsapevolmente, ci hanno indotto a compiere quel cammino, e tutto questo non può e non deve essere scientificamente irrilevante. La genealogia quindi, intesa come ho detto fin dall'inizio, e cioè come studio accurato e autoconsapevole delle proprie origini, si offre come metodo fontale e ci porta a riconoscerci come esseri ramificati, come articolatissimi apparati circolatori interconnessi di un unico grande organismo che è il mondo in cui viviamo. Proprio a motivo di questo, la genealogia è un movimento sia progettante che a ritroso, non solo obiettivato nelle origini, ma ramificato in quella famiglia (*ghene*) che sono le origini di ciascuno, e per questo allude già alla sua inesauribilità e infinitezza. Il celebre monito delfico '*Gnothi seauton*' è infatti composto dall'imperativo futuro del verbo *gignosko*, che significa conoscere, non solo per aver visto (come accade invece con il perfetto di *orao*, *oida*, utilizzato per lo più come verbo della conoscenza derivata dall'aver visto con i propri occhi un fatto che comunque resta esterno a chi guarda); *gignosko* indica piuttosto il conoscere in maniera diffusa e sinestetica, che contempla un totale coinvolgimento e una totale partecipazione di chi osserva con ciò che osserva. Questo

non gode di ottima fama, come d'altronde la quasi totalità delle periferie urbane. Ricorderò sempre la difficoltà e la fatica delle insegnanti delle minori da me seguite, che, quando andavo a colloquio, mi presentavano ogni volta lo stesso problema: la totalità dei loro allievi aveva una fragilità specifica, presa in carico dai vari reparti di neuropsichiatria dell'età evolutiva e dai servizi sociali. Tutti gli allievi erano stati segnalati come BES (Bisogni Educativi Speciali), come DSA (Disturbi dell'Apprendimento) o come ADHD (Sindrome dell'Iperattività). Per questo motivo, in una classe di circa trenta ragazzi e ragazze delle medie inferiori, risultava di fatto impossibile portare avanti il programma didattico in maniera corale. La disperazione e il rischio di burn-out del corpo docente era palese: quanto le numerosissime segnalazioni "fotografavano" realisticamente la situazione scolastica degli allievi? Quanto erano d'aiuto agli allievi stessi e alle loro famiglie? Insomma, dietro la rincorsa pedagogica alla valutazione fine a se stessa, mi pare significativo ipotizzare l'esistenza (non esclusivamente ma quasi) di un interesse economico che invita a riflettere sull'attuale patologizzazione sia in campo psichico che pedagogico: una patologizzazione diffusa sembra volta più che altro a creare colpe individuali (molto più facilmente attribuibili a un minore che a un adulto) laddove la patologia (se di patologia vogliamo parlare) pare essere prima di tutto sociale e culturale.

invito è simbolo di un'inesauribilità conoscitiva e pertanto può essere inteso, a tutti gli effetti, come primo e primario obiettivo della scienza pedagogica.

SECONDA PARTE.

EPEISÓDIOI KAI STASIMOI. IL DIFFICILE DIALOGO TRA LE PARTI.

*Scuote l'anima mia Eros,
come vento sul monte
che irrompe entro le querce;
e scioglie le membra e le agita,
dolce amara indomabile belva.¹⁶³*

¹⁶³ Saffo, Savino E. (a cura di) *Liriche e frammenti*, VI, Feltrinelli, Milano, 2002, pag. 25.

PRIMO STASIMO.
INTRODUZIONE ALLA *TRAGŌDÍA*.

3.1 Il canto per il capro nel sacro recinto della vita. La tragedia come paesaggio d'anima.

Immaginatevi qualcosa al cui confronto la musica delle *Nozze* di Mozart sembri fiacca, e sgraziato bacchanale sorto dal pennello di Rubens. Immaginatevi una danza, un'autentica danza, inventata secondo un piano di deliziosa sapienza – e tutto quanto nella vostra lingua viene chiamato «scena» altro non sia che momenti e figure di una danza, il mondo intero messo in maschera mentre balla con gesti esuberanti e incontrollati, l'intero fardello della vita trasformato non in sogni oscuramente scintillanti, come in Shakespeare, ma in movimento vorticoso, persino l'insolenza più insolente nobilitata da uno slancio senza nome, immaginatevi tutto questo e su di esso luccicare la rugiada del primo mattino, e passare il vento del mare greco, il respiro dello zafferano e del croco, il polline delle api dell'Imetto. Tutto ciò è nato, ma da quale mondo! Immaginatevi questo mondo: le lance sanguinanti della guerra del Peloponneso, la tazza avvelenata di Socrate, i delatori che di soppiatto strisciano nel buio, l'assemblea con diecimila teste, le etère di Alcibiade, variopinte ed alate come leggeri uccelli sfacciati, e sopra tutto ciò l'aureo scudo di Atena. Immaginatevi tutto questo in ogni aspetto: nel vortice di un simile mondo questa commedia danzante come una trottola frustata da bimbi sfrenati.¹⁶⁴

Il paesaggio della memoria dipinto a parole in questo esergo ci chiama a considerare la tragedia prima di tutto come un paesaggio d'anima, un grande gioco scenico della vita nella vita, una grande possibilità esplorativa della vita per la vita stessa che, nella tragedia appunto, trova una eco sacra, misteriosa e malinconica. La tragedia in quanto esperienza immaginale, si offre come possibilità esplorativa della vita, poiché conserva in sé tanto la capacità di scandaglio e di affondo nelle trame delle esistenze che racconta Dei suoi personaggi e protagonisti, quanto l'apertura e lo slancio erotico alla comunanza, al raccontare per immagini la collettività, la condizione umana degli uomini e delle donne che siamo, tutti e tutte. E dunque si presta come esperienza collettiva: ci accomuna in un comune sentire, chiama in causa la genealogia di ciascuno di noi. Essa è legata all'azione della contemplazione, all'opera dello sguardo, al teatro, ma sollecita i sensi e mette in piazza le passioni, le sofferenze e le fatiche del percorso genealogico che ci chiede di riflettere su cosa significa provare davvero a essere umani. Nella tragedia l'uomo riesce a rappresentare se stesso, a forgiare e a dare forma e spazio alle sue paure, mostrando allo stesso tempo le ferite aperte di una disposizione all'umanità indiscutibilmente meticcias, spuria, bastarda, paradossale, irrisolvibile e in definitiva incomprensibile per ciascuno di noi.

Se siamo sinceri, dobbiamo riconoscere di non capirla. La filologia non ha ancora sufficientemente preparato i nostri organi ad accogliere in sé la tragedia greca. Forse non esiste creazione artistica più fortemente intrisa di motivi puramente storici, transeunti. Non dimentichiamoci che ad Atene la tragedia era un'azione di culto, e dunque si svolgeva non tanto sulla scena quanto nell'animo degli spettatori. Un'atmosfera extra-poetica, la religione, avvolge teatro e pubblico. Quanto di tutto ciò si è salvato ed è giunto fino a noi può essere paragonato al libretto di un'opera di cui non abbiamo mai sentito la musica; è il rovescio di un tappeto: estremità di fili colorati che provengono dal diritto, che è stato tessuto dalla fede. Ma nella ricerca sulla fede degli Ateniesi entrano in campo purtroppo i grecisti: a loro non riuscirà di ricostruirla. E fino a quando essi non faranno

¹⁶⁴ Citazione di Hugo von Hofmannsthal, *Prologo alla «Lisistrata» di Aristofane*, in K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Adelphi, Milano, 1994 (1976), pag. 303.

progressi, la tragedia greca resterà per noi un testo scritto in una lingua di cui non possediamo il vocabolario.¹⁶⁵

La difficoltà nel comprendere che cosa davvero sia la tragedia sta nell'incapacità di discernere una sua specificità fenomenologica che la distanzi dalla vita vera e propria, nella sua complessa e intricata totalità. Anche l'appartenenza all'aspetto religioso, sacro e rituale non fa altro che rendere la tragedia un oggetto estetico molto misterioso: essa si presenta come un'esperienza teatrale e artistica ma raccoglie in essa il mondo, e tenta di rappresentarlo, e di prenderne le distanze pur facendone parte. Già Nietzsche aveva cercato di rendere questa complessità nella dicotomia tra Apollo e Dioniso. Tuttavia, ne *La nascita della tragedia*, mi pare che l'autore evidenzi in maniera prevalente il valore dionisiaco dell'arte. Si tratta di una concezione contraria alla morale cristiana la quale ha avuto bisogno di crearsi un "aldilà", una moralità sradicata dai territori oscuri dell' "aldiqua" dionisiaco. È invece proprio nel dionisiaco che si trova una possibilità di scardinare la moralità – qui intesa più che altro come l'incapacità di praticare l'*epoché*, subendo i giudizi e i sensi di colpa iperstrutturanti che non lasciano l'essere umano libero di esprimersi –. Da qui l'attività artistica, che diviene quindi l'unica metafisica possibile. Infatti è l'arte il perno, il cuore pulsante della metafisica e viene dunque intesa come

[L]’attività metafisica propria dell’uomo; [...] l’esistenza del mondo non si giustifica altrimenti che come fenomeno estetico.¹⁶⁶

Secondo Nietzsche, ci sarebbe un fondamento artistico dietro ogni fenomeno mondano e il mondo stesso sarebbe opera di un dio artista piuttosto capriccioso

[U]n «dio», se si vuole, ma certamente un dio artista affatto istintivo e amorale, che nel costruire come nel distruggere, nel bene come nel male, intende uniformarsi al suo capriccio e alla propria gloria di dominio, e che, creando mondi, si libera delle pastoie della pienezza e dell'esuberanza e dalla pena delle contraddizioni che in lui si avviluppano. Il mondo, concepito come la liberazione di un dio raggiunta a ogni istante, come visione eternamente cangiante, eternamente nuova del massimo soffrire, della massima opposizione, della massima contraddizione, che è capace di redimersi solamente nell'apparenza: è questa un'intera metafisica da artista, che può definirsi arbitraria, oziosa, fantastica;¹⁶⁷

La vita quindi trova le sue fondamenta "sull'apparenza, l'arte, l'illusione, l'ottica soggettiva, la necessità del prospettico e dell'erroneo"¹⁶⁸, tutti elementi che tradiscono una certa propensione nietzschiana alla valorizzazione di ciò che concerne il campo dell'intuito, del molteplice fenomenico e della variabilità spettacolare, spettacolarizzabile e dunque spettacolarizzata della vita nella tragedia. Ecco perché quest'ultima si presenta come una riproduzione artistico-simbolica del fluire scomposto degli eventi della vita che, raccolti, focalizzati e centrati in episodi

¹⁶⁵ Citazione di Josè Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote I*, 17 in K. Kerényi, *op. cit.*, 1994 (1976), pag. 290.

¹⁶⁶ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia.*, Laterza, Bari, 1992, pag 10.

¹⁶⁷ *Ivi*

¹⁶⁸ *Ibidem*, pag 11.

anche piuttosto iperbolici e intensi, di fatto, rappresentano una certa modalità sacrificata – nel senso letterale del fare sacro – della *techne*. Ecco che qui *techne*, l'arte intesa nel suo senso più ampio, costruisce attorno alla vita un *temenos*, attraverso il quale diventa possibile flettersi sulla vita, riflettere, ripiegarsi, chinarsi sulla vita – letteralmente la clinica –, rimirare la vita stessa nei suoi stravolgimenti e nelle sue pieghe e risvolti imprevedibili. La tragedia, così come anche il teatro tutto e dunque anche la commedia, offrono la possibilità di contemplare la vita e cioè di creare un tempio della vita dentro la vita stessa, un luogo sacro, dove sia possibile dividerla e farla sacra.

È chiaro che questo discorso apre nuovamente, e in maniera del tutto inconclusa, al grande problema della scienza e del rapporto tra tragedia greca e scienza, che abbiamo avuto modo di trattare nella prima parte del presente lavoro. Tale campo aperto non era di certo estraneo nemmeno a Nietzsche il quale, nella *Prefazione a La nascita della Tragedia*, scrittura postuma, ricordandosi delle ragioni che lo mossero nello studio di tali argomenti scriverà :

Ciò che allora mi venne fatto di afferrare, qualcosa di formidabile e di pericoloso, era un problema cornuto, non di necessità addirittura un toro, ma sempre, a ogni modo, un problema nuovo; e oggi direi che era il problema stesso della scienza: della scienza intesa per la prima volta come un fatto problematico, un fatto discutibile. [...]

[C]ollocato sul terreno dell'arte , giacchè il problema della scienza non è comprensibile sul terreno della scienza [...].¹⁶⁹

E appena prima affermava che

[C]iò che uccise la tragedia, ossia il socratismo della morale, la dialettica, il tenersi contento e la serenità dell'uomo teoretico; ebbene, per l'appunto codesto socratismo non potrebbe essere, proprio esso, il sintomo del declino, della stanchezza, del morbo, della dissoluzione anarchica degli istinti? E la «serenità greca» dell'ellenismo posteriore non potrebbe essere, proprio essa non più che la porpora del tramonto? Né la volontà epicurea contro il pessimismo essere altro che il rimedio preventivo del paziente? E la scienza stessa, la nostra scienza, ma sì, che cosa vuol dire in sostanza, considerandola come sintomo della vita, tutta la scienza?

A che, peggio: donde tutta la scienza? Come? Il senso scientifico non è forse altro che un puro senso di paura, un sotterfugio davanti al pessimismo? Un sottile espediente di legittima difesa contro, sì, contro la verità? Vale a dire, parlando secondo la morale, qualcosa come la codardia e la falsità? Parlando immoralmente, una furberia? O Socrate, fu questo, forse, il tuo segreto? O tu, ironico misterioso, fu questa, forse la tua ironia?¹⁷⁰

Intesa in questo senso ampio, si presenta la volontà di mettere in scena, attraverso la tragedia, un grande tentativo di congiunzione degli opposti, *conjunctio oppositorum*, senza però celarne l'aspetto logorante, devastante, doloroso e dunque tragico. D'altra parte appartiene all'esperienza di tutti, uomini e donne, il movimento degli opposti che hanno da congiungersi: e questi non possono farlo senza dolore. Le parti che cercano di dialogare non trovano immediatamente un

¹⁶⁹ *Ibidem*, pag 5.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pag 4-5.

terreno comune, non si agganciano necessariamente le une negli ingranaggi costitutivi delle altre. L'adattamento e le manovre congiuntive tra gli opposti creano frizioni, cigolii e scintille che spesso producono, negli uomini e nelle donne che siamo, un dolore tanto grande da rasentare il senso di frammentazione irreparabile e dunque di morte inevitabile. Il dialogo in questo senso è un vero e proprio campo minato, che espone le parti, talvolta inconciliabili, in maniera irreversibile, e la filosofia ci chiama dunque a un costante lavoro di elaborazione del lutto. Eppure a volte il più grande dei dolori offre momenti di enorme soavità e leggerezza d'animo (ma leggerezza non significa necessariamente rarefazione). In questo senso la tragedia non è opposta alla commedia, ma si può dire ne sia la madre. È il senso di una vita portata all'attenzione della comunità che la guarda, vita che spesso si presenta come ostica, addolorata e problematica, ma che allo stesso tempo può dare segni di-vertenti (e cioè che divergono, prendendo una direzione magari inaspettata) e di un gioioso sentire; senso che appare imperscrutabile, oscuro e irraggiungibile e, a volte, esilarante proprio perché in fondo inafferrabile.

Questa mescolanza di dolori e gioie è già nota a Socrate che durante il simposio raccontato da Platone costringeva i convitati:

[A]d essere d'accordo che, nello stesso medesimo autore, dev'esserci il dominio della materia comica e della tragica, e chi ha mestiere nella tragedia deve averlo anche nella commedia. Quelli non avevano via di scampo. (223d)¹⁷¹

Il termine "tragico" è qui inteso proprio nel suo slancio di congiunzione tra gli opposti, di articolazione mondana esplorativa e mimetica della vita come arte (*techne*), di connessione al mondo naturale (*phusis*) nel suo aspetto tanto costruttivo e sorridente quanto distruttivo e disperante. Si tratta, con Di Marco, di una *palintonica armonia*, e cioè della sintonia che è pur concessa a ciò che diverge e che va in direzioni opposte:

[L]a tesi socratica è in sé tutt'altro che paradossale: se l'arte è mimesi della vita, essa non può che rappresentarne tutti gli aspetti. Del resto momenti di comicità non mancano neppure nelle tragedie superstiti, creando – secondo una felice definizione – un effetto di *palintonos harmonia*, un gioco di contrasti e di tensioni contrapposte, una contaminazione di elementi che, pur in apparenza dissonanti, riescono tuttavia a comporsi in un quadro coerente e armonico. [...]

[M]a è proprio questo esporsi al riso, questo giocare di se stessi da parte di poeti altrove "sublimi", che ci aiuta a misurare la profondità della loro intelligenza e ad apprezzare meglio l'umanità degli eroi delle loro tragedie.¹⁷²

Sebbene gli autori fino a questo punto trattati pongano la tragedia e la commedia sullo stesso piano, trovo che la tragedia più della commedia, in virtù del suo lato oscuro e doloroso possa essere intesa come la grande madre delle rappresentazioni estetiche e artistiche. Essa ci invita a riflettere sull'importanza dell'apparire, sulla necessità delle immagini, delle figurazioni

¹⁷¹ Platone, Simposio,

¹⁷² M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche.*, Carocci, Roma, 2006 (2000), pag. 28.

immaginali, dei sogni e dei simboli per la vita. Su tutto ciò che, insomma, appartiene a un linguaggio mitico e mitologico; su tutto ciò che appartiene alla narratività e alla capacità di rielaborazione delle soggettività e dei punti di vista che, unendosi con fatica, creano il mondo. La tragedia, in questo senso, è una sorta di meraviglioso pretesto, fattosi vivo e incarnato nella storia greca, con il quale l'uomo ha letteralmente messo in scena la sacralità, il dolore e l'inevitabilità della vita palintonica; per questo motivo, essa assomiglia maggiormente al mondo onirico o del rituale misterico:

Come dunque il filosofo con la realtà dell'esistenza, così l'uomo artisticamente sensibile si comporta con la realtà del sogno: la contempla con diligenza e con soddisfazione; giacché dalle immagini del sogno impara a spiegarsi la vita, e su queste esperienze si esercita per la vita. E non sono solamente le immagini amene e amiche quelle che egli sperimenta in sé con quella onnicomprensiva intelligenza: davanti a lui passa anche l'austero, il cupo, il luttuoso, il sinistro, e gli improvvisi ostacoli e gli scherzi del caso, e le attese angosciose, insomma tutta quanta la «divina commedia» della vita col suo inferno; e non passa meramente come la precessione di una lanterna magica; ché egli vive e soffre insieme queste scene, sebbene non smarrisca interamente la fuggevole sensazione della loro apparenza;¹⁷³

Non a caso, entrambi questi elementi non possono essere scissi dalla figura di Dioniso, che, come abbiamo precedentemente affermato è il padre della tragedia.

3.2 Dalla mitologia alla tragedia. Il *theatron* come *agorà* della psiche tra *poiesis* e *genealogie*.

Il mito, come lo abbiamo fin qui inteso, è qualcosa di esistente e di vivo, che parla un linguaggio sensibilmente differente da quello razionale e che, inevitabilmente ci spinge in un percorso genealogico. Ora si rende necessario soffermarci sul passaggio esistente dal mondo strettamente mitico al mondo della tragedia antica, per meglio comprendere il senso della proposta qui presentata. In effetti, i miti – abbiamo parlato della necessità di parlarne al plurale – contengono un nucleo immaginale molto potente che semplicemente *esiste* in quanto espressione dell'incontro tra un mondo visibile e di esperienze concrete e un mondo altro.

La religione antica non riposa sulla fede nella verità dei racconti mitologici con tutte le loro contraddittorie variazioni (la questione della verità non ha alcuna rilevanza), ma principalmente sulla certezza che il cosmo, quale fondamento e sfondo coerente – completo e durevole – di quel che nella mitologia mostra il suo volto umano, *esiste*.¹⁷⁴

Questo esistere si traduce concretamente e si riversa nel mondo in due modalità differenti. Da una parte, provenendo da luoghi e tempi immemoriali, i miti spingono per essere ricordati, e cioè mantenuti nelle memorie, sostenuti e portati addosso dalle vite di ognuno di noi – ricordavamo nei capitoli precedenti come questa spinta abbia tutto a che vedere con il concetto di verità e di mitobiografia –; dall'altra essi mantengono un rapporto di necessità rispetto alla condivisione,

¹⁷³ Nietzsche, *op. cit.*, pag 23.

¹⁷⁴ Così come afferma K.Kerényi nel suo *Religione Antica*, Adelphi, Milano, 2001, pag. 45.

perché, non derivando da un singolo, ma piuttosto, tentando di rappresentare l'esperienza dell'umano nella sua irraggiungibile totalità, sono l'uno (*to en*) ma vogliono dire il tutto (*to pan*). Allo snodo tra individuale e collettivo, ecco che il *mythos* ci ricorda la nostra natura anfibia, paradossale, irrisolta, e al contempo irrisolvibile. Ci sarebbe un terzo elemento: come affermavo poco più sopra, nella loro contraddittorietà interna, i miti conservano una potenza, che è motrice di ricerca spirituale così come scientifica. Abbiamo già spiegato cosa questo possa significare, introducendo e approfondendo nei capitoli scorsi la fisionomia della genealogia. I miti sarebbero dunque degli incredibili catalizzatori di energia, che spingono affinché quest'ultima possa esprimersi – nel singolo e nel collettivo, consciamente e inconsciamente –. Ora che stiamo prendendo confidenza con questa specifica capacità del mito di abitare il paradosso – di esserne esso stesso parte, o anche di farlo emergere dalla natura stessa del mondo fenomenico –, possiamo facilmente comprendere il ruolo giocato da *episteme*, che diventa così soltanto una modalità dello sguardo, di certo non la sola, propria dell'umano in ricerca – abbiamo detto quel tipo di sguardo che vuole discernere, creare distinzioni, mettere ordine seguendo i principi spazio-temporali e di causa-effetto –. Per una maggiore comprensione di quanto affermato, abbiamo ora bisogno di vedere tutto questo all'opera. Ma come opera il mito nel mondo?

Ho scelto di studiare una particolare forma di rappresentazione della tradizione mitologica, che occuperà questa seconda parte del mio lavoro: si tratta della tragedia antica. Il passaggio dal mito vero e proprio alla tragedia antica è molto particolare e degno di rigorosa attenzione. In effetti, possiamo sostenere che la tragedia sia una forma di rappresentazione mitica, per quanto questa affermazione possa sembrare impropria. Sarebbe in effetti più appropriato questo modo d'intendere: la tragedia, in quanto forma di espressione privilegiata di quella voce addolorata propria di tutta l'umanità – voce addolorata che vedremo meglio in seguito, ma che, in sintesi, è qui percepita come qualcosa di viscerale, corporeo, e dunque centrale all'esperienza umana – si fa possibilità di emersione dell'energia attivata dal mito. La tragedia quindi è qui intesa come una forma rappresentata e cioè messa in scena, in atto, della mitologia: una mitologia praticata, la genealogia vissuta e simbolicamente ritualizzata, che finalmente mostra la sua carne viva e pulsante. In questo senso, e ancora una volta, è del tutto ininfluenza capire se e come il mito è stato più o meno distorto o modificato nel passaggio alla tragedia, perché i fini dell'analisi di questo lavoro non sono tecnico-filologici, ma di stampo ermeneutico, filosofico e pedagogico. È per questo motivo che la mia ricerca è soltanto tangenziale rispetto agli studi tecnici o letterari di settore, che fanno della ricostruzione dell'opera o del manoscritto preso in esame, il proprio centro. Qui si tratterà di considerare il testo tragico nella sua dimensione più umana e dunque, pedagogica – non sembra un azzardo chiamare tutto questo spirituale –. L'ininfluenza degli aspetti più filologici nel passaggio da mito a tragedia è dettata primariamente dal fatto che il mito, come abbiamo visto, non è mai al singolare; la sua unicità può al massimo essere considerata

limitatamente puntiforme, istantanea, a seconda del momento e del territorio in cui la diffusione del mito stesso viene circoscritta e quindi considerata. Il mito infatti è sempre una sovrapposizione storica, un'interessante stratificazione narrativa inafferrabile nella sua interezza. Così come il mito dipende dalla tragedia – perché non potrebbe esistere il mito se non nell'azione stessa del suo essere raccontato –, anche la tragedia dipende dal mito – perché in esso v'è la sua insostituibile sostanza, la sua linfa –. Questo mostra molto luminosamente l'interessante rapporto di inscindibile reciprocità che lega i miti alle varie modalità del racconto, e la tragedia ne rappresenta una.

In realtà, è solo nella tragedia che la mitologia si trova direttamente minacciata da una riorganizzazione abbastanza profonda da raggiungere, in alcuni casi, i meccanismi stessi del mito. L'opera tragica non è separabile dalla mitologia. Questo è evidente. Il mito fornisce alla tragedia i suoi personaggi essenziali e i grandi temi della sua azione. Ripresa e assunta nella rappresentazione tragica, tuttavia, la storia mitica è nello stesso tempo – come è stato sottolineato da J.-P. Vernant e da altri – tenuta a distanza. Ormai il mito cade sotto il controllo politico. Gli antichi valori trasmessi dalla mitologia vengono confrontati con quelli che la città è impegnata a costruire e di cui il coro si fa portavoce. Di conseguenza, la tragedia utilizza una storia mitica attraverso la quale mette in discussione le imprese e le parole dell'eroe e degli attori passando costantemente dal sistema di valori della città alle forme del suo passato mitico.¹⁷⁵

Alla tragedia infatti non viene soltanto dato il compito di cantare e danzare il mito, di viverlo, di farlo accadere nella sua natura più vivida e più attuale possibile, ma anche di fare tutto questo in uno spazio che possa essere centro della condivisione, luogo raggiungibile da tutti, frequentabile da tutti: luogo di vita – se non la vita stessa che si prende spazio –. È per questo che la tragedia intrattiene con il mito anche un rapporto di convenienza strumentale socio-politica, in quanto determinati miti, rappresentati in determinati scenari tragici, vengono a significare qualcosa di particolare nel preciso momento storico in cui essi vengono raccontati. Il rapporto tra tragedia e contesto storico-politico in cui essa è rappresentata non è mai casuale. Naturalmente al di là della convenienza, è centrale la potenza meta-riflessiva alla quale l'utilizzo del mito adduce, specie nelle rappresentazioni tragiche: in tempi più recenti, il mito stesso è ciò che ci resta di tutto il passato pensabile e fino ad allora pensato, passato mitico che diventa fruibile grazie alla tragedia – ritorna a nuova vita nei corpi e nelle scene che lo rappresentano –, quindi vivo, studiato e vissuto in profondità dai tragediografi che lo hanno riscritto – nei modi in cui lo hanno riscritto – e dai cittadini che ne osservano la spettacolarizzazione, seduti e immersi nella contemplazione. Ecco dunque che il connubio inevitabile e necessario tra opera tragica e mito – anche in relazione agli spazi in cui tale connubio si manifesta – apre le porte alla riflessione sul complesso sistema nient'affatto banalizzabile di politica, teatralità e mitologia.

¹⁷⁵ M. Detienne, *op.cit.*, pag. 18.

Che cos'è davvero la tragedia, e cosa ha realmente a che fare con la politica, e cioè, letteralmente, con ciò che riguarda la *polis*? Dobbiamo proseguire enucleando questa necessità storica tra mito e tragedia, provando a comprendere fin dove questo nesso si è fatto reale e tangibile, di fatto, imprescindibile, per la città: sia per l'organizzazione esterna del molteplice (etica e politica) che per l'organizzazione interna del molteplice (etica e studio della *psyche* e dell'uomo). Proveremo a ricostruire insomma, una definizione di tragedia. A questo proposito, non possiamo trascurare ancora la *Poetica* di Aristotele, opera acroamatica (o esoterica) dello stesso autore, volta cioè a ricoprire funzioni didattiche, per questo motivo non del tutto sistematizzata in un discorso compiuto, ma piuttosto giunta a noi in una forma abbozzata e sintetica. Nonostante questo, e cioè pur nella brevità della trattazione, Aristotele ci pone davanti a questioni attualissime e della massima urgenza, che hanno a che fare con la definizione stessa di *poiesis*, qui intesa come una forma particolare di *techne*.

Già nell'*Etica Nicomachea*, Aristotele aveva definito la *techne* in maniera piuttosto inconclusa come un' "abitudine a generare che si accompagna alla ragione vera"¹⁷⁶, sostenendo la distanza di una produzione dettata dalla naturale predisposizione umana alla creatività, alla generatività e all'estrinsecazione dell'esperienza in forme artistiche, *poiesis* appunto, rispetto invece a quell'agire nel mondo senza mediazione, volto all'acquisizione di un'abitudine pratica. Tale acquisizione per Aristotele non ha niente a che vedere con la *poiesis* così intesa, in quanto "nessuna azione è un generare e nessun generare è un'azione"¹⁷⁷. Bisognerebbe approfondire più a fondo questa distanza così estrema tra *poiesis* e *praxis*, perché mi sembra che lasci fin da subito spazio a problematiche non da poco conto, specie per il lavoro che si andrà a proporre più avanti nel corso di questa ricerca: per esempio, si potrebbe criticamente pensare alla necessità di una contaminazione tra le due. Se infatti è possibile pensare a *praxis* come a qualcosa che può trascendere se stessa ed essere altresì generativa dal punto di vista delle azioni etiche secondo virtù, è allora possibile intendere *poiesis* come una certa modalità creativa di acquisire abitudini pratiche. Allo stesso modo dunque, *poiesis* riguarderebbe la formazione di abitudini alla pratica, così come *praxis* potrebbe essere vista come una forma particolare di generatività, e cioè una forma ricorsiva, costante e abitudinaria: tra le due allora, *praxis* e *poiesis*, si instaurerebbe un rapporto di imprescindibilità più che di netta separazione. In ogni caso, questa distinzione aristotelica così trattata verrebbe superata, se si pensa che in questo modo Aristotele, come afferma Baracchi:

sta sottolineando la differenza tra l'azione fine a sé e in se stessa e il fine come esito esterno, separato, di una serie di iniziative. Tuttavia l'azione, per quanto fine a sé e compiuta per se stessa, può ancora indicare una finalità al di là di sé, può essere per il fine di un risultato più comprensivo, non diversamente da un'opera d'arte o un prodotto, i quali possono mirare a (ed essere per) un bene ulteriore, per esempio vivere bene.

¹⁷⁶ Aristotele, *op.cit.*, 1140a11.

¹⁷⁷ Ivi, 1140a17-19.

L'insistenza di Aristotele sulla reciproca esclusività di *praxis* e *poiesis* è tanto più sospetta alla luce della ubiquità del linguaggio della *techne* nel discorso etico [...]. In senso decisivo, l'etica è un modo del fare, è essenzialmente produttiva, interviene creativamente.¹⁷⁸

Poiesis, in quanto produzione dettata dalla creatività dell'uomo sulla materia, non può esaurirsi esclusivamente in mera applicazione di un modello eidetico pre-esistente e autonomo, calato dall'alto sulla materia stessa. Il processo di produzione è di per sé un processo trasformativo di conoscenza, e quindi formativo esso stesso. In altre parole, la trasformazione si produce nell'atto stesso del creare, nel processo stesso che conduce alla creazione: ancora una volta la conoscenza parte dalla vita, o meglio, dall'esperienza tutta umana che si fa dello stare al mondo e del prendere parte alla vita; e ancora, dalla vita nel suo panoramico e indefinibile tracciato e dal praticare la vita stessa, il che non significa semplicemente vivere nell'indifferenza e nella routine. Per questo motivo, le generazioni dettate da creatività, non dipendono da paradigmi astratti e antecedenti al processo di produzione, che ne determinerebbero conseguentemente la forma; non si tratterebbe nemmeno, per converso, di una priorità gerarchica attribuibile alle varie forme della creazione, che andrebbero ad alimentare una tassonomia formale, col tempo cristallizzatasi e resasi autonoma dalle forme stesse: forse il discorso è più complesso e l'unica cosa che possiamo ipotizzare a riguardo è che il processo di creazione possa non escludere nessuna delle due varianti analizzate. Ecco perché tutto questo discorso ci interessa in maniera centrale: *poiesis*, e il mistero insito in qualunque genere di creazione, è già una forma di genealogia in quanto è proprio nel processo di generazione che noi veniamo generati a nostra volta. Anche *poiesis* dunque, in quanto azione generativa di creatività, risente di un'eccedenza tutta mitologica – e cioè che parla per immagini –, eccedenza che, ancora una volta non può non avere a che fare con la questione dei principi e della loro indimostrabilità. Qui non si parla tanto di quei principi puntiformi e lontanissimi nel tempo, le *archai*, ma piuttosto di quelli frondosi che si scoprono strada facendo, inestricabilmente legati alle diverse narrazioni che ci compongono e che ci pongono in ricerca, *ghene*.

La *poiesis* di per sé eccede il dominio della produzione artistica umana. In effetti, nel senso più ampio *poiesis* viene a coincidere con l'ambito del venire ad essere e del perire, del divenire, *genesis*, nel suo insieme. In altre parole la *poiesis* richiede di essere pensata nella sua irriducibilità alla *techne*, soprattutto alla maestria tecnica e teoretica di chi guida l'abile generazione nei vari mestieri. Quindi il problema è capire la "pratica" della *techne* nella sua relazione e in contrasto con il generare della *physis*.¹⁷⁹

Ecco che, da questa prospettiva generale e non tecnicista, la tragedia si fa generatività alla seconda, quasi fosse una genealogia della genealogia, una mitologia della mitologia, quest'ultima cantata e danzata al suono del divenire attualissimo della vita che scorre. La tragedia, prima ancora di essere spettacolarizzata, prima ancora di essere artisticamente prodotta e poi

¹⁷⁸ C. Baracchi, *op.cit.*, pag. 193.

¹⁷⁹ *Ivi*, pag.195.

contemplata nell'opera teatrale, in quanto semplice fenomeno estetico, viene a essere una rappresentazione delle più complesse. Si tratta della rappresentazione della vita sulla vita: la vita che rappresenta se stessa, cogliendo e amplificando il suo nucleo più intimo, il tragico.

Tornando alla *Poetica*, ecco che Aristotele si riferisce a quelle discipline che studiano e governano la *poiesis*, nel suo insieme e in un senso molto generale. Esitiamo soltanto per qualche momento sull'incipit di tale opera:

Tratteremo della poetica nel suo insieme e delle sue forme, quale finalità abbia ciascuna di esse, e come si debbano comporre le trame (*mythos*) perché la poesia (*poiesis*) riesca bene, e inoltre quante e quali siano le sue parti, e quant'altro appartiene alla medesima disciplina (*methodos*), cominciando dapprima, secondo un ordine naturale, dai principi. (1447a8-11)¹⁸⁰

In questo inizio così apodittico e programmatico è evidente lo sforzo pan-oramico dettato da un'intenzione generalissima, ovvero, lo sforzo del tenere tutto assieme, *cum-prehendere*, le varie forme alle quali la poetica in sé non è singolarmente riducibile. È interessante notare che, fin dalle prime righe, la buona riuscita di *poiesis* è legata alla modalità di intessere fra loro i vari *mythoi*: se è vero che Aristotele utilizza il termine *mythos* valorizzandone il senso formale più che quello contenutistico, non possiamo che prestare attenzione a tale scelta terminologica. In questo inizio quindi notiamo

la possibilità di individuare, relativamente alla poesia, «una veduta generale» ricavata dalle notazioni empiriche e ispirata a principi, il cui carattere primario riceve grande enfasi. L'esordio del nostro testo rende evidente che questa generalità concerne sia il livello descrittivo, sia quello prescrittivo: quest'ultimo individua fin d'ora il *mythos* come oggetto privilegiato.¹⁸¹

Allo stesso modo è interessante che Aristotele si riferisca alla *poiesis* come a un *methodos* – abbiamo già avuto modo di occuparcene, ricordiamo soltanto che si tratta di una strada da percorrere, strada che si sceglie tramite un'attenta opera di discernimento –. Il tratto comune che Aristotele individua nelle differenti forme di *poiesis* (quali l'epica, la poesia tragica, la commedia, la composizione dei ditirambi, parte dell'auletica e della citaristica) è *mimesis*, aspetto quest'ultimo decisamente importante per il presente lavoro. Per ora ci basti intendere *mimesis*, e cioè imitazione, come l'attività primaria dell'uomo che sta alla base della sua possibilità di generare artisticamente e creativamente. L'imitazione della realtà, intesa in questo senso creativo e generativo, è utile soprattutto per provare a determinare le azioni-cardine alla base della tragedia greca. Se da una parte, infatti c'è l'azione drammatica, il *drama* (dal verbo greco *dran* che significa appunto “fare”, “agire”, ma soprattutto nel senso di “eseguire”), dall'altra, questo *drama* non potrebbe essere tale se separato dall'azione di chi lo guarda – e cioè dagli spettatori, *theatai* –, nel luogo in cui esso si rappresenta – il teatro, *theatron* –. *Theatron* è dunque il luogo privilegiato

¹⁸⁰ Aristotele, *Poetica*, G. Paduano (a cura di), Laterza, Bari, 1998.

¹⁸¹ *Ivi*, cfr. nota 1, pag 69.

dello sguardo – cioè del guardare, *theomai* – è il luogo ove avviene questa duplicazione della vita, questa stratificazione della vita che rende la generatività esplicitamente doppia – generatività intesa qui nel suo senso più ampio come *ghenesis* di *phusis* – perché, appunto, doppiata dall’opera tragica, estrinsecazione alla seconda dell’esperienza del vivere e del generare: ancora *poiesis*. L’opera tragica dunque – che noi stessi in italiano chiamiamo “opera”, evidenziandone così l’aspetto operativo, nel senso di legato all’operatività –, non soltanto, in quanto *poiesis*, è già imitazione di qualcosa, *mimesis*. Al converso, potremmo dire che la tragedia necessita di un luogo dell’accadere, di un luogo che possa assumere su di sé la responsabilità di un compito così importante: quello di contenere la vita tutta (*to pan*), nella volontaria duplicazione di se stessa, in un singolo avvenimento concreto (*to en*) che è l’azione scenica, il dramma. Ci risuona questa capacità, ancora una volta, perché l’avevamo precedentemente accostata al *mythos*, come caratteristica propria di qualcosa di immaginale e di inconcluso. Stiamo parlando di un che di molto complesso, al bivio tra individuo e collettività, tra dentro e fuori, e questo discorso, sorprendentemente ma non a caso, interessa sia il mito che l’opera tragica. Quale luogo potrebbe mai essere scelto per tale compito? Quale luogo potrebbe contenere questo *to pan*, vita alla seconda che è la tragedia?

3.3 Nicole Loraux e la voce addolorata della tragedia antica.

Nicole Loraux ci invita a cogliere l’importanza e la densità di tale storica scelta, che vedeva l’*agorà* come luogo privilegiato dello sguardo, ancor prima della nascita del *theatron* stesso. Abbiamo detto che il teatro, luogo primario della contemplazione, senza instaurare dicotomie o scissioni infeconde, permette di immaginare immediatamente l’importanza della contaminazione tra *praxis*, *drama* nel suo svolgimento in scena, e *theoria*, l’atto del contemplare al quale il *drama* si rivolge e senza il quale non potrebbe esistere.

Per capire a fondo che cosa realmente sia stata la tragedia per la cultura greca, non possiamo prescindere da alcune considerazioni politico-sociali sull’Atene del V sec a.C.

Come ho affermato in precedenza, al di là dei cenni storico-archeologici sulla diffusione del genere tragico, è importante considerare e comprendere a fondo il *theatron*, vale a dire, per l’ultima volta, lo spazio riservato al rimirare, al contemplare, all’accogliere attraverso lo sguardo, non soltanto come luogo, spazio fisico in sé imprescindibile dall’operatività stessa che esso richiede e che evoca, ma anche, a tutti gli effetti, un luogo simbolicamente e realmente politico e socio-politico: una cornice civica dello spazio-tempo e dell’esperienza del vivere umano che si inseriva nella quotidianità della *polis*. Qui nel teatro *techne*, *poiesis* e *polis* vengono a confondersi in un unico primordiale spazio indistinto: il grande *theatron* dell’*agorà*.

Infatti l’*agorà* fino al V sec. a.C., come affermano gli studi della Loraux, era il luogo del raduno nella sua accezione più ampia possibile (in greco *agheïromai* significa “radunarsi”). Qui gli abitanti della *polis* non venivano soltanto per incontrarsi, partecipare alle festività, scambiarsi

oggetti e frequentare mercati, ascoltare discorsi politici o filosofici, partecipare alle riunioni civiche; ma anche per assistere alle varie *performance* artistiche – più spesso che non, sovrapposte alle operazioni rituali – simbolicamente dense delle festività e, più in generale, del vasto patrimonio tradizionale culturale greco. È chiaro quindi che, se fino al V sec. a.C. teatro, politica e cittadinanza prendevano spazio nell'*agorà*, essa stessa come simbolo dell'unione tra queste tre dimensioni, emerge immediatamente alla nostra attenzione uno stretto legame tra quotidianità e senso del sacro, nonché tra gli spazi e i loro significati; legame che non va lasciato al caso.

[N]ello spazio civico delle città (*poleis*), è sull'*agorà*, luogo per antonomasia del politico, che il teatro ha in genere il suo posto. In realtà, accentuando in modo così simbolico lo scarto tra il teatro e la politica, intendo fin dal primo momento rimarcare un disaccordo rispetto alle letture tutte politiche, ossia tutte civiche, che hanno dominato gli studi sulla tragedia nel corso degli ultimi decenni.¹⁸²

Perché dunque il teatro sorgeva sull'*agorà*? E cosa può significare questo per la nostra trattazione? Nel saggio sopracitato la studiosa francese si interroga sulla natura del sodalizio imprescindibile tra politica e rappresentazione tragica, mostrando come gli studi archeologici svelino una parziale ma interessante reversibilità tra le rovine di una piazza e quelle di un teatro: in entrambe, infatti, vi si troverebbero ampi spazi circondati da gradinate e questo ci lascia supporre un certo grado di simbolica permanenza delle une nelle altre. Probabilmente fu con la riforma di Clistene¹⁸³ ad Atene dal 508 a.C. in poi, che venne a determinarsi la necessità di una riorganizzazione degli spazi socio-politici tale per cui la rappresentazione tragica sarà costretta ad abbandonare definitivamente l'*agorà* per trasferirsi nel Teatro di Dioniso – così come l'*ekklesia* era già stata costretta a lasciarla qualche tempo prima, per trasferirsi sulla collina della pnice¹⁸⁴. È interessante quindi notare come il teatro e l'ecclesia, entrambe e quasi nello stesso momento, debordino dal luogo della vita quotidiana cittadina, lasciando all'*agorà* il compito di accogliere rappresentazioni politiche e teatrali (come ad esempio il consiglio dei Cinquecento, o alcune esecuzioni ditirambiche) in modo del tutto ritualizzato e istituzionale. L'*agorà* diventa inevitabilmente un luogo della vita e della vita politica scevro però dell'aspetto più erotico del mito e della profondità simbolica delle rappresentazioni tragiche. Secondo la studiosa questo non può essere un caso, e ci dice molto sulle scelte politiche attuate in questo secolo:

[S]ia che questo duplice spostamento sia dovuto a ragioni di pura comodità o che si debba riconoscere all'epoca clistenica e post-clistenica il merito di progetti politico-intellettuali molto concertati, questo parallelismo potrebbe proprio derivare da qualcosa di molto diverso da una semplice coincidenza tra circostanze fortuite.¹⁸⁵

¹⁸² Nicole Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia.*, Einaudi, Torino, 2001, pag. 24.

¹⁸³ Il legislatore ateniese Clistene con la sua riforma del 508 a.C. orientò drasticamente la politica ateniese verso la democrazia, diminuendo gli interessi delle famiglie aristocratiche.

¹⁸⁴ La pnice è un colle a ovest dell'Acropoli, nella *polis* ateniese.

¹⁸⁵ Nicole Loraux, *op.cit.*, pag. 26.

La Loraux afferma che tale progetto di redistribuzione geopolitica delle funzioni e delle attribuzioni specifiche dei luoghi interni alla *polis*, avrebbe potuto trovare una causa nella precisa quanto strategica determinazione clistenica, – determinazione letteralmente democratica, se con essa intendiamo ciò che vuole dare più forza, *kratos*, al popolo, *demos* – di rinvigorire appunto la forza del popolo, semplicemente facendolo “mescolare”¹⁸⁶. In effetti, politica e teatro sono e restano due cose molto diverse, eppure, è affascinante provare a capire come le due dimensioni si siano nutrite l’una dell’altra, l’una nell’altra, nel corso dei secoli, e cosa questo abbia a che fare, molto concretamente, con la topografia della polis ateniese: infatti, secondo l’autrice, “il teatro, per lo meno quando è tragico, sa anche (e forse, soprattutto) farsi carico di quello che l’assemblea dei cittadini respinge al di fuori di sé, ossia rifiuta [...]”¹⁸⁷. Che cosa rifiuta dunque il politico, reintroducendolo nel tragico?

Ancora, tra tragico e politico, nonostante le differenze, non si parlerà mai di una separazione netta ed evidente. Infatti anche dentro il *theatron* permarranno assemblee politiche: per esempio si trovano testimonianze di assemblee civiche avvenute in teatro successivamente alle Grandi Dionisie; oppure di una “sfilata” degli orfani di guerra che precedette l’inizio di alcuni agoni drammatici; o ancora il permanere di alcune cerimonie di incoronazione, avvenute nel Teatro di Dioniso – non ci si stupisce peraltro che avvenissero sotto l’autorità di Dioniso, specie quando è la città a vacillare sulle sue fondamenta, ma questo lo vedremo in seguito – . Allo stesso modo le attività organizzate sulla *pnice* non mancheranno mai di segnalare la permanenza di determinate caratteristiche “teatrali” così come “oratorie”: per esempio l’evidente reciprocità fra *horan*, ciò che viene visto, e *drama*, ciò che viene agito ed eseguito; o ancora, la spettacolarizzazione e la teatralizzazione alle quali certune performance oratorie durante assemblee evidentemente politiche si richiamavano. Ma il politico è decisamente differente dal tragico, in quanto quest’ultimo ammetteva la presenza di donne, schiavi e stranieri, cosa che invece non era affatto consentita sulla *pnice*. Fatto questo di notevole interesse poiché, come si può dedurre, paradossalmente è il teatro che va a rappresentare l’organismo civico nella sua interezza e (dis)omogeneità ancor più della *pnice*, in quanto è proprio nel teatro che presenzia la maggioranza di coloro che abitano concretamente la città a prescindere dai diritti di cui godono per la partecipazione attiva alla vita politica in senso stretto – ad esempio il diritto al voto, la possibilità di partecipare e discutere nelle assemblee pubbliche ecc.ecc. – .

¹⁸⁶ Con questo termine, riportato anche da Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* (XXI, 3), ci si riferisce non solo alla possibilità per schiavi, donne e non aventi diritti politici di partecipare alle rappresentazioni teatrali, ma anche alla riorganizzazione geo-politica clistenica in tribù e trittie, che permise di eliminare alcuni vecchi gruppi di potere, semplicemente grazie a una riorganizzazione e a una redistribuzione delle risorse territoriali.

¹⁸⁷ Nicole Loraux, *op.cit.*, pag. 25.

Proprio Eschine nel *Contro Ctesifonte*, come ricorda la Loraux, si appella a questa confusione di registri, che vedeva spesso la città strumentalizzare l'occasione del "raduno" a teatro, per offrire alla popolazione episodi di rilevanza politica, spesso di natura simbolica e celebrativa della città stessa, o delle sue imprese militari. Molto spesso la celebrazione politica passava dunque attraverso l'effetto tragico provocato dalla condivisione dell'espressione del lutto, *threnos*, tra quei cittadini che si trovavano prima di tutto ad essere spettatori. Tra espressione del lutto, celebrazione politica e effetto tragico, vi era dunque una grande circolarità, tanto che, se la tragedia non può essere concepita come genere disimpegnato politicamente, essa dà tuttavia segno di qualcosa che eccede la politica e che non può essere trascurato: si tratta di ciò che Loraux chiama la "voce addolorata", identificando nella contrapposizione drammatica tra *logos* e *phone* – e cioè tra le parole e la voce all'interno dell'opera tragica –, un conflitto inconciliabile e indescrivibile che appartiene all'umano tutto e che nella tragedia trova la sua massima espressione.

Mi ha animata soltanto l'ambizione di far sentire la voce addolorata della tragedia; una voce diversa da quella percepita di solito non appena si rinchioda la tragedia entro i confini accuratamente delineati di un genere politico. [...] All'origine di quest'opera c'è dunque una convinzione: che non esista uno studio complessivo del genere tragico che possa prescindere da un dato di fatto certo, vale a dire che la tragedia è un *genere in conflitto*. Tale conflitto non contrappone tra di loro temi o contenuti, ma gli stessi elementi costitutivi della tragedia in quanto forma teatrale e in quanto discorso dotato di senso.¹⁸⁸

Compito di quest'analisi sarà quello di entrare nel merito di tale conflitto totalizzante che Loraux ci anticipa in maniera così sentita ancorché viva e pulsante, e che andrà a riguardare non soltanto la tragedia come operatività etica e poetica, ma anche come esercizio sia individuale che collettivo di vita per la vita. Ecco che la tragedia solleva questioni delicatissime e allo stesso tempo infinitamente intricate quali, ad esempio, la vita intesa nel suo essere paradossale, nel suo presentarci continuamente conflitti, crisi, ferite e dolori di varia natura finanche nel suo porci davanti alla morte, tutti nessuno escluso, istante dopo istante di vita.

La conversione dunque di questo dolore in atto creativo ci potrebbe permettere di dare voce, se non di cantare e im-personare (nel senso latino di "suonare attraverso") il dolore stesso, il lutto e la fatica dell'esistenza, illuminando e dando finalmente importanza a quella parte di noi che molto spesso nascondiamo persino a noi stessi. Ecco che la tragedia dunque si fa espressione autentica di un genere costantemente in conflitto tra vita e morte, tra *psyche* e *polis*, tra individuale e collettivo, tra divinità e umano: essa esprime il massimamente vivo cantando e ballando la morte e, allo stesso tempo, espone al dolore altrui costringendoci inevitabilmente ad ascoltare ciascuno il proprio.

¹⁸⁸ *Ivi*, pag. 138.

Per capire il genere tragico occorre prestare un'attenzione particolare alla maniera in cui sono correlati tra di loro le parti dialogate e i momenti lirici. Tutto, sotto questa angolazione, riveste importanza: la diversa natura dei metri; la discordanza e la complementarità tra quanto è di ordine discorsivo (dialogo o racconto) e quando appartiene all'insieme danza-canto; l'articolazione più o meno equilibrata tra gli «eroi» (quelli che Aristotele definisce gli «agenti», *hoi drontes*) e la prestazione collettiva del coro; la compresenza di un riferimento politico molto accentuato e della messa in scena di comportamenti che si possono definire antipolitici; soprattutto il rapporto conflittuale e insieme costitutivo tra *logos* e *phone*, che sottintende forse tutte le altre coppie mal assortite. Esiste, intendo dire, conflitto piuttosto che coesistenza. [...] Si tratta, evidentemente, di Eraclito, in cui, come sappiamo, il conflitto è universale, la lotta *eris*, è inscindibile dalla giustizia (*dike*), la discordia è il diritto (*dike eris*). Il conflitto produce unità con sicurezza e saldezza molto maggiore di tutte le procedure consensuali.¹⁸⁹

Il problema è che il concetto stesso di conflitto, inteso nella sua permanenza naturale entro la vita – e quindi nella tragedia come forma sacra e ritualizzata della vita – è inaccettabile perché tremendo – terribile e sublime ad un tempo, *deinos* –, e quindi è rigettato da qualsiasi forma di unione e tentativo di armonizzazione con il resto. E invece la tragedia ci insegna che è esclusivamente durante la crisi che possiamo rimettere insieme i pezzi. Proprio la parola *krisis*, nel greco antico, rimanda semanticamente non soltanto alla dimensione della scelta, della decisione – dal verbo greco *krino* che significa “prendere una decisione” dopo un’opera di osservazione e discernimento, e quindi “giudicare” – e quindi della repentina modificazione da uno stato all’altro di una situazione. Piuttosto essa rimanda alla “lotta”, all’ “investigazione” e cioè a uno stato perenne – quello esistenziale in cui ognuno di noi è per il semplice fatto di essere umano – di ricerca che richiede la coltivazione della capacità di saper stare nel conflitto, essere in crisi, prendere decisioni, dimorare da un polo all’altro rincorrendo all’infinito un equilibrio mai del tutto raggiungibile. E il risvolto pratico e del tutto etico di tale capacità è di certo al cuore pulsante del lavoro con i testi tragici.

Conciliare i due poli. Vedrei in ciò la sola regola imperativa da cui non si deve derogare. [...] Ci sono questioni che non possiamo rimuovere completamente, tanto è forte la tradizione che ha finito per imporsi tra noi e i testi. Come un giorno si è posto il problema di sapere che cosa si deve fare di Dioniso, così si pone il problema di sapere che cosa si debba fare della purgazione aristotelica, la famosissima *katharsis*. Diventa particolarmente pertinente dal momento in cui ci si occupa della dimensione teatrale della tragedia, vale a dire della realtà, dell’efficacia della sua ricezione da parte degli spettatori. Un interrogativo che abbiamo già formulato a proposito del ruolo della pietà nell’ascolto del tragico, e che conduce a formulare il problema della purgazione con rinnovato impegno, non tanto ormai nella sua dimensione teorica quanto nei comportamenti pratici che determina.¹⁹⁰

¹⁸⁹ *Ivi*, pag. 139.

¹⁹⁰ *Ivi*, pag. 140-141.

3.4 Sulla *mimesis*, sulla vita. Aristotele e la tragedia come arte omeopatica delle passioni.

L'opera tragica, in questo complesso politico, etico e psicologico che abbiamo cercato di spiegare, è prima di tutto un'operazione di *mimesis*: è cioè una sacra riproduzione di qualcosa. Avevamo già incontrato nel *Timeo* questa smisurata capacità, che permette all'essere umano di creare similitudini fra ciò che possiede e ciò che non gli è proprio ma al quale può cercare di assomigliare, attraverso uno sforzo, appunto, (dis)umano. *Mimesis* non significa semplicemente copiare, ma imitare sacralmente, attraverso l'adattamento delle risorse umanamente possibili e reali, ciò da cui l'essere umano può essere slanciato a nuova forma, a nuove trasformazioni, a nuova vita.

Mimesis dunque è l'atto di quel mimo che, grazie alla capacità di farsi simile, inizia una ricerca su di sé. Questa ricerca è tale da poter orientare l'essere umano alla pratica, all'autonomia e all'equilibrio. In questo senso, *mimesis* si fa attività di apprendimento consapevole, si fa messa in scena della vita in forma sacra, celebrazione della vita consapevole, che non scorre indifferentemente, e che viene passata al setaccio della fame e della sete di vivere e di comprendere la vita. Per farlo ecco che ci impossessiamo della vita come possiamo, la facciamo nostra nel tentativo di non farcela sfuggire dalle mani, così come, per esempio, nell'eucarestia cristiana mangiamo il corpo di Cristo per partecipare simbolicamente all'ultima cena, ripetiamo, imitando quella cena di allora, lo stesso rito. Della tragedia mi interessa eviscerare questa componente centrale ancorché primordiale, come se, nella riproduzione di un gesto, di un canto, di un passo di danza, così come nella contemplazione di tale *poiesis*, si potesse andare veramente a fondo di se stessi, o incontrare il proprio dio: in ogni caso ravvedo una stretta vicinanza tra la genealogia come l'ho voluta qui descrivere, e il concetto di *mimesis*. La ricorsività meditata dell'azione, l'esercizio in quanto tale, è cioè al cuore stesso della vita e dell'umanità.

Si tratta di un'attività che, proprio a partire dall'imitazione e nell'imitazione, cerca di comprendere e di andare a fondo della vita. La tragedia cioè permette di meta-riflettere, riproducendo la vita nella vita: potremmo dire in fondo che questo è il compito assoluto dell'uomo, il compito etico primo, e cioè, non semplicemente vivere, ma vivere con consapevolezza. Ecco qual è il ruolo giocato dalla *poiesis* che è una particolare forma di *mimesis* della natura, *phusis*. Come dicevamo, è questo fatto che connette l'uomo direttamente a ciò che diviene sempre infinitamente, ciò che non può più appartenergli in una forma umana chiusa e conclusa:

Ora rispetto al divino che è in noi sono movimenti affini i pensieri dell'universo e i movimenti di rotazione circolare. Perciò ciascuno, in accordo con questi, operando la correzione di quei cicli che per la nascita risultano essere guastati nel nostro capo, mediante l'apprendimento delle armonie dell'universo e i movimenti di rotazione circolare, bisogna che renda simile, secondo la natura originaria, il pensante e il pensato,

e, dopo averli fatti simili, raggiunga il fine della vita più bella che gli dèi hanno proposto agli uomini per il tempo presente e per l'avvenire. (90c7-d7)¹⁹¹

Aristotele invece parte immediatamente nella creazione di una sorta di tassonomia *ante-litteram*, individuando cioè tre differenze tra i vari *methodoi* di imitazione: tali differenze riguardano i mezzi con i quali si imita (1); i contenuti, e cioè gli oggetti imitati (2); le modalità con le quali si imita, cioè, il “come” (3). Per quanto riguarda i mezzi, Aristotele indica la scelta singola o combinatoria del metro¹⁹² come centrale rispetto all'individuazione del mezzo stesso con il quale si imita; per quanto invece concerne i contenuti, Aristotele ne individua le differenze sulla base dei caratteri e delle virtù delle persone imitate. Si provi ora a guardare più da vicino il testo aristotelico, specie in relazione al terzo fattore, e cioè al “come” si imita e alla nascita di quella che Aristotele chiama *he poiétique*, la poetica, sostenendo che:

Nel suo insieme la poetica sembra aver tratto origine da due cause, entrambe naturali: l'imitare è congenito fin dall'infanzia all'uomo, che si differenzia dagli altri animali proprio perché è il più portato a imitare, e attraverso l'imitazione si procura le prime conoscenze; dalle imitazioni tutti ricavano piacere. Ne è indizio ciò che avviene nell'esperienza. Anche di ciò che ci dà pena vedere nella realtà godiamo a contemplare la perfetta riproduzione, come le immagini delle belve più odiose e dei cadaveri. La causa, anche di ciò è che imparare è un grandissimo piacere non solo per i filosofi ma anche per tutti gli altri, tranne che ne partecipano in minor misura. Si gode dunque a vedere le immagini perché contemplandole si impara e si ragiona su ogni punto, per esempio che una certa figura è il tale. Se poi quella immagine capita di non averla mai vista prima, allora non procurerà piacere in quanto imitazione, ma per la sua fattura, il colore o qualche altro motivo del genere. Poiché dunque per natura noi possediamo il gusto dell'imitazione, della melodia e del ritmo – giacché è chiaro che i metri fanno parte del ritmo –, all'inizio quelli che erano particolarmente portati in questo campo a poco a poco diedero vita alla poesia con le proprie improvvisazioni. (1448b5-29)¹⁹³

Molto interessante notare che già in Aristotele il movimento e l'attività della *mimesis*, dell'imitazione, siano pensati come connaturati all'animale uomo fin da quando è neonato (“l'imitare è congenito fin dall'infanzia dell'uomo”). L'uomo si differenzia dagli altri animali dunque non solo per il *logos*, com'è lo stesso Aristotele a dirci, l'uomo come animale politico e sociale, ma anche per questa propensione che lo rende “più portato a imitare” rispetto agli altri animali. La *mimesis* inoltre, come si evince dal testo aristotelico è a tutti gli effetti portatrice di conoscenza, ma in un modo del tutto particolare. Infatti non può esservi conoscenza, non può accadere l'apprendere (*to manthanein*), se non considerando il suo nesso fondamentale (1) a un'azione (*to ergon*) e cioè alla possibilità di fare esperienze e (2) al godimento e cioè al piacere erotico (*to chairein*). Infatti, è sempre Aristotele, nelle righe appena citate che afferma: “[...] imparare è un grandissimo piacere non solo per i filosofi ma anche per tutti gli altri [...]”. E la

¹⁹¹ Platone, *Timeo*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano, 2000.

¹⁹² Qui si intende il metro di composizione utilizzato nella costruzione ritmica delle poesie e dei canti.

¹⁹³ Aristotele, *Poetica*, G. Paduano (trad. e a cura di), Laterza, Bari, 1998.

relazione tra imitazione, azione, apprendere e godere – e cioè tra *mimesis*, *ergon*, *manthanein* e *chairein* – è reciproca, sistemica e circolare, in quanto elementi riassumibili nel grande contenitore dell'esperienza (*empeiria*) e di cosa significhi davvero fare esperienza. È proprio l'attività dell'analisi e l'opera dello sguardo che permettono nel loro sostare sull'immagine imitata un'apertura e una possibilità: è dunque il contemplare che si fa attività fondamentale perché sia possibile l'apprendimento; di qui Aristotele quando afferma: “Si gode dunque a vedere le immagini perché contemplandone si impara e si ragiona su ogni punto [...]”.

A partire da queste premesse, ecco che giungiamo dunque a una definizione aristotelica di tragedia:

Ora tratteremo della tragedia, ricavando dalle premesse precedenti la definizione della sua sostanza: tragedia è imitazione di un'azione seria e compiuta, avente una sua grandezza, in un linguaggio condito da ornamenti, separatamente per ciascun elemento nelle sue parti, di persone che agiscono e non tramite una narrazione, che attraverso la pietà e la paura produce la purificazione di questi sentimenti. (1449b24-29)¹⁹⁴

Successivamente a questa definizione, Aristotele enuclea le caratteristiche fondamentali della tragedia, e cioè le qualità di questo *edusmenos logos*, “linguaggio condito da ornamenti”. Non appare questa la sede più opportuna per un affondo specifico in tali caratteristiche, vista anche la complessità del discorso indagato da Aristotele, tuttavia è importante almeno in sintesi, sapere che il linguaggio tragico secondo il filosofo greco è strutturato in queste macrocategorie, e in grado di importanza prevalente: (1) il *mythos*, cioè la trama e la sistemazione degli eventi, “[...] perché la tragedia non è imitazione di uomini, ma di azione e di vita.”¹⁹⁵; (2) gli *ethe*, i caratteri, e cioè le specificità delle azioni imitate, “[...] capita lo stesso che nella pittura: se si versano a caso i più bei colori, non si ottiene, lo stesso piacere che se si disegna in bianco un'immagine.”¹⁹⁶; (3) la *dianoia*, “[...] il pensiero e cioè la capacità di dire le cose giuste e appropriate, come nei discorsi dei politici e degli oratori.”; e ancora “[...] il pensiero è ciò con cui si argomenta che qualcosa è o non è, o si dimostra qualche idea generale.”¹⁹⁷; (4) la *lexis*, la dizione, e cioè “[...] l'espressione che si realizza attraverso le parole [...]”¹⁹⁸. A questi caratteri si aggiungono poi (5) la *melopoiia*, e cioè la musica, che pare essere tra gli elementi restanti quello maggiore, e (6) la *opsis*, e cioè lo spettacolo che, pur conservando un'importante valenza psicagogica, appare comunque l'elemento più estraneo all'arte. Entrambe queste ultime caratteristiche sembrano essere decisamente significative, sembrano cioè ritagliarsi nell'indagine aristotelica un'importanza decisamente prevalente, rispetto alle altre, sebbene rimangano poi le caratteristiche meno indagate. E infatti, più avanti, dopo aver discusso delle differenze tra tragedia e epica, Aristotele affermerà:

¹⁹⁴ Aristotele, op. cit., 1998.

¹⁹⁵ *Ibidem*, 1450b15-17.

¹⁹⁶ *Ibidem*, 1450a38-39.

¹⁹⁷ *Ibidem*, 1450b3-7.

¹⁹⁸ *Ibidem*, 1450b14-15.

La tragedia possiede tutte le caratteristiche dell'epica (può anche adoperarne il metro), e in più però, aggiunta tutt'altro che piccola, la musica, attraverso la quale i piaceri diventano più evidenti – un'evidenza che possiede sia alla lettura che all'esecuzione.¹⁹⁹

Anche lo spettacolo, così come la musica, ha un ruolo fondamentale in quella che sembra essere la provocazione emotiva e la funzione psicagogica della tragedia. Si tratta infatti della provocazione negli animi degli spettatori dei sentimenti di *eleos*, la pietà, e *phobos*, la paura. La tragedia produce tuttavia un particolare tipo di paura e un particolare tipo di pietà che vengono connessi al movimento della catarsi, *katharsis*, e cioè della liberazione dalle passioni. Non si vorrà dir di più in questa sede sul grande tema della catarsi perché è stata oggetto di tali e tanti studi sia nel campo psicologico, psicanalitico che filologico e filosofico che necessiterebbe di uno spazio molto più approfondito ad essa dedicato²⁰⁰. Sia sufficiente in questa sede, affidarsi alle parole del Paduano, che in nota ci spiega:

[S]olo paura e pietà verranno di seguito specificate, mentre il concetto di catarsi si è offerto all'esegesi moderna carico di ogni possibile ambiguità, a cominciare da quella grammaticale [...].

[A]ll'esperienza tragica viene accreditata la capacità di ristabilire un equilibrio psichico e morale [...]. È una concezione affine a quella che nell'ambito da cui è presa la comparazione si chiama omeopatica (*similia similibus curantur*) e che in termini di psicologia moderna potrebbe essere riproposta dicendo che il maggior successo della repressione delle passioni non si ha bloccando loro qualunque via di estrinsecazione, ma assicurando una valvola di sfogo, cioè un'estrinsecazione controllata e resa innocua.²⁰¹

Interessante dunque pensare alla catarsi come a una sorta di arte medica omeopatica e psicanalitica, che affonda i suoi principi e le sue radici medicamentose nella capacità di elaborare la propria esperienza, contemplandone la similitudine in quella di un altro essere umano.

Ci si soffermi invece su questi due sentimenti, che sono la specificità, secondo Aristotele dell'opera della tragedia stessa sugli spettatori e sui quali si può dire che il filosofo concentri la maggior parte del suo fuoco di ricerca, esercitandosi più che altro al vaglio delle numerose pieghe che la tragedia stessa può offrire nell'interpretazione e nella provocazione stessa di questi sentimenti. Chi è dunque l'essere umano che viene rappresentato nelle tragedie? In questo Aristotele pare essere davvero molto chiaro:

Poiché la composizione della tragedia migliore non deve essere semplice, ma complessa, e imitativa di fatti che ispirano paura e pietà (questo è il tratto specifico di questa forma di imitazione), in primo luogo è chiaro che non si devono rappresentare personaggi positivi che passano dalla fortuna alla sfortuna: questo non ispira né pietà né paura ma ripugnanza. Neppure si devono rappresentare malvagi che passano dalla sfortuna alla fortuna: questa più di ogni altra situazione è aliena alla tragedia, perché non soddisfa nessuno dei requisiti, né il senso morale, né la paura, né la pietà. Ma neppure un personaggio fortemente negativo che passa dalla fortuna alla sfortuna: questa situazione soddisfa sì il senso morale, ma non la pietà né la paura, perché la prima spetta a chi soffre

¹⁹⁹ *Ibidem*, 1462a14-18.

²⁰⁰ Al lettore interessato si consiglia il capitolo 5, *Mimesi e Catarsi* in H.Jeanmaire, *op.cit.*, pagg. 287-291.

²⁰¹ Aristotele, *op. cit.*, nota 59, pag. 75.

immeritadamente, l'altra si ha per il proprio simile (la pietà per l'innocente, la paura per il simile), e dunque questo evento non ispirerà né pietà né paura. Non resta che un tipo di uomo intermedio: quello che, non distinguendosi per virtù e giustizia, cade nella sfortuna non per vizio o malvagità, ma per un qualche errore [...].²⁰²

Ecco l'elemento fondamentale della tragedia: per essere davvero efficace, essa deve essere proposta nel principio omeopatico, visto più sopra, della possibilità di curare il simile col simile, il dolore umano con altro dolore umano. In effetti, non può essere un caso se Aristotele ci invita a riguardare alla potenza della tragedia solo se rappresentativa di tutti gli esseri umani, proprio in quanto essa deve scegliere come protagonista l' "uomo intermedio".

Prima di ricorrere agli esempi puntuali addotti da Aristotele, preferisco far precedere un richiamo generale: a proposito della potenza di Creso e della sua fine, lo *storico* Erodoto enuncia il principio che la vita di un uomo non è giudicabile prima che sia conclusa; solo allora si potrà parlare a ragion veduta di esseri umani felici o infelici. Ciò equivale a dire che la vita di un uomo ha un senso complessivo che non può essere vissuto dal soggetto ma è riservato al punto di vista esterno.

Nel caso della tragedia, al contrario, il senso dell'esistenza può venire colto attraverso la parzialità biotica organizzata e formalizzata come totalità poetica (nel percorso dalla fortuna alla sfortuna o viceversa) e dunque anche e soprattutto *ex parte subiecti*, nell'autocoscienza e nell'approfondimento interiore [...].²⁰³

È altresì degno di ulteriore interesse il fatto che questa medietà della condizione umana non è data dalla quantità di ricchezze possedute, o dallo status sociale, ma dalla caratteristica più comune che rende l'uomo intermedio: *hamartanein*, il commettere errori. La tragedia dunque si misura con la capacità di indurre lo spettatore a provare pietà per l'essere umano rappresentato – pietà e perdono per se stesso – e allo stesso tempo paura, una condizione di diffuso timore per l'imprevedibilità della vita, una sorta di invito alla cautela e alla prudenza – un invito alla riesamina delle proprie possibilità e di ciò che può spingerci all'azione.

Pare che oltre alla necessità dell'errore come caratteristica squisitamente umana, vi sia un'ulteriore propensione che contribuisce a fare dell'uomo un buono spettatore: si tratta della capacità di cogliere il simbolico. Aristotele ne accenna appena, ma in maniera tanto spiazzante quanto fugace ci dà una direzione abbastanza netta di ciò che pensa riguarda al sottobosco tragico-simbolico:

È importante usare in maniera adeguata ognuna delle figure di cui si è detto, i nomi e le doppie glosse, ma la cosa di gran lunga più importante è essere abili nelle metafore: questa è l'unica cosa che non si può ricevere da altri ed è segno di talento. Il fare buone metafore, infatti, implica saper vedere ciò che è simile.²⁰⁴

In queste poche righe, dunque, non può che essere ricondotta la grande straordinarietà non soltanto di Aristotele, che nella sua analisi formale accurata, ci lascia in eredità l'invito a pensare a una filosofia etica in realtà molto complessa, genealogica e allo stesso tempo aderente alla vita; ma anche alla grandezza della tragedia stessa che, così riletta, diventa uno strumento di

²⁰² *Ibidem*, 1452b36-1453a10.

²⁰³ *Ibidem*, *Introduzione*, pag. XVII.

²⁰⁴ *Ibidem*, 1459a3-6.

autoanalisi molto denso e potente: basata sull'analisi degli errori altrui come propri errori, del percorso dalla morte alla rinascita come invito personale e intimo alla vita, in una circolarità infinità di morti e rinascite, biografie individuali e forme creatrici dei miti collettivi. E ancora con Màdera possiamo dire:

Il circolo si chiude: per nominare il singolare è alla tragedia che si deve ricorrere, per svelare l'arcano del mito collettivo è nelle vicissitudini degli individui che di deve scavare.²⁰⁵

La tragedia dunque come simbolo imperfetto del suo imperfetto nume tutelare, al quale non possiamo che tornare nelle prossime pagine: ancora Dioniso.

²⁰⁵R. Màdera, *Freud e Jung alla conquista del segreto del mito.*, in G. Leghissa e E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carocci, Roma, 2015, pag. 39.

SECONDO STASIMO.
INTRODUZIONE A *DYONISOS*.

4.1 Dal rito al mito.

Avendo trattato della tragedia, si passerà ora a trattare più propriamente di Dioniso, partendo dal dato concreto e provando a raccontare le modalità attraverso le quali era festeggiata e resa sacra la presenza di questo dio nel mondo. Così facendo, non si può fare a meno di entrare nel vivo di un campo di studi davvero intricato e di difficile comprensione. Probabilmente, approfondendo più avanti la figura del dio, verranno a essere più chiare le motivazioni di tale fitta complessità – Dioniso è in effetti un dio che vuole contenere in sé la totalità del mondo in divenire – ma per ora, basterà richiamare l'attenzione del lettore alla cautela con la quale occorre addentrarsi in tali argomentazioni.

«Chi è Dioniso?» – si chiedeva Otto. E rispondeva: «Il dio dell'estasi e del terrore, della ferocia e della più radiosa liberazione, il dio folle, la cui apparizione getta la stirpe umana nella pazzia, annuncia già nel suo concepimento e nella sua nascita l'aspetto misterioso e contraddittorio della sua natura...».²⁰⁶

Appare dunque Dioniso l'espressione non soltanto della totalità della vita, piuttosto di quel movimento erotico e desiderativo dell'umano che per vivere si riempie di vita fino a non contenerla più: ecco che la vita sconfina, proprio in virtù della sua pienezza, non soltanto andando a toccarsi con i suoi opposti o i suoi contrari, la morte, la malattia, la follia; ma anche dominando la concezione stessa di morte. La vita così intesa, per Kérényi, è indistruttibile e prevalente su tutto.

Ancora:

Il modo in cui Dioniso si manifesta come essere divino, il carattere fondamentale della sua natura sarebbe stata la follia.

Una follia connaturata al mondo stesso, non quell'alterazione passeggera o permanente che può colpire un uomo come malattia; non un'affezione dunque, né una degenerazione della vita, ma la compagna della sua perfetta salute; ed è qui il caso di citare le parole di Nietzsche. Dioniso è «l'ebbrezza che aleggia ovunque ci sia concepimento e nascita, e che è tanto sfrenata da potersi sempre trasformare in distruzione e morte. Egli è la vita» – ciò vale anche per Otto, ma è solo la vita in uno stato particolare: «la vita che nel suo traboccare diventa follia e che nel suo più profondo godimento è strettamente congiunta alla morte», non la *zoe* che viene messa alla prova dal suo opposto assoluto, *thanatos*, senza che il suo nucleo ne venga intaccato.²⁰⁷

Per meglio comprendere la relazione tra Dioniso, la tragedia e il rapporto di questi due con la pedagogia e la spiritualità laica, occorrerebbe infatti orientare l'intero lavoro all'approfondimento dell'origine e della complessità delle feste al dio attribuite; questo

²⁰⁶ K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 135.

²⁰⁷ *Ibidem*, pag. 136.

perché le modalità, la distribuzione temporale e la densità simbolica dei rituali dionisiaci – e cioè dei modi in cui Dioniso viveva e forse vive ancora nella nostra quotidianità e nelle sue pieghe viscerali ancora aperte e pulsanti – sono elementi intrinseci e basali non solo all’organizzazione culturale e religiosa, ma anche politica, sociale e culturale del mondo greco e della sua eredità. Ancora una volta il mito, il racconto simbolico, la figurazione sacra della vita hanno un ruolo primario e prevalente sulla definizione culturale e istituzionale di una società e delle modalità attraverso cui una comunità si organizza politicamente in quello che viene a essere il luogo del massimamente condivisibile e dunque riscontrabile nel grande contenitore della memoria culturale collettiva.

[I]l discorso mitologico è rilevante per la sfera della prassi in quanto opera entro la dimensione comunicativa e contribuisce a rinforzare la capacità che quest’ultima ha di costruire la realtà mediante l’elemento immaginario. Occuparsi di miti e mitologia non comporta l’esecuzione di un compito conoscitivo atto a soddisfare una qualche curiosità teoretica rivolta ai fenomeni del passato, oppure confinati in qualche altrove esotico – fosse pure, quest’ultimo, identico alla cultura di massa dei giorni nostri, che si vorrebbe, almeno per principio, estranea alle élite accademiche che la studiano. Interrogare i miti fa anzi parte di quel lavoro critico sul presente [...].²⁰⁸

Per un’evidente necessità di circoscrizione di campo, devo ammettere la parzialità delle argomentazioni che andrò ora trattando, che non potranno in alcun modo esaurire il discorso sul dionisiaco e sulle sue forme. Cercherò di porre rimedio a questa mancanza, rimandando il lettore il più frequentemente possibile ad alcuni studi sull’argomento, che ho trovato decisamente esaurienti, completi e imprescindibili nel corso dello studio che mi ha coinvolto per questo lavoro. L’intento di procedere in questo modo, dando la precedenza alle modalità concrete in cui Dioniso vive e si manifesta nel mondo greco, credo che mi permetta di porre maggiore attenzione al movimento epistemologico che ho raccontato nella prima parte di questo lavoro. Sto cercando di raccontare il dio mostrando una radice epistemologica alquanto critica e problematica: il rapporto tra festa e rito, da una parte, e mito, dall’altra. Non si tratta tanto di ricostruire una sua specificità epifanica, recuperando i modi nei quali l’archetipo dionisiaco “appare” nel mondo e forgia la figura del dio, modellando il mondo a sua volta, imprimendogli una forma; si tratta piuttosto di de-costruire l’archetipo, tenendo conto della più probabile precedenza prassica e rituale della festa a quella teoretica e formale dell’archetipo. Come abbiamo visto nella

²⁰⁸ G. Leghissa e E. Manera, *Introduzione. Mitologie bianche, tra filosofia e scienze umane*, in G. Leghissa e E. Manera (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carocci, Roma, 2015, pag. 25.

trattazione generale del capitolo due , non si vuole discutere della precedenza tra teoria e prassi, piuttosto si vuole sollecitare il lettore a una grande prudenza, che tenga conto di una postura incerta decisamente dovuta e non da dare per scontato, almeno per quello che riguarda modalità attraverso cui vita comunitaria, sociale e politica ha portato all'identificazione di caratteri e di elementi mondani raccolti sotto il nome di Dioniso e nel segno del dionisiaco. Il tentativo è dunque quello di partire dal dato concreto, raccogliendo elementi della vita quotidiana che pure sono stati ritualizzati e istituzionalizzati, e che hanno dato vita a quella particolarissima cristallizzazione fenomenologica alla quale diamo alquanto impropriamente il nome Dioniso. L'attenzione verrà spesso rimarcata dunque sui limiti del linguaggio, sull'inadeguatezza del linguaggio che cerca di circoscrivere e oggettivare l'archetipo e della raffigurazione simbolica, proprio per il complesso intrecciarsi tra rito e mito; elementi questi che non riescono mai davvero a cogliere le infinite declinazioni mondane di quello che chiamiamo dionisiaco, esaurendole, ma al massimo accennano a un tentativo logico-comprensivo del mondo di raccogliere in un'identità costante ma insoddisfacente quelle caratteristiche comuni che saltano all'occhio nel fluire dei fenomeni e della storia delle civiltà e che pure rimangono dalla natura misteriosa e dalla nominazione impossibile.

4.2 Feste rituali e cenni storici.²⁰⁹

Non possiamo dimenticare che la tragedia ha origini molto particolari e una nascita dubbia. Di questa si conosce con certezza solo il patronimico, Dioniso, dio anfibio e bastardo che avremo modo di trattare più avanti. La nascita della tragedia è legata alla *parousia* di Dioniso e cioè alla rammemorazione rituale della presenza in carne (una carne come vedremo smembrata, sanguinante, battuta e fatta arrosto) del dio; dio per il quale, in occasione di tali forme rituali e in periodi diversi dell'anno, veniva elevato un canto specifico accompagnato da danze anch'esse particolari, chiamato *dithyrambòs*. Il pretesto per l'originarsi della forma drammatica del ditirambo tragico era da attribuirsi a eventi ben precisi: si trattava delle festività legate a Dioniso. Nel mondo greco esse vanno poi costituendosi nel numero di tre: le Lenee, le Antesterie le Dionisie, quest'ultime a loro volta suddivise in grandi (o cittadine) e piccole (o rurali). In sostanza tutte e tre queste feste erano legate rappresentativamente, sebbene in forme e modalità diverse, alla grande potenza agreste del dio, al grande mito della morte e della rinascita di cui Dioniso,

²⁰⁹ Tutti i riferimenti storici presenti nelle pagine a seguire sono prevalentemente tratti dalle bibliografia tematica su Dioniso, specie di H.Jeanmaire, Detienne e K.Kérenyi.

insieme ad altre divinità nel corso della storia delle religioni di tutti i tempi, compreso il Cristo, non rappresentava che una parte, appunto attraverso la sua complessa teogonia mitica. L'identità della festa e il suo rapporto con la ritualità ad essa collegata ha una natura molto complessa, di cui in questa sede potremo solo accennare. A tal proposito lo studioso Jeanmaire afferma:

Bisogna tener presente, in ogni caso, che una data festa alla quale, a partire da una data epoca, ma per noi per lo più approssimativa, preside un certo dio, comprende normalmente un rituale la cui osservanza è ben anteriore all'avvento del dio. Per le feste dell'Antichità classica, si verifica, cioè, quel che accade nelle feste dell'anno cristiano, nelle quali divergono vecchio e nuovo, e dove molte usanze antiche hanno assunto un nuovo significato. D'altronde, come abbiamo accennato, una festa è un complesso i cui elementi non sempre possono essere riferiti a un'idea centrale; al contrario è nella natura delle cose che una solennizzazione sistematica, dando luogo alla compartecipazione di elementi sociali differenti, metta in movimento attività il cui nesso con il momento dell'anno è chiaramente avvertito solo in parte.²¹⁰

Non è un caso che alcune di tali festività avvenissero proprio in inverno, che è il momento dell'anno più propizio per imparare a stare con ciò che ancora non è fiorito, e che si renderà evidente nel passaggio dalla stagione invernale a quella primaverile. Questo è un passaggio complesso sia per la natura che per l'essere umano, in un gioco di meravigliosi rimandi tra *psyché* umana e finita (*bios*) e *psyché* naturale e infinita (*zoé*). In questa stagione fredda, dove l'esposizione alle intemperie esistenziali e naturali si fanno più vive, l'essere umano è costretto a dimorare letteralmente e simbolicamente nell'educazione di se stesso (nel portarsi fuori, *ex-ducere*), nello slancio appena precedente allo sbocciare, nella forza della rincorsa che precede il tuffo, nella fermentazione e nella lievitazione del vino e del pane che costituiranno le molteplici metamorfosi a cui la vita sottopone gli uomini continuamente. Dioniso dunque, come avremo modo di vedere, qui si dà non come dio della sterilità invernale, legata al freddo e alla sopravvivenza letargica, ma piuttosto si lega a ciò che è a venire – ma che ancora non è perché non può essere –; dio della progettualità intuita e accennata, dio della fiducia e della speranza che l'inverno pur freddo covi e tenga al caldo qualcosa che non è ancora, e del quale però è necessario seguire il germogliare perché sia, anche solo immaginandolo. In questo senso il dio invernale Dioniso è un dio tragico ma non freddo: esprime la sofferenza legata a qualcosa che non c'è e che si vorrebbe avere, qualcosa che si muove

²¹⁰ H. Jeanmaire, *op. cit.* pag. 36.

dal di dentro del ventre della natura ma che ancora non trova le condizioni per nascere. Vi è poi un Dioniso legato al travaglio della nascita e del venire al mondo, un Dioniso che ci invita a non sottovalutare il dolore e la disperazione del logoramento, della sofferenza e del rischio di morte (che tuttavia contempla sempre in potenza una rinascita) e che presuppone il passaggio da uno stato all'altro naturale e cosmico, così come esistenziale e intimo.

4.2.2 Le Lenee

Nel caso delle Lenee per esempio, si trattava di festività legate prevalentemente alla preparazione del vino e alla vendemmia; dedicate a quel vino che ancora non può essere definito tale e che deve stare a riposo, al freddo delle cantine, dentro brocche enormi che non possono essere aperte prima della primavera. Infatti, secondo Kerényi²¹¹, con il termine *lenòs* si indicava la cantina in cui l'uva veniva pigiata, e si conservava il vino in questa fase ancora embrionale, il *lénaion*, fino al momento in cui era pronto. Le feste delle Lenee prendevano posto all'interno del calendario attico, proprio nel mese di *Gamelion* o Gamelione (in terra attica chiamato anche *Lenaion*), e cioè nel mese dedicato allo *hieròs gamos*, la teogamia o nozze sacre tra Zeus ed Era, e in generale ai matrimoni. È interessante notare come la congiunzione degli opposti espressa così bene dal rito delle nozze sacre avvenisse in un mese freddo, Gamelione appunto, mese che coincideva con il nostro gennaio-febbraio. Dopo le Lenee e le nozze sacre, in ordine cronologico, era la volta delle Antesterie, nel mese appunto di *Anthesterion* o Anthesterione. Secondo Kerényi questa particolare successione di eventi non sarebbe casuale rispetto alle nozze, in quanto queste ultime

[...] permettevano alle giovani donne una partecipazione alla seconda festa diversa da quella delle vergini. Se è vero che in quella notte Dioniso appariva come sposo sublime delle donne, personificazione dell'indistruttibile *zoé*, il matrimonio costituiva una fase preparatoria a tale evento.²¹²

Sebbene vengano istituzionalizzate intorno al 440 a.C, le Lenee rimangono comunque feste antichissime delle quali è impossibile recuperare una datazione precisa. Ad esse sono attribuibili più elementi del culto dionisiaco: da una parte restano legate alla celebrazione del dio nella forma della *pompé*, della processione, probabilmente falloforica, legata successivamente agli agoni comici che venivano organizzati proprio durante tali festività; dall'altra, nella forma della celebrazione "liminale", e cioè avente a

²¹¹ K. Kerényi, op.cit., *Le feste dionisiache degli ateniesi*, pagg. 270-290.

²¹² *Ibidem*, pag. 278

che fare con il Dioniso delle paludi – il carattere ctonio dionisiaco che approfondiremo più avanti nel corso del lavoro –, detto *Dionysos Limnaios*. Come afferma Jeanmaire²¹³, il Leneo, ossia il luogo dedicato alle celebrazioni delle Lenee altro non era se non una vasta zona precedentemente paludosa posta all'estremità del versante roccioso occidentale su cui si ergeva l'Acropoli. In questa zona venne costruito un tempio dedicato a Dioniso *en limnais* e cioè al Dioniso “nelle paludi”. Il termine *lenai* viene inoltre utilizzato per fare riferimento a comportamenti spregiudicati, sfrenati e bacchici, tanto che in Eraclito il termine “fare le *lenai*” corrisponde a “fare il baccante”. Il carattere orgiastico di tali festività rappresenterebbe la precisa volontà di “risvegliare” la natura, invitandola a mimare la danza sfrenata delle celebrazioni rituali o riproducendo simbolicamente la fertilità attraverso il corteo falloforico, letteralmente “portatore di fallo”. Il fallo, nel simbolo di un grosso pezzo di legno di fico sacro, viene portato davvero durante la processione, insieme ad altri grossi falli di legno, che naturalmente contribuivano a rendere il corteo goliardico, eccessivo, sfrenato, comico e satiresco.

L'orgiasmo delle cerimonie celebrate durante l'inverno sembra avere relazione con le evocazioni di divinità ctonie la cui apparizione era la garanzia dell'imminente risveglio della natura.²¹⁴

Durante le libagioni che avvenivano in tali cortei, è interessante notare come l'origine prevalentemente rurale così come orgiastica della festività accomunasse contadini, padroni e schiavi, indifferentemente. Come detto, non molto è recuperabile nella ricostruzione delle Lenee, se non appunto il carattere probabilmente satiresco del corteo, il probabile orgiasmo delle celebrazioni e la presenza di agoni poetici, comici e tragici insieme. Resta importante notare il valore simbolico di queste feste che, pur ricoprendo un ruolo minore rispetto alla fama diffusa di Antesterie e Dionisie, laddove soprattutto queste ultime e soprattutto in epoca classica, saranno le feste più rilevanti attribuite a Dioniso, nonostante tutto, esaltano e creano uno spazio di presentificazione del dionisiaco. Esse dimostrano come festa sacra e divinità stiano in un rapporto inscindibile non in forma esclusivamente teoretica, ma in una maniera molto pratica. Qui la festa sacra si dà come indagine sul mondo, un tentativo di cogliere la sovrabbondanza della natura e della vita; si tratta di indagare il fascino e la magia che queste inevitabilmente provocano e sortiscono nell'essere umano. Egli ne resta in qualche modo vinto e non può che onorarne la presenza, attraverso la condivisione con altri esseri umani e attraverso la

²¹³ H. Jeanmaire, *Dioniso. Storia del culto di Bacco*, Ed. Saecula, Milano, 2012.

²¹⁴ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 45.

ricorsività che l'opera della memoria permette come strumento contenitivo e di creazione identitaria.

4.2.3 Le Antesterie

Se le Lenee erano le feste dedicate al vino *lenaion*, e cioè al vino del “non ancora”, quello non ancora pronto, al vino cioè che chiede di essere atteso e dunque festeggiato nella sua possibilità di maturazione primaverile – abbiamo visto come questo può essere analogamente avvicinato alla figura dell'essere umano che cova le metamorfosi –, ecco che le Antesterie rappresentano un primissimo inizio. Queste feste, che cadevano l'11, il 12 e il 13 del mese di *Anthesterion*, il nostro attuale febbraio-marzo, erano le feste dedicate non soltanto allo spuntare dei primi germogli dalla terra, in greco *kloé*, ma soprattutto alla possibilità di godere di quello che c'è, anche quando ancora non può essere nel pieno della sua maturazione – ad esempio si poteva bere il primissimo vino –, senza tuttavia perdere di vista ciò che è stato, il freddo nevoso e privo di germogli. Ad Anthesterione i fiori stanno nascendo, si iniziano a intravedere nel loro emergere spaccando la terra, e questa spaccatura segnerà l'inizio della rinascita della natura.

L'inverno volgeva alla fine, i primi fiori spuntavano dal suolo, a volte aprendosi la via tra la neve. Da ciò – dal verbo *anthein* – derivava il nome della festa e del mese, Anthesteria.²¹⁵

Seguendo l'interessante ricostruzione di Jeanmaire, tre sono gli elementi più caratteristici di tali festività.

Il primo è l'elemento della revoca dell'interdizione che gravava sui raccolti alla quale seguiva di fatto la prima consumazione rituale del vino. L'11 di Anthesterione, e cioè il primo dei tre giorni di festa, il *triduum*, era detto *Pithoigìa*, e cioè dedicato all'apertura dei *pithoi*, i vasi di argilla per metà interrati e contenenti il vino, che era tempo di scoperchiare. Tale vino era per tradizione quello ricavato dall'ultimo raccolto e anche qui padroni e schiavi libavano insieme, dissetandosi grazie agli otri che ogni vignaiolo portava nel numero di uno, vino mescolato con acqua, proprio secondo la tradizione. Le libagioni proseguivano anche il giorno successivo, “il giorno delle Brocche”, *choes*, dal nome del particolare contenitore in ceramica dipinta che si utilizzava per dissetare il terreno con particolari riti di libagione con l'acqua (i riti dell'*hydrophoria* che richiamavano per certi versi il diluvio del mito di Deucalione e Pirra) e con il vino, e

²¹⁵ K.Kerényi, *op. cit.*, pag. 278.

prevedeva una vera e propria gara tra bevitori, presieduta dall'arconte-re che molto presumibilmente era la figura che consacrava il vino stesso predisposto per la gara.

La seconda caratteristica specifica delle Antesterie data dall'attribuzione sacrale dell'elemento umido. In effetti tale elemento è da considerarsi fondamentale nella sua associazione a Dioniso – il vino, le paludi, il mare, i ruscelli di montagna, le piogge, la linfa degli alberi -, probabilmente perché segnala l'arrivo di tale divinità (o di una divinità ancora più antica che viene ereditata nel dionisiaco), attraverso il mare Egeo, da terre orientali. Nelle Antestherie questo elemento viene privilegiato e reso simbolo rappresentativo delle festività che in quel mese accompagnano l'inizio delle caligini e delle pioggerelle primaverili, anche queste nella loro azione sul mondo promotrice di generatività e di rinascita diffusamente. In effetti, ancora durante il secondo giorno di festeggiamenti, si formava un corteo che giungeva probabilmente dal mare al *Limnaion*, corteo in maschera che potrebbe assomigliare molto ai nostri carnevaleschi, nel quale il dio veniva portato tramite un carro navale dalle forme animali. Al termine del corteo avveniva una ierogamia, e cioè un'unione sacra questa volta tra arconte-re e regina (*basilinna*) che rappresentavano l'unione tra il dio Dioniso e la città.

L'aspetto interessante delle Antesterie è quello che i Romani chiameranno il *Mundus Patet*: in quei tre giorni il mondo sotterraneo restava aperto e permetteva alle anime dell'aldilà di comparire e vagare nell'aldiqua. Kerényi cita una frase di Varrone nei *Saturnalia* di Macrobio che recita: "Quando il *mundus* è aperto, è in un certo senso la porta delle tristi divinità sotterranee che sta aperta". Il senso di tenere aperto il mondo terrigeno a quello catalimnico e catactonio – cioè al mondo del sotterraneo e nelle profondità delle paludi – stava nella profonda generatività del contatto tra vita e morte. In effetti, durante tali feste, coerentemente con l'incarnazione dionisiaca e seguendo ciò che la divinità a tutti gli effetti rappresenta, non si dava priorità alla vita o alla morte, ma piuttosto allo strano contatto tra le due che risulta essere tuttavia inevitabile sia per la vita stessa, ad esempio per la crescita delle piante (il seme che muore per partorire il germoglio), sia per la morte. In che modo la morte sia inevitabilmente legata alla vita è difficile da discutere, ma pare che tali feste fossero esempi importanti di come la morte non venisse esclusivamente intesa come assenza di vita, ma piuttosto intesa come fonte inesauribile di nutrimento cosmico, necessaria alla ricchezza della vita stessa. E le feste, in questo senso cariche di significato, tendono a dispiegarsi in rituali molto

particolareggiati, proprio nel tentativo di stare dietro a questa ambivalenza ricchezza di senso.

Tutti questi particolari si ordinano facilmente se si tiene conto del fatto che, presso le antiche popolazioni europee, le feste di primavera erano di norma feste funerarie o per lo meno coincidevano con il periodo in cui si manifestavano le anime dei morti e le potenze infernali, al pari delle feste che avevano luogo nei passaggi dall'una all'altra stagione, e cioè alla fine dell'estate (dove cade la nostra festa di Ognissanti [...]). [...] È proprio durante questi contatti fra l'aldilà e il mondo dei vivi che, nei periodi critici corrispondenti alle feste stagionali, si assisteva a quelle comunioni in grado di abolire le interdizioni e i bandi gravanti sui raccolti; [...]. Difatti ogni ricchezza derivava, in definitiva, da quella riserva inesauribile e da quella fonte perenne di rinnovamento che era il regno al quale presiedeva il ricco per eccellenza, Plutone, e traeva origine dall'incessante apporto delle nuove forze emanatesi da ogni morte. Questa idea fondamentale si trova espressa con proverbiale concisione in un curioso passo contenuto in uno dei trattati della summa ippocratica: «Dai morti ci viene il nutrimento e la crescita e il seme». Ciò riguardava non soltanto i semi, ma anche il continuo crescere delle generazioni umane.²¹⁶

Con il *Mundus Patet* si apre quindi la possibilità di avvicinarsi fisicamente all'interstizio vita-morte, toccare con mano questa stessa impossibilità di sperimentare la morte come assenza di vita, forse proprio per tematizzarne la sostanziale inesistenza. L'apertura del catalimnico e catactonio deve essere comunque tutelata dall'Hermes catactonio, in onore del quale venivano eseguiti numerosi sacrifici e la quale figura spesso si confonde con Dioniso stesso. Tale apertura al mondo della morte, tale avvento degli spiriti in questa dimensione, portava, durante il secondo giorno delle Anthesterie, non poca paura e preoccupazione. Ecco dunque il fiorire di usanze e riti apotropaici e precauzioni, che scacciassero la nefandezza di quelle giornate – chiamati appunto giorni infausti, *apophradés hemerai* –. Il giorno del trionfo di Dioniso era anche il giorno più pericoloso e la descrizione di Jeanmaire appare molto chiara a riguardo:

Si coglieva al mattino il biancospino, noto per le sue virtù apotropaiche, e la gente se ne adornava; si cospargevano le porte di pece; l'accesso ai templi era interdetto, le entrate erano fissate con una corda, ad eccezione del Leneo in cui, proprio in quei giorni si poteva accedere. La ragione di questo particolare clima ci viene chiaramente indicata: erano i giorni in cui le anime dei morti tornavano tra i vivi, e con loro montavano dall'Ade i latori di influenze malefiche, i miasmi dell'aldilà, a cui i Greci davano il nome di *Keres*. Bisognava tollerare questi ospiti, che appartenevano alla cerchia familiare e che rappresentavano i legami di ogni

²¹⁶ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag 51.

famiglia con il mondo dell'aldilà assicurandone tutto ciò che può accrescere il patrimonio familiare.²¹⁷

Mentre gli uomini erano impegnati nelle gare e nei simposi, le donne in casa aspettavano l'avvento del dio in un modo molto particolare ed erotizzato, tutelato dai riti misterici costruitisi intorno al Dioniso delle Anthesterie.

Le donne dovevano forse languire a casa da sole, nel giorno della festa del loro dio? Non era possibile che ricevessero una visita dionisiaca, o che un richiamo dionisiaco le attirasse all'aperto? Il dio non poteva essere presente al di fuori del *Boukoleion* e del luogo dove si beveva?²¹⁸

In effetti, oggetto molto utilizzato dalle donne in quel giorno come simbolo di oscillazione tra vita e morte o tra i due mondi era proprio l'altalena. Nondimeno le donne avrebbe dovuto letteralmente accompagnare l'attesa del dio masturbandosi con un legno di fico, un oggetto sacro chiamato *Polymnos* e legato al mito antico di Dioniso. Stesso rito, ma decisamente più strutturato spettava alla regina, la quale veniva accompagnata da un corteo nuziale, *pompé*, fino al *Boukoleion* – una stalla per tori decisamente maleodorante –. All'interno della stalla, la regina si sarebbe fatta ancora una volta simbolo della città e di tutte le donne che Dioniso si sarebbe preso con il suo avvento dalla palude: avrebbe assistito alla dimostrazione di un oggetto misterico, con il quale avrebbe dovuto intrattenere conversazioni e canti erotici, praticare la *symmeixis*, la mescolanza sacra. L'erotizzazione e al contempo il grande senso del superstizioso che era preminente durante la festa, dimostra, ancora una volta, come qui la morte non potesse essere scissa dall'idea della congiunzione: infatti, l'immagine più inequivocabilmente dionisiaca è la costruzione di falli eretti sui tumuli funerari, la riprova della co-esistenza di Dioniso dio delle donne, e dio del passaggio tra vita e morte insieme.

Il terzo giorno era detto “Giorno delle pentole”, *Chytroi*, perché gran parte della giornata si passava a cucinare la *panspermia*, un preparato di diversi semi bolliti che bisognava consumare prima della notte e che fondamentalmente serviva per augurare alle anime dei *Keres* un buon rientro nelle dimore infernali. Non si sa molto di questo giorno perché non era regolato né organizzato istituzionalmente e dunque le notizie tramandateci sono molto scarse. Tuttavia si può supporre dall'analisi della produzione vascolare e delle immagini

²¹⁷ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag.50.

²¹⁸ K.Kerényi, *op.cit.*, pag. 288.

rappresentate sui vasi, che la notte fosse dedicata alla partecipazione delle donne a riti bacchici su per i monti, accompagnate da uomini travestiti o da Sileni o da Dioniso stesso.

La seconda notte del *Mundus Patet*, secondo il computo greco già la notte dei *Chytroi*, cioè delle pentole per il cibo dei morti, offriva la possibilità di celebrare misteri dionisiaci: di essi tacciono le tradizioni scritte, ma le loro manifestazioni sono testimoniate per estese zone dalla produzione vascolare.²¹⁹

In definitiva, Jeanmaire sembra porre l'attenzione sull'impossibilità di ridurre Dioniso a una sola delle sue sfaccettature, essendo queste così intricate e connesse le une alle altre; in effetti sarebbe rischioso pensare a questo dio del tutto particolare esclusivamente come genio del rinnovamento o come spirito arboreo. Come dunque tenere insieme un Dioniso così sfaccettato che soprattutto nelle Antesterie eccede con la sua *parousìa* nel mondo in maniera così intensa, vibrante e ambivalente? Come riconoscere un'identità a ciò che non sembra averne una definita, e qualora fosse, sarebbe l'identità dello sconfinamento, della confusione e della molteplicità (Dioniso come Hermes; Dioniso come Ade; Dioniso come Zeus) ?

Alcuni tratti che, a prima vista, parrebbero inconciliabili perché sembrano orientarci in direzioni fra loro affatto divergenti, in lui non soltanto coesistono, ma, a una analisi più attenta, su ciò che ha rappresentato una figura divina di tal genere, appaiono complementari e uniti da un intimo e profondo legame con gli altri. Le affinità di Dioniso con le entità della mitologia vegetale fanno sì che subito gli si attribuisca la parte di un dio dell'impulso primaverile. Ma non è per nulla contraddittorio che un *dàimon*, la cui presenza si avverte nella vita misteriosa di cui periodicamente si anima la natura nel suo aspetto vegetale, sia a un tempo l'emissario del mondo sotterraneo dove questa stessa vita ha la sua scaturigine, e il sovrano delle anime dei morti. Per l'oscuro Eraclito di Efeso «lo stesso dio è Ade e Dioniso, per il quale infuriano e si comportano come Baccanti».²²⁰

Per lo studioso preso in esame, con le Antesterie non siamo davanti alla semplice *parousìa* dionisiaca, e cioè alla giustapposizione di più eventi dovuta al caso o al calendario, piuttosto all'essenziale fenomeno di sostituzione che ha generato un mutamento: l'avvento di Dioniso che intride di un senso nuovo la venuta dei morti nell'aldilà; dio e morti concregono insieme verso un'identità mutata del senso della morte stessa e del suo rapporto con la vita.

²¹⁹ K. Kerényi, *op. cit.*, pag. 289.

²²⁰ H. Jeanmaire, *op. cit.*, pag. 53.

4.2.4 Le Dionisie

È proprio nelle Dionisie, festeggiate soprattutto in Attica, nelle regioni ioniche dell'Arcipelago, e in quelle più vicine all'Asia Minore, che esplodeva l'essenza dionisiaca della festa nella sua performatività squisitamente teatrale. Prima di entrare nel merito, è importante notare che esse generalmente si suddividono in due tipi: le Piccole Dionisie (o Dionisie rurali) e le Grandi Dionisie (o Dionisie cittadine). La celebrazione delle une si teneva ancor prima delle Lenee, nel mese invernale di Posideone (il nostro dicembre-gennaio); le altre avevano luogo in primavera invece, nel mese di Elafebolione (il nostro marzo-aprile). Se alle prime viene solitamente attribuita una specificità legata prevalentemente al corteo falloforico, le seconde erano invece molto grandi e impegnative in termini di risorse sociali, economiche e politiche, seconde soltanto alle Panatenee, le più importanti feste ateniesi rivolte alla dea Atena, protettrice della città. L'importanza delle Dionisie ci dice tanto anche dell'essenza, se così si può dire, della *polis* stessa: qui infatti Atena fa l'occhiolino a Dioniso; in altre parole: la saggezza, la conoscenza illuminata e la razionalità seducono e vengono sedotte dalla promiscuità, dalla frenesia e dalla libertà negli eccessi tipica del dionisiaco, mostrandoci come sia possibile che una stessa città contenga e dia valore ad entrambi questi aspetti.

È altresì molto importante notare che le feste subivano variazioni continue, sia relative alla zone in cui venivano celebrate, sia relativamente alla stratificazione temporale che apporta sempre sostanziali modificazioni a tutto ciò su cui agisce.

L'importanza della descrizione delle feste portata avanti in questa sede consiste nel dare un quadro generale tale da ricreare una figurazione del mito di Dioniso, a partire non tanto dall'archetipo a lui attribuito, quanto invece dal dato materiale, e cioè dalle modalità concrete in cui Dioniso compare e viene celebrato dagli uomini e dalle donne dell'Atene dal V secolo a.C. in poi. Sulla base di questo assunto, appare chiaro come Dioniso non possa mai essere lo stesso in quanto anche le feste variano continuamente. Come dunque trovare, posto che esista, l'essenza della festa dionisiaca, un'identità dionisiaca? Con quale criterio dunque riconoscere Dioniso in un contorno preciso?

È ancora Kerényi a indirizzarci verso una lettura delle festività che sia immaginale e simbolica, non soltanto filologica. Come già visto, l'autore, nel descrivere le Grandi Dionisie e la loro prevalenza performativo-teatrale con gli agoni tragici e drammatici che le caratterizzavano, in primissima battuta cita Ortega y Gasset²²¹, affermando che non sia

²²¹ cfr. nota 2.

mai esistita una creazione artistica più storica e transeunte; questo a dire che la tragedia, che nelle Grandi Dionisie trova il suo contenitore sacro, veicolato da motivi di propaganda socio-politica e non di certo solo artistici *stricto sensu*, sfugge di fatto alla filologia che non riesce ad accogliere il senso profondo di tale arte, almeno non completamente.

Le Grandi Dionisie vengono spesso intese, più che altro, come le feste legate al teatro, alla tragedia e in generale ai drammi e agli agoni drammatici dedicati proprio al loro custode e nume tutelare, Dioniso. Com'era natura delle feste, durante i giorni in cui esse si svolgevano, venivano altresì interrotte le attività lavorative: tanto era lo sforzo collettivo della preparazione e tanto era sentita socialmente la presenza del dio che giungeva in città. Addirittura la festa e i suoi agoni scenici era preceduta dal cosiddetto proagone, che aveva una funzione informativa per il pubblico rispetto al programma teatrale che si sarebbe susseguito nei cinque giorni di festività. La preparazione della festa dunque non soltanto faceva da collante sociale e di coesione civica ma inoltre segnalava l'euforia e l'eccitazione per l'arrivo di Dioniso e della sua epifania socio-politica, che tutti gli anni si ripeteva.

Possiamo solo ricostruire con la fantasia la frenetica attività dei giorni che precedevano la festa: sarti, tintori, cuoiai, ciabattini avranno lavorato incessantemente per preparare i costumi, le maschere e i calzari per gli attori e per i coreuti, nonché le sgargianti e sontuose vesti che i coreghi e i cittadini più eminenti avrebbero indossato in occasione delle celebrazioni religiose e durante le rappresentazioni in teatro; gli addetti ai sacrifici e alle offerte si preparavano alla grande processione che avrebbe aperto la festa; i falegnami e i pittori davano gli ultimi ritocchi alle facciate della *skené* che sarebbero servite da fondali per gli spettacoli drammatici; e quasi dappertutto sarà soltanto un infittirsi delle prove degli auleti, dei cori e dei singoli attori chiamati a esibirsi negli agoni.²²²

Il 10 del mese di Elafebolione aveva dunque inizio la festa, preceduta da un grande corteo falloforico al termine del quale veniva sacrificato un toro. Sarebbe molto complesso ora ricostruire con precisione l'organizzazione scenica della festa in oggetto, anche perché la presenza degli agoni scenici è variata e si è modificata nel tempo, a seconda delle necessità storiche di un'Atene in via di sviluppo. Ad esempio, il numero degli agoni inscenati durante la Guerra del Peloponneso venne limitato a tre, proprio a causa delle ristrettezze economiche in cui Atene versava. In maniera molto generale e semplificata si può asserire che le tre grandi tipologie rappresentative della festa fossero: gli agoni

²²² M. Di Marco, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche.*, Carocci, Roma, 2006, pag. 35.

tragici, che avevano come protagonisti tre cori composti da 45 cittadini adulti, un coro per poeta tragico prescelto; gli agoni ditirambici, composti da due cori di 500 adulti, *andres* e di 500 ragazzi, *paides*; infine gli agoni comici composti da cinque cori comici per un totale di circa 120 cittadini. Da questi numeri si può avere un'idea della pervasività della festa nella società. Molti cittadini non partecipavano soltanto per la sacralità del momento, ma soprattutto per vedere come sarebbe stata utilizzata quella determinata scenografia, oppure molto più semplicemente per la curiosità di andare a vedere un familiare o un conoscente coinvolto nel ruolo di coreuta. I pettegolezzi e i commenti relativi all'organizzazione sarebbero poi durati molto oltre i cinque giorni di festa e questo rendeva gli spettacoli imperdibili per la maggior parte dei cittadini.

Non vi sarà stata dunque famiglia ateniese che non fosse più o meno direttamente implicata nella festa; e possiamo facilmente ipotizzare che non solo motivazioni intellettuali o anche il semplice desiderio di evasione abbiano spinto la popolazione ad assistere alle *performances* teatrali, ma anche l'interesse degli artigiani a verificare quale riuscita avesse avuto il lavoro loro commissionato, o più in generale la curiosità di vedere all'opera, sulla scena del teatro, parenti e amici. Di tutto ciò, con l'inevitabile corredo di paragoni, pettegolezzi e commenti, si sarebbe poi parlato a lungo nei giorni e nei mesi successivi.²²³

Si darà qualche cenno ulteriore agli agoni tragici, che sono interesse del presente lavoro: essi venivano presentati da tre poeti, ciascuno dei quali portava una tetralogia, ovvero una trilogia tragica, che poteva essere o meno legata a uno stesso mito, e un dramma satiresco. Come precedentemente segnalato, è importante tornare sul fatto che una vera e propria analisi delle feste è impossibile proprio a causa della stratificazione storica che ne determina di fatto una germinazione e una molteplicità costanti: quanto finora detto è il quadro di tali feste nella città di Atene e nel V sec. a.C.

Le risorse economiche, anche molto ingenti, che dovevano sostenere l'intera organizzazione teatrale delle festività e soprattutto dei cori tragici, veniva affidata a un corego. Il corego era un uomo facoltoso che su base volontaria, oppure designato dall'arconte eponimo, e cioè il magistrato che sceglieva quali poeti avrebbero presentato le loro tetralogie, in cambio naturalmente di prestigio e fama sociale, si occupava di tutte le spese necessarie all'allestimento del coro e del teatro. Le tragedie poi venivano giudicate da una giuria di cittadini, sorteggiati per tale compito. Non pare prioritario rispetto agli obiettivi del presente lavoro entrare troppo nel dettaglio rispetto al sistema organizzativo molto complesso delle Grandi Dionisie, appare tuttavia ancor più evidente

²²³ *Ibidem*

come la preparazione della città fosse un elemento imprescindibile dai festeggiamenti stessi.

Intersecando l'aspetto più pratico, legato all'organizzazione della festa, a quello più simbolico ed ermeneutico, non sembra troppo sorprendente attribuire questa particolarità riferita all'intensità e alla densità della preparazione della festa proprio alla divinità di Dioniso, in quanto in effetti è un dio epifanico, e cioè un dio che si presenta proprio nel suo improvviso spiazamento e disorientamento, quasi vendicativo, come andremo a vedere più avanti. Non pare dunque essere un caso che, proprio le festività più grandi a lui dedicate, siano anche quelle più riccamente curate e seguite nella preparazione.

Inoltre, come ci fa notare Kerényi, il fatto che le Dionisie fossero poste, a calendario, subito dopo le Antesterie, può far pensare che l'inquietudine e il timore del *Mundus Patet* potesse realmente lasciare spazio alla gioiosità della rappresentazione artistica, così come i misteri legate alle donne e ai bambini a uno spazio prevalentemente gestito da uomini:

Le Antesterie rimasero fondamentalmente – a prescindere dal fatto che fossero una festa dei morti – una festa dei bambini e dei misteri delle donne. Le Grandi Dionisie divennero una festa peculiare degli uomini. La loro partecipazione non si limitava all'ebbrezza. Il vino, naturalmente, non mancava: si cominciava a bere al mattino presto, prima di recarsi allo spettacolo. Solo gli uomini portavano la maschera ed erano gli spiriti che facevano la loro comparsa.²²⁴

Secondo Kerényi, in generale, la figura di Dioniso appare così intricata che è impossibile per noi oggi sperimentarla, esserne testimoni. Nel suo discorso molto articolato che ricostruisce il passaggio tra il rito sacrificale di un caprone e la nascita vera e propria della tragedia prima come "tragedia primordiale" (*Urtragödie*), poi come vera e propria forma drammatica, il filologo ci invita a considerare la particolarità di un atteggiamento verso il mondo, di un sentimento dionisiaco costituito da giochi goliardici, partecipazione satiresca e capacità di assistere al dolore altrui. In questo senso, risate, prese in giro, scherzi e atti osceni si mischiavano in un allucinatorio senso di devozione spirituale e performance teatrale. Di questo ne è prova il fatto che il pubblico sapeva bene quando una tragedia rispondeva al senso del tragico, oppure no:

Quando una tragedia non era di loro gradimento essi la respingevano dicendo: *Oudèn pròs tòn Dionysos!* - « Non ha nulla a che fare con Dioniso! ». Se questo giudizio si fosse riferito esclusivamente all'argomento, solo un numero assai esiguo di tragedie avrebbe avuto a che fare con Dioniso. Non era dunque un rifiuto contenutistico, bensì un giudizio sulla esteriorità e superficialità di un dramma, sul

²²⁴ K. Kerényi, *op.cit.* pag. 292.

suo distacco da quel dio nel cui sacro recinto il dramma stesso veniva rappresentato. La percezione del rapporto immanente, di cui è prova la possibilità di dare un giudizio così svincolato dal contenuto dell'opera, non poteva essere trasmessa a tutti coloro che si appropriavano della cultura ateniese.²²⁵

Si cerchi dunque ora di fare un piccolo affondo proprio sulla figura di Dioniso, provando a dispiegarne la complessità a partire proprio dalle sue possibilità ermeneutico-simboliche.

4.3. Dioniso e Zoe. Ovvero morte e rinascita come *polymorphosis*.

Si cerchi dunque ora di fare un'analisi specifica sulla figura di Dioniso, provando a dispiegarne la complessità a partire proprio dalle sue possibilità ermeneutico-simboliche. In questo senso, quello che si proverà a fare, riguarderà più che altro la messa in luce di alcune, di certo non tutte, fra le numerosissime prospettive che rendono Dioniso il dio della *polymorphosis*, la capacità di assumere infinite forme, poiché, come abbiamo visto, Dioniso cerca di tenere in sé la vita tutta, la vita come *zoe*.

4.3.2 Innumerevoli nomi. Dioniso Polinomio.

Un'importante cartina tornasole che riguarda la capacità dionisiaca di assumere molte forme, è decisamente ben espressa dai numerosi epiteti o nomi che gli sono attribuiti. In effetti proprio questa stessa caratteristica, gli vale letteralmente l'epiteto di *Polinomio*, il dio "dai molti nomi". Nel corso del presente paragrafo, in forma semplicemente esplicativa e non di certo esauriente ne vedremo qualcuno; altri si ripresenteranno nel corso dello studio, sbocciando di necessità in occasione di analogie o simboli le cui tracce verranno indagate all'occorrenza.

Come ci insegna Kerényi²²⁶, troviamo per la prima volta il nome Dioniso, nel caso genitivo in una tavoletta d'argilla (spezzata proprio dopo il nome), nel Palazzo di Nestore a Pilo, nella Grecia continentale. Questa forma "*di-wo-nu-so-jo*", *Dionysioio* corrisponderebbe secondo il filologo a un'indicazione di misura, tanto che, in una seconda tavoletta, la stessa forma al genitivo si ripresenta come pagamento ad un uomo. L'espressione potrebbe essere tradotta "di quello di Dioniso", e potrebbe verosimilmente fare riferimento alla misurazione del vino. Particolare interessante è che in questo caso si tratta del pagamento di una certa misura di vino per delle donne – questo a dire che già nella cultura micenea il culto di Dioniso prevedeva che il dionisiaco fosse prevalente

²²⁵ *Ibidem*, pag. 302.

²²⁶ *Ibidem*, pagg. 83-130.

competenza delle figure femminili. In effetti Dioniso, che letteralmente potrebbe significare il “giovane figlio di Zeus”, oppure “il dio di Nisa”, monte della Beozia dove Dioniso crebbe, viene soprannominato di frequente *Bromios*, da *bromos* col significato di “fragore”, “fremito”, a indicare la nascita dal fragore del fulmine.

Interessante notare che nella tradizione orfica Dioniso venga chiamato *Dimetor* e *Trigonos*, rispettivamente “colui che ha due madri” e “il nato tre volte”.

Altro nome interessante per Dioniso è *Eleutheros* e cioè Libero, e viene indicato sempre in un contesto culturale micenea come figlio di Zeus, in una tavoletta risalente al XIII a.C. . Questo ci indica non solo che la nostra divinità era già molto nota in tempi remotissimi, ma anche che ne era conosciuta la genealogia.

A Creta invece, elemento molto interessante, Dioniso viene identificato con il nome di *Pentheus*, che nella fattispecie identifica un dio per qualche ragione afflitto da tremendo dolore, un dio che ha lungamente patito, ma che infine può trionfare sul dolore. Tale caratteristica è molto diffusa anche nel cristianesimo, non soltanto nella passione del Cristo, che lo stesso Nietzsche identificherà con Dioniso, ma anche nella raffigurazione della Madonna addolorata, o Mater Dolorosa. A questo riguardo il filologo ci aiuta a ricostruire un filo invisibile che dalla cultura minoica è in qualche modo giunto fino a noi:

Come si potrebbe comprendere il fatto che in Spagna molte bambine siano battezzate con il nome di *Dolores*, se non si sapesse che forse sono nate il giorno in cui si ricorda l’oppressa dal dolore, la *Mater Dolorosa*, giorno di una festività che in spagnolo porta ugualmente il nome *Dolores*? Grazie a questo nome le bambine dovrebbero godere della particolare protezione della Madre di Dio. Senza la storia sacra del Cristianesimo un tale nome risulterebbe del tutto incomprensibile. Così accade anche per il nome proprio cretese *Pentheus*, che comprende in sé il *pénthos*, i *dolores*, e indica una persona che per qualche motivo si doveva chiamare «oppressa dal dolore».²²⁷

Ecco che Dioniso appare come il dio addolorato, detto quindi *Pentheus* o *Megapenthes*. Secondo la ricostruzione del filologo il passaggio dall’identificazione del dio all’identificazione varia di suoi nemici sempre chiamati in questo modo – come per esempio nel caso delle *Baccanti* di Euripide dove Penteo è colui che non riconosce Dioniso, e cioè il suo nemico – varia al variare del rapporto dell’uomo con gli déi.

Così come Penteo enuncia la dimensione tragica e addolorata del dio, un altro nome *Phales*, ne mostra l’aspetto più gioioso e eccitante. In effetti questa divinità, anch’essa

²²⁷ K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 84.

identificata a tratti con Dioniso stesso, a tratti con un suo amico e compagno fidato, altri non è se non la rappresentazione realistica di un enorme fallo, che sfilava nelle processioni insieme al dio stesso. A tal proposito Kerényi osserva, sempre riferendosi a *Phales*:

[u]n'immagine eccitante della *zoé* eccitata. Si suole definirlo «simbolo della fertilità»; ma una definizione così astratta non coglie nella sua concretezza l'oggetto che veniva mostrato in imitazioni e riproduzioni lignee. L'effetto prodotto da una serpe viva non è mai uguale a quello che produce un suo simbolo; lo stesso si può dire dell'effetto di quella riproduzione, anche se veniva guardata da donne e ragazze con casta ritrosia.²²⁸

Altri due sono nomi dionisiaci che incarnavano l'aspetto molto crudo della sessualità e dell'eccitazione sessuale: si tratta di *Sannion*, nome che sta per “colui che dimena (la coda)” e che faceva presumibilmente riferimento a un meccanismo di tiranti con i quali grandi falli di legno di fico venivano fatti erigere durante le processioni falloforiche; altro nome è *Silanòs*, che richiamava i Sileni, personaggi mitici per metà animali e per metà déi. Allo stesso modo, Dioniso è detto *Ortos*, “eretto” oppure anche *Enorches*, “provvisto di testicoli”. L'insistenza di tali attribuzioni legate alla sessualità, è spesso riferibile, in forma più generale, alla fertilità ambigua di Dioniso, in quanto, da antichissimo dio arboreo che era, si porta con sé l'ermafroditismo vegetale. In tal senso Dioniso è chiamato *Pseudanor*, *Ginnis*, *Arsenothelys*, *Dyalos*, rispettivamente “lo pseudomaschio”, “il femminile”, “l'androgino”, “l'ibrido”, tutti chiari richiami alla natura arborea.

[E]piteti come *Dendrus*, *Dendrites*, *Endendros*, «il dio albero» o «che è nell'albero», oppure quelli che alludono all'esuberanza e alla crescita vegetale, come *Phleon*, *Phleus*, *Phloios*, dimostrano che nel suo caso non si trattava di un ermafroditismo umano, ma di quello che contraddistingue la maggior parte degli alberi, costituendo la loro completezza.²²⁹

Per quanto riguarda poi la zona dell'Etolia, nella parte occidentale del continente greco, giunge da essa un particolare nome con il quale veniva altresì identificato Dioniso, *Phos* o *Iakchos*, nome che significa luce o che alludeva al portare le fiaccole durante le processioni. Secondo la ricostruzione del filologo in esame, si è da sempre avvicinata la stella Sirio, già dall'Iliade nota come Cane d'Orione, a Dioniso stesso. Tale attribuzione

²²⁸ *Ibidem*, pag. 85.

²²⁹ La principale fonte per questo tema è sempre K. Kerényi. A tal proposito si rimanda il lettore, oltre che al grande lavoro su Dioniso più spesso citato, a *Epiteti di Dioniso* in *Gli déi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, Il Saggiatore, Milano, 2009, pagg. 226-227.

riguarda presumibilmente il fatto che la comparsa di questa stella, in tutta la Grecia così come anche in Egitto, da dove si pensa che il nome possa giungere, era legata all'ambiguità: da una parte la nascita di Sirio corrispondeva al giungere della stagione più calda; dall'altra si apprestava una calura insopportabile, che spesso causava morti e siccità. Ecco allora che attraverso un rituale apotropaico attraverso l'utilizzo di una fiaccola in processione, e l'urlo del termine *Iakchos*, un eroe divino – probabilmente Dioniso stesso, detto perciò Iacco – cercava di scacciare la negatività della stagione calda.

Un'epifania particolare era espressa nel nome *Iakchos*: nome e grido nello stesso tempo, con cui si celebrava il bambino divino dei misteri eleusini e che non per caso ricordava Bacco, secondo nome di Dioniso. *Iakchos* e Bacco non significavano affatto due divinità differenti e, se esse venivano distinte l'una dall'altra, ciò era soltanto per indicare in *Iakchos* anche un Dioniso.²³⁰

Il passaggio da Iacco a Bacco che ipotizza Kerényi è sicuramente di semplice intuizione; tuttavia la particolarità del dio, che lo differenzia dalle altre divinità agresti proprio in quanto divinità agreste, sta nella concretezza con la quale si può pensare al suo culto. In effetti, la straordinarietà di Dioniso riguarda il fatto che il dio stesso assuma il proprio nome dai suoi seguaci, e non viceversa, in una sorta di movimento *a posteriori* che connette il dio invisibilmente ma inscindibilmente ai riti a lui dedicati e alla modalità in cui viene celebrato. Infatti:

[L]' aspetto per il quale egli si differenzia ed emerge dalla folla alquanto banale delle divinità agrarie con le quali alcuni suoi tratti, originali o derivati, c'indurrebbero a confonderlo [...] rende conto di quel che vi fu di prodigioso nella fortuna che ebbe in ambito religioso e che, in definitiva, gli valse la popolarità che condusse a riferire alla sua persona tutto un passato religioso costituito da elementi eterogenei.

«Bacco» si riferisce al dio oltre che ai suoi fedeli, da noi designati come Baccanti (al femminile, *Bàkchai*, le «Baccanti»). Ciò non vuol dire che i fedeli abbiano assunto il nome del dio in quanto ritenevano, ad esempio, di esserne la momentanea incarnazione. Sarebbe più esatto dire che è il dio ad aver tratto quel nome dai suoi seguaci. Egli è il «Baccante» per eccellenza.²³¹

È dunque importante per la natura del presente lavoro segnalare la prevalenza dell'aspetto pratico nella definizione di Dioniso, anche in quanto lo stesso verbo greco da cui deriva la parola, *bakchèuein*, indica già un'azione, un'opera, un fare; questo non può non farci pensare all'operatività richiesta dal lavoro dell'uomo nei campi, un Dioniso

²³⁰ *Ibidem*, pag. 227.

²³¹ H. Jeanmaire, *op .cit.*, pag 54.

primordialmente agreste e arboreo. Questa pienezza si trasforma ben presto in uno stato di trance, di esaltazione religiosa, di follia, *manìa*. Per questo motivo Dioniso è chiamato spesso il Folle, *mainomenos*. Questa caratteristica verrà vagliata più avanti nel corso del lavoro.

Un'ulteriore indagine nei meandri della cultura minoica, ci porta a scoprire la relazione esistente tra Dioniso e la forza emergente e inquietante della divinità che è in grado di domare gli animali feroci, cacciandoli a mani nude e nutrendosene. Ecco dunque che Dioniso viene anche chiamato *Zagreus*, il cacciatore. Inutile ricordare, ancora una volta il legame tra questo particolare attributo dionisiaco e il termine stesso della vita *zoe*: in questo modo è certo significativo che Dioniso possa essere il signore degli animali, ma anche in generale, di quel particolare tipo di vita che contempla tutti gli esseri viventi, *zoon*. Ancora, è altresì possibile far risalire questo particolare attributo divino a rituali misterici nei quali veniva mangiata carne cruda, per i quali infatti Dioniso veniva anche chiamato *Omestes* o *Omadios*, e cioè, “colui che mangia carne cruda”.

Come abbiamo precedentemente visto in seno alla trattazione delle festività, importante segnalare che Dioniso è detto anche *Chthonios* o *Katachthonios*, il sotterraneo, figlio per certa parte della tradizione mitologica, di Persefone e Zeus (o di Rea o di Demetra)²³², e pertanto divinità capace di rievocare le anime dall'aldilà, divinità portatrice di morte.

Altro nome di Dioniso è *Bougenes*, e cioè, “figlio toro”, o *Boupodes*, dal “piede di toro”, questo legame tra la divinità e il toro, ci rimanda a connessioni molto complesse riguardanti la dimensione simbolica dionisiaca nel mondo animale e vegetale. Pertanto si ritiene necessario riportare ulteriori considerazioni proprio su questo tema. Per offrire al lettore una maggiore comprensione di tali strutture simboliche, che concorrono a formare l'identità dionisiaca a partire dal dato concreto e dalle sue associazioni immaginative e figurative, si perlustri per prima cosa il campo teogonico e mitologico di questa particolare divinità.

²³² Questa interessante alternanza tra Demetra, Persefone e Rea è oggetto di studi di un noto saggio kerényiano, al quale si rimanda il lettore interessato. K. Kerényi, *Dioniso e le sue compagne*, in *Gli dèi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, Il Saggiatore, Milano, 2009, pagg. 209 e segg.

4.3.4 Dioniso animale, agreste e vegetale. Simboli sacri e rappresentazioni mondane.

Si è più volte detto che Dioniso è una delle massime rappresentazioni agresti del ciclo della morte e della rinascita. La vita nei campi dedicata alla coltivazione della terra è stata oggetto di culto: in effetti, per l'essere umano esiste forse un'esperienza più vicina alla morte e alla rinascita di quella visibile nella semplice vita di un seme?

Allo stesso tempo Dioniso sembra sollevare un problema ancora maggiore che riguarda il riconoscimento dell'essere umano in quanto tale, e cioè dell'uomo che non è pianta, dell'uomo che non è un semplice animale. Le parole di Detienne qui sono molto forti e provocatorie:

Un dio Dioniso che oscilla tra la bestia, le piante e l'apparenza umana, si trovava di primo acchito al centro dei problemi di divisione tra l'uomo ed il mondo animale o vegetale.

Alterato dal sangue delle vittime umane o animali, ma a sua volta sgozzato e dato in pasto, Dioniso sembrava offrire, nel suo ruolo ambiguo di vittima e di dio dei misteri, la sintesi di una storia che cominciava con le barbarie dei primitivi per compiersi nella maturità spirituale della religione cristiana, incentrata su un dio personale, immolato in quanto si sacrifica. Strana illusione, questa, di una teoria che intesa ad evitare la minaccia di confondere animale, uomo e divinità, si vede trascinata a cercare in Dioniso il precursore inquietante di un pensiero religioso fondato sul sacrificio come limitazione del desiderio dei sensi e rinuncia volontariamente accettata dall'io.²³³

Detienne considera le fertili connessioni tra la dimensione venatoria e la dimensione erotica, le quali ci aiutano a comprendere meglio Dioniso e il dionisiaco attraverso un linguaggio simbolico ed ermeneutico. Approfondendo alcune raffigurazioni vascolari che presentano un Dioniso accompagnato da un felino – un ghepardo o una pantera, nomi zoologici usati pressoché indifferentemente dai Greci – tanto maestoso e affascinante quanto pericoloso, lo studioso amplia il discorso mostrando le analogie nel mito di Adone. Per lavorare sulle immagini occorre ricordarsi che

l'iconografia dei miti non può accontentarsi di una pura e semplice verità zoologica. Occorre quindi interrogarsi sul posto occupato dal ghepardo nel bestiario dei greci, cioè in quel miscuglio di sapere enciclopedico e di valori simbolici attribuiti ai differenti tipi di animali. D'altronde, nella sfera figurativa, e per la sola ceramica, non è sempre agevole distinguere un ghepardo da una pantera.²³⁴

²³³ M. Detienne, *op.cit.*, pag. VIII-IX.

²³⁴ *Ibidem*, pag. 66.

La particolare vicinanza tra Dioniso e un felino sta dunque nell'analisi simbolica del felino stesso, e nello sforzo di comprensione di quelle caratteristiche e di quegli elementi salienti attraverso i quali l'uomo greco viveva l'animale felino in genere, tanto da avvicinarlo, quando non sovrapporlo, al nostro dio. Si tratta non soltanto del fatto che il felino sia un animale silenzioso, misterioso e cacciatore, ma anche l'emblema del fascino e della grande astuzia. Nel mondo greco antico, gli animali che sono simbolicamente dotati di grande astuzia, di *metis* e di *phronesis* – rispettivamente la capacità di volgere lo sguardo su più fronti e la saggezza onnicomprensiva che agisce nel mondo attraverso la scelta come estrinsecazione etica di tipo pratico-operativo –, sia che si parli di lepri, di volpi o di pantere (ghepardi, leopardi e felini in genere), sono a tutti gli effetti animali sacri a Dioniso.

Da Aristofane ai bestiari bizantini gli animali del tipo *pàrdalis* e *pànther* – per comodità parleremo qui di 'pantera' – presentano un certo numero di caratteristiche simboliche nettamente rilevate. Come altre grandi belve, la pantera non è un animale che si caccia, bensì un cacciatore; e l'uomo che l'affronta deve possedere pari coraggio. Nei confronti degli altri animali la pantera si serve di sistemi di caccia che l'apparentano alla volpe ed alle bestie astute. Anch'essa possiede, al pari loro, la virtù della prudenza, la *phrònesis*, l'intelligenza che procede tortuosamente e sa nascondere lo scopo che si prefigge.

La particolarità della pantera riguarda il fatto che all'intelligenza e alla prudenza si aggiunge il profumo come elemento di seduzione terribile e pericoloso: la pantera è l'unico animale che sa utilizzare il suo profumo e se ne serve a scopo di caccia. Questa caratteristica appare problematica in quanto elemento di grande straordinarietà che distingue la pantera dagli altri animali, generalmente maleodoranti. Detienne ci dice come fosse già motivo di interrogativo irrisolto da parte dello stesso Aristotele.

[L]'inganno della pantera è più segreto: essa fa ricorso all'attività del profumo. La pantera, infatti, è un animale profumato. E proprio in questo si distingue dagli altri animali.²³⁵

L'aggancio simbolico a Dioniso sta nel fatto che, nel mondo antico, una modalità per cacciare e catturare le pantere fosse l'adescamento, appunto attraverso un inganno. Questi animali, che fanno subire il proprio fascino olezzante, a loro volta subiscono la dolcezza del profumo del vino: avvicinandosi a quest'ultimo, lo bevono e, una volta ubriache, sono facilmente catturabili. A motivo dunque di questo importante legame con il vino, nonché della bellezza terribile e del profumo intenso, la pantera, sacra a Dioniso è la rappresentazione simbolica della baccante, della donna seduttiva e seguace del dio.

²³⁵ *Ivi*.

[L]a pantera combina inganno e seduzione: la trappola che essa tende alle sue prede non è altro che il suo corpo di fiera il cui profumo fa dimenticare la morte vorace che cela in se stesso. Questa seduzione che si opera attraverso l'odorato doveva comportare come conseguenza l'intima associazione della pantera con l'immagine della donna profumata dal corpo desiderabile. Per Aristotele e per i suoi contemporanei, una cortigiana è infatti una 'pantera' (*pòrdalis*).²³⁶

Come anche Kerényi ci ricorda, Dioniso appare dio delle donne e del femminile e, allo stesso tempo, dio dell'ambiguità sessuale. Alcuni rimandi simbolici al Dioniso animale ci mostrano la straordinaria stratificazione storico-mitica che rende di fatto questo particolare dio del tutto indefinibile. Dalla tradizione minoica, così come viene ereditato prevalentemente dai Greci, Dioniso appare il dio delle donne, del vino, del toro e dei serpenti, elementi che, secondo il filologo non sono altro che "sindromi" di *zoe*, che in loro si manifesta.

Per quanto riguarda il toro, animale che prima del capro – e della nascita della tragedia come rituale coreutico e musicale proprio in accompagnamento al sacrificio di quest'ultimo – veniva immolato a Dioniso *Boughenes* – come abbiamo precedentemente visto – o alla divinità minoica che lo precedeva, è possibile sostenere la complessa connessione con il vino. Non soltanto infatti il toro che viene consacrato a Dioniso si chiama *Oinops*, e cioè "dal colore del vino" e scelto sulla base di precise caratteristiche, ma dopo il sacrificio dell'animale il vino viene consumato nei *Bucrani* e cioè nel cranio svuotato dalle cervella, fatto seccare e utilizzato come grande recipiente. Allo stesso modo anche il capro subirà in Grecia lo stesso tipo di trattamento, subentrando al toro, pur seguendo poi un percorso decisamente diverso che, come abbiamo visto, porterà alla fissazione del rito in una forma danzante e musicale che, molto probabilmente, è l'antenata della tragedia classica. Ancora una volta tuttavia, il sacrificio del capro, l'attribuzione sacra a Dioniso di quest'ultimo e del vino stesso, portano allo snodo cruciale per cui elemento animale e vegetale vengono a fondersi, essendo l'uno funzionale all'altro in un inequivocabile rapporto di reciprocità. Entro questo rapporto anche il linguaggio indagatore arranca e si fa meticcio – alla base, forse, della percezione onnicomprensiva della *zoe*.

Il senso della cerimonia è manifesto fino al punto in cui essa non mostra ancora alcun motivo per rimanere segreta. Un capretto doveva morire, perché la vite potesse nuovamente ricrescere dalla terra. La carne dell'animale sacrificale veniva lessata; analogamente anche i grappoli della vite dovevano diventare maturi e commestibili. Quindi la carne veniva messa sul fuoco e bruciata. In greco per *holokautoûn*, «bruciare completamente», si poteva anche dire *holokarpoûn*, «far

²³⁶ *Ibidem*, 68.

pienamente fruttificare». La mescolanza di carne bruciata e di terra è testimoniata in modo suggestivo da un'iscrizione [...].«Dopo che Bacco, avendo gridato “Euoi”, è colpito, sangue, fuoco e polvere – che sta per: sangue, fuliggine e polvere – si mischieranno».²³⁷

È necessario ricordare che le fonti a tale riguardo rimangono volontariamente ambigue e misteriose proprio perché si tratta di quell'*aporreton*, “ciò di cui non si può far parola”, che pervade la sacralità dei riti in generale, specie quelli legati alla dimensione agreste e naturale.

Per quanto riguarda il serpente, possiamo intuire la sua sacralità non soltanto perché in quanto rettile fu fra le prime forme animali presenti fin dalle origini del mondo, conservando dunque in qualche modo il segreto della vita; ma anche perché, in virtù del suo essere strisciante, da una parte mantiene un forte legame con la terra e con il radicamento, terra nella quale riesce a nascondersi e dalla quale fuoriesce all'occorrenza, dall'altra la tutela accarezzandola con il suo ventre, esplorandola con la sua sinuosa mobilità, imitando dunque le fluttuazioni della vita, o addirittura la sua circolarità. È chiaro che l'animale serpente è portatore di un infinito patrimonio simbolico che non è possibile ripercorrere in questa sede – si pensi soltanto al serpente nella tradizione cristiana, o anche all'Uroboro, il serpente che mangia la coda simbolo, tra i molti, dell'eterno ritorno e dell'indifferenziazione psichica; o ancora alle rappresentazioni della Grande Madre, o delle numerose statuette indo-mediteranee che rappresentano una donna che tiene in mano un serpente²³⁸ – tuttavia pare importante anche solo accennare alla sacralità di questo animale come elemento di riconciliazione tra apollineo e dionisiaco, legame questo decisamente attestato anche se poco trattato dalla letteratura²³⁹. Nella mitologia greca, in generale, i serpenti che lambiscono o leccano le orecchie o il volto dell'umano, gli conferiscono capacità divinatorie legate prevalentemente all'apollineo. Tuttavia, durante i riti bacchici, questi stessi rettili, che venivano precedentemente catturati verso gli inizi di maggio e cioè con il sorgere della costellazione delle Pleiadi, circondano il capo o il collo delle Menadi e vengono sbranati

²³⁷ K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 235.

²³⁸ Se il lettore è interessato, può consultare tutta la produzione della mitologa e archeologa Maria Gimbutas e le ricerche sulla Dea Madre. A titolo esemplificativo: M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma, 2008.

²³⁹ Per approfondimento della relazione tra Apollo e Dioniso si rimanda il lettore interessato a *Dioniso a Delfi*, in K. Kerényi, *op.cit.*, pagg. 197-224. Oppure anche, con lo stesso titolo in H. Jeanmaire, *op.cit.*, pagg. 175-183. Per una trattazione simbolica della figura del serpente tra tantrismo e cristianesimo si consiglia C. Marucchi, *Crux Christi Serpentis. Sulle tracce dei più intimi segreti delle sacre scritture.*, Atanor, Roma, 2012.

vivi nel corso degli stessi rituali sacri, a meno che non fossero gravidi – la sacra conservazione della *zoe*. Anche Kerényi ne parla con una certa insistenza:

Le più antiche immagini delle Menadi nelle raffigurazioni vascolari mostrano chiaramente che i loro serpenti erano animali pericolosi, anche se – almeno per breve tempo – addomesticabili. Si riscontra in ciò una familiarità con i serpenti, che è certamente di origine preistorica; essa non fu mai caratteristica dell'Europa e delle sue grandi religioni; [...] Nella religione di Dioniso questa familiarità aveva un suo significato particolare. Il serpente è un fenomeno della vita, in cui la vitalità stessa, connessa con il freddo, la lubricità, la mobilità e sovente con la messa a rischio della vita, produce un effetto del tutto ambivalente. Presso i Minoici e presso i Greci le donne in atto di celebrare tenevano in mano un serpente.²⁴⁰

Jeanmaire invece dimostra come la muta del serpente, avesse simbolicamente potuto dare il via alla diffusione dell'idea secondo la quale si poteva intravedere proprio nella caratteristica di quell'animale “la garanzia di rinnovamento che il dio assicurava loro”²⁴¹. Se finora abbiamo analizzato pantere, tori, capri e serpenti come animali cari a Dioniso, non è possibile tralasciare le lepri né i leoni. Le prime, in virtù della loro caratteristica fertilità, sono evidenti rappresentazioni della terra gravida e della fertilità non soltanto animale ma della natura e della vita stessa in quanto *zoe*. Le lepri inoltre sono animali piccoli e veloci e sono spesso le prede preferite delle scorrazzate bacchiche tra i boschi, proprio per il complesso e inscindibile rapporto tra arte venatoria e erotica che abbiamo già avuto modo di trattare grazie agli studi di Detienne.

[L]a lepre appare come un personaggio complesso nelle sue relazioni con le forze della sessualità: il suo temperamento amoroso la qualifica come un dono efficace tra gli amanti di sesso maschile per i quali la tresca non può essere dissociata dalla caccia; inoltre, la sua timidità e l'indole paurosa la predispongono a servire da emblema dell'essere agognato [...].²⁴²

Nella lettura erodotea portata dallo studioso in esame, i leoni, specie le leonesse sono altri esempi di simbolismo tra arte erotica e venatoria. Eppure non può essere un caso che anche questi siano mammiferi spesso compagni di Dioniso. Le leonesse infatti sono legate ad un femminile selvaggio, indomabile, tipico della natura delle Baccanti seguaci del dio. In qualche modo queste bestie feroci e allo stesso tempo mamme e femmine rappresentano probabilmente la sovversione di un modello maschile dominante (o *kourgan*, per dirlo con Gimbutas) che vedeva la donna relegata all'ambiente domestico e

²⁴⁰ K. Kerényi, *op.cit.*, pagg. 76-77.

²⁴¹ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 17.

²⁴² M. Detienne, *op.cit.*, pag. 81.

alla sola generatività, in qualche modo fine a se stessa, non invece segno inequivocabile della *zoe* pitica più sopra visitata.

Non abbiamo specificato che, quando il filologo Kerényi parla dei serpenti, lo fa dimostrando, ancora una volta l'impossibilità di differenziare lo studio su Dioniso nel suo simbolismo animale e vegetale. Infatti, come già abbiamo avuto modo di vedere per i capri e per i tori, anche i serpenti sono inscindibilmente legati al simbolismo vegetale. Se il sacrificio di capri e tori era essenziale per nutrire la terra e permettere la nascita e la crescita della pianta della vite, anche i serpenti sono legati, ancora una volta, alla vite e soprattutto all'edera, altra pianta sacra al nostro dio. Interessante notare che c'è quasi una prevalenza dell'edera sulla vite, almeno per quanto riguarda il Dioniso minoico, che infatti viene appellato *Kissòs*, edera, e non come ci si aspetterebbe *Ampelos*, vite. È da notare altresì la somiglianza della vite all'edera, vista quasi come un ornamento effimero e sacrale, per la sinuosità e la delicatezza dei contorni delle foglie, nonché per la sua caratteristica di pianta rampicante, quasi come a simboleggiare una precisa aderenza a tutto ciò che incontra e che in qualche modo vuole possedere e fare suo, in uno slancio quasi erotico. Non possiamo fare a meno che goderci l'analisi di Otto, citato dallo stesso Kerényi, in questo affascinante panorama erboreo dipinto con le parole e mischiato a un attento studio della corrispondenza tra edera, vite e serpente.

«La vite e l'edera sono sorelle, che pur essendosi sviluppate in direzioni opposte non possono celare la loro parentela. Entrambe portano a termine una meravigliosa metamorfosi. Nella stagione fredda la vite giace come morta e nella sua rigidità somiglia a un inutile tronco, fino a quando sotto il rinnovato calore del sole sprigiona un rigoglioso verdeggiare e un incomparabile succo infuocato. Non meno sorprendente è quanto accade all'edera: la sua crescita mostra un dualismo che può benissimo ricordare la doppia natura di Dioniso. Dapprima essa produce i cosiddetti germogli ombrosi, i tralci rampicanti con le ben note foglie lobate. Più tardi però appaiono i germogli luminosi che crescono dritti, le cui foglie hanno una forma affatto diversa, e a questo punto la pianta produce anche fiori e frutti. Si potrebbe definirla, al pari di Dioniso, la "nata due volte". Il suo rifiorire e il suo coprirsi di frutti stanno peraltro in un singolare rapporto di corrispondenza e di opposizione rispetto alla vite. L'edera fiorisce infatti in autunno, quando per la vite è tempo di vendemmia, e produce frutti in primavera. Tra i suoi fiori e frutti sta il tempo dell'epifania dionisiaca nei mesi invernali. Così, in certo qual modo l'edera rende omaggio al dio delle inebrianti feste invernali, dopo che i suoi germogli si sono spinti in alto nell'aria, come se fosse trasformata da una nuova primavera. Ma anche senza tale trasformazione essa è un ornamento dell'inverno. Mentre la vite dionisiaca necessita il più possibile della luce e del calore solare, l'edera dionisiaca ha un bisogno sorprendentemente limitato di luce e di calore, e fa germogliare la sua freschissima verzura anche all'ombra e al freddo. Nel bel mezzo dell'inverno, quando si celebrano strepitanti feste, essa si allarga

baldanzosa con le sue foglie frastagliate sul terreno dei boschi, o si arrampica sui tronchi quasi volesse, al pari delle Menadi, salutare il dio e circondarlo nella danza. La si è paragonata al serpente, e nella natura fredda attribuita ad entrambi si è trovato il motivo per cui essi appartengono a Dioniso. E il movimento dell'edera, con cui essa striscia sul terreno o si avvicchia agli alberi, può veramente ricordare i serpenti che le selvagge accompagnatrici di Dioniso intrecciano nei capelli o tengono nelle mani.»²⁴³

Tanto si mostra interessante tale descrizione quasi poetica e immaginale della vite e dell'edera, quanto importante sottolineare l'aspetto concreto della *zoe*, che in essa si manifesta nel suo aspetto di fatto inscindibile tra realtà e simbolo. È questo uno degli snodi cruciali del presente lavoro, per il quale appunto appare fondamentale lavorare su una prospettiva congiunta tra la dimensione fenomenica e quella simbolica.

Tale è la *zoe*, ridotta alla sua minima essenza e tuttavia sempre in grado di riprodursi. Essa è presente nell'edera: non come significato, bensì come realtà. Non come il significato di un simbolo o di una allegoria per il pensiero capace di astrazione, bensì in modo concreto e tranquillizzante, pur essendo i suoi frutti amari e non commestibili.²⁴⁴

Interessante oltretutto notare, per tutto quello che ha riguardato il presente studio su Dioniso e sulla tragedia, come tali piante siano legate alla dimensione del dolore e del sacrificio e cioè, in fondo, della vita come tragedia. Se infatti, da una parte, l'edera rappresenta la vita che si diffonde con la massima quiete, lentezza e delicatezza, dall'altra la vite e il suo sangue, cioè il vino, rappresenta la vita nella sua irrequietezza, nel suo essere gravida, nella sua irrefrenabilità, data anche dall'ebbrezza alla quale porta Eno, suo figlio il vino. Ecco dunque la vite come simbolo del dolore della vita, della vita che porta a un irrinunciabile smembramento – gli acini che si sfaldano sotto il peso degli zoccoli dei Sileni -, a un necessario sanguinamento. E dunque con il sangue che si può irrorare la vita – la morte a se stessi – perché essa si produca nuovamente e rinasca in altre forme. Per concludere questo paragrafo che rimane necessariamente aperto e non esauriente proprio a causa dell'infinità delle suggestioni simboliche alle quali Dioniso rimanda, non possiamo rinunciare ancora una volta a mostrare l'aspetto vegetale come prevalente nella determinazione dell'identità dionisiaca. In effetti, ma ne parleremo più avanti, Dioniso è legato dell'*albero di maggio*, e per questo gli sono consacrati anche gli abeti, i pini e le pigne, i cipressi e tutti gli alberi montani, così come, d'altra parte, gli ulivi, i mandorli, i fichi, e cioè gli alberi più frequenti nel mediterraneo. Ecco dunque che Dioniso, assembla

²⁴³ W. F. Otto, *Dionysos*, cit. in K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 78-79.

²⁴⁴ K. Kerényi, *op.cit.*, pag. 79.

in sé una vastissima varietà di idoli vetusti che prima di lui rappresentavano lo spirito degli alberi, la linfa e gli umori arborei e che spesso erano tutelati da alcune divinità o semi-divinità boschive, femminili e primordiali, come le ninfe o le Ore, le *Dikai*, e, in certa parte della Grecia, da Artemide stessa. In un certo senso, dunque, secondo Jeanmaire, Dioniso andrà a coprire un “buco” che lo vede prima come incarnazione dello spirito degli alberi – quegli alberi che crescono spontanei in montagna così come sulle coste mediterranee – e poi, con la diffusione della coltivazione arborea, come dio associato alla vera e propria viticoltura²⁴⁵.

Naturalmente anche le attribuzioni sacre vegetali e animali sono legate imprescindibilmente ai rituali sacri in onore del dio, così come abbiamo visto per il capro e la nascita della tragedia.

Proviamo ora a delineare alcuni elementi importanti per una maggiore comprensione della dimensione semantica legata al culto di Dioniso, ma prima si considerino i racconti intorno alla nascita del dio e le tradizioni teogoniche più diffuse a questo correlate.

4.3.3 Teogonia e genealogia mitologica. La saga trace e quella tebana.

Se consultiamo una buona enciclopedia mitologica alla voce “Dioniso” ci accorgiamo immediatamente della difficoltà nell’individuazione di un’identità precisa. In effetti il lemma è molto lungo – di circa cinque pagine – e fin da subito si intuisce, così come avevamo visto in generale per la definizione di cosa è mito, la grandiosità del compito a cui la definizione enciclopedica chiama:

Dioniso, chiamato anche Bacco, e identificato, a Roma, col vecchio dio italico *Liber Pater*, è essenzialmente, in epoca classica, il dio della vite, del vino, e del delirio mistico. La sua leggenda è complessa, poiché essa unisce diversi elementi, presi in prestito non solamente dalla Grecia, ma dai paesi vicini.²⁴⁶

Ecco dunque che, così come è impossibile definire Dioniso, è anche impossibile raccontarne le origini senza tener conto della stratificazione storica e dei territori entro i quali si diffonde il culto dionisiaco: ogni territorio rimaneggia e modifica l’eredità mitologica arrivata dall’esterno, metabolizzando i racconti e facendone nascere di nuovi, forse più convenienti, aderenti e adeguati allo spirito del tempo e ai luoghi nei quali Dioniso, ora da una parte ora dall’altra, si trova a chiedere dimora.

²⁴⁵ Per approfondimento su questo tema si rimanda il lettore interessato ai capp. *Preistoria di Dioniso, Il dio della vite, e Dioniso e il regno vegetale* in H. Jeanmaire, *op.cit.*, pagg. 15-35.

²⁴⁶ Enciclopedia

Anche per questo motivo Dioniso, fin dagli inizi dei ritrovamenti di tracce del suo culto in Grecia, non è il dio della *polis*:

Dioniso è il meno «politico» degli dèi greci, almeno stando al periodo che precede l'epoca dei successori di Alessandro. Nessuna città si pone sotto la sua egida, nessun gruppo di città lo invoca quale dio di una federazione. Le colonie greche dell'VIII e del VII secolo non si pongono sotto il suo patronato. Questo vale sia per gli aspetti più essenziali della vita privata che per quelli della vita pubblica. Dioniso non appartiene al culto familiare ancor più che a quello della città, nella quale penetrerà in vario modo. Nel dionisismo, il conflitto tra vocazione religiosa e conformismo sociale, ancorché riconosciuto dalla religione, si va già delineando, sia pure in una forma rudimentale. Nelle leggende edificanti le grandi peccatrici, punite per non aver accolto l'appello del dio, vengono accusate di aver preferito la vita coniugale o di essere rimaste legate alle attività tipiche del loro sesso.²⁴⁷

D'altra parte anche Detienne ci aveva già mostrato l'importanza dell'estraneità di Dioniso alle leggi della *polis*:

Se Dioniso è a lungo apparso come una divinità venuta dall'esterno, laddove oggi noi sappiamo che il suo lignaggio non è meno puro di quello di altre divinità, il motivo è costituito dal fatto che questo dio ha una vocazione per ciò che è Estraneo. Presente allo stesso tempo al di fuori e al di dentro della Città, Dioniso si compiace del gioco rituale dell'ospitalità, dello *xenismòs*, in cui, cittadino del Pantheon ed Olimpico a tutti gli effetti, egli viene ricevuto ed accolto come una divinità straniera. Nello spazio chiuso della città come nel suo al di là, egli evoca a volontà la forma dell'Altro, portando la maschera che lo scopre ma sempre lo sottrae, soprattutto laddove il dio sembra offrire l'aspetto più familiare.²⁴⁸

Ecco dunque un Dioniso bastardo, errante, errabondo e viaggiatore, che giustifica la sua *parousia* nel mondo nel segno di una richiesta vendicativa al riconoscimento da parte di chi non è ancora iniziato ai suoi misteri: si tratta della saga teogonica di matrice tebana del dio.

Per meglio comprendere questa tradizione, che sarà poi quella assunta da Euripide per le sue *Baccanti*, dobbiamo prima di tutto conoscere il mito anteriore alla saga tebana, e cioè quello trace e quello orfico, che è il mito della passione dionisiaca, e che inevitabilmente lega Dioniso alla figura del Cristo. Seguendo la ricostruzione commista che ci lascia Kerényi, e che dà quindi idea della complessa stratificazione mitologica:

È da premettere una tarda forma poetica del racconto: Demetra, proveniente da Creta, scoprì in Sicilia, presso la sorgente Ciana, una grotta. Essa vi nascose sua figlia Persefone e la fece sorvegliare da due serpenti che di solito tiravano il suo carro. Nella grotta la fanciulla lavorava la lana come si faceva anche sotto la

²⁴⁷ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 11.

²⁴⁸ M. Detienne, *op.cit.*, pag. 123.

sorveglianza di Pallade Atena nell'Acropoli di Atene. Essa incominciò a preparare un grande tessuto, un mantello per suo padre o per sua madre, con la raffigurazione di tutto l'universo. Durante questo lavoro le si avvicinò Zeus in forma di serpente e generò con la figlia il dio che secondo le storie orfiche era destinato a succedergli e ad essere il sesto sovrano dell'universo.²⁴⁹

Questo Dioniso è un bambino-torello, un piccolo dio con le corna, una sorta di figura antichissima metà tra bovino e metà essere umano. A questo punto la gelosa Era organizza un'aggressione, mandando i Titani che

colsero di sorpresa il bambino che giocava, lo lacerarono, lo tagliarono in sette pezzi e li gettarono in una caldaia che stava su di un tripode. Quando la carne fu cotta, essi incominciarono ad arrostirla su sette piedi.²⁵⁰

A questo punto anche il filologo ci invita a pensare all'analogia con il sacrificio del capretto, piuttosto che a un vero e proprio rito cannibalesco. Con questo episodio si intende identificare il dolore e le sofferenze del dio con quelle dell'animale sacrificato. Continuando con il racconto, quando le carni e le viscere del dio furono cotte, dalla cenere nacque la vite, Eno, il figlio di Dioniso, colui che genera il vino. Elemento tuttavia ricorrente in tutta la tradizione mitica è l'eccezione di una parte del corpo smembrato di Dioniso, l'esclusione cioè di un pezzo di carne dalla cottura da parte dei Titani. Si racconta che una figura femminile – a volte identificata con Pallade Atena, a volte con una semplice ancella presente al banchetto – nascose il cuore, *kradios*, del dio in una cesta di vimini coperta, un *liknon* – che verrà poi portata, come consuetudine dei riti bacchici, nel corteo falloforico, sulla testa delle donne – . Dentro il *liknon* si nascondeva un *phallos* che, durante le feste si tramanda venisse “risvegliato” ripetutamente dalle donne seguaci di Dioniso sul monte Parnaso. Zeus dunque, una volta conserverà il *kradios*, ma, come avverte Kerényi, non si può fare a meno di considerare che nell'utilizzo di questo termine si celi un gioco di parole. Infatti *kradios* è

una parola a doppio senso: può derivare sia da *kradia*, «cuore», sia da *krade*, «albero di fico», e in quest'ultimo caso significa un oggetto fatto di legno di fico.²⁵¹

Diversamente da questa versione del mito che vede Dioniso piccolo e bovino, figlio di una divinità in qualche modo infera che si congiunge a Zeus, ce n'è un'altra decisamente più diffusa in epoca classica, che narra delle vicende di Dioniso apparentato alla famiglia

²⁴⁹ K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà.*, Il Saggiatore, Milano, 2009, pag. 212.

²⁵⁰ *Ivi.*

²⁵¹ *Ibidem*, pag. 213.

reale tebana. Qui Dioniso è nipote del famoso re di Tebe Cadmo – una lontana impersonificazione dell’oriente e di ciò che veniva da terre straniere, così come legato alle vicende mitologiche degli Sparti – e della moglie di lui Armonia, dea della pace e della riconciliazione. È evidente che, nelle nozze tra Cadmo e Armonia si celi una caratteristica della cultura greca e una necessità sempre presente, politica così come demografica, del popolo greco in genere di mescolanza tra le varie etnie provenienti dalle terre asiatiche. Anche Dioniso, così come suo nonno Cadmo, sarà in qualche modo una divinità che incarna la necessità di mescolanza: tuttavia nel primo caso l’intenzione si può dire decisamente pacifica e rivolta al difficile compito del dialogo tra le parti – è il significato stesso delle nozze cadmee –, nel secondo caso decisamente no. L’antichista e antropologo Vernant descriverà molto bene tali nozze²⁵², ma è in questa sede opportuno soltanto ricordarne la valenza simbolica:

Ma Armonia, attraverso sua madre Afrodite, è la dea dell’unione, degli accordi, della riconciliazione, della concordia. [...] In altre parole, i primordi di Tebe rappresentano un equilibrio e un’unione fra un uomo che viene da lontano, Cadmo, legittimato come sovrano dalle sue imprese e dalla volontà divina, e dall’altra parte, da personaggi ben radicati nella gleba, spuntati dal suolo, autoctoni, che hanno la terra di Tebe attaccata alle soles dei loro calzari e che sono dei guerrieri puri.²⁵³

Secondo questa versione del mito, Cadmo ebbe da Armonia diversi figli, tra i quali Semele, Agave, Ino e Autonoe. Sarà Semele la madre di Dioniso, il cui nome era utilizzato dalle popolazione frigie, ancora una volta, per definire ciò che era sotterraneo, infero e ctonio. Semele infatti, ancor più di suo figlio Dioniso, era una particolarissima divinità dai molti nomi, ora ricordava la Grande Madre, ora una divinità lunare, ora Rea, ora Cibele, ora Persefone. Questo contribuisce a creare una complessità mitologica che, se da una parte rende il mito dionisiaco ricco e unico nel suo genere, dall’altra lo rende anche molto difficile da comprendere, così come da spiegare e da definire. Dell’unione tra Semele e Zeus

[s]i raccontava che Zeus avesse avvicinato Semele non come nelle nozze divine. Egli avrebbe preparato con il cuore di Dioniso una bevanda che avrebbe fatta poi bere a Semele. La fanciulla sarebbe stata poi resa incinta dalla bevanda. Quando Era lo seppe, voleva impedire il parto. Assunse la figura della nutrice di Semele ed

²⁵² Anche se in questa sede non si approfondirà il tema mitologico delle nozze cadmee, si rimanda il lettore interessato a J-P. Vernant, *Dioniso a Tebe* in *L’universo, gli dèi, gli uomini.*, Einaudi, Torino, 2000, pagg. 139-158.

²⁵³ *Ibidem*, pag. 146.

istillò nella fanciulla il desiderio che Zeus andasse da lei nella stessa forma in cui andava con Era, affinché anche Semele provasse come era l'abbraccio di un dio.²⁵⁴

Anche qui sarebbe da notare il gioco di parole per descrivere la bevanda contenente il cuore dionisiaco, lo stesso che abbiamo visto con *kradios*. E dunque Semele fece promettere al dio di mostrarsi così come si mostrava ad Era durante gli incontri amorosi di lui con lei. Zeus le si mostrò dunque, ma nella sua natura di scintillante e luminoso fulmine, andò a incendiare le carni di Semele, che prese fuoco. La dea tentò di fuggire invano, e morì finendo dunque negli Inferi, in tempo affinché Zeus riuscisse a salvare il figlio che ella portava in grembo, cucendoselo nella coscia per portarne avanti la gravidanza. E così Dioniso venne partorito, il “due volte nato”, dovendosi difendere per tutta la vita dalla gelosia di Era. Per questo stesso motivo Zeus deciderà che i suoi natali avvenissero sul monte Nisa, un lontano monte orientale, monte che farà da nutrice per il piccolo Dioniso. I riferimenti sui natali del dio sono molti e numerosi, tuttavia ciò che più emerge è la prevalenza di donne, di nutrici e di madri, dalle quali Dioniso è circondato e accudito. Resta soltanto un essere mezzo-uomo, Sileno, che sarà educatore del dio

una figura vecchia, effeminata, un pancione con petto quasi femminile, spesso avvolto in una lunga veste, ciò che del resto caratterizza anche il barbuto Dioniso.²⁵⁵

Questo fa di Dioniso un dio ancor più particolare, e contribuirà a conferire al dio questa particolare femminilità, e ambiguità sessuale che lo rendono un dio dalle caratteristiche androgine. Da notare è anche il fatto che questo secondo mito di Dioniso, che lo avvicina di più alla figura del *puer senex*, celebrato sui monti da un corteo di donne e sileni, viene in qualche modo sovrapposto al mito di Persefone, in quanto anche Semele era Polinomia e spesso identificata con la fanciulla rapita da Ade, che scendendo nell'Ade, per il soggiorno promesso, produceva i mesi freddi e dalla natura letargica e morta; e che, tornando in superficie produceva invece lo sbocciare delle piante in primavera e estate. Secondo questa tradizione, si tramandava anche che Dioniso fosse disceso nell'Ade.

Nella ricerca di Semele, Dioniso arrivò colà e avendo bisogno di una guida degli Inferi, dovette promettere come prezzo di concedersi completamente, come una donna: soltanto così poté arrivare dalla madre e riprenderla. Egli mantenne la sua promessa con l'aiuto di un *piallo* fatto di legno di fico che rizzò a tale scopo. La guida – originariamente certo questo monumento cultuale stesso – si chiamava Prosymnos o Polyymnos, «colui che è molto celebrato con canti». Si raccontava inoltre che Dioniso, dopo aver ricondotto Semele e dopo averla resa immortale, le

²⁵⁴ K. Kerényi, *op.cit.*, 2009, pag. 214.

²⁵⁵ K. Kerényi, *op.cit.*, 2009, pag. 215.

avesse dato il nome di Tiona «colei che è in furore estatico». Il termine Tias, che ha identico significato, indicava le sacerdotesse estatiche di Dioniso sul Parnaso che, come si è già detto, svegliavano i Liknites. Con la dea Tiona perciò – così si conclude questa storia – Dioniso salì al cielo.²⁵⁶

Ecco che Semele per prima, divenne la seguace di Dioniso che si lascia appunto completamente abbandonare al furore estatico. Questi temi saranno approfonditi meglio nel prossimo paragrafo tuttavia mi sembra importante per ora agganciarsi alla vera e propria saga tebana alla quale farà riferimento Euripide nelle *Baccanti*.

Una terza storia tratta delle sorelle di Semele, zie di Dioniso. Esse si chiamavano Agave, Autonoe e Ino. Il loro numero – tre o con Semele quattro – corrispondeva al numero delle nutrici del dio e formava il prototipo di quei cori femminili bacchici che usavano erigere nei riti segreti quattro volte tre altari a Dioniso e sua madre. Agave e Autonoe venivano menzionate anche tra le Nereidi; Ino, sotto il nome di Leucotea, diventò una dea del mare: si ricorderà che secondo un racconto perduto furono le Nereidi a insegnare per la prima volta agli uomini i misteri di Dioniso e di Persefone. Ciascuna di loro aveva, come Semele, un figlio: [...] figlio di Agave, la «sublime», era Penteo che le tre donne, nel furore dionisiaco, presero come preda di caccia. Il racconto fu elaborato in una tragedia di Euripide che motivava quella follia con il fatto che le tre sorelle non volevano credere nella divinità del nipote e furono punite. Per punizione esse dovevano, da autentiche Menadi, celebrare Dioniso nel bosco. Scelsero per preda della loro caccia il figlio di Agave. Esse stesse, come cani da caccia, invocando il dio come cacciatore, e i loro compagni di caccia, dilaniarono Penteo.²⁵⁷

Ecco dunque in forma preliminare e sintetica il cuore della tragedia che sarà ulteriore oggetto di studio del presente lavoro. In questa saga Dioniso compare come dio epidemico, poiché, come dio perseguitato – per esempio dal re di Tracia Licurgo, che arresterà le *Baccanti* e costringerà Dioniso a fuggire, che dallo spavento si getterà nell'acqua e verrà successivamente poi salvato da Teti – affronterà le terre asiatiche in esilio, conquistandole, diffondendo cioè i suoi culti prima in quelle terre, per poi fare ritorno in Grecia, terra dove era rimasto increduto.

4.3.5 Gli *aporreta*, ovvero su ciò che ha da rimaner segreto: *mania*, *sparagmos*, *oreibasis*.

Abbiamo cercato finora di trattare il mito di Dioniso soffermandoci maggiormente da una parte sul problema del rapporto tra pratiche culturali e definizione del mito stesso; dall'altra sostenendo la complessità che la stratificazione storica lascia in eredità ai

²⁵⁶ *Ibidem*, pag. 215-216.

²⁵⁷ *Ibidem*, pag. 219.

racconti, arricchendoli e trasfigurandoli ogni volta rispetto a un originale che appare di conseguenza introvabile e inesistente. Tuttavia, appare importante approfondire ulteriormente il tema del rituale dionisiaco. Anche questa trattazione non riuscirà ad esaurire le grandi tematiche sollevate dalla presenza di Dioniso e del suo culto nel mondo, tuttavia mi sembra imprescindibile segnalare come alcune caratteristiche culturali siano inevitabilmente connesse ad una maggiore comprensione del dio. In effetti, non abbiamo ancora parlato – o abbiamo detto ancora poco – intorno alla valenza simbolica relativa a questi macro-temi del dionisiaco: *mania*, *sparagmos* e *oreibasis*, che, il più delle volte nelle tradizioni scritte restano *aporreta*, e cioè, cose che bisogna tener segrete, misteri appunto. Secondo Kerényi, con la parola *Mysteria*, non si intende tanto un insieme di culti segreti, così come viene tramandato da Erodoto, piuttosto, si è giunti a questo significato attraverso un passaggio importante dall'*arreton*, ciò di cui generalmente non si fa parola, all'*aporreton*, ciò che ha da rimaner segreto. A questo punto gli stessi *Mysteria*, sono passati a essere culti da tener segreti, a partire invece da un significato più ampio che prevedeva l'inclusione di una serie di pratiche culturali indipendenti dalla divinità a cui erano dedicate. La particolarità di queste pratiche definite appunto misteriche riguardava il fatto che qui l'oggetto della pratica era il suo stesso soggetto – e cioè l'iniziato all'atto culturale. I *Mysteria* cioè, al di là del fatto che potessero o no contenere un atto segreto, erano in realtà riti legati piuttosto alla riproposizione dell'indicibilità del mistero stesso dell'esperienza della natura: esperienza che era a tutti nota e che tuttavia non si doveva pronunciare. Kerényi esplicita qui un passaggio cruciale, altre volte sondato nel corso del presente lavoro, e cioè, il passaggio tra l'individuale e il collettivo e, in qualche modo, la significatività della festa e del rito come snodo imprescindibile tra l'uno e l'altro, espresso silenziosamente nel segno del mistero culturale.

L'indicibilità dei misteri naturali – per esempio gli autentici misteri delle origini della vita – ci sarà forse comprensibile, se noi la consideriamo su due piani distinti: quello esistenziale e quello puramente concettuale. Sul piano esistenziale noi agiamo e subiamo, e il nostro agire e subire toccano noi stessi in un punto così profondo in cui c'è solo un accadere, ma nessuna parola adeguata per esprimerlo. Sul piano puramente concettuale quell'accadere si fa descrivibile facilmente nella terminologia chiara univoca e priva di emotività della biologia. È però esso ancora lo stesso accadere, quello che riguarda me, un fatto *mio*? La descrizione puramente concettuale coglie solo il generico staccato dal caso individuale, essa parla *del* mio fatto – quasi a proposito del mio fatto – ma non *lo* pronuncia: esso è indicibile. Solo la rappresentazione culturale può elevare il mio accadere su un

piano di universalità in un modo che esso rimanga tuttavia qualcosa di mio proprio: il mio mistero indicibile comune con quello di tutti gli uomini.²⁵⁸

In effetti una ulteriore complessità che caratterizza gli *aporreta* riguarda l'impossibilità di renderli in forma singolare, impossibilità segnalata certamente anche dalla lingua greca che infatti ricorre quasi sempre al plurale per nominare le feste, secondo Kerényi in quanto tenta di rappresentare non soltanto le diverse azioni intraprese durante i giorni festivi, ma anche l'atmosfera.

I nomi delle feste in greco sono sempre al plurale, come nomi comprensivi degli avvenimenti e celebrazioni che avevano luogo nel periodo festivo. Grammaticalmente essi appartengono a un aggettivo che mette in rapporto tutto ciò che in quel periodo di tempo solennemente si svolge con qualcosa di divino – si potrebbe dire: con la divinità che in quell'occasione diventa un «avvenimento». Nei Dionysia, festa di Dioniso, si tratta di «cose dionisie» (Διονύσια) e non necessariamente di una sola «cosa dionisia», un *dionysion*, dal cui nome, come da un sostantivo, deriverebbe il nome della festa. Si poteva chiamare tutt'una giornata festiva con un nome ricavato dall'azione sacra, com'era il caso dei *Pithoigia* (Πιθοιγία) giorno in cui si aprivano i grandi vasi di vino, i *pithoi*. L'avvenimento determinava l'atmosfera della giornata: tutto era, allora, per così dire «pitoigico».²⁵⁹

Ritornando dunque al culto dionisiaco, abbiamo già segnalato come il cuore di questo sentimento fosse legato alla *trance*, al furore estatico, il cosiddetto *tias*, e, più in generale, a forme anticonvenzionali e antinomiche rispetto alla legge della città, che sono il segnale di una estraneità e di una distanza di cui Dioniso è incarnazione. Tali forme di assoluto anticonformismo praticato dai seguaci di Dioniso e il segreto che circondava i suoi culti, rendono non soltanto Dioniso *ho mainomenos*, il folle, ma le sue seguaci *Menadi*, le folli; e ancora, il suo culto espresso nel segno della *mania*, della follia. Per *mania*, secondo Jeanmaire, si intendono fenomeni di alterazione della personalità che erano propri dei baccanti e delle baccanti. Nel dettaglio, il corpo folle è il corpo che assume su di sé il dio in quella forma tanto interessante quanto imprecisabile che è nota come *enthousiasmos*. L'avere il dio dentro, il portare il dio nel proprio corpo, significa quindi partecipare di uno stato psichico extra-ordinario, stato equivalente alla possessione, che trasfigura il corpo stesso dell'iniziato con posture e movimenti precisi: si tratta di movimenti convulsivi e spasmodici spesso accompagnati da una retroflessione del corpo, dal rovesciamento e dall'agitazione del capo. Inoltre, il dio che si porta dentro, non ha la forma del dio olimpico, ma è piuttosto una forma mediana, una sorta di ponte e possibilità

²⁵⁸ K. Kerényi, *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012, pag. 121.

²⁵⁹ *Ibidem*, pag. 117.

di congiunzione tra uomo e dio, il *daimon*. È possibile suddividere tali posture e tali movimenti, studiati da Jeanmaire nell'opera dello studioso Ph. de Félice, in diversi gruppi. In questa sede non appare opportuno approfondire un argomento che sembra essere molto specialistico e che in qualche modo sfocia nel campo dell'etnologia e dell'etnopsicologia. In ogni caso tali stati della coscienza, che vengono molto generalmente definiti estatici, e cioè che coinvolgono un movimento di fuori-uscita da sé, possono essere indotti dal ricorso a diverse forme di droghe o di elementi tossici (1), associati a un delirio mistico e provocati dalla danza o dal suono di uno strumento in maniera ripetitiva e incantatoria – spesso strumenti a fiato o percussioni – (2); dal sentimento provocato dall'esaltazione collettiva (3). Nella Grecia omerica non abbiamo prove che possano dimostrare l'esistenza di forme di possessione daimoniche, dal momento che né nell'Iliade né nell'Odissea sono attestate forme di possessione legate alla *mania*, sebbene si presenti più volte il verbo *mainomai*, un verbo dalla forma medio-passiva che non indica letteralmente la *mania*, pur condividendone la radice. Lo stesso Dioniso, come abbiamo detto, è chiamato *mainomenos*.

D'altronde, lo stesso verbo è usato per dare l'idea del combattimento frenetico, e in questo caso tale frenesia, che, com'è noto, nelle antiche società militari spesso assume la forma di un'estasi guerresca, è messa direttamente in relazione con l'intervento di un dio, di Ares in particolare, il quale in effetti è la personificazione o la deificazione di una tale tipo di ebbrezza. «Di certo – dice Pindaro riferendosi a Diomede – vi è un dio in questa follia»; in effetti, il poeta ci mostra Atena che assiste il guerriero. È parimenti un dio a manifestarsi nella follia provocata dall'ebbrezza.²⁶⁰

Alla forma estatica della trance e della mania, che non abbiamo modo di approfondire altrimenti in questa sede, aggiungiamo la dimensione della caccia, che implica le scorribande notturne nei boschi, e lo sbranare animali vivi. Ci rendiamo conto che il senso di Dioniso, cacciatore selvaggio, sta nel trascinare

con sé la muta delle donne inferocite, che hanno abbandonato il telaio, i mariti, i focolari. [...] È dalla sua posizione tra guerra e matrimonio che lo spazio cinegetico trae la propria capacità di divenire, nella mitologia, il luogo privilegiato per i comportamenti sessuali marginali, sia che si tratti di rifiutare il matrimonio, al maschile o al femminile, sia che si tratti, al contrario, di sperimentare dei comportamenti sessuali censurati. Spazio liminale, dove i rapporti dominanti tra i due sessi sono come sospesi, il regno della caccia è aperto alla sovversione delle relazioni amorose, quali che ne siano i processi e le modalità.²⁶¹

²⁶⁰ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 99.

²⁶¹ M. Detienne, *op.cit.*, pag. 53.

Il senso di Dioniso sta dunque nel suo voler segnalare e allo stesso tempo essere segno di un paradosso tra due modalità di stare al mondo: una convenzionale, socialmente accettata, e scrupolosamente aderente alle leggi della città, e l'altra fuori-luogo, e cioè non domestica, non addomesticata; si tratta di un vivere nella frenesia e nell'abbandonarsi a ciò che non è più protetto dalle leggi della città. Si tratta di un vivere panico, sconfinato, in completa aderenza tra l'essere animale-umano e divino allo stesso tempo.

Posto al punto di intersezione tra le forze della vita e quelle della morte, lo spazio occupato dalla caccia costituisce al tempo stesso l'al di là e la negazione delle terre coltivate.

Luogo d'elezione delle forze della vita selvatica, il campo aperto al cacciatore appartiene al solo sesso maschile. [...] Artemide, signora della caccia ma vergine, socchiude solo il suo regno di foreste e montagne alle fanciulle condannate al matrimonio.²⁶²

Per *sparagmos*, o *diasparagmos* si intende una forma di sacrificio rituale che avviene per smembramento della vittima, che viene cioè ridotta a brandelli da viva o ancora ansante, attraverso lo sbranare del baccante tenendo fermo l'animale con le mani. Questa particolare forma di sacrificio implica, oltre allo sbrandellamento delle carni e delle viscere della vittima, anche l'omofagia rituale, ovvero la consumazione immediata della carne e del sangue. Secondo Jeanmaire andrebbero segnalati almeno tre elementi di criticità rispetto alla pratica rituale dello *sparagmos*. Si tratta da una parte della frequenza con la quale questo rituale così ripugnante venisse portato avanti, e considerato nella effettiva pratica orgiastica dionisiaca; dall'altra della carenza di informazioni a questo riguardo che, anche solo per rispetto del mistero religioso, oppure per la difficoltà nel dettagliare questi argomenti, non ci permettono di ricostruire in forma soddisfacente le variazioni che molto probabilmente il mito contemplava; da ultimo se vi sia o no la possibilità di contemplare tali atti rituali nelle forme contemporanee di omofagia, in oggetto al campo di studi prevalentemente etnologico.

La complessità e, almeno in un certo senso, l'evidente enigmaticità del problema derivano dal fatto che gli stessi testi fanno nascere più o meno confusamente l'idea che l'omofagia dionisiaca per *diasparagmòs* sia stata l'equivalente, il surrogato o l'attenuazione di un sacrificio umano (del sacrificio di un fanciullo?), il che riporta al tema del fanciullo vittima di *mania* di sua madre o delle sue zie contenuto nelle versioni tebane e peloponnesiache dell'introduzione del culto dionisiaco; inoltre essi fanno pensare che questo fanciullo, questa vittima

²⁶²K. Kerényi, *op. cit.*, 2011, 51-52.

smembrata (e, come sembra, divorata) non fosse priva di relazione con un episodio della leggenda dell'infanzia di Dioniso (o di *Diònysos Zagreùs*).²⁶³

Solitamente il rituale dello smembramento per *diasparagmos* avveniva di notte dopo la salita sacra al monte, l'*oreibasis*, o oribasia. Con questo termine si indicava una specifica fase dell'iniziazione rituale e della partecipazione ai culti dionisiaci che potevano avvenire soltanto dopo il raggiungimento tramite il *komos*, il corteo rituale, di un luogo all'aperto e prevalentemente selvatico, un altopiano o un monte. Questa fase della ritualità sacra a Dioniso voleva molto probabilmente rievocare l'infanzia del dio – come abbiamo visto Dioniso è cresciuto in selvatichezza sui monti – permettendo al corteo di percorrere a ritroso il tempo che poteva portarlo alle origini del mito e del culto stesso. L'oribasia, tanto sacra quanto faticosa, permetteva l'attuarsi delle pratiche di trance e di smembramento per *diasparagmos*. Pur rimanendo per la maggior parte delle fonti degli *aporreta*, e cioè appunto cose da tenere segrete, sappiamo soprattutto dalla letteratura virgiliana, che i monti sacri a Dioniso fossero il Nisa, il Citerone, il Taigeto, anche il Parnaso stesso, sebbene sia un monte della cui sacralità viene notoriamente attribuita ad Apollo. In generale l'oribasia sembra essere comunque una pratica anch'essa molto più antica della diffusione dei culti dionisiaci in Grecia, proveniente probabilmente dall'Asia Minore. Inoltre, secondo lo studio che porta avanti Jeanmaire delle opere di Strabone, pare che questa pratica fosse non soltanto necessaria a raggiungere più velocemente la possibilità di contattare il dio e i geni dei boschi attraverso la trance, come esplicita molto chiaramente in questo passo:

In altre parole, era proprio perché agli déi si attribuivano un soggiorno celeste e delle rivelazioni mediante segni celesti che (nella pratica rituale) si pensava di avvicinarsi ad essi salendo sulle montagne, dove si credeva li si sarebbe incontrati e se ne sarebbe stati posseduti (in seguito a ciò si sarebbe perfino ricevuta l'ispirazione poetica); è tra i monti o in recessi che gli uomini e ancor più le donne avevano modo di incontrare gli dèi e di compenetrarsi del sentimento della loro presenza che si traduceva nella *manìa*.²⁶⁴

ma pare anche che l'oribasia abbia avuto delle importanti conseguenze sul piano economico e culturale di tutta la Grecia, proprio in quanto possibilità di sperimentare un sentimento panico del mondo:

[L]' *oribasia* ha certamente dato luogo a pratiche alle quali va riferita la scoperta di filoni metallici, l'invenzione della caccia, la conoscenza di prodotti utili alla

²⁶³ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 234.

²⁶⁴ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag 170.

vita umana (noi aggiungeremo che, in genere, si supponeva che a tale riguardo fossero stati questi geni della montagna a prendere l'iniziativa, facendosi istruttori degli uomini);²⁶⁵

Questo ci interessa e ci riguarda perché ci permette di offrire una lettura panoramica della religione e della valenza pratica dei culti, nel merito di quella che poteva addirittura essere intesa come una ricaduta culturale, economica e sociale in tutta la Grecia. Si può cioè intuire come l'invisibilità e la segretezza dei misteri dionisiaci fosse tanto sacra quanto tuttavia spendibile nella vita quotidiana in una modalità molto pratica.

²⁶⁵ *Ibidem*, pag. 171.

PRIMO EPISODIO.
LA LECTIO PHILOSOPHICA TRAGICA.

5.3 *Lectio tragica, genealogia e pratiche filosofiche.*

Come ci ricorda Hadot parafrasando Goethe, leggere profondamente pare sia una delle abilità più difficili per gli esseri umani.

“La gente – diceva Goethe – non sa quanto tempo e sforzo costi imparare a leggere. Mi ci sono occorsi ottant’anni, e non sono neanche in grado di dire se ci sia riuscito.”²⁶⁶

Al cuore di questo lavoro vi è dunque la proposta di (re)imparare a leggere le tragedie greche in un ambito di ricerca, come abbiamo sin qui avuto modo di trattare, che guarda per prima cosa alla filosofia come al più virtuoso *esercizio del vivere* – pienamente e praticamente la nostra umanità – così come, sebbene in maniera diversa, nelle opere di Arendt, Baracchi, Hadot, Foucault, Màdera, Tarca, solo per citarne alcuni. Nel corso della lettura qui proposta inoltre, ci riserveremo di volgere uno sguardo accogliente verso quei saperi e quei lavori psicopedagogici che ad oggi assomigliano a territori profondamente accidentati – incerti almeno dal punto di vista epistemologico e scientifico –. Filosofia e pedagogia si incontreranno, dialogheranno e si contamineranno reciprocamente, all’interno delle grandi cornici simboliche mitologiche e tragediografiche che abbiamo sin qui avuto modo di approfondire nelle numerose opere di Kerényi prese in esame, così come nelle opere di Jung e della scuola francese classico-antropologica di Vernant, Vidal-Naquet, Grimal, Detienne, Loraux, Segal- che offrono ad entrambi questi campi nuove possibilità esplorative e nutritive tanto per le pratiche filosofiche, quanto per quelle professionali educative, pedagogiche e, più generalmente legate al mondo della cura e del sociale che sembrano sempre più assetate di un sapere opposto a quello tecnico, per lo più richiesto dalla sanitarizzazione forzata dei servizi rivolti alla persona a cui stiamo assistendo.

Come detto, tale *liason* verrà dunque celebrata attraverso un’attenta operazione di *lectio philosophica*, volta ad analizzare il testo delle *Baccanti* di Euripide. La *lectio* non è soltanto un importante percorso pratico e allo stesso tempo spirituale (il vero e proprio *methodos*) di formazione del carattere, di genealogia di sé o, con Baracchi, di una vera e propria architettura dell’umano, ma è anche uno degli esercizi più avvincenti, appassionanti, realistici e formativi alla relazione, al dialogo e all’incontro con l’altro. Un obiettivo è, in fondo, quello di accompagnare, tramite la *lectio* delle tragedie antiche, alla riscoperta e all’attualizzazione della vita e della carne dei simboli in quella specifica esperienza dell’esistenza umana che appartiene a tutti noi in quanto uomini e in quanto donne e che ci permette di guardare al brulicare della vita come a un interessante *temenos*, una necessaria *chora platonica* per le metamorfosi.

La figura di Dioniso che qui andremo ad analizzare, così come in realtà si può dire di tutto il repertorio tragediografico antico, provoca le scienze umane contemporanee, perché le costringono a interrogarsi almeno sui significati ricoperti dall’esperienza e dalla forza dell’immaginazione, del desiderio, dell’ermeneutica e della simbolica. Questo lavoro, a partire dalla sua realizzazione

²⁶⁶ P.Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2008, p.68.

scritta che sarà oggetto della trattazione nelle pagine seguenti, nelle sue declinazioni e inclinazioni specifiche, potrebbe naturalmente essere proposto come un possibile progetto formativo, sia per gli studenti del Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione “R.Massa” che, in generale per tutti i professionisti dell’educazione e della cura.

I saperi filosofici così come quelli pedagogici e delle psicologie del profondo convocano gli esseri umani in tutta la loro complessità e per questo motivo sollecitano riflessioni e approfondimenti antropologici, storico-critici e socio-culturali di notevole importanza per le scienze dell’uomo. Aspetti questi, dei quali sia l’oggetto della ricerca che il ricercatore stesso paiono necessitare specie nella società in cui viviamo, ove sembra prevalere l’accumulo di beni di consumo e l’appiattimento della vita simbolica, sullo sfondo della fine del patriarcato e della “società dell’accumulazione”, così come ne parla Màdera, e come abbiamo avuto già modo di trattare nel presente lavoro.

L’intento di aprire il campo a una pratica meditativa del testo, che sviluppi la capacità di stare e di lasciare emergere appare ormai sempre più urgente nel campo pedagogico e dei servizi alla persona in genere. Qui, infatti, occorrerebbe maggiore buon senso nell’adozione dell’apodissi e del metodo didascalico e logico-deduttivo che sono troppo di frequente afferrati come fossero redini della cavalcata alla conquista di una supposta scientificità, pena la sovrastrutturazione dell’esperienza –*in primis* quella educativa-. Tale esperienza rischia di diventare così sterile e priva di senso poiché appiattita al solo livello tecnico, metodologico e procedurale degli strumenti che adotta. Allo stesso tempo, tale sovrastrutturazione lascia troppo spesso esautorati i grandi campi – di certo ugualmente accidentati – di forme di esperienza altre, ma non per questo meno importanti: le forme già citate dell’immaginazione, dell’ermeneutica, della simbolica, dell’euristica, dell’intuizione così come della conoscenza per associazioni libere e per semantica. Queste esperienze per contro sono fondamentali in quel campo di studi che guarda alla filosofia e alle psicologie del profondo come ad alvei sacri, tutelati da Rea (da *rheo* in greco con l’accezione di “scorrere senza posa”), la divinità di ciò che scorre appunto, del divenire che è il mondo. Basti pensare a tutto il lavoro degli autori presi in esame in questa sede, dove, seppur in modi del tutto diversi, è prevalente il coraggio non soltanto di far sostenere e nutrire dall’esperienza simbolica, archetipica, mitologica e dalla conoscenza intuitiva il discorso psicologico, pedagogico e filosofico; si tratta anche di mostrarne in qualche modo le origini, compiendo una sorta di genealogia delle scienze umane che le esponga alla potenza della palingenesi.

Esperienze queste molto dense che hanno a che fare con ciò che dalla scienza *tout-court* pare eccedere o avanzare. Si tratta dunque di *esercizi spirituali*, come li chiamerebbe Hadot²⁶⁷, proprio perché interessano lo psichismo umano tutto e che, proprio per questo motivo, riguardano linguaggi diversi, registri immaginifici e simbolici che in qualche modo possono arrivare laddove il discorso scientifico non riesce a giungere.

In sintesi, come abbiamo però già visto più approfonditamente nei capitoli precedenti, utilizzando il linguaggio razionale, il *lògos* non tanto per creare accordi e suture tra le forme, ma piuttosto compartimenti stagni che imbrigliano e imprigionano il pensiero filosofico così come quello intuitivo e mitologico, i quali per loro natura spingono visceralmente alla ricerca (scientifica così come spirituale), succede che l'eccedenza²⁶⁸, l'avanzo dell'esperienza scientifica, in quanto non imbrigliabile e libera, resti increduta, e si perda nei meandri dell'a-scientificità.

Pur nelle loro differenze, i professionisti della cura sanno bene che nella vita che viviamo questi saperi si mescolano e vivono profondamente intrecciati gli uni agli altri, gli uni negli altri, e non vi è nessuna scelta antropocentrica e deliberata in questo: vi è piuttosto come detto una traccia di Rea, la vita che scorre senza sosta.

Appare chiaro ora che una ricerca che non sia profondamente connessa con la spiritualità del ricercatore sia una ricerca sterile così come non si può dare una ricerca scientifica senza che essa sia sottilmente informata da un modo di vivere che è fatto di scelte e di convinzioni proprie di chi ricerca.

Questi sono i motivi principali soltanto accennati, per i quali gli *esercizi spirituali* (o pratiche filosofiche) rispondono al principio della *conjunctio oppositorum* ovvero al riconoscimento, all'armonizzazione e alla congiunzione degli opposti. Sono pertanto orientati al ben-vivere e al ben-essere dell'in-dividuo -di colui o colei che non è diviso- attraverso le trascendenze: dell'io verso se stesso (*esercizio del morire*); dell'io verso il mondo (*esercizio del vivere*); dell'io verso gli altri (*esercizio del dialogare*)²⁶⁹. In questo senso la *lectio* entra a far parte del contesto più ampio degli *esercizi spirituali* come una vera e propria pratica filosofica, annidandosi in quel sottile ma fertile interstizio che connette in maniera permeabile e sempre più necessaria scienze umane, filosofia, mitologia e spiritualità.

Abitare davvero una tragedia significa prima di tutto avere pazienza, saper aspettare. Queste virtù vengono esercitate attraverso un costante invito alla *ruminatio* che la *lectio philophica* prevede. Di per sé l'utilizzo del mito o della tragedia in campo scientifico non è un male, ma il rischio è quello di appiattare il valore simbolico di questo materiale che non è mai univoco ma sempre e già

²⁶⁷ Si faccia riferimento a tutta la letteratura hadotiana, in special modo al già citato P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2008.

²⁶⁸ Sarebbe interessante avvicinare ciò che qui chiamo con questo termine con il lavoro sul rapporto tra visibile e invisibile di Merleau-Ponty. Si veda soprattutto M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 2009.

²⁶⁹ Si veda P. Hadot, *Che cos'è la filosofia antica?*, Einaudi, Torino, 2010.

brulicante di vita e quindi per natura polisemantico, con la scusa al contrario di valorizzarlo per il semplice fatto di nominarlo, o farne qualche cenno. Obiettivo di questa parte della ricerca sarà quello di offrire una modalità di guardare al repertorio tragico non prestazionale e utilitaristica ma, al contrario, meditativa e meta-riflessiva che si fondi sull'arte della pazienza e sull'ermeneutica simbolica e che insegni a “stare con quello che c'è”²⁷⁰ dal momento che le tragedie sono solite sollecitare le emozioni, chiamare l'individuo alla ricerca di sé – e generalmente questa non si dà in tempi brevi-. In sintesi i macro-obiettivi della pratica che si andrà qui a proporre sono:

- a) Individuare i contributi della tragedia antica e delle sue specificità simboliche in ambito etico, pedagogico e delle psicologie del profondo, rimarcando il valore di queste discipline nella dimensione pratica del vivere;
- b) Tentare di definire l'esperienza dell'umano intesa sia in generale, e cioè come percorso di indagine attraverso e verso le origini dell'umanità, sia nelle esperienze personali e singolari degli uomini e delle donne, esplicitando la valenza formativa e mitobiografica della *lectio philosophica* dei testi tragici per il mondo dell'educazione, della cura, ma anche della vita quotidiana nel suo senso più ampio;
- c) Offrire una prospettiva storico-critica, psicanalitica e sociale che contestualizzi il senso profondamente attuale della lettura di tragedie antiche, evidenziando l'urgenza del superamento delle dicotomie a favore dello sviluppo di un sistema di pensiero “contaminato”, nel quale sia possibile e anzi auspicabile rimarcare le connessioni tra un campo di saperi e l'altro, mostrando anche una certa inevitabilità nella commistione tra registri logico-razionali e immaginifico-mitologici nell'ottica di una comprensione erotica e appassionata dell'esperienza del mondo e dell'altro.

Si passi dunque ora a definire la specificità che questo lavoro vuole presentare: si tratta della proposta di leggere in maniera appassionata il testo tragico delle *Baccanti* di Euripide, come fosse una vera e propria pratica filosofica della *lectio*. L'intento è che il viaggio intrapreso finora rispetto alla tematizzazione del senso tutto pedagogico dello studio delle tragedie antiche, possa in qualche modo essere attuabile e riscontrabile come proposta effettiva di lavoro nei contesti di formazione di cura. È chiaro che questa potrà essere soltanto una proposta, dal momento che non si potrà approfondire la totalità del testo che si andrà a leggere: non solo le *Baccanti* sono un testo che offre davvero un'infinità di possibilità ermeneutiche, ma sarebbe assurdo pensare di esaurirle o dimostrare scientificamente la loro utilità. Si tratta però di mostrare e aprire soglie di problematicità rispetto al recupero sostanziale della lettura delle tragedie in contesti di formazione

²⁷⁰ Come nella Pratica di Lavoro Organico proposto da Maia Cornacchia. Per esempio, M. Cornacchia, *La Pratica di Lavoro Organico e lo straordinario nell'ordinario in Adulità*, Guerini e Associati, Milano, aprile 2008.

continua, poiché le tragedie vengono spesso immaginate come materiale per “addetti ai lavori”, quando invece vogliono rappresentare semplicemente l’essere umano, nella sua misteriosa e indicibile complessità. Mi è da subito parso che il Prologo delle Baccanti potesse essere molto illuminante in questo senso. Appare dunque necessario andare a vedere da vicino la qualità della proposta qui presentata, entrando nel merito di ciò che significa esercitarsi in una *lectio philosophica*.²⁷¹

Essa si presenta costitutivamente differente dal semplice esercizio del leggere. Infatti se da una parte implica la capacità di mettersi in gioco, sapendosi orientare nel testo, dall’altra allena la capacità di lasciare che il testo agisca su di sé, che parli e che dica qualcosa di noi, e quindi, la pratica dell’ascolto consapevole propria delle pratiche filosofiche. L’esercizio, dunque, si compone di otto fasi, che aiutano a rintracciarne il motivo fondante, e che aiutano il praticante ad accompagnarsi nel costruire una maggiore consapevolezza dinamica dell’esercizio stesso – che appare tanto rigidamente determinato, più che altro per aiutare il praticante, quanto unitario e fluido.

La prima fase della *lectio* è la lettura del testo; la seconda è la comprensione del contesto dell’autore e del testo stesso che si è letti, perché non si potrebbe mai capire un testo se prima non lo si è contestualizzato e non si è dato spazio alla storia di vita dell’autore; la terza fase consiste nel lasciarsi giudicare dal testo: significa chiedersi in che modo il testo parla di me, cosa dice e cosa suggerisce in più, cosa fa balzare alla memoria. La quarta fase, prevede il movimento contrario, e cioè, una volta che si è lasciato che il testo mi giudichi, ora tocca a me giudicare il testo: questo significa che, a partire dalla mia esperienza autobiografica e personale, si cercherà di capire cosa il testo vuole significare, cosa si è pensato potesse dire in sé stesso, nella consapevolezza che i risultati saranno comunque imprescindibili da una componente soggettiva e autobiografica. Durante la quinta fase, sarà necessario intavolare una disputa interiore. Questa, che può essere in realtà esercitata in sé stessa come esercizio filosofico a se stante, consiste nello stilare una lista immaginaria (o scritta) di quelli che possono essere i pro e i contro del testo preso in esame: questo significa saper ascoltare le proprie emozioni e saperle narrare; e, inoltre, significa includere nel proprio movimento di ascolto di sé stessi un elemento terzo, il testo che, in questo caso, non è che pretesto rispetto al lavoro su di sé. Una volta che si è intavolata la disputa interiorizzata, si può passare alla sesta fase, che consiste nel focalizzare l’attenzione su un punto specifico del testo. Questa fase, come tutto l’esercizio della *lectio*, si può ben immaginare che non contempi mai un abbandono del testo: tutte le fasi sono strettamente legate ad una lettura e rilettura di questo. La settima e l’ottava fase, sono le fasi, per così dire, conclusive, rispetto

²⁷¹ Per un maggiore approfondimento dell’esercizio della *lectio philosophica* si veda Romano Màdera, *La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica.*, R.Cortina Editore, Milano, 2012.

all'esercizio. Si tratta di allargare la valenza del testo, nel tentativo di passare a un'aderenza più aperta alla propria vita e ai propri progetti. E infatti, se nella settima fase si cerca un discernimento, che consiste nel domandarsi quale reale trasformazione possa essere pensata per la propria vita, nell'ottava si rivela possibile passare direttamente a una decisione concreta, che consiste nello stabilire come, dove e quando mettere in pratica nella vita quotidiana ciò che si è compreso. Qui di seguito vengono sintetizzate le fasi a punti: (1) lettura del testo; (2) il contesto; (3) lasciarsi giudicare dal testo; (4) giudicare il testo a partire dalla propria esperienza; (5) disputa interiorizzata; (6) attenzione su un punto specifico del testo e capacità di lasciarlo fluttuare, chiedendoci, per esempio le motivazioni del nostro concentrarci su quella parola e non su un'altra, oppure in che rapporto questa stia con l'intero; (7) discernimento e cioè cosa posso pensare come un passo verso una trasformazione suggerita dal punto focalizzato precedentemente; (8) decisione, e cioè come, dove, quando mettere in pratica nella vita quotidiana ciò che ho compreso.

Perché dunque è importante proporre una *lectio* proprio su Dioniso? Che cosa ha da dire alla filosofia e al lavoro pedagogico Dioniso? Lo studio fino a qui sostenuto ha sollevato la problematicità e la necessità dell'esercizio della lettura filosofica in generale, come strumento fondamentale per la riflessione nel campo delle scienze umane, e nello specifico, nel campo pedagogico. Si è poi fatta strada l'ulteriore necessità di orientare l'esercizio proposto verso un particolare tipo di lettura, quella tragica. Questa proposta, come più volte argomentato nel corso del lavoro, mi permette di specificare quello che secondo Mådera è l'esercizio filosofico per eccellenza, la *lectio* appunto, conferendogli un'impronta personale. Mi si permetta di ripeterlo ancora una volta: il testo tragico, più di altri generi, si presta a una lettura massimamente coinvolgente. Il lirismo e la tragicità stessa delle situazioni che si vengono a creare in una tragedia e le crisi che i vari personaggi devono affrontare all'interno del *plot* narrativo non hanno eguali quanto a coinvolgimento e trasporto emotivo richiesto al lettore. La drammaticità e allo stesso tempo l'eccesso del sentimento del tragico gli permettono tuttavia di prendere distanze tali da poter poi più facilmente riconoscersi, ritornando ai personaggi, anche solo per alcuni tratti caratteriali o per alcune parole pronunciate in scena; altre volte, al contrario, vince il rigetto per un altro personaggio, perché non si riesce proprio a dividerne il punto di vista o l'azione, e tuttavia anche questo offre al lettore spunti importanti di interrogazione sui propri vissuti e sulle proprie scelte – ad esempio sulla qualità delle emozioni che lo portano ad avvicinarsi prima e ad allontanarsi poi da un personaggio o da un altro -. L'esercizio della *lectio tragica*, se portato avanti con costanza, nel corso degli anni è un vero e proprio crogiolo di trasformazioni e di metamorfosi: il lettore cambia leggendo, e cresce con il testo, insieme al testo e quelli che prima erano elementi di rigetto e distanza contro un personaggio, ecco che lasciano spazio a possibilità di comprensione e dunque di vicinanza.

Il passaggio si rivela dunque essere questo, come nell'immagine delle bambole a matrioska: importanza dell'esercizio di lettura, importanza di un particolare esercizio di lettura che è la *lectio tragica* e, ora, importanza dell'esercizio della *lectio tragica* proprio su Dioniso. Infatti appare necessario andare ancora più a fondo, cercando di spiegare le ragioni che costituiscono la particolarità della proposta, la quale va a toccare un enorme patrimonio simbolico, come ho mostrato nel corso del lavoro. Questo patrimonio simbolico configura e costituisce il dio e verrà trattato anche in seguito²⁷². Ho voluto rileggere Dioniso, valorizzando soprattutto l'elemento dello smembramento. Dioniso viene fatto a pezzi dai Titani, arrostito e bollito. Il mito non parla di ricuciture. Dioniso, diversamente da Osiride, non viene ricucito²⁷³, Dioniso non ha nessuna Iside che cerca tutti i brandelli di carne per rimetterli assieme. Questo non è un particolare da poco, se si tiene conto che, come vuole il mito, un'ancella ne conserverà il fallo o il cuore e il dio, una volta piantato, rinascerà nella forma della vite. Il mito di Dioniso dunque, che nelle *Baccanti* torna, dopo aver viaggiato per l'Asia Minore e aver istituito i suoi riti sacri, ci dice molto, a livello simbolico, di ciò che tocca alle scienze umane del nostro tempo, se vogliono sopravvivere, se vogliono scampare alla condanna dionisiaca. Ma anche questi sono temi che il lettore comprenderà meglio, proseguendo nella lettura del presente lavoro.

5.4 Le *Baccanti* di Euripide. Preparazione all'esercizio della *lectio*.

Si prenda ora in riferimento quanto detto sull'esercizio della *lectio* e sulla puntuale definizione delle sue fasi, provando a comprendere la necessità di orientare il lavoro in maniera un po' differente, tale che possa essere adeguato a questa ricerca. Sembra chiaro che l'esercizio della *lectio* appare tanto importante quanto personale, per questo motivo verrà qui inteso più che altro come un generale esercizio di ermeneutica simbolica, che possa altresì tematizzare elementi importanti per ciascun lettore. Anche le fasi che verranno qui prese in esame, saranno considerevolmente modificate e personalizzate sulla base delle necessità contestuali. Per quanto riguarda l'opera di contestualizzazione, credo che tutto quanto abbiamo detto fin qui possa essere ritenuto valido a questi fini: si può intendere la totalità del presente lavoro come la creazione di un grande contenitore e una grande cornice indicante cosa è mito, cosa è tragedia e nello specifico chi è Dioniso, almeno nelle sue linee fondamentali.

²⁷² Mi riferisco alle conclusioni di questo lavoro che si troveranno al paragrafo 7.1.

²⁷³ Sarebbe molto interessante approfondire il lavoro di mitologia comparata tra Dioniso e Osiride, che può avvenire in un'altra sede. Il lettore che intenda approfondire tali argomenti può dedicarsi all'importante lettura del Frazer. Cfr. J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Bollati Boringhieri, Torino, 1973 (1890).

5.4.2 Jean-Pierre Vernant e la favola delle *Baccanti*

Mi si permetta di enucleare in forma il più possibile narrativa la saga che Euripide racconta e personalizza nelle sue *Baccanti*, che viene raccontata in forma di favola e resa perciò massimamente fruibile da Vernant. Ascoltiamola:

Siamo dunque al ritorno di Dioniso a Tebe. Lui, l'errante, il povero piccolo perseguitato dall'odio di una matrigna, il giovane dio costretto a gettarsi in acqua e a nascondersi nelle profondità marine per evitare la collera di un re trace, eccolo, adulto, che ritorna a Tebe. Arriva al tempo in cui Penteo, figlio della zia Agave, sorella di Semele, è re di Tebe. Semele è morta. Agave ha sposato uno dei cinque Uomini Seminati, Echione, che poi è morto dopo averle fatto dare alla luce un figlio. Il rampollo deve il suo titolo di re al nonno materno, Cadmo, ancora in vita, ma ormai troppo vecchio per regnare. Da Echione, Penteo ha ereditato la sua familiarità con la terra tebana, il suo attaccamento al luogo, il temperamento violento, l'intransigenza e la superbia del soldato. Nella città di Tebe, che è una sorta di modello di città greca arcaica, Dioniso arriva travestito. Invece che come dio Dioniso, si presenta come suo sacerdote. Un sacerdote ambulante, vestito da donna, che porta i capelli lunghi sulle spalle. Sembra un meteco d'Oriente, con gli occhi e l'aria da seduttore, ottimo oratore. Tutte qualità che indispongono il «Seminato» del suolo di Tebe, Penteo. Hanno pressappoco la stessa età. Penteo è un re molto giovane, e Dioniso, anche se si dice sacerdote, è un dio altrettanto giovane. Intorno a quest'ultimo si muove una schiera di donne, più giovani e più vecchie, che sono Lidie, cioè donne d'Oriente. Oriente come tipologia fisica, modo di essere. Per le strade di Tebe, queste donne fanno baccano, vivono, mangiano e dormono all'aria aperta. Quando Penteo vede il loro disdicevole comportamento, s'infuria oltre misura. Che cosa fa qui questa banda di vagabondi? Che escano immediatamente dalla città. Sono tutte matrone tebane che Dioniso ha reso folli, perché il dio non perdona alle sorelle di sua madre, figlie di Cadmo, e ad Agave in particolare, di aver preteso che Semele non avesse mai avuto rapporti d'amore con Zeus. Dicevano fosse piuttosto un'isterica, che avesse intrattenuto molte relazioni e non si sa neppure con chi, che fosse poi morta in un incendio a causa della sua imprudenza e che, infine, se veramente aveva avuto un figlio, questo fosse di certo scomparso; e, in ogni modo, non sarebbe comunque potuto essere figlio di Zeus. Tutta la parte della saga familiare che riguarda Semele, il fatto che aveva mantenuto un rapporto con il divino – anche se la sua colpa era poi stata di aver desiderato questo rapporto troppo stretto – i Tebani la negano: vi vedono storie campate in aria.²⁷⁴

Ecco che dunque perché Dioniso vuole difendere e vendicare la madre Semele:

Dioniso vuole introdurre un fermento che apra una nuova dimensione nell'esistenza quotidiana di ognuno. Per raggiungere lo scopo deve quindi rendere folli le donne tebane, quelle matrone così saldamente ancorate alla propria condizione di mogli e madri e la cui vita è agli esatti antipodi di quella delle donne Lidie che compongono il seguito del dio. A loro, donne di Tebe, Dioniso ha fatto perdere la testa, trascinandole nel suo delirio. Le Tebane abbandonano i figli, interrompono le occupazioni domestiche, lasciano i mariti e se ne vanno sulle montagne, per le terre incolte, nei boschi. Corrono abbigliate con

²⁷⁴ J-P. Vernant, *op.cit.*, pag. 148-149.

tenute altamente stravaganti per dame dignitose quali sono, si lasciano andare a ogni sorta di follia a cui i contadini assistono con sentimenti misti, stupefatti, ammirati e scandalizzati a un tempo. Penteo viene informato di quanto accade. La sua collera aumenta. Si rivolta, in primo luogo, contro le fedeli del dio, le sue devote dame di compagnia, ritenute responsabili del disordine femminile diffuso in città. Dà ordine alle sue guardie di catturare tutte le donne Lidie, ferventi del nuovo culto, e di gettarle in prigione. Così fanno gli incaricati del rispetto della disciplina urbana. Non appena le Baccanti entrano in prigione, subito, come per magia, sono liberate da Dioniso. Ed eccole di nuovo a danzare, cantare per le strade, a far risuonare i loro crotali, per fare baccano. Penteo decide allora di rivolgersi al sacerdote itinerante, quel mendicante affascinante e seduttore. Ordina che venga arrestato, messo in ceppi, rinchiuso nelle scuderie reali con bovini e cavalli. Il sacerdote viene condotto via, non oppone nessuna resistenza, sempre sorridente, perfettamente calmo con un'espressione leggermente ironica, e lascia comunque fare. Viene imprigionato nelle scuderie reali. Penteo crede che la questione sia regolata una volta per tutte e dà ordine ai suoi uomini di equipaggiarsi per una spedizione militare, di partire e battere le campagne così da cacciare e ricondurre a casa tutte le donne. I soldati si dispongono in fila per quattro, lasciano la città per sparpagliarsi nei campi e nei boschi, e accerchiarsi la schiera delle donne.

Durante tutto quel tempo, Dioniso si trova nella scuderia. All'improvviso, i ferri che lo imprigionano si spezzano e il palazzo prende fuoco. Le mura della costruzione crollano rovinosamente ma il dio ne esce indenne. Penteo è decisamente sconvolto, tanto più che nel momento in cui questi avvenimenti si manifestano e il suo palazzo cade a pezzi, il sacerdote in persona appare davanti a lui, sempre sorridendo, indenne, impeccabilmente mal vestito. E lo guarda.²⁷⁵

Di ritorno dalla spedizione fallita, i soldati racconteranno che le Baccanti

vivevano come in un altro mondo, un mondo di armonia perfettamente ritrovata fra tutti gli esseri viventi: uomini e animali mescolati insieme, belve, predatori, carnivori riconciliati con le loro prede. Vivevano tutti fianco a fianco, felici d'amore e d'accordo; tutte le frontiere erano state abbattute, in pace e amicizia. Anche la terra si univa a questo tripudio. Dal suolo, colpito leggermente con il tirso, sgorgavano fontane di acqua pura, di latte, di vino. Era tornata l'età dell'oro. Ma una volta apparsi i soldati, non appena la violenza guerriera si è manifestata contro di loro, queste donne angeliche si sono immediatamente trasformate in furie omicide. Brandendo i loro tirsi, di nuovo, si sono scagliate contro i soldati, ne hanno sfondato lo schieramento, li hanno colpiti, li hanno uccisi; lo scompiglio è stato completo. Vittoria della dolcezza sulla violenza, delle donne sugli uomini, della campagna selvaggia sull'ordine civico. Penteo apprende della disfatta proprio nel momento in cui Dioniso è in piedi sorridendo di fronte a lui.²⁷⁶

A questo punto Penteo, nel totale spavento, è però curioso e decide di andare a vedere di persona cosa sta succedendo. Il sacerdote lo incalza, convincendolo che l'ira delle Baccanti e la conseguente morte dei soldati sarebbe stata ingenerata dal loro essersi presentati in tenuta da combattimento, e che quindi, se lui si fosse travestito da Baccante si sarebbe salvato.

²⁷⁵ *Ibidem*, pag. 150.

²⁷⁶ *Ibidem*, pag.151-152.

All'improvviso, il re, il cittadino, il Greco, l'uomo virile, si veste come il sacerdote vagabondo Dioniso, si abbiglia da donna, lascia i suoi capelli sciolti sulle spalle, si femminizza, è simile all'Asiatico. In quell'istante si trovano faccia a faccia, sembrano guardarsi in uno specchio, l'uno guarda l'altro, gli occhi negli occhi. Dioniso prende Penteo per mano e lo conduce sul Citerone dove si raccolgono le donne. L'uno dietro all'altro, colui che è radicato nella terra – l'uomo dell'identità – e colui che viene da lontano – il rappresentante dell'altro – si allontanano insieme dalla città, si dirigono verso la montagna, verso i fianchi del Citerone.²⁷⁷

Dioniso consiglia a Penteo di salire su di un pino, in modo che possa vedere meglio dall'alto le attività delle donne, in preda alla trance bacchica. Penteo scorge anche le sue zie e sua madre, unite dai riti e dall'esperienza panica della natura. Ma ecco che Penteo si sporge per vedere meglio e viene immediatamente avvistato proprio dalla madre e dalle zie, che diventano furie. Subito attorniano l'albero per piegarlo e non riuscendovi cercano tutte in cerchio di sradicarlo. E ci riescono condannando quindi Penteo a morte certa.

Penteo cade a terra, le donne gli sono addosso e lo fanno a pezzi. Straziano il suo corpo come in alcuni sacrifici dionisiaci si squarta la vittima ancora viva. Penteo viene smembrato. La madre si impadronisce della testa di suo figlio, la conficca in cima a un tirso e si incammina ilare portando fieramente quella che, nel suo delirio, crede sia la testa di un leoncino o di un giovane toro conficcata in cima al suo bastone. Agave è molto felice.²⁷⁸

Ella torna dunque in città, dove è ad aspettarla suo padre Cadmo insieme all'indovino Tiresia, che si erano intanto mostrati piuttosto benevoli per l'ingresso del dio in città, travestendosi anche loro e salendo sul monte. Cadmo e Tiresia dunque assistono alle gioie deliranti della madre Agave, con in braccio la testa del figlio-leoncino Penteo. Cadmo, in un primo momento sgomento, cercherà di far ritornare in sé la figlia, facendo in modo che si renda consapevole della tragedia avvenuta per mano di lei.

A poco a poco, Agave abbandona il suo delirio. Lentamente, brani di realtà si fanno strada in questo universo onirico, insieme sanguinario e meravigliosamente bello, nel quale era sprofondata. Finalmente si accorge che la testa conficcata sul tirso è quella di suo figlio. Orrore!²⁷⁹

E la tragedia avrà fine in questo modo: Agave e Cadmo verranno condannati all'esilio e Dioniso continuerà i suoi viaggi sulla terra greca, diffondendo i suoi culti con la forza, in quelle città in cui non è accettato né riconosciuto ma visto soltanto come il dio straniero, il diverso, il bastardo, il senza legge. Dioniso non è e non vuole essere soltanto questo.

²⁷⁷ *Ibidem*, pag.152.

²⁷⁸ *Ibidem*, pag.155.

²⁷⁹ *Ibidem*, pag.156.

5.4.3 Il tragediografo Euripide in scena ad Atene.

Dall'*Introduzione* di Giorgio Ieranò, le *Baccanti* si presentano come un testo enigmatico e infinito, testo che, parafrasando lo studioso Norwood, lo Ieranò chiama un incredibile “rompicapo”. La scelta di non proseguire verso un lavoro di stampo tecnico-filologico – nell’assunzione, per esempio, delle numerose traduzioni che si possono reperire della tragedia euripidea, e del loro confronto – rispecchia una definita intenzione del presente lavoro sulla quale ho già precedentemente insistito e che riguarda la necessità di portare avanti un esercizio di *lectio* che sia assolutamente eseguibile da chiunque, non segregando in questo modo il lavoro dell’ermeneutica simbolica agli “addetti ai lavori”, antichisti, filologi o filosofi o letterati in genere. Certo è che le traduzioni più comuni che si trovano nelle librerie possono avere o non avere il testo a fronte, e inoltre che la conoscenza del greco antico da parte del lettore può sicuramente segnare l’esperienza del testo. Tuttavia è una precisa scelta nel presente lavoro, quella di concentrarsi su una versione “comune” della tragedia, consapevole del fatto che l’affondo sul testo greco arricchirà inevitabilmente la *lectio tragica*. Troppo spesso la letteratura greca è stata considerata oggetto specialistico, e se questo ha un suo senso – lo studio scientifico del testo – non significa che non possa essere considerato ugualmente alla portata di qualunque tipologia di lettore, anche di quello che non ha mai studiato il greco antico. Tanto più se si considera la valenza comunitaria di una *lectio* condivisa: il focus dell’attenzione qui non sarà tanto al testo inteso come oggetto di scienza, e non riguarderà la disquisizione filologica in merito a tematiche tecniche. Piuttosto si tratterà di mostrare il mio punto di vista sul testo, in questa commistione tra ricerca scientifica e spirituale, e il testo vi entrerà come una possibile testimonianza di una storia, di una storia riferita all’umanità e di come questa umanità si sia compenetrata nel mondo, in questo caso, nel segno doloroso della fatica e della tragedia personale dei protagonisti.

Tornando al rompicapo, secondo lo Ieranò la particolarità delle *Baccanti*, fra le altre, nascerebbe dalla constatazione che il testo non rende in alcun modo esplicita il punto di vista euripideo in merito alla diffusione dei culti dionisiaci.

Da che parte sta Euripide? È al fianco di Penteo contro gli eccessi orgiastici della religione dionisiaca? Oppure celebra la grandezza mistica di Dioniso? Doveva pur esserci una tesi nel discorso euripideo. Cosa potevano essere le *Baccanti* se non una riflessione sul dionisismo, l’espressione di un punto di vista sulla religione? Le soluzioni del rompicapo si innestavano sullo stereotipo, già diffuso nell’antichità, di un Euripide ateo e corrotto dalla sofistica. E allora le *Baccanti*

apparivano ad alcuni come una palinodia, il frutto di una sorta di conversione: la crisi di coscienza di un uomo ormai vecchio che, a un passo dalla morte, riscopre gli déi e la religione dei padri. Oppure di contro, si vedeva nella tragedia l'estrema protesta di Euripide verso gli déi tradizionali;²⁸⁰

Come sappiamo, è impossibile rispondere a questa domanda, e cioè, da che parte stesse Euripide e cosa in fondo abbia voluto dirci con le sue *Baccanti*. La questione è tanto più interessante se si considerano almeno altri tre fattori che riguardano il tragediografo la cui nascita è mitologicamente fatta risalire alla battaglia di Salamina nel 485 a.C.: (1) che il tragediografo Euripide è tradizionalmente noto per la sua capacità di dare un grande risalto alle azioni drammatiche parlate, ma soprattutto per il fatto di caratterizzare in profondità i personaggi femminili – in letteratura si parla addirittura di “femminismo euripideo”. Non può dunque completamente disinteressarci il fatto che, dopo tante eroine tragiche trattate con dovizia di particolari – si pensi alle tragedie delle *Troiane*, *Andromaca*, *Elettra*, *Elena*, *Ecuba*, *Medea*, giusto per citarne alcune – per la tragedia Euripide abbia considerato un femminile selvaggio, sfrenato, un femminile che perde il controllo, proprio dopo tanto averlo studiato e esplorato nei suoi lavori. (2) Le *Baccanti* di Euripide sono state rappresentate per la prima volta ad Atene nel 406 a.C., dopo la morte dell'autore avvenuta tra il 407 e il 406 a. C. . L'opera sarebbe stata scritta alla corte del re di Macedonia dove Euripide si era rifugiato per la guerra, morendo pochi mesi dopo aver terminato la scrittura. In quell'anno Atene era arrivata sfinita dalla guerra del Peloponneso contro Sparta e Tebe. Non può essere dunque un caso se, in un'Atene sfinita dalla guerra, il canto del cigno fosse proprio questa rappresentazione, che appare così inevitabilmente il capolinea di una tradizione, quella tragediografica, che, proprio nel giungere ai suoi ultimi giorni, torna ai suoi inizi, mostrando la storia del suo fondatore. Grande importanza al coro e grande profondità dei personaggi. Ancora oggi non sappiamo quale sia il messaggio delle *Baccanti*, che cosa ci vogliano dire. Di certo, l'atmosfera allucinata, quasi onirica e al contempo profondamente simbolica e enigmatica, rendono questa una delle tragedie più particolari del teatro tragico. Secondo Ierànò:

La tragedia è strutturalmente ambigua: un'ambiguità che non va, ovviamente, intesa come generica fascinazione dell'oscuro e dell'incomprensibile; ma, anzi, come rigorosa e cristallina rappresentazione della debolezza della natura e del sapere dell'uomo; nella sinistra perfezione del testo, ogni verità si svela come un fantasma senza consistenza. Non di solo dionisismo o di sola religione si tratta

²⁸⁰ Euripide, *Baccanti*, G. Ierànò (a cura di), Mondadori, Milano, 1999, pag. VII.

nelle *Baccanti*: ciò che Euripide mette in scena è la povertà del nostro concetto di realtà, l'incertezza della ragione, la fragilità della nostra visione del mondo, la precarietà di ogni conquista umana.²⁸¹

Tuttavia, nonostante la particolare stravaganza attribuibile a quest'opera anche solo per il fatto di trovarsi, come in un gioco di matrioske allucinato, il dio che fonda il teatro, Dioniso, egli stesso oggetto della rappresentazione teatrale, e nonostante la particolare efferatezza con la quale vengono rappresentati gli atti cultuali dionisiaci senza censure, la saga dionisiaca in genere non era un tema nuovo per gli spettatori ateniesi. Siamo a conoscenza, di temi simili già trattati, ma, purtroppo per noi, andati perduti. Per tutto il V sec. i temi legati al mito dionisiaco avevano avuto una grande diffusione: erano già state rappresentate "Baccanti" di Xenocles (nel 415 aC) e poi di Iofonte (figlio di Sofocle); c'era anche già stata una "Semele folgorata". Già Eschilo aveva dedicato due tetralogie al mito di Dioniso: quella trace e quella tebana. Insomma, le Baccanti se appaiono nuove a noi, di certo non lo erano al pubblico ateniese.

Ecco che la testa di Penteo diventa in qualche modo il simbolo di questa ambiguità trasfigurata nel sublime, nella follia allucinatoria, nella conversione tarda verso il riconoscimento di un dio misconosciuto.

Essa appare in modi diversi a seconda dello sguardo di chi la scruta. È la testa di Penteo, ma per la madre impazzita è il cranio di un leone. È un trofeo di caccia, ma è anche il simbolo della rovina della casa di Cadmo. Ed è anche, fuori della finzione drammatica, nient'altro che una maschera teatrale: la maschera rivestita per tutto il dramma dall'attore che impersonava Penteo e che ora è un vano orpello svuotato di ogni vita, maneggiato forse dallo stesso attore, che adesso ricopre però il ruolo di Agave.

Finisce il dramma, ma anche la recita folle di cui Dioniso è stato il regista. Di Penteo, in scena, non resta che una maschera, l'oggetto principe della finzione tragica.²⁸²

²⁸¹ *Ibidem*, pag. IX.

²⁸² ²⁸² *Ibidem*, pag. XXI.

SECONDO EPISODIO.

DYONISOS.

Una possibile *lectio* delle Baccanti di Euripide

6.1 *Eccomi a Tebe. Una divinità daimonica e irrazionale.*

Si è giunti così alla vera e propria lettura del testo. Si è scelto di concentrare questa lettura sul Prologo delle *Baccanti*, nel quale Dioniso stesso, presentandosi a Tebe, racconta la sua storia²⁸³.

Eccomi a Tebe: sono il figlio di Zeus, Dioniso.
Mi ha partorito, un giorno lontano, la fanciulla di Cadmo,
Semele: levatrice fu la vampa del fulmine.
Dio trasformato in uomo,
5 vengo alle fonti di Dirce, alle acque dell'Ismeno.
Vedo il sepolcro di mia madre folgorata,
laggiù, vicino alla reggia: le rovine del palazzo
esalano la fiamma ancor viva del fuoco di Zeus,
la furia immortale di Era contro mia madre.
10 Sia lode a Cadmo, che ha voluto questo luogo inaccessibile,
sacro recinto per la figlia: io stesso l'ho ricoperto tutt'intorno
con i verdi tralci della vite, gonfi di grappoli.
Ho percorso i campi dalle infinite ricchezze dei Lidi
e dei Frigi, ho attraversato le pianure sferzate dal sole,
15 le rocche della Battriana, e la terra tempestosa
dei Medi, e l'Arabia Felice, e tutta l'Asia
che si estende di fronte all'acqua salsa del mare,
dove si ergono maestose di torri
le città in cui barbari e Greci si confondono.
20 E ora sono venuto in questa città dei Greci,
dopo che ovunque ho istituito le mie danze
e i miei misteri, per rivelarmi dio agli uomini.
Per prima Tebe in questa terra greca
ho fatto risuonare di sacre grida: ho vestito i corpi con pelli di cerbiatto
25 e a ogni mano ho fatto stringere il tirso, la freccia d'edera.
Perché le sorelle di mia madre, loro che mai avrebbero dovuto!,
blateravano che Dioniso non era figlio di Zeus,
che Semele sedotta da un mortale qualunque
a Zeus aveva imputato il suo peccato d'amore.
30 Un inganno di Cadmo: per questo, insinuavano,
Zeus l'aveva uccisa, per la menzogna delle nozze.
Ma io ho impugnato la sferza della follia, ho spinto queste donne
fuori dalle loro case: in preda alla pazzia ora abitano una montagna.
Le ho costrette a indossare l'abito dei miei riti sacri.

²⁸³ Ho trascritto il Prologo seguendo la traduzione di Giorgio Ieranò, sebbene preferisca decisamente quella più letterale e poetica di Ettore Romagnoli. Tuttavia lo Ieranò è maggiormente comprensibile, più adatto a un pubblico di neofiti e il suo linguaggio è più semplice. Senza contare che la stessa traduzione qui in esame è stata scelta dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico proprio per la rappresentazione delle *Baccanti* avvenuta nel Teatro Greco di Siracusa, durante la stagione estiva del 2012. Inoltre, per una maggiore fruizione del testo italiano, ho preferito ri-numerare i versi, in maniera tale che il lettore, per tutto il commento qui riportato, potrà ritrovarsi più facilmente con i riferimenti direttamente al testo tradotto. Gli stessi riferimenti al testo greco saranno in una traslitterazione molto semplice, priva di accentazione e di metri vocalici, proprio perché, nell'intento del lavoro, è prevalente il voler diffondere e rendere esperibile il testo a chiunque, senza che sia richiesto come requisito alla lettura la conoscenza della lingua.

35 Tutta la stirpe delle femmine tebane,
 tutte le donne ho cacciato dalle case, facendole impazzire.
 Ora le figlie di Cadmo sono confuse tra quella folla:
 abitano sotto verdi abeti, tra rocce che non hanno tetto.
 Questa città deve capire, anche se non lo vuole,
 40 cosa significhi essere iniziata ai miei misteri.
 E io devo difendere Semele, mia madre,
 rivelandomi agli uomini quel dio che lei partorì a Zeus.
 Cadmo ha trasmesso l'onore e il potere del regno
 nelle mani di Penteo, nato dalla figlia,
 45 che in me combatte gli dei tutti: mi esclude dai sacrifici
 e mai il mio nome è nelle sue preghiere.
 Questo mi spinge a manifestare la mia natura divina
 a lui e a tutti i Tebani. Verso un'altra terra,
 dopo avere sistemato per bene le cose di quaggiù,
 50 volgerò i miei passi, per rivelarmi. E se Tebe proverà
 con la furia delle armi a scacciare le Baccanti dal monte,
 io le darò battaglia, al comando d'un esercito di donne folli.
 Per questo ho mutato il mio aspetto in quello di un mortale,
 per questo mi sono trasformato, mi sono fatto uomo.
 55 Ma voi che avete lasciato lo Tmolo, baluardo di Lidia,
 mio tiaso, donne che da terre straniere
 ho portato con me, seguaci e compagne di strada,
 sollevate i tamburi della città dei Frigi,
 mia invenzione e della madre Rea,
 60 venite attorno alla reggia di Penteo,
 e fateli risuonare: che veda la città di Cadmo!
 Io andrò ai dirupi del Citerone:
 là mi unirò alle danze delle Baccanti.

Proviamo a leggere e rileggere il testo, assaporandone le parole, le cesure, e provando a respirarlo e ruminarlo, come se ci fosse possibile, per un solo momento diventare noi quei capri sacrificali tanto cari al dio. Dopo esserci provati in quest'opera di lettura e rilettura del testo proviamo a domandarci, linea dopo linea, parola dopo parola, cosa il testo vuole dirci, eventualmente interrogandolo in maniera molto franca, senza alcun timore, e ponendo l'attenzione sui quesiti che sentiamo importanti: forse saranno irrisolvibili, ma occorre non avere paura di azzardare qualche ipotesi, con slancio ermeneutico appassionato e presente al testo. Non è un esercizio facile, e riguarda molto da vicino il nostro carattere e il nostro temperamento. Ci insegna tuttavia a riscontrare le nostre fatiche, a riposizionarci nei confronti dell'altro, anche solo evidenziando a noi stessi le nostre criticità e le nostre resistenze. Con un po' di pratica poi, si potrebbe congiungere un lavoro personale e intimo con un lavoro di ermeneutica testuale, provando, come faremo in questo caso a lasciare che il testo possa parlarci a partire dal testo greco. Molto spesso le parole sono solo dei pretesti, delle porte che dischiudono un modo che non deve necessariamente essere rigorosamente fedele al testo. Da un altro punto di vista questo può di

certo assomigliare a un paradosso in quanto, una certa forma di fedeltà, sebbene impossibile, vada pur cercata affinché il lavoro sul testo non diventi un mero esercizio di autoriferimento. Il testo deve servire a noi che lo leggiamo come ancora di salvezza, come possibilità relazionale, come maestro di vita. Il testo “si lascia fare”, si lascia aprire e maneggiare, si lascia tornare sulla base dei nostri desideri, e se davvero ci fermiamo ad ascoltarlo, può indicarci ora una strada, ora un’altra. Da un verso, una parola, una pausa può nascere la metamorfosi. Il cambiamento molto spesso lo viviamo soltanto quando ci “lasciamo fare” anche noi dal testo, quando capiamo di non esserne i padroni-fruitori, ma riusciamo a intuire quanto il testo stesso operi e agisca su di noi, nel momento stesso in cui si lascia scoprire. Ci sono davvero testi che cambiano la vita, così come ci sono parole che a volte fendono più delle lame, oppure abbracciano, accompagnano un certo momento della nostra vita. In questo modo avviene che una parola che un giorno ci pareva inessenziale, oggi ci appaia invece centrale, ci dica qualcosa di reale di noi, della nostra vita, di come la stiamo portando avanti e di quello che ancora possiamo fare per alimentare il nostro star bene con noi stessi, con gli altri e con chi ci sta intorno. Il commento che segue, fa parte di un percorso genealogico preciso, che si è trasformato in acquisizione di consapevolezza. Il lavoro del testo che opera sul corpo è un lavoro lento, lentissimo, quasi impercettibile e silenzioso, e tuttavia denso e potente.

6.1.2 Commento ai versi 1-12.

In queste prime righe assistiamo alla presentazione di Dioniso. Potrebbe essere significativo, ad esempio, che la prima parola che apre la tragedia sia un verbo di movimento *eko* con il significato di “essere giunto” sulla terra, sul suolo, *chthona*, della città di Tebe. In quell’ “Eccomi a Tebe” dunque c’è già molto di più di quanto possiamo immaginare. Ecco che, ancora una volta, il dio si riconosce in questa essenza pandemica, che non può che prevalere come caratteristica identitaria. Dioniso dunque come un dio apolide, un dio vagabondo, un dio viaggiatore, in cerca di una meta. Subito dopo Dioniso si presenta come figlio di Zeus, e di conseguenza ci permette di ripercorrere insieme a lui la sua storia a ritroso, dandoci così possibilità di venire a conoscenza della sua particolarissima teogonia: ed infatti subito dopo Dioniso ci spiega che il fuoco portato dal fulmine (di Zeus) fu la causa del suo venire alla luce. Al v.4 notiamo nell’espressione “Dio trasformato in uomo”, un chiaro riferimento cristico, probabilmente voluto dallo Ieranò che, nel corso della sua traduzione, sembra voler dare rilievo a questa già nota associazione, molto densa di significato tra Cristo e Dioniso. In effetti, se prima il testo greco aveva dato molta importanza al movimento, tanto da presentare Dioniso per la prima volta con un verbo di stasi che ha però implicato un movimento – l’esser giunti molto spesso può segnalare un lungo viaggio e dunque una gran fatica –, anche questa volta, in una maniera che non pare troppo dissimile, dà molta più importanza al mutamento, alla trasfigurazione e al cambiamento di forma, utilizzando proprio in prima battuta il termine *morphen d’ameipsas*, e cioè lo scambio tra una forma e un’altra – il verbo

ameibo in greco ha proprio il significato di scambiare, mutare – in questo caso da dio a mortale, come si evince dalle parole subito successive, *ek theou brotesian*. È da notare, e forse è bene iniziare fin da subito, a fare particolare attenzione al lessico e ai termini utilizzati da Euripide. In effetti il termine *brotos*, che ha il significato di uomo, riguarda la sua accezione più comune, carnale e mortale. Con questo termine direi che si intende proprio l'uomo indifferenziato, non pensato cioè in un'accezione politica, sociale, di genere, e tuttavia accomunato dal valore stesso del suo essere "in carne", appunto mortale, l'unica vera cosa che ci accomuna tutti in quanto esseri umani: la morte oppure, certo, la vita. Non è un caso se, con la stessa radice sanscrita *bhr-*, l'inglese definisce il fratello, *brother*, in quanto persona accomunata, legata a un'altra da qualcosa – in questo caso dal vincolo sanguineo e familiare della fratellanza –; allo stesso modo è interessante notare che nel greco antico basta spostare un accento ed ecco che la stessa parola assume un altro significato, quello di sangue. L'immagine che ci arriva qui è dunque quella di un Dioniso che ha assunto davvero la forma di un uomo fatto di carne, di viscere e di sangue, che vuole riconoscersi uomo tra gli uomini, e non più dio.

Ancora un verbo di movimento al v. 5 con la forma greca di *pareimi*, ancora un verbo che sta a metà tra la stasi e il movimento in quanto anche per questo verbo, cambiando un solo accento si passa dal significato di "venire, passare accanto" a quello di "essere presso, stare accanto". Se pensiamo che la terminologia in Euripide non è mai casuale, possiamo allora anche intendere l'importanza della scelta di queste forme verbali che stanno fra la presenza e il movimento, come a indicare già la particolarità di un dio che ha da viaggiare eppure c'è. E in effetti il viaggio di Dioniso, per prima cosa, come segnalato dal testo, riguarda la terra e le acque: se infatti nel primo verso dice di essere giunto nelle terre tebane, ecco che nel quinto si parla di fonti, di sorgenti, di fiumi. Se l'Ismeno infatti è un fiume che scorre vicino Tebe, Dirce, il cui nome era anche utilizzato per indicare il plenilunio, era una baccante trasformata in fonte da Dioniso stesso.

Qui Dioniso presenta per la prima volta la sua intenzione, una volta giunto dal suo viaggio lontano: si tratta di vedere il sacro recinto che Cadmo, suo nonno, ha costruito per proteggere il luogo ove Semele è stata folgorata. Qui come un figlio che porta i fiori sulla tomba della madre, ecco che Dioniso si è già apprestato a ricoprirlo della sua pianta, la vite, in una forma massimamente rigogliosa e piena di frutti.

6.1.3 Commento ai versi 13-18.

Tra i versi 13 e 18, Dioniso, racconta il suo viaggio, senza il quale lui non avrebbe potuto giungere a Tebe: e questo è importante perché la natura del viaggio è quella della necessità. Il rapporto tra metamorfosi e viaggio sembra infatti essere segnato da un profondo legame di necessità, tale per cui non può esservi alcuna metamorfosi se non può darsi nell'immagine stessa di un percorso, di un viaggio. Qui dobbiamo anche dire che Dioniso "è giunto", così come si

presenta in primissima battuta. Questo forse significa che il figlio vagabondo di Semele e di Zeus ha deciso che per lui è finalmente arrivato il momento, dopo tanto peregrinare, di trovare la sua meta, di raggiungere il suo luogo. È altresì commovente pensare che dopo tanto viaggiare, Dioniso abbia scelto una meta così poco sua, se vogliamo. Infatti la sua meta non è altro che la città natale della madre Semele, Tebe. Qualche lettore qui potrebbe leggere tutta questa faccenda come una grande vendetta, attuata da un figlio che non ha risolto il suo complesso edipico, e che, di conseguenza, confonde la sua meta con quella della madre. Ma forse, quello che vuole dirci Dioniso è che per progettarsi, e cioè per guardare avanti, abbiamo bisogno comunque di viaggiare senza meta. Comunque di percorrere terre desolate, desertiche così come tempestose, per poi scoprire che il nostro è sempre un percorso squisitamente genealogico, e cioè, alla ricerca dei nostri padri e delle nostre madri. Forse non esiste mai un viaggio che si è completamente svincolato dal vincolo radicale, e cioè, in fondo, il viaggio, pur distante che sia dalle nostre radici, è sempre un viaggio di avvicinamento a qualcosa che appartiene profondamente alle nostre biografie.

6.1.4 Il *kardios* dell'*ergon*, ovvero Dioniso *daimon*. Commento vv. 19-22.

Al v.19 è molto interessante notare che Dioniso nella presentazione del suo viaggio, forse proprio per dare un elemento di grande differenza delle città asiatiche, descrive queste ultime come “le città in cui barbari e Greci si confondono”. In greco è utilizzato un aggettivo *migas*, che viene dal verbo greco *meignumi*, e che indica proprio l’atto del mescolare, del congiungere e del confondere. In effetti tale verbo è notoriamente usato per descrivere la sacra mescolanza dell’acqua al vino – il quale infatti nel mondo greco era sconveniente usare in forma pura –, e cioè la congiunzione di due liquidi molto diversi tra loro. L’immagine alla quale il verbo ci rimanda, apre un bellissimo paesaggio che tuttavia segna la lontananza e la distanza tra quelle città e queste: qui, in Grecia, dove Dioniso è giunto, popolazioni greche e barbare non si confondono, ma sono al massimo ben distinte, seppur conviventi. Dioniso ci dà prova della potenza vitale della congiunzione, anche laddove questa possa apparire molto lontana, sia come prospettiva, che come possibilità. In greco infatti l’espressione letterale rimanderebbe all’idea di una vicinanza indissolubile, di una mescolanza sacra tra ciò che è diverso e che non potrebbe congiungersi (o confondersi). Dioniso dice di aver diffuso le sue danze e i suoi misteri dovunque laggiù, e poi spiega questa operazione con una finale che vuole indicarne l’obbiettivo primo, appunto, e che recita così in greco: “*in’eien emphanes daimon brotois*”. Lo Ieranò traduce questa finale al verso 22 con un “per rivelarmi dio agli uomini”, il Romagnoli invece “ché chiaro fosse ai mortali ch’io son Nume”²⁸⁴. Mi si permettano alcune considerazioni a riguardo, le quali probabilmente saranno

²⁸⁴ Euripide, *Baccanti*, E. Romagnoli (a cura di), Zanichelli, Milano, 1950.

meglio comprese dal lettore che ha seguito il lavoro di contestualizzazione e di approfondimento di Dioniso e del mito avvenuto nei capitoli precedenti. In effetti non sapremo mai cosa Dioniso voglia davvero dirci con questa frase, tuttavia, sollevare alcuni punti critici del testo rimasti aperti pare essere la cosa migliore per provare a fare esperienza della lettura. Per prima cosa il verbo utilizzato per indicare la rivelazione è *emphaino*, o meglio è il verbo essere *eien*, espresso nella forma dell’ottativo richiesto dalla preposizione *ina* – che introduce generalmente una finale o comunque una completiva –, accompagnato dall’aggettivo verbale *emphanes*. Quest’ultima forma deriva dal verbo *phaino*. Con la radice *pha-* si indica generalmente ciò che splende, che brilla (*phos* in greco è la luce), e quindi ciò che risalta dallo sfondo (nel senso di emergere tra gli altri *ekphanon*, con il significato di bello a vedersi). Questo verbo è infatti utilizzato anche nella forma medio-passiva, indicando appunto ciò che appare o che si mostra (il *phantasma*, per esempio, o la *phantasia*). In questo senso, *emphanes* può anche significare riflesso, chiaro, manifesto, ma anche, più letteralmente, uno in carne e ossa visibile davanti a qualcun altro. Il suffisso *en-* è polisemantico ma prevalentemente viene utilizzato per indicare un movimento di entrata, di affondo e di penetrazione – equivalente alla nostra preposizione *in* –. C’è da dire che questo suffisso quando legato ad un sostantivo declinato al dativo – o *brotos*, l’essere mortale, come avevamo già visto, che qui al plurale dativo diventa *tois brotois* –, può assumere anche un significato partitivo, come ad esprime un movimento di distribuzione, o di ritrovarsi “tra”. Parlando di scelte lessicali dobbiamo assumere come dato di fatto la scelta euripidea di descrivere Dioniso prima come dio, *theos*, al v. 4 e poi come *daimon*. Come abbiamo più volte asserito nel corso della nostra trattazione le due espressioni non si equivalgono affatto nella terminologia greca: se con *theos* si intende quel dio dai confini identitari ben precisi, di solito nettamente contrapposto all’essere umano – per esempio le divinità olimpiche sono *theoi*, déi – il *daimon* è un essere mediano, dalle qualità molto più particolari e meno nette. In effetti, anche Platone farà attribuire da Diotima la natura di *daimon* anche a Eros, evidenziandone così la funzione diffusa e intermedia tra umanità e divinità.²⁸⁵

“Semidio! Possente! Socrate, Socrate: ogni entità semidivina è media fra chi ha in sé la morte, e chi non ha morte.”

“Qual è la forza che lo possiede?”

“D’intermediario e di intercessore dal mondo umano alle divinità, e dal divino mondo all’uomo [...].”²⁸⁶

Il *daimon* è l’incarnazione di qualcosa che eccede l’umano e del quale si percepisce la presenza: una presenza non sempre benevola, eppure che in qualche modo orienta le azioni umane. La capacità di trovare un equilibrio, volgendo il *daimon* al bene (*to eu*), è ciò che i Greci chiamano

²⁸⁵ Cfr, Platone, *Simposio*, 202d8-203a8.

²⁸⁶ Platone, *Simposio*, 202d13-202e4, in *Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone*, E. Savino (a cura di), Mondadori, Milano, 2007.

felicità, *eudaimonia*. Anche Socrate nell'*Apologia*, confessa di essere stato ispirato e guidato dal *daimon*, proprio per commettere quegli atti che gli varranno la condanna dalla giuria ateniese.²⁸⁷

Responsabile è quella cosa di cui mi avete sentito parlare spesso, e in più d'un posto: il fatto che mi nasce dentro un che di divino, di soprannaturale.²⁸⁸

Ricollegandoci in questo modo al discorso iniziale sull'etica, e sul percorso genealogico come percorso etico al bivio tra spiritualità e pedagogia, ecco che anche Eraclito nel famoso frammento 119 recita: *hos ethos anthropoi daimon*, che, senza ulteriori traduzioni il lettore può intendere molto letteralmente, l'*ethos* è il *daimon* per l'uomo.²⁸⁹ In questo senso, la ricerca del proprio luogo, la ricerca della propria dimora e della propria specifica e unica casa-*psyche* è equivalente alla capacità di ascoltare e di seguire il proprio *daimon*. Il senso è la direzione, e la spiritualità è la chiave per l'orientamento psichico dell'essere umano nel mondo.

Così anche in *Repubblica X*, il mito di Er, che è stato già trattato nel corso di questo lavoro, troviamo un interessante riferimento, proprio all'inizio del discorso di Lachesi, che indica il legame tra il *daimon* e le nostre vite precedenti, legame segnato dalla scelta:

Anime caduche, eccovi giunte all'inizio di un altro ciclo di vita di genere mortale, in quanto si conclude con la morte. Non sarà il demone a scegliere voi, ma voi il demone. Il primo estratto sceglierà per primo la vita alla quale sarà tenuto di necessità.²⁹⁰

Ecco dunque che quando Euripide fa parlare Dioniso, dentro c'è tutto questo mondo, tutta questa possibilità ermeneutica. Letteralmente, Dioniso ci sta dicendo ben altro, e forse, proprio dopo questo lungo viaggio per scoprirlo possiamo ben comprendere cosa. Riprendiamo il v.22 già citato, la quale traduzione, alla luce di quanto detto, potrebbe assomigliare di più a: "per essere visibile come demone negli esseri mortali" oppure "per mostrare il demone che sono dentro gli esseri mortali". Insomma, appare chiaro quello che qui Dioniso ci vuol dire: c'è sempre stato nell'essere umano un *daimon*, e lui si riconosce in quanto tale, se non completamente, almeno come uno dei tanti – non c'è segno di esclusività in questa asserzione – . Dioniso è il nume tutelare dei vari *daimon*, di quelle voci interiori, di quella eccedenza di umanità che pure risiede nell'uomo e lì vi dimora. Dioniso è *daimon* esso stesso, esso stesso dio a metà, dio mediano, dio intermedio, la quale potenza divina non è immediatamente riconoscibile. Dioniso è un dio che desta inquietudine e sospetto, è un dio ctonio, dell'oltretomba, è un dio bastardo e il suo mito è confuso, la sua identità è confusa, le terre da cui viene sono terre confuse – nel senso letterale di fuse insieme, dove cioè Greci e barbari si confondono –, eppure chiede di essere riconosciuto. Tale è la natura irrazionale e inafferrabile del *daimon*: Dioniso chiede che venga riconosciuta l'imprescindibile funzione di ciò che non si riduce a identità.

²⁸⁷ Cfr. Platone, *Apologia di Socrate*, 31c4-32a3.

²⁸⁸ *Ibidem.*, 31c7.

²⁸⁹ Eraclito, fr. 119 DK. Cfr. Eraclito, F. Fronterotta (a cura di), *Frammenti.*, BUR, Milano, 2013.

²⁹⁰ Platone, *Repubblica X*, G. Radice (a cura di), Bompiani, Milano, 2009, 617e1-4.

È da notare come, in un solo verso, Dioniso si è già presentato: lui è il *daimon* che è dentro tutti gli uomini, nei termini della possessione e dell'entusiasmo, lui è quella forma mediana che rende possibile all'uomo allo stesso tempo essere e non essere umano. Dioniso legittima l'eccedenza, la legittima con forza e con la forza, ci obbliga tutti a riconoscere chi siamo, cosa siamo e cosa non siamo. Ci indica una strada, una possibilità, ci esorta a proseguire per il cammino del senso e dell'integrazione psichica, proprio nel segno della scissione, della frammentazione e dello smembramento doloroso e tragico, che pure tocca ognuno di noi, e di cui ogni uomo e ogni donna fa esperienza per il semplice fatto di vivere. Ecco perché forse Dioniso è un dio a metà tra la vita e la morte, ecco perché è il dio dell'estrema gioia e della trance estatica, ma anche della più tremenda inquietudine.

6.1.5 L'urlo delle Baccanti e il bambino ferito. Commento vv. 23-42

Nei versi 23-42 scorgiamo una certa familiarità con gli oggetti e i simboli cari a Dioniso. Ora che Dioniso ha in qualche modo dichiarato i suoi intenti, infatti, procede dettagliando e dando maggiori spiegazioni rispetto a quelle che sono, da una parte le caratteristiche dei suoi misteri, dall'altra le motivazioni che lo hanno spinto a pretendere dalla città di Tebe una immediata conversione, pena la follia. Infatti Dioniso afferma che dopo aver diffuso i suoi misteri in tutta l'Asia, ha scelto come prima città Tebe per: (1) farla risuonare di grida sacre; (2) vestire i corpi con pelli di cerbiatto; (3) far stringere nelle mani degli iniziati il tirso e la freccia d'edera. Per quanto riguarda il sacro grido della Baccante furente e cioè "Evoè!", dobbiamo essere consapevoli della sua parziale irrecuperabilità e incertezza, in quanto le grida sono state trascritte prima in forma latina, e poi tramandate nel corso dei secoli, perdendo quindi l'aspetto più realistico e sonoro. Possiamo però compiere un'interessante opera di immaginazione, come fa Jeanmaire che afferma:

Le acclamazioni rituali che accompagnavano e caratterizzavano l'incedere del corteo e le loro ripetizioni, a modo di litania, vanno piuttosto intese come espedienti volti allo scatenamento delle passioni, preludio degli indotti stati di trance. Il verbo con il quale il Greco esprimeva il salmodiare tali acclamazioni equivale ai termini con i quali si esprimeva l'idea del partecipare alla trance propria dei baccanti. Crediamo che di tutte queste acclamazioni ne conosciamo soltanto una parte. Dioniso riprenderà da alcune di esse gli strepiti di gioia e le urla di dolore, e alcuni nomi con i quali i suoi fedeli lo designarono e lo invocarono: *Iakchos*, *Iobakchos*, dove si ritrova l'eco dello *iu-ju* il cui suono stridulo risuonò ancora sulle rive del Mediterraneo, e inoltre *Euios* o *Euias*, che noi rendiamo con «dio dell'Evoè». Ma quest'ultima trascrizione, che, indirettamente consegnataci dalla grafia latina, si è imposta nella presunta poesia bacchica e sino all'odierna operetta, dà un'idea certamente imprecisa della reale modulazione di quella che, evidentemente, era una successione di vocali scandite secondo un determinato ritmo; i testi greci le trascrivono con *euoi* e *eua*. Nella misura in cui la religione bacchica comportava convegni all'aria aperta, ci si può immaginare che il grido fosse modulato in modo da essere udito a distanza e tale da fungere come segno di collegamento, alla stregua delle grida di richiamo dei giovani smarritisi nella foresta o su una montagna. In

Euripide, è con uno scambio di evoè che si salutano i gruppi delle baccanti; ed è con tale grido che il dio si manifesta e che esse rispondono, entusiasticamente, al suo richiamo.²⁹¹

Anche per quanto riguarda l'aspetto con il quale si presentavano le Baccanti, che non è stato oggetto specifico della presente trattazione, non si può non fare un cenno particolare alla vestizione con pelli di animale – leone, cervi, leopardi, tori – e alla nota accessoria del ramo di tirso: si trattava il più delle volte di una canna cava molto lunga, alla quale veniva attaccata in cima una pigna – nella varia simbologia, anche l'abete era un albero molto caro a Dioniso –. Qualche annotazione storica su questo accessorio così importante e rappresentativo del dio e del suo seguito:

La verga, che nell'eseguire le loro danze, i baccanti e le baccanti tenevano in mano e agitavano, avrebbe ricevuto piuttosto tardivamente, sembra, nell'ultimo terzo del V secolo, l'appellativo di tirso (*thýrsos*). Fino a quel momento, si trattava tutt'al più di uno stelo di canna (*narthéx*, ferula) sormontato da un viluppo d'edera o di vite a forma di pigna; le sue dimensioni – sembra che non superasse il metro – permettevano di agitarlo freneticamente. Il termine tirso, a differenza di *narthéx*, segnatamente, caratterizzerà un'altra varietà di rami artificiali che nei vasi a figure rosse furono subito messi nelle mani del dio e dal quale lo prenderanno a prestito sempre più di frequente i seguaci del suo culto, le Menadi e anche i Satiri: si tratta di un bastone le cui dimensioni, superiori alla statura del portatore, sono tali da renderlo un vero e proprio scettro anch'esso sormontato da un viluppo di foglie; spesso vi veniva avvolto uno stelo d'edera. Più anticamente i baccanti e le baccanti, invece di questi oggetti compositi, si servivano di pampini o di steli d'edera, di ramoscelli d'abete o di virgulti per comporre le loro insegne, forse denominate *thýsthla*.²⁹²

E ancora, sulla base di quanto detto riguardo al rapporto tra Dioniso e la caccia, si noti l'espressione "freccia d'edera", una meravigliosa immagine di congiunzione tra il mondo vegetale dal quale Dioniso nasce ed è in qualche modo erede e simbolico rappresentante, e l'idea della caccia. In effetti, la capacità della Baccante di difendersi, e di difendere la propria selvatichezza dallo sguardo e dell'occhio di colui che non è iniziato, sembra anche rappresentare una certa potenza della natura, una forza nel difendersi dall'intervento prometeico dell'essere umano.

È rilevante il fatto che Dioniso compia un gesto a ritroso di esposizione di quella che è la sua storia. Lo fa in un misto di dolore, di rabbia e di desiderio di vendetta. E infatti proprio sua madre non è soltanto stata offesa, dal momento che la gravidanza divina è stata misconosciuta dalle sorelle di lei, e imputata invece a un mortale qualunque; ma in più la verità di Semele non è riconosciuta, e la storia è a tal punto manipolata dalle sorelle da farla apparire come una folle, una bugiarda, e per questo punita dallo stesso Zeus. Dioniso, in qualche modo, non riesce a liberarsi di questa morte, non riesce a fare lutto della perdita della propria madre, e incolpa le zie e si vendica sulle zie, forse in maniera eccessiva, perché forse pensa che ciò che è capitato alla madre sia capitando anche a lui e che il copione familiare si stia ripetendo. In maniera diversa infatti, sia

²⁹¹ H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 87.

²⁹² H. Jeanmaire, *op.cit.*, pag. 18.

Dioniso che Semele vanno a toccare un punto molto delicato: ci sentiamo definiti quando ci sentiamo riconosciuti dall'altro nella nostra verità, che significa, nelle nostre emozioni e nelle nostre opinioni. Ecco che il vedersi non riconosciuto non soltanto dalla propria famiglia ma anche negato nelle proprie potenzialità, suscita in Dioniso immediatamente l'esplosione, l'eccesso, l'incapacità di contenere le proprie emozioni. Letto in questo modo, il dilemma presentato da Dioniso appare molto più comune, Dioniso qui appare davvero un uomo qualunque, e quella che sembra essere una punizione divina appare invece l'ennesima messa in scena di un problema che appartiene alle esperienze tragiche di tutti noi, come uomini e come donne: il tema del riconoscimento mancato, la definizione dell'identità a partire dagli occhi dell'altro, la gestione della rabbia. In effetti i vv. 41-42 non lasciano dubbio a questo proposito: Dioniso decide di mostrarsi come *daimon* non tanto per il suo stesso bene, che avrebbe a che fare con il suo percorso psichico-integrativo. Piuttosto questo Dioniso, cioè quello presentato da Euripide, lo fa per difendere la madre. Questo determina una cosa sola: che, tutt'a un tratto, questo *daimon* diventa un bambino ferito – e Dioniso ferito lo è stato letteralmente, per giunta smembrato –, un bambino ferito con un padre disinteressato alla vicenda e orfano di madre, di una mamma che vuol difendere a qualunque costo, e questo determina le sue azioni, e ha ricadute concrete sugli altri. Questa volontà è espressa molto bene al verso 39 che recita: “Questa città deve capire, anche se non lo vuole”, in greco “*dei gar polin tend'ekmathein, kei me thelei*”. Qui il verbo è un composto di *manthano*, che indica un apprendimento implicante comprensione con l'attraversamento sensoriale e percettivo. Ma *ekmanthano* significa qualcosa di ancora più incisivo: qui, grazie al suffisso *ek-* il verbo si arricchisce di un'idea di compiutezza, che deve rafforzare la comprensione già in opera. Ecco che la scelta terminologica si fa ancor più essenziale, e qui assume il significato di “apprendere compiutamente, sapere molto bene, conoscere alla perfezione” anche nel senso di “imparare a memoria”. La città di Tebe deve comprendere Dioniso, ma deve comprenderlo in un modo che passerà inevitabilmente dalla carne, dalle viscere e infatti, come si vedrà poco più avanti, dal sangue versato. Tebe dunque deve comprendere esattamente chi è Dioniso, *kei me thelei*, anche se non lo vuole. *Theleo* è più propriamente il verbo del desiderio, dell'intenzione e della volontà. Con questa terminologia, lo scenario si appresta a diventare davvero inquietante.

Tornando a una lettura di questa figura più *politically correct* (sebbene quest'ultimo stile non gli appartenga di certo), dal punto di vista strettamente divino, Dioniso, il vendicatore e il punitore dei peccati commessi dagli uomini, castiga tutta la città di Tebe, obbligandola a seguire i culti con la forza. Si tratta della costrizione alla *mania* bacchica. Possiamo desumere che evidentemente le donne per Euripide avessero un ruolo davvero necessario alla città, tanto necessario quanto tuttavia realisticamente molto limitato e invisibile. Ecco che, il fatto che le donne escano di casa,

impugnino il tirso, abitino nelle foreste e dormano tra le “rocce che non hanno tetto”, mina le fondamenta di una città drasticamente strutturata nella suddivisione del lavoro, nella differenziazione dei ruoli e delle competenze afferenti al genere. Non dimentichiamo che, come mostra bene il primo episodio della tragedia – nel quale Cadmo e Tiresia stanno andando a compiere la sacra oribasia, prima di incontrare Penteo che si dimostrerà naturalmente avverso alla stessa –, sebbene le seguaci di Dioniso siano prevalentemente donne, il *komos*, e cioè il corteo rituale, non fosse di esclusiva femminile. L’essere baccante non riguarda tanto il sesso, piuttosto il genere, si potrebbe dire: qui insomma non si tratta di essere uomini o donne, ma di sposare la sacra con-fusione dionisiaca, la quale porta a un certo confluire del femminile nel maschile e del maschile nel femminile. È proprio la con-fusione dei generi che appartiene a Dioniso, che infatti è noto per essere un dio androgino.

6.1.6 Dioniso *deinos*, Dioniso *theos*. Commento vv. 43-63

In quest’ultima parte del Prologo, si presenta un Dioniso che vira nel suo aspetto più tremendo (*deinos*) e divino (del dio, *theos*) – “Tremendo tu sei, tremendo, e ti avvii a un tremendo dolore”²⁹³, dirà a Penteo, il suo doppio -. Qui Dioniso ancora esprime più e più volte, in maniera insistente le ragioni della sua ira funesta. Se abbiamo già visto come la prima – e probabilmente la più rilevante – sia la morte della madre Semele, ecco che ai vv. 43-46 ne compare un’altra. Si tratta dell’esclusione ai sacrifici e alle preghiere da parte di Penteo, figlio di Agave, sorella di Semele e a sua volta figlia di Cadmo. Infatti, dice Dioniso, Penteo “in me combatte gli dei tutti: mi esclude dai sacrifici e mai il mio nome è nelle sue preghiere. Questo mi spinge a manifestare la mia natura divina”. Come constatavo poco sopra, questa affermazione da parte di Dioniso è qualitativamente diversa dalle altre: se le prime due – ai vv. 23 e 42 – avevano a che fare con la natura daimonica che è una natura da mostrare per esposizione, per rivelazione – infatti espressa dal verbo *phaino* e dalla presenza del termine *daimon* in queste altre – ai vv. 47 e 50 la natura è strettamente divina. Quest’ultima non va rivelata ma piuttosto chiarita, spiegata a parole e apoditticamente, indicata, segnalata – come il verbo *deiknumi* e *evdeiknumi* mostra -. L’utilizzo poi del termine *theos* in evidente sostituzione a *daimon*, ci indica molto chiaramente che le due affermazioni devono essere diverse proprio nella loro sostanza. Conferma ulteriore di questo spostamento di piano è data dalla successiva ripetizione della metamorfosi dionisiaca. Egli, ancora una volta esprime il suo cambiamento di forma, così come aveva già fatto nelle primissime righe, al v. 4. Se prima esprime un cambiamento che passa a essere da una a un’altra forma, ora esprime un attraversamento, un passaggio dalla natura, *phusis*, divina verso quella mortale. Anche il termine utilizzato per indicare l’essere umano, prima *broton*, ora è *thnetos*, colui che esperisce la morte, e dunque il mortale.

²⁹³ Euripide, *op.cit.*, v. 972, pag.67.

In ultimo, il pensiero di Dioniso va alle sue seguaci, e compagne di strada, *paredrous kai xunemporous*, che possano fare mostra delle danze e dei balli, suonando i tamburi e inneggiando a Dioniso e circondando così la reggia di Penteo, quasi come per stringerlo in una morsa fatale. Ancora qui Dioniso ci parla di un'identità frammista, un'identità scissa. Ecco Dioniso, divinità al bivio del problema dell'umano e del divino, dell'uno e dei molti, degli uomini e delle donne.

TERZA PARTE.

ESODOS. L'USCITA DANZANTE.

Pensi di stare quieto come acqua di palude, e invece ti riversi lentamente nel mare, che ricopre le massime profondità della terra ed è così vasto che la terraferma appare soltanto come un'isola adagiata nel grembo dell'immenso mare.

Come una goccia nell'oceano, prendi parte alla corrente, al flusso e riflusso della marea.

Tu cresci lentamente verso la terra e torni a ritrarti in respiri di durata infinita.

Percorri ampi tratti in correnti indistinte, lambisci coste sconosciute e non sai come vi sei giunto

Ti sollevi con i cavalloni delle grandi tempeste e torni con fragore a rifluire nel profondo.

E non sai come questo accada.

Prima pensavi che il tuo movimento venisse da te e che ci fosse bisogno di tue decisioni e di tuoi sforzi per poterti muovere e andare avanti.

Ma pur con tutti i tuoi sforzi non saresti giunto a quel movimento e a quelle regioni in cui ti portano il mare e il grande vento del mondo.²⁹⁴

²⁹⁴ C.G. Jung, *Il libro rosso. Liber Novus*, Sonu Shamdasani (a cura di), Bollati Boringhieri, 2010, pag. 125.

7.1. Ciò che ha da finire. Nel passaggio da *eudaimonia* a *endaimonia*.

Non ho trovato una forma migliore di questa, nell'arco dei quattro anni che hanno visto lo studio per la nascita di questo lavoro, per esprimere la testimonianza dell'integrazione necessaria tra scienza e spiritualità nel segno della genealogia e del percorso personale alla ricerca di un senso. Certo, è una testimonianza tra molte, ma l'intento era proprio quello di rendere questa intenzione, dalla forte valenza autobiografica e spirituale, una possibilità scientifica, una sorta di contenitore all'interno del quale condensare tutta la mia passione per la letteratura greca, in un solo testo e con una sola grande esperienza. Il testo è quello delle *Baccanti* di Euripide, l'esperienza quella della *lectio philosophica*. *Le Baccanti* è una tragedia la cui lettura mi ha davvero accompagnato nel corso di questi anni: è stata una lettura sempre nuova, mai uguale a se stessa. Nel proseguire quest'opera di intensa *ruminatio* mi sono a un certo punto resa conto che io stessa stavo cambiando, o che ero già cambiata nel momento stesso in cui terminavo e riprendevo, da capo, la stessa lettura. E non potevo più tornare indietro da questa metamorfosi alla quale, per certi versi, io stavo conducendo me stessa o forse Dioniso stesso mi conduceva: era tardi per rinunciare, per arrendersi o per farsi prendere dalla paura. A quel punto tornare indietro non avrebbe più significato slanciarsi nel percorso genealogico di cui io stessa andavo trattando e questo sarebbe stato per me incoerente, non più aderente a ciò che fino ad allora avevo studiato e che sentivo – ogni giorno di più, ogni giorno più profondamente – calato nella mia vita quotidiana e nella mia carne.

Credevo di fare un lavoro scientifico nel miglior senso del termine, di stabilire fatti, di osservare, classificare, descrivere nessi causali e funzionali e ho finito per scoprire di essermi impigliato in una rete di riflessioni che superano i confini di ogni scienza naturale e si spingono nella sfera della filosofia, della teologia, della religione comparata e nella storia dello spirito in generale. Questa invasione, inevitabile quanto inquietante, mi ha causato non poche preoccupazioni.²⁹⁵

Una voce che prima sentivo flebile ha via via cominciato a essere assordante, impossibile da azzittire o da trascurare: c'era bisogno di *vivere*. Questo ha significato lasciare che il senso profondo della tragedia greca mi interrogasse, che interrogasse non solamente la mia vita personale ma anche la mia professione di pedagoga, di formatrice e di educatrice professionale. Vivere ha significato permettere una certa permeabilità, prima da me stessa preclusa, tra ciò che scrivevo e che da sempre mi appassionava, la mitologia e la letteratura greca, e ciò che era la mia vita nella sua parte più pratica e vissuta

²⁹⁵ C. G. Jung, *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche*, in *Opere*, vol. VIII, *La dinamica dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, pag. 233.

concretamente. Permettere alla tragedia e all'esperienza di lettura di entrare ha per me significato prima sostare, poi mettermi a disposizione del cambiamento; ha significato fidarmi, ha significato mettere da parte la paura, investire sull'ignoto. Ho immediatamente notato la grande dischiusura che mi si presentava a partire da questa lenta accettazione delle cose: il mito ha bisogno di essere vissuto nella carne. Fin da subito infatti mi si sono illuminate strade diverse, alcune completamente nuove e da scoprire, altre semplicemente da ri-scoprire, perché gli occhi che le guardavano non erano più gli stessi, questa volta erano pronti. Questo passaggio dal mito archetipico alla mito vissuto nella carne, dalla tragedia alla vita quotidiana di tutti noi, uomini e donne, è ancora oggi il passaggio che più mi appassiona e mi preme, e in definitiva vorrebbe davvero essere l'essenza di questo lavoro: il simbolo vivente.

La via per trovare il proprio mito consiste nel determinare quei simboli tradizionali che ci parlano e nell'usarli – potremmo dire – come base per la meditazione. Lasciamo che operino su di noi. Un rituale non è altro che la manifestazione o la rappresentazione drammatica, visiva e attiva di un mito. Partecipando a un rito, ci impegniamo in un mito e il mito opera su di noi, posto naturalmente che siamo catturati dall'immagine.

Ma quando si entra nella routine senza reale impegno, aspettando che agisca magicamente e ci porti in paradiso – perché sappiamo che chi è stato battezzato va in paradiso, dopo tutto – ci discostiamo dall'uso appropriato dei riti e delle immagini.

Primo, pensiamo alla nostra infanzia, come fece Jung: i simboli, una volta introdotti in noi, restano. Non pensiamo a come si riferiscono a un'istituzione, che è probabilmente defunta e verosimilmente difficile da rispettare; pensiamo piuttosto a come i simboli operano su di noi; lasciamoli giocare sull'immaginazione, attivandola. Lasciando giocare la nostra immaginazione con questi simboli, esploreremo il *mārga*, la facoltà dei simboli di aprirci un varco verso il cuore dei misteri.

È mia convinzione, tratta dall'esperienza, che non c'è nulla di meglio degli studi di mitologia comparata per farci cogliere la grande forma generale di un'immagine e per metterci a disposizione i molti e differenti approcci possibili a quell'immagine. Le immagini sono di per sé eloquenti; ci parlano. Quando l'intelletto tenta di spiegare un'immagine, non può mai esaurirne il significato, tutte le sue possibilità espressive. Essenzialmente, le immagini non significano nulla; esse sono, come noi siamo; parlano a un certo nucleo che è in noi.

Così, se chiedete a un artista: "Cosa significa questo quadro?", ecco, se vi disprezza abbastanza, ve lo dirà.²⁹⁶

La necessità dunque di ricercare intorno al grande tema dei simboli – se siano oppure no sopravvissuti alla nostra società e ai nostri tempi e come questi agiscano sulle nostre vite – mi è parso il tema più urgente. E dunque, il grande compito di tutti i professionisti della

²⁹⁶ J. Campbell, *Percorsi di felicità. Mitologia e trasformazione personale.*, Raffaello Cortina, Milano, 2012, pag. 111.

cura in ambito medico-sanitario pare coincidere con la sfida attuale più urgente che chiama in causa la filosofia e tutte le scienze che si occupano di umanità e di *metamorphosis*. Per andare nello specifico filosofico, si tratta di ritrovare l'essenza dell'umanità in un'era che sovente viene definita l'era del post-umanesimo, era che, cioè, pare essere tutto fuorché umana; era nella quale pare che i simboli non ci parlino più.

Qual è dunque la specificità squisitamente etico-politica (o psico-politica) di un uomo (o di una donna) che vuole essere pienamente umano – e cioè dell'uomo (o della donna) che pratica la sua umanità senza considerarla ontologicamente data, di un uomo (o di una donna) che crede che esista un'umanità anche nell'era della sua sopraffazione e del suo apparente annientamento?

Un buon *methodos* sembra essere rappresentato dalla pratica del *dia-logos* – e la *lectio philosophica* qui proposta non ne è in fondo null'altro che un esercizio –: cucire pazientemente insieme la contemplazione alla pratica, *theoria e praxis*, lo studio alla vita, senza creare dicotomie. Vivere nel fertile tentativo di una sutura tra le due ci aiuterebbe a nutrire quella capacità che appartiene al *deinos* e al *daimon*: tenere insieme i due poli opposti, imparare a vivere il paradosso e il bilico. Dell'istituzione normativa opposta allo slancio erotico e passionale alla libertà; di *episteme* che indaga ed emette sentenze, ma che, a sua volta, è figlia del *nous*. Dell'uomo che è, nelle insondabili profondità dei suoi abissi, anche un po' dio – e vice versa del dio che è tale solo se sa farsi uomo –.

Questo lavoro di cucitura il più possibile delicato e preciso, è stato un ulteriore obiettivo del lavoro: cucire Dioniso addosso a un mondo che ancora lo misconosce, relegandolo alla divinità della promiscuità o dell'incontinenza sessuale, quando invece è prima di tutto un *daimon* e, in quanto tale, ci indica una via, una via fatta di passione e di dolore, ma anche una via in cui è possibile ricucirsi. La tragedia, in questo senso, scevra dalle derive nichiliste, mi è parsa essere la metafora più coerente della vita che si fa spettacolo, della vita che vuole andare in scena. E in questo senso, la riscoperta delle tragedie può darci la possibilità di guardare diversamente anche all'esperienza dell'umano delle stesse persone che abbiamo accanto, riconoscendo in loro quella fatica del vivere che a volte è anche nostra.

Non sanguina
la vigna non grida.
C'è un silenzio acuto
di tronchi già segati alla base
appesi ai filari come croci.
Una docilità, una resa.

La terra dà – la terra è distesa
come una donna pregna.
la sua potenza creatrice
la butterà nei fusti d'altre piante
acacie graminacee arbusti
Non si ferma la fecondità.

Non fare piagnistei allora
sulla vigna spiantata.
È un trapasso di forme da un vita
ad un'altra. Concerto in cui
cambia solo l'orchestra.
Ma la musica resta, è là.
Sempre qualcosa fa fiore
nella possente nostra Adamà.²⁹⁷

Nel gioco molto serio che si fa dunque questa complessa matrioska tra vita e teatro, vita individuale e altrui, ecco che il percorso accennato – la lotta all'ipoacusia al simbolico tipica dei nostri tempi così come la capacità di tornare a intendere l'esperienza di lettura come un vero e proprio esercizio del vivere, capacità che trasformerebbe radicalmente il nostro modo di intendere l'educazione – riguarda anche la capacità di connettere fluidamente la vita e l'immaginazione al simbolico e viceversa, così come la capacità di legittimarsi i propri desideri. Anche Jung, durante una delle sue immaginazioni attive, non soltanto pensa ma trova e vive un posto nel quale è davvero possibile parlare con i suoi pensieri, incarnati dal teatro interiore nelle figure di Elia e Salomè: questo per lo stesso Jung ha la natura della rivelazione e del grande insegnamento.

E: «Puoi chiamarci simboli con lo stesso diritto con cui puoi chiamare simboli anche i tuoi simili, se ciò ti aggrada. Ma noi siamo altrettanto reali dei tuoi simili. Nel chiamarci simboli, non invalidi un bel niente e non risolvi nulla».

Io: «Tu mi getti in una confusione enorme. Voi sostenete di esistere veramente?»

E: «Certo. Noi siamo proprio quel che tu definisci reale. Siamo qui e tu devi accettarci. A te la scelta».

Rimango in silenzio. Salomè si è allontanata da me. Mi guardo intorno perplesso. Alle mie spalle, su un altare circolare, arde un'alta fiamma giallo-rossa. Mi volto barcollando verso l'uscita. Non appena entro nella sala, vedo camminare davanti a me un enorme leone. Fuori, un'immensa, fredda notte stellata.²⁹⁸

E ancora:

Vivere se stessi significa essere un compito per se stessi. Non puoi mai dire che vivere per se stessi sia un piacere. Non sarà una gioia, ma una lunga sofferenza, perché devi farti creatore di te stesso. Se vuoi crearti, non comincerai certo dai lati

²⁹⁷ M. Gualtieri, *La vigna spiantata* in *Le Giovani Parole*, Einaudi, 2015, Torino, pag. 10.

²⁹⁸ C.G. Jung, *Il libro rosso. Liber Novus*. S. Shamdasani (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino, 2014, pag. 74.

migliori e più elevati, ma da quelli peggiori e infimi. [...] Il legare e lo sciogliere accadono in me.²⁹⁹

Per quanto riguarda poi l'insistenza sull'aspetto genealogico, si può forse comprendere come questo sia figlio dello studio mito biografico che porta avanti Ernst Bernhard e Romano Màdera. Allo stesso tempo era importante per me segnalare il desiderio di specificare questo movimento in un ambito meno psicoanalitico in senso puro, e più pedagogico. E soprattutto la possibilità di giocare con il testo, muovermi in un contesto relazionale – l'esercizio dialogico con il testo – che possa essere al cuore anche di esperienze formative allo scopo di sensibilizzare i professionisti della cura al bivio tra scienze umane, culture simboliche e pratiche filosofiche. Mi interessava cioè porre l'accento sulla dimensione frondosa della ricerca in generale, che si dà come luogo d'incontro di diversi territori, tutti accidentati e di difficile trattazione: la pedagogia appunto, come scienza praticata della relazione e del cambiamento nella vita quotidiana; la filosofia, come madre sacra di tutte le scienze; le culture simboliche e nello specifico il ruolo giocato dalla tragedia greca e dal dionisiaco, come ri-flessione non di uno splendere ma di un ri-splendere della vita sulla vita:

For the Dionysian as such does not shine: "There is no Dionysian shining without an Apollinian reshining [*Wiederschein*]" (III 3:349). The Dionysian is such that it cannot be presented as such. It is not an original of which music would present images but rather is that excess that music can only let resound. It is not an origin set over against the individual who might represent it, even if as a thing-in-itself. It is nothing other than the very round of ecstasy into which one can be drawn, the circuit of transgression, disruption, reinstatement, which in its very wavering between determination and indetermination can never be *something present*. The Dionysian is an excessive figure, a figure in excess of (the) metaphysics (of presence), echoing, resounding, from beyond being.³⁰⁰

Il fine ultimo della genealogia dunque non sarebbe tanto la felicità, ma piuttosto la capacità di sopportare il dolore a cui la vita ci porta naturalmente, e cioè, la capacità di sopportare il senso del tragico che permea la vita, la quale non può esistere senza che si faccia un grande lavoro del lutto già in ogni istante di vita. Seguendo la lettura di Màdera, si può intendere parte del lavoro di Jung come una risposta alle teorie nietzschiane del Superuomo e dell'eterno ritorno, ma forse questo, in definitiva ci porterebbe a leggere diversamente il concetto stesso di felicità. Infatti Màdera afferma che:

²⁹⁹ *Ibidem*, pag. 76.

³⁰⁰ J. Sallis, *Nietzsche and the Space of Tragedy*, Chicago University Press, Chicago, 1991, pag. 75.

Dietro e dentro la figura-concetto del Sé si può indovinare per contrasto il Dio rinato nell'anima, in risposta all'annuncio della morte di Dio; le necessità della integrazione dell'ombra e del sacrificio dell'io rispondono all'inflazione della proclamazione dell'avvento del Superuomo; le ipotesi euristiche degli archetipi e della sincronicità offrono una determinazione possibile alla grandiosità esaltata dell'eterno ritorno; la concezione dell'energetica psichica e le figure-concetto di *animus* e *anima* cercano un terreno plausibile per reimpostare i temi suggeriti dalla teoria della volontà di potenza. Con ciò Jung non abbandona la dimensione del tragico che Nietzsche aveva pensato per i moderni. L'unità complessa degli opposti non segna un acquietamento pacificato, una conciliazione che lascia alle spalle la lacerazione tragica. Anzi, questa è la ragione per la quale Jung abbandona la finalità della felicità, riducendo troppo scolasticamente il concetto di *eudaimonìa*.³⁰¹

E ancora poco più avanti sul senso del tragico:

[A]lla base di ogni teoria – anche di ogni spietata vocazione tragica – è piantata la scure minacciosa dell'inanità di fronte all'insuperabilità, all'ingiustificabilità, all'inaccettabilità del male e del dolore. Ogni nostro tentativo teorico e pratico, si infrange miseramente sulla realtà del dolore e del male. Soprattutto se, come vogliamo che sia, abbandoniamo il falso rifugio della pura teoria, delle discettazioni intellettualistiche che si spappolano nello scontro con il quotidiano, in una parola, se intendiamo l'ideologia come uno strumento di potere, di giustificazione, di difesa e di consolazione. La nuova figura del divino, tracce se ne possono trovare in Nietzsche e in Jung, assomiglia a una sorta di reincantamento della natura. La soglia tra una consapevolezza tragica della divinizzazione della natura e un facile sentimentalismo è labile.³⁰²

Sulla scia di queste diffuse suggestioni, chissà dunque, se non si possa trasformare l'invito dionisiaco a un vero e proprio esercizio tra umano e divino, nel sacro recinto della vita che ci è data conoscere attraverso l'esperienza della trascendenza e della relazione. Potremmo allora chiamarci tutti a essere responsabilmente portatori del nostro compito personale e al contempo transpersonale: divenire umani, ma farlo insieme. Seguendo l'insegnamento di Dioniso potremmo parlare della capacità di rimirare e fidarci dei mutamenti della vita, della capacità di stare e vivere la vita, nei suoi talvolta teatrali – e tragici – colpi di scena, che decretano fini ma anche rinascite, lavorii del lutto ma anche nuove iniziazioni all'urlo di "Evohè!". A volte appare davvero necessario mettere un punto e andare a capo, il più delle volte occorre anche saper accettare che non vi è mai, forse, una vera e propria conclusione di qualcosa. Questo ce lo dice bene il meraviglioso finale delle Baccanti, che di fatto conclude senza concludere, rispecchiando così l'ambiguità dionisiaca fino alla fine. Infatti le ultime righe riguardano un'interessante presa di coscienza che ci invita a cogliere l'aspetto inatteso della vita, e la possibilità, per

³⁰¹ R. Màdera, *La carta del senso...*, 2012, pag. 339.

³⁰² *Ibidem*, pag. 340.

il *daimon* – e forse anche per chi lo sa ascoltare – di trovare sempre la strada dell'inatteso. Forse potremmo avvicinare allora l'*eudaimonia* a una vera e propria arte del cucito, attimo dopo attimo della nostra esistenza, azione dopo azione, attraverso l'affinamento percettivo dell'ascolto del proprio *daimon*.

E potremo chiamare quest'arte *endaïmonia*.

Innumeri le forme del divino,
innumeri i miracoli operati dagli dei.
Nulla si compie di ciò che è atteso,
ma un dio trova la via dell'inatteso.
Così si è concluso questo dramma.³⁰³

³⁰³ Euripide, *op.cit.*, vv. 1388-1392, pag.94.

BIBLIOGRAFIA

Aristotele, *Etica Nicomachea*, C. Natali (a cura di), Laterza, Bari, 2009.

- Aristotele, *Poetica*, G. Paduano (a cura di), Laterza, Bari, 1998.
- Baracchi C., *Amicizia*, Mursia, Milano, 2016.
- Baracchi C., *L'architettura dell'umano. Aristotele e l'etica come filosofia prima*, Vita e Pensiero, Milano, 2013.
- Baracchi C., *On myth, life and war in Plato's Republic*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.
- Barioglio M., *Nel regno dell'immaginazione. Da Jung alla pedagogia immaginale.*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2008.
- Bateson G., *Mente e Natura. Un'unità necessaria*, Adelphi, Milano, 1984.
- Bernardini R., *Jung a Eranos. Il progetto della psicologia complessa*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- Bernhard E., *Il complesso della Grande Madre. Problemi e possibilità della psicologia analitica in Italia*, in, *op.cit.*, 2007.
- Bernhard E., *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 2007.
- Campbell J., *Percorsi di felicità. Mitologia e trasformazione personale.*, Raffaello Cortina, Milano, 2012.
- Candiotto L. e Casertano G. (a cura di), *Senza dualismo. Nuovi percorsi nella filosofia di Platone.*, Mimesi, Milano, 2015.
- Centanni M., *Nemica a Ulisse*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- Cornacchia M., *La pratica di lavoro organico e lo straordinario nell'ordinario*, in *Adulità*, n. 27, Guerini e Associati, Milano, 2008.
- Daddi A.I., *Filosofia del profondo, formazione continua, cura di sé. Apologia di una psicanalisi misconosciuta.*, IPOC press, Milano, 2016.
- Dell C., *Mitologie. Guida ai mondi immaginati*, L'ippocampo, Milano, 2013.
- Detienne M., (a cura di), *Il Mito. Guida storica e critica*. Laterza, Bari, 1989.
- Detienne M., *Dioniso e la pantera profumata*, Universale Laterza, Bari, 1987.
- Detienne M., *I maestri di Verità nella Grecia Arcaica*, Laterza, Bari, 2008.
- Di Marco M., *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche.*, Carocci, Roma, (2000) 2006.
- Dodds E. R., *I Greci e l'irrazionale*, BUR, Milano, 2009.
- Eraclito, F. Fronterotta (a cura di), *Frammenti.*, BUR, Milano, 2013.
- Esiodo, *Teogonia*, E. Vasta (a cura di), Arnoldo Mondadori, Milano, 2004.
- Euripide, *Baccanti*, E. Romagnoli (a cura di), Zanichelli, Milano, 1950.
- Euripide, *Baccanti*, G. Ieranò (a cura di), Mondadori, Milano, 1999.
- Frazer J. G., *Il ramo d'oro*, Bollati Boringhieri, Torino, (1890) 1973.
- Frye N., *Culture e miti del nostro tempo*, Rizzoli, Milano, 1967.
- Frye N., *Mito metafora simbolo*, Editori Riuniti, Roma, 1989.
- Galimberti U., *Enciclopedia di Psicologia*, Garzanti, Torino, 2002.
- Grimal P., *Mitologia*, coll. *Le Garzantine*, Garzanti, Milano, 1990.
- Gualtieri M., *La vigna spiantata in Le Giovani Parole*, Einaudi, Torino, 2015.
- Hadot P., *Che cos'è la filosofia antica?*, Einaudi, Torino, 1998.
- Hadot P., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2005.
- Hadot P., Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson (a cura di), *La filosofia come modo di vivere*, Einaudi, Torino, 2008.
- Heidegger M., *L'essenza della verità*, F. Volpi (a cura di), Adelphi, Milano, 1997.
- Hillesum E., *Diario 1941-1943*, Adelphi, Milano, 1996.
- Indelicato A., *Chora e Natura, l'ermeneutica del silenzio come anch'è dialogica*. Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano-Bicocca, a.a. 2010-2011, discussa il 19 dicembre 2011.
- Jaeger W., *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, Bompiani, Milano, 2003.
- Jeanmaire H., *Dioniso. Storia del culto di Bacco*, Ed. Saecula, Milano, 2012.
- Jung C. G., *Il libro rosso. Liber Novus*. S. Shamdasani (a cura di), Bollati Boringhieri, Torino, 2010.
- Jung C.G., *Opere 9**, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- Jung C.G., *Psicologia e Alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006.

- Jung C.G., *Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche*, in *Opere*, vol. VIII, *La dinamica dell'inconscio*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994.
- Jung C.G., Aniela Jaffè (a cura di), *Ricordi, sogni, riflessioni*, BUR, Milano, 2013.
- Kerényi K. e Jung C. G., *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia.*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.
- Kerényi K., *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Adelphi, Milano, (1976) 1994.
- Kerényi K., *Gli dèi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, Il Saggiatore, Milano, 2009.
- Kerényi K., *Miti e misteri*, Bollati Boringhieri, Torino, 2010.
- Kerényi K., *Religione Antica*, Adelphi, Milano, 2001.
- Leghissa G. e Manera E. (a cura di), *Filosofie del mito nel Novecento*, Carrocci, Roma, 2015.
- Levi P., *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 2003.
- Loroux N., *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca.*, Einaudi, Torino, 2001.
- Màdera R., C. Mirabelli (a cura di), *Una filosofia per l'anima. All'incrocio di psicologia analitica e pratiche filosofiche.*, Ipc press, Milano, 2013.
- Màdera R., *C.G. Jung. Biografia e teoria*, Bruno Mondadori, Milano, 1998.
- Màdera R., *L'animale visionario*, Il Saggiatore, Milano, 1998.
- Màdera R., *La carta del senso. Psicologia del profondo e vita filosofica.*, R.Cortina Editore, Milano, 2012.
- Marucchi C., *Crux Christi Serpentis. Sulle tracce dei più intimi segreti delle sacre scritture.*, Atanor, Roma, 2012.
- Merleau-Ponty M., *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 2009.
- Meschiari M., Corrado M., Gori F., *Paleolithic Turn, Pleistocity press*, s.d.
- Neumann E., *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, Astrolabio Ubaldini Editore, Roma, 1981.
- Neumann E., *Psicologia del profondo e nuova etica*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2005.
- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, Arnoldo Mondadori, Milano, 2013.
- Nietzsche F., *La nascita della tragedia.*, Laterza, Bari, 1992.
- Otto W. F., *Il mito*, Il melangolo, 1962.
- Platone, *Gorgia*, F. Adorno (a cura di), Laterza, Bari, 2007.
- Platone, *Repubblica*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano, 2009.
- Platone, *Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone*, E. Savino (a cura di), Mondadori, Milano, 2007.
- Platone, *Timeo*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano, 2000.
- Platone, *Timeo*, G. Reale (a cura di), ed. Bompiani, Milano, 2000.
- Saffo, Savino E. (a cura di) *Liriche e frammenti*, VI, Feltrinelli, Milano, 2002.
- Sallis J., *Nietzsche and the Space of Tragedy.*, Chicago University Press, Chicago, 1991.
- Schelling F., *Filosofia della mitologia*, Mursia, Milano, 1999.
- Sini C., *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*, IPOC press, Milano, (1989), 2012.
- Vernant J-P., *L'universo, gli dèi, gli uomini.*, Einaudi, Torino, 2000.
- Verzura E. (a cura di), *Orfici. Testimonianze e frammenti nell'edizione di Otto Kern*, Bompiani, Torino, 2011.