



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di Laurea in Filosofia

**LA CONOSCENZA SOTTILE:
MITO MISTERICO E APPRENSIONE INTUITIVA**

Relatore:
Chiar.mo Prof. Massimo Squillacciotti

Tesi di Laurea di:
Francesco Consiglio

Anno Accademico 2010-2011

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

<<... ed è verisimile che, poiché più di una volta ogni arte e ogni filosofia è stata trovata e condotta al massimo sviluppo possibile, e poi è stata di nuovo persa, quelle credenze di quegli uomini, con altre, come relitti, si siano salvate fino ad ora. Solo questo ci risulta chiaro dalle credenze dei nostri padri e dei nostri antenati>>

(Aristotele)

<<Il mito in una società primitiva vale a dire nella sua viva forma primitiva, non è semplicemente un racconto narrato, bensì una realtà vissuta. Esso non appartiene a quel genere d'invenzioni che ritroviamo nei nostri romanzi, bensì ad una viva realtà che sia accaduta all'inizio dei tempi e che da allora continua incessantemente ad esercitare la sua influenza sul mondo e sul destino degli uomini... Tali racconti non vengono mantenuti in vita per qualche vana curiosità; non sono considerati come delle storie inventate, né però come storie vere. Per gli indigeni, essi sono piuttosto manifestazioni di un'originaria realtà più grande e più importante che determina la vita, il destino e le attività attuali dell'umanità, mentre la loro conoscenza fornisce agli uomini sia i motivi per gli atti rituali e morali, sia le avvertenze sul come mettere questi in pratica>>

(B. Malinowski)

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

Indice

Premessa	p. 6
Introduzione	p. 8
1. Il mito misterico	p. 19
2. Mito trascendente	p. 29
- Il contesto	p. 30
- Principali simboli e immagini	p. 32
- Alcuni sistemi speculativi	p. 36
- Gnosticismo e suoi oppositori	p. 39
- Echi filosofici e letterari	p. 31
3. Mito immanente	p. 44
- Alchimia: la storia e il concetto	p. 44
- Appendice 1	p. 53
- Appendice 2	p. 57
4. Gli strumenti del mito: rito, archetipo e simbolo	p. 58
5. Simbolizzare il mondo	p. 63
Conclusione	p. 74
Appendice	p. 76
Bibliografia	p. 78
Sitografia	p. 79
Fonti	p. 79

Premessa

In questo elaborato si tenterà di delineare e sviluppare una tesi di fondo che consisterà nel dimostrare la possibilità di una conoscenza *non speculativa*, ma semplicemente *intuitiva*, altrettanto efficace e valevole, ma immediata e libera dai ceppi di un ragionamento pesante e involuto, perso spesso volte in una spirale turbinante di sofismi. Qua si vuole dimostrare che il mito, tramite una serie di esperienze estetiche (ovvero di diretta apprensione sensibile), può farsi **latore** ma anche **produttore** di conoscenza vera. La difficoltà di questo discorso risiede, però, in ciò che comunemente si designa col termine “verità”, ammettendo che essa non sia da intendersi come un oggetto dato, separato da ciò cui inerisce, rintracciabile ed isolabile, come un sapere definitivo conquistato per l’eterno.

Per seguire questo tracciato sarà necessario, *in primis*, centrare l’attenzione, allora, sul concetto di *verità*, su cosa s’intenda con questo termine, sul suo presunto valore di oggettività. La tesi sostenuta si propone dunque di operare una forte scelta di campo: preso atto che, seguendo un’ottica costruttivistica, si possa affermare che la realtà percepita dai sensi è frutto di una nostra costruzione in quanto soggetto percipiente; preso atto che, sebbene si possa credere nell’esistenza di una realtà oggettiva, a questa non si possa accedere direttamente, liberi da ogni costruzione percettiva da noi elaborata e che tale costruzione sia frutto di come le nostre percezioni vengano elaborate, codificate e riposizionate all’interno di un *reticolo simbolico* che costituisce il nostro orizzonte culturale e concettuale, si può affermare che non ha senso parlare di verità come della descrizione ultima e definitiva della realtà che ci circonda, ma si può parlare solo di una verità interna al reticolo simbolico che ogni soggetto si è costruito, al mito cui dà vita, quindi di un qualcosa che, all’interno di questo mito, assuma un significato decisivo, ovvero *si carichi di senso*. Non rimane, dunque, che sostituire all’equazione **vero=esistente** l’equazione **vero=carico di senso**.

Il valore di questa nuova accezione del Vero si richiama al significato che un determinato *universo mitico* le attribuisce. Questo universo mitico si compone di *simboli* interrelati tra loro, ovvero di un *reticolo simbolico*. Conoscere tale reticolo significa saperlo usare e saperlo usare implica *simbolizzare il mondo*. Seguendo un ragionamento già di Italo Calvino, qua si affermerà che simbolizzare il mondo è un tentativo del soggetto di *umanizzarlo*. Allora il simbolo si propone come depositario di una *funzione esistenziale*; ovvero la conoscenza porta all’esistenza, poiché dà un senso alla presenza del soggetto in questo mondo di simboli. È, allora, in questo senso che la conoscenza di un reticolo simbolico misterico, come nel caso dei miti misterici alchemici e gnostici, redime e salva: essa, dando il senso, dà l’esistenza, una vita nuova e più “vera”.

Il titolo di questo lavoro è “La conoscenza sottile”. Esso non è casuale. La conoscenza sottile è, infatti, quella propria del mito e del racconto, quella che deriva da una diretta trasposizione del contenuto emozionale di un’immagine figurativa (come quelle di una

rappresentazione pittorica) o retorica (come quelle contenute in una costruzione linguistica, le metafore, le similitudini, i suoni, ecc.).

Essa è una conoscenza sottile nel senso che non s'impone con la forza dell'argomentazione logica, come un serrato bombardamento concettuale cui non si può resistere con difese approntate alla buona. Essa, proprio perché sottile, s'insinua lentamente e delicatamente, ma in maniera altrettanto ineluttabile, nelle crepe delle nostre costruzioni concettuali, come un rivo d'acqua che col tempo erode ogni muraglia. Essa filtra nei pori della pelle e giunge a noi in maniera immediata, quasi illuminante; per questa ragione spesso la si chiama illuminazione estetica. E infatti la conoscenza sottile si configura come la conoscenza estetica, intendendo il termine estetica nella sua accezione etimologica: ovvero l'*àisthesis* greca come percezione, sensazione, sentimento, ma anche *il comprendere*, l'intendere¹.

La conoscenza che deriva al soggetto percipiente da questo *immediato comprendere*, dà effettivamente sapere; un sapere tutt'altro che evanescente ma, al contrario, saldamente e concretamente fondato sulle nostre immediate intuizioni sensibili. Esso non ha meno valore del sapere che viene all'uomo dalla conoscenza scientifica. Esso è altrettanto concreto e veridico.

Il pensiero mitico costruisce una trama narrativa coerente raggruppando in una serie di immagini metaforiche e allegoriche, in una serie di simboli, questi contenuti estetici. Esso fornisce una trama ed un ordito adeguati ai personaggi che ne animano i racconti, i quali altro non sono che una trasposizione di queste particolari sensazioni, una trasposizione che dà significato a delle impressioni volatili.

E queste impressioni sono volatili proprio perché sono frutto di una conoscenza sottile e fragile, una conoscenza che evapora divenendo fumo se non viene colta all'istante, se non viene fissata in un corpo quale quello dell'immagine pittorica, ma anche e soprattutto dell'immagine mitica.

Più degli altri, il mito misterico elabora minuziosamente le immagini atte a conservare e veicolare questo contenuto estetico. Esso, tramite racconti simbolici e riti, rielabora e rinnova quell'esperienza immediata che contiene; trasmette un'esperienza immediatamente sensibile che non è più semplicemente quella sentita in origine ma, filtrata e rielaborata, viene trasmessa, infine, come immagine simbolica. Questa è l'apprensione intuitiva che il mito consente al soggetto che se ne serve: la conoscenza sottile.

¹ Da L. Rocci; *Vocabolario greco – italiano*; Città di Castello 1967.

Introduzione

Il mito e la conoscenza sono due temi così ampi che risultano intersecarsi in più settori, dalla filosofia all'antropologia, dall'arte alla psicologia. Qua si proverà a delineare un panorama degli studi su mito e forme affini che dia un'idea delle principali posizioni sulla questione.

Ernst Cassirer è il primo (se si eccettuano alcuni tentativi romantici) a impegnarsi nella costruzione di una vera e propria *filosofia del mito*, nell'ambito di un più ampio progetto per un sistema di filosofia della cultura.

La sua tesi di fondo è che il sapere umano è codificato, all'interno della nostra cultura, tramite simboli. Essi possono essere più o meno complessi, ma quello del simbolo è un tratto distintivo di ogni branca del nostro universo culturale. Particolarmente, Cassirer elabora una *filosofia delle forme simboliche* che sarà sviluppata completamente nella sua opera omonima.

Quelli della *Filosofia delle forme simboliche*, comunque, sono concetti che egli aveva già espresso *in nuce* in due brevi scritti all'inizio degli anni '20 del secolo scorso: *La forma del concetto del pensiero mitico* e *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*.

Cassirer parte da una matrice neokantiana e afferma che l'uomo si trova a vivere in una realtà di cui non è l'autore e che, rispetto a lui, si connota come dotata di un'autonoma esistenza oggettiva; l'uomo, che vi si trova davanti come soggetto percipiente, può solamente descriverla. Descrivere il mondo è allora umanizzarlo tramite la creazione di un universo della cultura; questo si connota come privo di realtà sostanziale, ma dotato di esistenza concettuale. L'universo della cultura è lo spazio concettuale che l'uomo può esplorare e conoscere tramite l'uso delle forme simboliche; tra queste vi sono la religione, il mito, la scienza e l'arte. Ogni forma simbolica è dotata di un contenuto spirituale col quale è informata dall'azione dello spirito. È questa l'azione che dà senso al simbolo, munendolo di un contenuto rappresentativo. La forma simbolica nasce quando la coscienza non si accontenta più di recepire un contenuto sensibile, ma lo genera da sé. L'immagine non è più qualcosa di accolto puramente dall'esterno, ma si arricchisce di un contenuto generato internamente.

I simboli possono essere di diverso genere, oltre che visivi anche concettuali e fonetici. Cassirer si sofferma su questi ultimi per trattare del simbolico del linguaggio. In principio l'onomatopea era il mezzo migliore per far sì che la parola mantenesse aderenza al reale; poi la mera imitazione fonica venne soppiantata da un legame analogico tra simbolo e oggetto. L'analogia consente un'associazione d'idee indipendentemente dal contenuto fonico del lemma e in questo consente un darsi del simbolo più libero dai vincoli di una stretta aderenza imitativa alla realtà di riferimento; ma il passo ultimo è quello della concettualizzazione astratta, che svincola del tutto il contenuto spirituale del simbolo dal riferimento oggettuale in sé.

Quest'ottica di "evoluzione per stadi" che, partendo da una base primitiva (il riferimento imitativo) giunge al livello definitivo dell'astrazione concettuale dopo uno stadio intermedio, permea tutto il sistema della filosofia del simbolo cassireriana.

Le forme simboliche sono gli strumenti della comprensione umana che consentono al soggetto di giungere, infine, ad una *sinossi* del mondo reale. Esse sono delle funzioni della mente umana attraverso le quali organizziamo le nostre variegata percezioni e, in un certo senso, ottemperano a quei compiti cui sono preposti i kantiani principi puri dell'intelletto.

Organizzare le percezioni è il primo passo nella costruzione del mondo della cultura, che costituisce, poi, il nostro orizzonte cognitivo in quanto è formato dalle nostre interpretazioni della realtà. In quest'orizzonte tutte le forme simboliche tendono a raggiungere l'oggettività dei propri concetti. In questo senso sembra che un'ottica evolutiva indirizzi la concezione che Cassirer ha delle forme simboliche, poiché la maggior precisione che egli attribuisce al linguaggio scientifico, ai suoi simboli, tende ad una più definita oggettività delle descrizioni. Eppure bisogna puntualizzare che tutte le forme simboliche sono spinte da questo continuo anelito per l'oggettività; e in effetti l'arte si propone, in questo contesto, di svincolare le immagini mitiche dalla coercizione magico-sacrale, per portare alla luce il solo contenuto estetico di quelle. Va notato, a questo proposito, che l'azione dell'arte tende ad oggettivizzare il mondo emotivo dell'estetica, rendendo possibile la conoscenza percettiva immediata dell'insieme di sentimenti ed emozioni che si accompagna al bello. Quest'azione oggettivizzante delle forme simboliche consente all'uomo di costruirsi una percezione costante e unitaria della realtà; e in ciò la sua esperienza si differenzia da quella degli altri animali i quali, per dirla con Leibniz si limitano a una mera *percezione* del mondo, non giungono al livello dell'*appercezione*, ovvero della conoscenza riflessiva. A questo stadio l'uomo giunge grazie all'utilizzo delle forme simboliche come funzioni organizzative dei dati della conoscenza². Dunque l'uomo, oltre a vivere nella realtà, diviene consapevole di questa realtà. Da questa consapevolezza nasce il mondo degli oggetti.

Per quanto concerne la forma del mito, essa consente di popolare la realtà di immagini umane di modo da leggerla in chiave fisiognomica. Ciò permette lo stabilirsi di un legame affettivo, emozionale, tra il soggetto e la realtà circostante: il mondo non è più mero oggetto inanimato; quello che conta non è più il significato dell'oggetto reale, ma il senso che ha nei confronti del soggetto, come esso viene letto emotivamente. Tra soggetto e oggetto si crea un *legame di essenze*. Ed è, in fin dei conti, il mito a creare queste essenze, a rendere ragione dei legami simbolici. Nell'universo mitico, infatti ciò che può apparire una semplice analogia si traduce in realtà in una connessione intima tra gli elementi in gioco. Il mito trasforma la realtà e modifica gli oggetti poiché cambia radicalmente il loro significato, il senso di cui si caricano, all'interno del reticolo.

² <<La mia tesi è che l'intero processo che possiamo descrivere con le parole ragione, appercezione o riflessione, implica l'impiego costante di simboli: simboli mitici o religiosi, simboli verbali, artistici, scientifici. Senza simboli l'uomo vivrebbe come l'animale nella realtà>> (E. Cassirer; *Simbolo, mito e cultura*; Laterza; Bari 1985; p. 175).

Da una concezione mitico-totemica determinata discende una concezione dello spazio altrettanto determinata che, secondo Cassirer, consente un orientamento, un agire e un pensare sicuri agli individui³. Il mito informa la struttura del mondo e, col bagaglio culturale che fornisce, pregiudica la percezione e la concezione del mondo⁴. Dentro una società suddivisa in classi totemiche l'universo mitico fornisce la chiave di lettura del mondo e suggerisce il genere di legami che s'instaurano tra gli elementi individuali, connessi all'interno di un dedalo di rapporti magici che coinvolgono persone, animali e persino piante⁵. Così, per esempio, un individuo che fa parte della classe 1 è necessariamente vincolato ad una particolare zona dello spazio cui appartiene la classe 1 e, quando morirà, il suo corpo potrà essere posto esclusivamente su un palco il cui legno appartiene alla sua medesima classe totemica. Allo stesso modo i legami magici che s'instaurano tra uno sciamano e gli oggetti che usa sono strettamente dipendenti da una comunanza totemica e l'effetto magico svanisce allorquando, in un rito, il mago utilizza elementi appartenenti ad una classe totemica differente. Svanisce il rapporto emotivo e crolla il reticolo simbolico. In un certo senso è come se, con il dissolversi dei legami simbolici tra le essenze, svanissero nel nulla quelle stesse nature intime che contrassegnano gli elementi. Scompare il loro significato e quindi il senso della loro essenza. Cessano di esistere perché semplicemente la loro esistenza è costituita da quest'insieme d'intricati legami magico-sacrali che danno vita al mito che li contiene. Senza il mito non hanno senso; esso è il presupposto della loro esistenza.

In sintesi si può dunque riassumere qua il pensiero di Cassirer sul mito dicendo che esso si configura come uno spazio culturale in cui i membri di una comunità proiettano se stessi con l'insieme dei propri bagagli percettivi. Tramite il reticolo simbolico di questo mito (che gronda familiarità per via degli elementi fisiognomici legati alla comunità che lo caratterizzano), la realtà circostante viene umanizzata e resa significativa. Essa dà un senso agli individui che vivono in essa e consente loro di trovare un appiglio esistenziale al suo interno, tramite l'uso di riti e simboli che traducono in pratica le credenze che il racconto mitico contiene a livello teorico. La conoscenza mitica rivela, dunque, in questo tratto la sua funzione eminentemente esistenziale.

³ <<E questa sicurezza nell' "orientamento" spaziale implica un analogo orientamento nell'intero agire e pensare>> (E. Cassirer; *Mito e concetto*; La Nuova Italia; Firenze 1992; p. 38).

⁴ È da notare qua il discorso che sul mito fa R. Panikkar. Nella sua filosofia il mito è visto come l'orizzonte culturale all'interno del quale leggiamo le nostre esperienze e col quale orientiamo, sebbene in maniera inconsapevole, le nostre vite. A differenza della concezione cassireriana, in Panikkar il mito non è, però, una forma simbolica, ma qualcosa di più ampio e comprensivo: un orizzonte culturale di senso. In questo il termine *mythos* assume un senso metasemantico poiché non è mito solo il mito in sé, il racconto mitico, ma è considerata *mythos* ogni ottica culturale. Così anche l'ottica scientifica è considerata una forma in questo senso "mitica", in quanto è una costruzione culturale che consente di interpretare il mondo, leggendolo in una chiave particolare, secondo una determinata prospettiva culturale.

⁵ Questi elementi sono spesso congiunti appellandosi a un principio di *somiglianza/dissimiglianza* assolutamente legato alla percezione mitica e senza alcuna sostanzialità oggettiva, una sorta di affinità sacra.

Ma il mito è di per sé un racconto e ogni racconto è una narrazione. Esso, dunque, nel dipanarsi della matassa dei propri contenuti, segue una forma di pensiero **narrativa**. È Jerome Bruner che, in un suo saggio dal titolo “La mente a più dimensioni”, propone una teoria molto interessante sull’esistenza di tipologie e sistemi di pensiero differenti, tra cui quella tipica del mito.

La tesi di fondo di questo studioso è che siano riscontrabili nell’agire umano due tipi differenti di pensiero irriducibili, sì, l’uno all’altro, ma, tuttavia, tra loro complementari. <<Il primo, – dice Bruner – *quello paradigmatico o logico-scientifico, persegue l’ideale di un sistema descrittivo ed esplicativo formale e matematico. Esso ricorre alla categorizzazione o concettualizzazione, nonché alle operazioni mediante le quali le categorie si costituiscono, vengono elevate a simboli, idealizzate e poste in relazione tra loro in modo da costituire un sistema*>>⁶. Il pensiero scientifico, dunque, costituito da ragionamenti logici tra loro concatenati in base ad un sistema di categorie ben definito, ma funzionante, pur sempre, per simboli. Esso <<*si serve di procedure atte ad assicurare la verificabilità referenziale e a saggiare la verità empirica*>>⁷. Il pensiero scientifico quindi s’interessa della verificabilità delle sue proposizioni, nonché della loro verità empirica. Ciò che è assolutamente imprescindibile in questo sistema di pensiero è il relazionarsi con una realtà verificabile, poiché esso è volto totalmente alla dimostrazione delle sue affermazioni. Le sue proposizioni sono costruite secondo delle categorie logiche che si interessano al raggiungimento del vero. Si presuppone quindi, nel pensiero logico-matematico, l’esistenza di una realtà oggettiva ben distinta dal soggetto indagatore e matematicamente strutturata. Essa risulta studiabile con mezzi scientifici come un oggetto in sé definito sul quale, seguendo un metodo prestabilito, si possono ottenere informazioni veridiche. Il pensiero paradigmatico ritiene che il Vero esista e che lo si possa raggiungere come un possesso oggettivo di una verità empirica, di una verità fattuale.

Dall’altro lato sta quello che Bruner definisce il pensiero narrativo, il quale <<*produce invece buoni racconti, drammi avvincenti e quadri storici credibili, sebbene non necessariamente “veri”*>>⁸. Esso situa l’esperienza calandola nel tempo e nello spazio come esperienza particolare. Esso non coglie il vero, ma il verosimile; poiché il vero è, invece, oggetto del pensiero scientifico. Esso, secondo Bruner, coglie il verosimile nel senso che non prospetta delle soluzioni false, ma costruisce storie che, sebbene abbiano possibilità di realizzarsi, non sono già reali⁹. E in questo l’autore si rifà alla *Poetica* di Aristotele che definisce la poesia come ciò che tratta non dell’arido vero, ma del verosimile e anche quando tratta del vero lo fa nel modo che i propri racconti includano degli sviluppi verosimili, senza dunque appiattirsi su ciò che è il reale svolgimento dei fatti.

⁶ Jerome Bruner; *La mente a più dimensioni*; Laterza; Bari 1988; p. 17.

⁷ Ibid.

⁸ J. Bruner; op. cit.; p.18

⁹ <<*le argomentazioni ci convincono della propria verità, i racconti della propria verosimiglianza*>> (J. Bruner; op. cit.; p. 15).

Bruner dedica poco spazio al pensiero paradigmatico; giudicandolo più familiare ai suoi lettori, preferisce approfondire il discorso sul pensiero narrativo. Il racconto, dice, segue il piano logico ma ne travalica i limiti nell'acme drammatico, giungendo all'*assurdo* e negando il principio di identità ($a=a$). Inoltre ciò che è caratteristico dell'esperienza narrativa è che, a differenza del pensiero logico-scientifico, essa non è estranea al contributo cognitivo del particolare; al contrario, il pensiero paradigmatico mira ad una descrizione universale del reale ottenuta per astrazione e, per conseguenza, non prende minimamente in considerazione l'esperienza particolare.

Il racconto, poi, non ha bisogno, per la sua credibilità, di una *prova*. Esso, a differenza del ragionamento scientifico, non ha in sé alcuna tensione dimostrativa, non deve provare alcunché e quindi il suo procedimento non dev'essere soggetto a verifica.

Si è detto, dunque, che la tesi fondamentale di Bruner è che ci siano due forme di pensiero: a) quello paradigmatico; b) quello narrativo. Il primo è il pensiero logico-scientifico; esso matematizza il mondo e lo legge in chiave di rapporti logici ben definiti. È caratterizzato da una tensione dimostrativa. Il suo scopo è, infatti, il raggiungimento del Vero. Esso cerca l'unica descrizione vera del mondo, o comunque l'unica matematicamente possibile. D'altro canto il pensiero narrativo non è permeato da alcuna tensione dimostrativa; ciò perché esso, secondo Bruner, non ha per oggetto il vero, ma il verosimile. Data questa sua caratteristica, esso può assumere molte forme, creando diverse descrizioni del mondo. E infatti in Bruner si tratta sempre di descrizioni del mondo e mai del mondo in sé, che nella sua ottica costruttivistica risulta un concetto vuoto, inesistente. Così è possibile ad ognuno creare castelli di racconti, creare numerosissime descrizioni valide del mondo. Eppure, mentre l'ottica scientifica è l'unica che mira a dare una spiegazione definita e vera di come il mondo sia, i castelli narrativi, come li definisce Bruner, si limitano a descrivere e quindi interpretare il mondo. Ogni individuo che pensa narrativamente costruisce, dunque, il suo mondo facendo ricorso a tutta una serie di modelli narrativi che la sua mente ha accumulato nel suo percorso formativo e cui si richiama per trarne, ricombinandoli, un'adeguata descrizione del mondo. Ora, dice Bruner, anche la scienza fa ricorso a modelli descrittivi, ad immagini metaforiche, ma la differenza lampante tra queste due forme differenti di descrizione del mondo, è che la scienza sottopone a prova le proprie metafore, non così il pensiero narrativo. È probabile che la ragione di questo differente modo di porsi delle due forme di pensiero sia allora da rintracciarsi nel loro modo di descrivere il mondo: la distinzione che Bruner pone tra vero e verosimile è forse più debole di quanto sembri; in effetti l'unico modo per distinguere vero e verosimile sembra essere il fatto che per trattare del primo la descrizione scientifica si sottopone a prova, deve essere verificabile (e per questo vera), mentre la descrizione del mondo che dà il pensiero narrativo non ha necessità di rendersi verificabile nelle proprie affermazioni: in questo, si dice, essa si attiene alla ricerca del mero verosimile. Eppure Bruner stesso, in quanto costruttivista, nega recisamente la possibilità dell'esistenza di un mondo originario cui rivolgersi per confrontare le descrizioni del mondo che noi creiamo e trarne, in base al principio di corrispondenza, la conclusione che alcune di esse siano vere, altre siano assolutamente false. Mancando dunque il principio di corrispondenza, in base a cosa è possibile definire

la maggiore credibilità di una costruzione del mondo scientifica? Ecco che la distanza tra vero e verosimile sembra essere molto meno solida di quanto appariva di prim'acchito e si assottiglia sempre più in maniera inesorabile. Si potrebbe pensare allora ad una definizione del vero non più per corrispondenza con un mondo originario (che si è rivelato inesistente), ma per coerenza interna della descrizione medesima¹⁰. Sembra infatti che la validità del pensiero narrativo si fondi su questo: una descrizione del mondo narrativa non ha bisogno di rispondere a verificabilità esterna, ma richiede come unico requisito di validità una prova di coerenza interna dell'intreccio. E qua necessita allora aprire una parentesi per precisare che si ha coerenza d'intreccio indipendentemente dal rispetto dei principi logici anche più elementari: il mondo narrativo è, infatti, un mondo di personaggi. È il carattere ad espletare, qua, le funzioni che nel pensiero logico del discorso argomentativo sono svolte dal concetto. E la tensione apodittica si vede, dunque, che non appartiene più solo al mondo dell'argomentazione logico-matematica, ma è propria allo stesso titolo della descrizione narrativa, poiché anch'essa tenta di dimostrare la validità di uno specifico contenuto, ma lo fa in forma eminentemente simbolica: ogni carattere, in effetti, veicola tramite un insieme d'impressioni dei contenuti cognitivi ricavati da dati percettivi, rielaborati e nuovamente trasmessi sotto forma di dati percettivi. Il racconto narrativo è dunque caratterizzato da un suo particolare genere di coerenza, che travalica i limiti del pensiero logico. In esso l'*assurdo* non rompe gli equilibri della coerenza interna, ma è ad essi complementare, svolgendo una funzione di supporto al darsi del senso simbolico dei caratteri.

Chiudendo, ora, questa parentesi sulla coerenza interna del pensiero narrativo si può tornare a parlare del vero, poiché si è dimostrato che in una concezione costruttivista della realtà non è possibile trattare del vero come corrispondenza esterna, ma bisogna trattare di esso necessariamente come frutto di coerenza interna della costruzione. Allora si può sostenere che entrambe queste forme di pensiero proposte da Bruner hanno per oggetto il vero, intendendo però per vero non più una verità oggettiva (poiché s'è detto che di realtà oggettive, dunque esterne e indipendenti dalla realtà descritta dal soggetto e costruita con le sue proiezioni, non ne esistono), bensì il senso coerente di una descrizione. In quest'ambito diventa allora tautologico parlare del "vero" come di "ciò che esiste"; ma se vero è solo il senso coerente della descrizione, significa che il termine "vero" dev'essere inteso come equivalente di "ciò che ha senso". E in effetti le descrizioni scientifiche sono vere proprio perché danno delle descrizioni sensate del mondo, proprio perché la trama del loro racconto, anch'essa carica di simboli (come si è visto in precedenza secondo l'interpretazione di Cassirer), dà un senso ai concetti che animano il suo intreccio, alle forme geometriche, alle formule matematiche, agli insiemi numerici; essa dà un senso alla sua descrizione del mondo e

¹⁰ Già Cartesio, nelle sue Meditazioni Metafisiche, aveva dichiarato che l'unica ragione per cui non risulta accettabile la realtà del sogno come vera, è che essa manca di coerenza nelle sue creazioni. (E pure qua si potrebbero addurre numerosissime obiezioni di matrice freudiana e junghiana, a sostegno della validità del sogno nel suo ruolo presentativo di contenuti inconsci simbolici e archetipici.)

così facendo la rende vera per il soggetto percipiente. Allo stesso modo una narrazione crea una descrizione del mondo in cui costruisce un ruolo coerente per i suoi caratteri, usando delle figure simboliche che danno senso alla trama; una trama che acquisisce verità, allora, proprio perché carica di senso.

Bruner insiste anche sul fatto che l'attività mentale umana dipende dal suo legame con un particolare apparato di *strumenti culturali* (ovvero delle *fabulae*), che è come dire che essa è influenzata nel suo agire da tutto il retroterra culturale che si porta dietro ciascun individuo. Si è visto che, sebbene con qualche sottile differenza, quest'idea è per grandi linee comune anche a Cassirer, nella sua costruzione di una filosofia della cultura, e vedremo che si avvicina anche alla teoria costruttivista della realtà di Goodman, poiché si può ravvisare nella sua idea di "predicati trincerati" (e nella credibilità ricorsiva su cui questi si fondano) il medesimo carattere di sostrato culturale, dato che è su di essi che, nel suo sistema, si basa la verità di un mondo.

Una *fabula* è, nell'accezione che ne dà Bruner, lo sfondo prototipico di una storia. Su di essa trama e ordito creano lo scenario in cui agiscono i personaggi, l'intreccio.

Ognuno possiede un numero altissimo di *fabulae* che accumula in memoria durante il processo di crescita culturale. Esse sono dunque delle chiavi di lettura prototipiche che servono per descrivere e quindi interpretare¹¹ la realtà. Sono mezzi tramite i quali si cerca di costruire un reticolo di senso per ordinare la realtà che si prospetta davanti agli occhi del soggetto percipiente; mettono ordine in quello che è un contesto altrimenti degradato e non interpretabile, fornendo degli adeguati presupposti di lettura. Possiamo dire che anche il mito ha, in quanto testo narrativo, alla sua base una *fabula*. Diverse *fabulae* danno vita a differenti miti che forniscono i mezzi per conferire senso al mondo (da qua, per esempio, i miti cosmogonici e le corrispondenti teorie cosmologiche¹²). Il mito è dunque uno specifico orizzonte di senso che caratterizza il mondo con delle opportune coordinate. I suoi riferimenti, i simboli, fanno da guida all'azione umana all'interno del contesto che descrive. L'azione umana acquista un senso, dunque, solo all'interno di un particolare mito, di una determinata narrazione.

Questi contenuti si legano al discorso della *presupposizione*: essa è una caratteristica saliente del modo di procedere di un individuo dinanzi a un testo narrativo. Ogni testo che dia corpo a un romanzo letterariamente pregevole, dice Bruner, verte su eventi del

¹¹ A proposito della descrizione come interpretazione noi seguiremo l'ottica di Italo Calvino che si può estrapolare da un'attenta lettura del suo *Palomar*. Di essa si tratterà più estesamente in seguito, in un apposito capitolo.

¹² Sarebbe infinito il discorso sulle cosmologie mitiche egizie e greco-romane per via dei loro contenuti simbolici e sacrali e ancor di più sulle elaborazioni gnostiche e alchemiche. Ma l'influenza di un mito culturale nella lettura del mondo (o per meglio dire nella costruzione di un reticolo simbolico interpretativo) è particolarmente evidente in alcune cosmologie medievali, che si richiamano al *Timeo* platonico o alla fisica aristotelica; tra queste sono notevoli le cosmologie elaborate da alcuni pensatori della celebre Scuola di Chartres; per esempio Guglielmo di Conches, per trattare della nascita del mondo ricorre ai quattro elementi empedoclei presenti anche nel *Timeo*, ma anche alla tradizione aristotelica nella disposizione degli astri, nonché alle immagini bibliche che dominano tutto il discorso, massime quando la trattazione si concentra sulla creazione dell'uomo.

mondo “reale”, ma lo rende <<*inconsueto e strano, riscattandolo dall’ovvietà e inserendovi dei vuoti che sollecitano il lettore a diventare lui stesso scrittore e ad elaborare un testo virtuale in risposta alle sollecitazioni di quello reale. Alla fine è il lettore che deve “scrivere” per se stesso quel che intende fare del testo reale*>>¹³. È qua, infatti, che entra in gioco la presupposizione, come una sorta di collante di completamento¹⁴. Si tratta di una specie di induzione narrativa che spinge il lettore a riempire i vuoti concettuali del racconto con degli elementi derivati dal proprio bagaglio di esperienze culturali. Questi vuoti vengono spesso colmati facendo leva sulla categoria di intenzionalità, che è propria degli individui fin dai primissimi periodi di vita, al pari della categoria di causalità. In effetti, richiamandosi ad un esperimento psicologico condotto su di un gruppo di bambini, Bruner nota che questi reagivano davanti alle figure di un cartone animato, costruendo attorno alla trama un reticolo d’intenzionalità, leggendo ogni situazione in termini di fine e scopo. È in base a questa ragione che egli afferma lo status categoriale primitivo dell’intenzionalità, una categoria umanizzante. Essa diviene una funzione che permette di costruire reticoli di *rapporti presupposti*, il che non è troppo distante dalla costruzione di reticoli di *rapporti simbolici*. Infatti un reticolo simbolico è una costruzione che dà adito a una serie di *interpretazioni presupposte* che colmano i vuoti di senso generati dalle ambiguità delle immagini del reticolo medesimo. In questo contesto, per esempio, gioca un ruolo essenziale la **metafora**, che si configura come un espediente atto a mantenere il discorso aperto alle varie interpretazioni del lettore; così anche le **allusioni** sono vuoti ideali che costringono il lettore a rappresentarsi un significato ad esse attribuibile.

I modelli cui ogni individuo fa riferimento per costruire la propria descrizione del mondo, utilizzano come materiale da costruzione dei frammenti di percezioni che s’incasellano seguendo il proprio schema costitutivo poiché <<*In realtà, ciò che gli esseri umani fanno quando percepiscono qualcosa consiste nel prendere tutti quei frammenti che possono estrarre dall’insieme degli stimoli ricevuti e, ove essi collimino con le attese, nel leggere il resto sulla scorta del modello che hanno in mente. [...] Alcuni di essi [questi modelli] sembrano costruiti sulla base della conoscenza già acquisita di versioni del mondo “incontrate” in precedenza. [...] Mi sono fatto un’idea di quello che devo aspettarmi e di solito vedo quello che cerco, incurante di tutto ciò che in tal modo può sfuggirmi*>>. Questo è esattamente il processo secondo cui noi tendiamo a interpretare un contesto degradato sulla scorta dei nostri modelli del mondo: essi ci permettono di percepire solo gli elementi che possono essere letti in maniera coerente all’interno del contesto narrativo che utilizziamo; per questa ragione non tutti i particolari situazionali vengono colti da ogni individuo, ma ciò che non trova posto all’interno del modello (quindi non

¹³ J. Bruner; op. cit.; p. 31.

¹⁴ <<*L’uso della presupposizione è enormemente facilitato da un “contratto” informale che regola gli scambi comunicativi. Come hanno osservato Dan Sperber e Deirdre Wilson, una caratteristica del nostro atteggiamento è costituita dal fatto che noi diamo per scontato che ciò che qualcuno dice deve avere un senso, sicché, quando non comprendiamo che senso abbia, cerchiamo o inventiamo un’interpretazione che glielo dia*>> (J. Bruner; op. cit.; p. 36).

può essere da questo simbolizzato) non è connotato da un senso e perciò, se *esistere* significa *avere senso*, esso semplicemente “non esiste”.

Perché una descrizione del mondo sia funzionale, essa deve essere condivisa da più individui. La condivisione dei modelli, dice Bruner, avviene secondo un principio particolare che è quello della *transazione*. Tramite una serie di interscambi concettuali, il modello viene messo in comune tra più individui, ognuno dei quali contribuisce al suo arricchimento, alla sua continua evoluzione. L'io modificato che sortisce da questa operazione è definito *io transazionale*, ovvero un io che esiste perché plasmato dalle transazioni che modificano di volta in volta la sua descrizione del mondo. Il mezzo principe attraverso cui si espleta questa continua trasformazione dell'io è il linguaggio: in effetti è tramite la parola che continuamente ci confrontiamo con altre individualità e il linguaggio è, massimamente, il mezzo del “riferire”. Tramite una serie di aggiustamenti dei nostri enunciati in relazione al confronto con l'altro, modifichiamo i nostri modelli del mondo; si tratta di una sorta di taratura reciproca che degli individui mettono in atto tramite l'uso dell'allusione. Alludere al contesto di alcune enunciazioni implica mettere in moto il processo di presupposizione. Esso ci aiuta a completare le lacune delle nostre nuove descrizioni del mondo, facendo leva su materiale interpretativo fornito dai nostri vecchi modelli. È per tale ragione che Bruner sostiene che ogni modello nasce e si sviluppa a partire da modelli precedenti.

Pervenire a una comune referenza significa acquisire un genere di solidarietà percettiva con l'altro, poiché la referenza poggia sia sulla presupposizione che su un contesto comune ai parlanti.

Tramite l'acquisizione di questo genere di solidarietà ontologica (e dunque gnoseologica), i modelli personali diventano modelli culturali¹⁵. All'interno di questi modelli culturali, miti e storie divengono mappe di ruoli o di mondi possibili. Essi forniscono il senso all'esistenza del soggetto nel mondo. Allora ciò che conta nell'orizzonte mitico non è più l'aderenza a una realtà esterna della quale il mito dovrebbe rendere ragione, ma solo il mito stesso in quanto orizzonte di senso che umanizza il mondo e fornisce le coordinate per l'azione degli individui in esso. Qua allora concordiamo con Bruner quando afferma che <<in nessun caso può darsi un io

¹⁵ <<Ritengo che in antropologia il passo innanzi decisivo [...] sia rappresentato da una concezione della cultura [...] che descrive cultura e significato come processi di apprendimento interpretativo, da parte degli individui, di modelli simbolici. Questi modelli sono ad un tempo “del” mondo in cui viviamo e “per” l'organizzazione [...] delle esperienze da parte dell'io cosciente. Ciò che è importante è innanzitutto la tesi che il significato è un fatto della vita pubblica e, in secondo luogo, l'idea che i modelli culturali – i fatti sociali – forniscono una falsariga all'azione degli uomini, nonché alla loro crescita e alla loro comprensione della realtà. Una cultura così concepita, inoltre, [...] è un complesso di catene e di immagini associative che ci dicono quali cose possono essere ragionevolmente collegate tra loro. Questo noi arriviamo a saperlo mediante storie collettive che ci suggeriscono quale sia la natura della coerenza, della probabilità e del senso nel mondo dell'azione>> (M. Ronsaldo, citato in J. Bruner; op. cit.; pp. 81-82). La realtà mitica, creando un significato pubblico, crea una *realtà sociale* la quale esiste perché fondata su credenze e simboli comuni.

indipendente dalla propria esistenza storico-culturale>>¹⁶. Infatti l'io si forma ed esiste nel suo proprio orizzonte mitico, che si costruisce a partire dal proprio bagaglio di modelli descrittivi del mondo, dal proprio bagaglio culturale perché significato e realtà, in definitiva, sono creati, non scoperti.

Infine il pensiero di Nelson Goodman risulta particolarmente fecondo se applicato nell'ambito degli studi sul mito. Tale pensiero è, infatti, caratterizzato da un'idea radicalmente costruttivista della realtà. Egli ritiene che non esista una realtà oggettiva del mondo, un mondo reale cui fare riferimento per trattare del vero esistente. Ritiene anche che si diano solo percezioni individuali del mondo, rielaborate in versioni complesse che descrivono il mondo stesso. Queste sono valide a patto di essere vere e sono vere se e solo se danno una rappresentazione coerente del mondo, basata su credenze diffuse e da lungo tempo accettate.

Per Goodman non ha senso chiedersi quale sia la rappresentazione autentica del mondo, poiché tutte le rappresentazioni valide (quindi vere) sono allo stesso titolo rappresentazioni autentiche del mondo, semplicemente ognuna di esse lo inquadra e lo descrive secondo una particolare prospettiva la cui ottica mette in luce, di volta in volta, sempre nuove possibili interpretazioni ricche di nuovi dati esperienziali. Esse evidenziano particolari caratteristiche della realtà e proprio per questa ragione possono coesistere anche se tra loro differenti; infatti non si danno mai due versioni del mondo differenti che occupano le medesime coordinate dimensionali. D'altra parte, dice Goodman, le stesse categorie di spazio e tempo non sono che elementi caratteristici di una versione del mondo particolare e ben determinata.

Partendo quindi dall'assunto che il mondo in sé non ha una struttura ma che siamo noi a dargliela, Goodman afferma che il senso del mondo è dovuto agli scopi differenti che attribuiamo ad esso; e li attribuiamo in rapporto a tutto il nostro bagaglio di precomprensioni, abitudini, pregiudizi. Egli sostiene che la conoscenza non è possibile se intesa come elaborazione di un materiale grezzo, ricevuto dai sensi, che possa essere esaminato prescindendo dalle interpretazioni culturali che si sono accumulate su di esso.

Il nostro orizzonte è costituito, allora, dai modi di descrivere il mondo; di questi è costituito il nostro universo e con questi ci confrontiamo. Non si parte mai da zero nella costruzione di una versione del mondo, sostiene Goodman, poiché partiamo sempre dall'immagine che ci danno mondi preesistenti, che acquisiamo come dato oggettivo su cui poggiare le fondamenta delle nostre costruzioni.

Il pluralismo costruttivista di Goodman si fonda essenzialmente su di un'osservazione epistemologica di base concernente il problema dell'induzione: le nostre conoscenze si creano e si danno mediante il metodo induttivo; ogni legge scientifica viene formulata dopo una serie di osservazioni sperimentali che portano ad affermare la sua sostenibilità in base ad un cospicuo numero di esempi coerenti osservati. Ora, poiché non è possibile giungere ad ottenere un'osservazione completa e definitiva di tutti i possibili esempi

¹⁶ J. Bruner; op. cit.; p. 83.

osservabili, Goodman si chiede in base a cosa noi giudichiamo più valida e stabile di altre opzioni una legge induttiva e ne conclude che il suo fondamento sta nelle nostre credenze più antiche e ferme; da qui la teoria dei “predicati trincerati”, ovvero quei predicati che sono resi stabili e ben difesi dal dubbio (quindi trincerati) proprio per via di una loro più antica e salda presenza nell’insieme delle nostre credenze. Da qua è logico concludere che la validità delle nostre osservazioni e delle nostre costruzioni del mondo sia basata sulla credibilità e coerenza dei predicati su cui si fondano.

Poiché ogni costruzione del mondo vera è valida e tutte le immagini del mondo che ci diamo null’altro sono che costruzioni, le descrizioni pittoriche, poetiche o più latamente artistiche costituiscono delle versioni del mondo autentiche esattamente allo stesso titolo delle costruzioni logico-scientifiche. Qua sta la profonda differenza che separa l’ottica di Goodman da un ottuso monismo fiscalista. Infine cade la differenza *emotivo/cognitivo* dal momento che le emozioni si configurano come una particolare forma di conoscenza del mondo, valida a tutti gli effetti.

In quest’ottica risulta allora possibile parlare del mito come di una forma di costruzione del mondo valida ed effettivamente accettabile, dal momento che risponde a quei requisiti di coerenza interna e si fonda su credenze diffuse e da lungo tempo accettate all’interno della comunità di riferimento. In questo senso il mito può essere fonte di conoscenza emotiva ed acquisire quindi a tutti gli effetti un valore cognitivo.

Abbiamo visto, allora, con Cassirer che il mito, in quanto forma simbolica, si fa produttore e latore di conoscenza nel mentre che organizza le nostre disordinate percezioni del mondo e dà senso alla nostra azione in esso; abbiamo visto, con Bruner, che esso diviene efficace mezzo espressivo di una delle due tipologie del pensiero umano, quella artisticamente creativa, quella ricca di valore estetico; infine, con Goodman, abbiamo visto che il mito si dà come costruzione autentica del mondo e, in quanto è ricco d’immagini simbolicamente cariche, esso si rende produttore e latore di un’imponente quantità di esperienze emotive e quindi di conoscenza. Affrontando ora, con la guida di Károly Kerényi, il mito misterico vedremo che in esso la carica emotiva e i legami simbolici si accentuano. In esso il mito dà senso al mondo e un ruolo agli individui; esso potenzia il ruolo della conoscenza in funzione esistenziale; i mezzi estetici del simbolo e del rito rendono fruibile questa conoscenza sacrale a tutta la comunità, tramite un’immediata illuminazione estetica.

– 1 –

Il mito misterico

<<Solo la rappresentazione cultuale – l'azione misterica, il cui contenuto viene svolto dal mitologema – 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>>¹⁷.

In queste tre righe Kerényi sintetizza bene il senso dell'azione cultuale e il rapporto in cui essa sta col suo contenuto misterico e col mitologema, il veicolo di questo contenuto.

Ora un mitologema è il racconto mitico letto attraverso le figure archetipiche che lo caratterizzano. È il contenuto di questo nostro pensiero narrativo che è il mito. Un esempio particolare sono figure come quelle di Elena o di Hermes, che vengono analizzate in maniera molto precisa da Kerényi nel suo saggio *Miti e misteri*.

La prima è la celeberrima donna iliadica. Essa rappresenta il femminile di per sé. È detta figlia di Leda e del cigno sotto le cui spoglie si celava Zeus. Ma Leda, d'altra parte nota Kerényi, è un nome che in forme simili microasiatiche indica semplicemente la donna in senso lato; da questo la trasmissione del carattere femminile primigenio. Quindi l'immagine del femminile primigenio è utilizzata come veicolo per la rappresentazione del primo principio vitale, l'origine della vita, ma anche l'origine dell'essere. Qua il mito serve a legare l'origine della vita all'uomo, a posizionarlo all'interno dell'universo mitico che possiamo leggere in quest'immagine, ma anche a svelare i velati misteri che avvolgono il darsi della vita.

Una simbologia complessa lega il femminile astratto, archetipico, al concetto di generazione prima; questo in un'ottica in cui la vita è intesa come madre generatrice ed eterno fluire. La Natura di per sé è, infatti, vitale.

Elena nasce da un uovo. Ora l'uovo è il simbolo dello stadio embrionale, del nucleo che ospita la vita e più ancora la vita prima, quella più arcaica. Il mondo deriva dall'uovo. E come non trattare allora del ricorrere di questa figura all'interno della memoria narrativa occidentale. Essa permea la stessa filosofia, tanto che in Empedocle lo Sfero è una sorta di uovo e poi ancora gran parte del pensiero medievale utilizza questa figura per trattare delle immagini della nascita del mondo, della nascita dell'Essere¹⁸. E bisogna notare anche che l'uovo nasce dall'incontro di maschile e femminile, la natura dei gameti come base del processo biologico dell'esistenza. Essa viene qua trasposta a livello planetario, simbolico e archetipico. In tal modo assume un valore atemporale che la pone al di là del divenire del mondo. Tale immagine, come gli altri contenuti mitici,

¹⁷ Károly Kerényi; *Miti e misteri*; Boringhieri; Torino 1979.

¹⁸ Vedi anche la cosmogonia secondo Ildegarda di Bingen. Questa descrive il mondo come un uovo avvolto in vari strati dell'essere. L'universo ricopre quest'uovo e si presenta con un'immagine un po' gnostica che è quella degli strati planetari difficilmente valicabili, poiché persino una cerchia di fuoco serra in sé, saldamente, l'uovo-mondo. Immagine un po' gnostica proprio per via del fatto che si possono notare similitudini nei caratteri del viaggio che affronta l'anima attraversando le cerchie planetarie.

non ha senso all'interno del tempo proprio perché non si pone come un contenuto storico, bensì acquisisce il suo valore proprio nell'essere fuori del tempo, nell'aver un valore non condizionato da un particolare momento e non limitato, quindi, ad esso.

Nonostante sia fuori del tempo, il suo significato si dà, però, *attraverso* il tempo, poiché giunge come un rumore di fondo, come una musica antica che anima da sempre gli eterni passi di danza del divenire e guida l'Essere nella sua sempiterna epifania.

<<All'essere femminile appartiene il bambino – a questo essere però la forma più primordiale del bambino: l'uovo>>¹⁹. Qua Kerényi lega in maniera ancora più decisa l'uovo alla natura femminile della donna. Ma essa è permeata dalla malvagità, la sua natura è negativa in maniera congenita. Ecco perché, egli dice, il femminile archetipico è spesso chiamato Nemese. Esso è legato ad una sorta d'ira vindice, un qualcosa che si lega in maniera indissolubile al suo oggetto come un castigo meritato, ma comunque indipendente dalla sua volontà; piuttosto esso è legato all'ordine naturale, alla legge cosmica che conduce l'universo. Sicuramente alla base della Nemese vi è un carattere di colpevolezza dell'individuo soggetto, ma non sempre questo ne è consapevole, o anche ne è colpevole, ma vi è costretto da una più alta necessità, quella stessa necessità che secondo la legge cosmica lo punisce. Tale è la condizione umana nell'universo secondo l'ottica mitologica greca. E Prometeo, qua, è l'esempio principe di colui che per natura non può non amare gli uomini ed è quindi necessitato ad aiutarli, esponendosi all'ira di Zeus per aver violato l'ordine cosmico donando il fuoco agli uomini. Violare l'ordine cosmico è allora la colpa più grande, ed è per questo che Prometeo è costretto ad espiarla col suo medesimo sacrificio continuamente rinnovato: in esso si può leggere la giusta sofferenza dell'uomo la cui colpa è congenita alla natura sua propria.

Ancora il femminile rappresenta, nell'ottica greca, l'avvento della sofferenza sulla terra. La prima donna, Pandora, fu creata per punire il genere umano portando sulla terra la sofferenza. Infatti *<<noi tutti conosciamo l'antichissimo insegnamento secondo cui la sofferenza, come punizione, è venuta al mondo per mezzo della donna. Esso, in formulazione mitica antico-orientale, sta all'inizio della nostra Bibbia. [...] Il momento principale è fuori da ogni dubbio: il racconto ci narra che il comportamento tipicamente femminile della prima donna, per punizione collega inseparabilmente la miseria e la morte al destino umano. E non è soltanto qui che noi incontriamo un antichissimo racconto che additi nella donna la sorgente della sofferenza terrena e, nello stesso tempo, concepisca ogni sofferenza come meritata>>²⁰*. Allora la figura della donna come legata da un lato alla vita, dall'altro alla morte, il suo essere causa della venuta nel mondo, ma anche dell'ineludibile sofferenza che lo caratterizza, assume su di sé una coloritura tragica poiché rappresenta il tragico dell'esistenza: infatti, sono inseparabili il venire al mondo dal soffrire, un soffrire tra l'altro meritato. Questa è la condizione esistenziale dell'uomo e la figura di quest'archetipo mitico femminile è l'immagine che trasmette in maniera immediata tale conoscenza.

¹⁹ K. Kerényi; op. cit.; p. 47.

²⁰ K. Kerényi; op. cit.; p. 51.

Al femminile si lega, nell'ottica gametica, il maschile archetipico. Qua è protagonista la figura di Hermes in quanto legata ai caratteri prototipici del carattere maschile. Egli è una divinità di natura fallica, ha un carattere priapico; da qui le erme come statue itifalliche. Egli incarna il gioco dionisiaco della riproduzione (per questo avvicinato anche a Dioniso), incarna in questo lo scorrere della vitalità ed è ingenuamente puro persino nei suoi misfatti. Nonostante uno dei suoi tratti salienti sia l'astuzia ingannevole, egli è estraneo alla logica di colpa/espiazione. In questo è differente dall'immagine di Prometeo, che lega la sua colpa inevitabile ad un'espiazione altrettanto inevitabile. Ora, Hermes completa l'elemento femminile eminentemente rappresentato dalla dea Afrodite. La generazione dell'ermafrodito da questa coppia di gameti archetipici implica il legame simbolico della vita nella figura androgina: essa simboleggia l'unione indissolubile dei due caratteri alla base della vita.

Questo reticolo simbolico rende ragione, nel mito, dell'esistenza umana. E se prima si accennava allo stadio di congenita sofferenza, ha altrettanta rilevanza esistenziale la comprensione del mistero della vita umana, che in un'ottica sacrale viene posto fuori dal tempo e reso valido per tutte le generazioni.

<<Partendo dalla sfera largamente intesa dei misteri samotraci, noi abbiamo ritrovato il senso dell'unione di ciò che nella natura di questo dio [Hermes] ci era apparso così difficilmente comprensibile. E l'abbiamo ritrovato non in una dottrina, bensì in una visione immediata e autentica: in un aspetto veramente intuibile e intuito della vissuta origine di vita. Una tale visione può benissimo proiettarsi su immagini libere e slegate: su raffigurazioni simboliche e su cose della natura stessa concepite come simboli; ma può anche, in forma quasi cristallizzata, costituire il contenuto di riti religiosi, di misteri. In ciascuno di questi casi dietro al simbolo [...] si apre una nuova quinta dimensione>>²¹, quella dell'atemporalità appunto, del simbolo archetipico valido al di là del tempo. Ed è anche interessante soffermarsi su quanto dice Kerényi a proposito del racconto mitico: infatti la caratteristica di maggior valore di questo genere espositivo è quella <<visione immediata e autentica>> su cui ci siamo soffermati in sede introduttiva, trattando di Cassirer e Goodman in maniera particolare. D'altra parte, è questo il punto focale della nostra trattazione: è questo genere di immediata percezione, di conoscenza intuitiva, che stiamo tentando di delineare e rintracciare all'interno del mito; e sembra che Kerényi ci indichi la buona strada.

Collegando degli elementi sessuali a dei simboli mitici, delle figure comuni alla vita umana vengono caricate di un significato ulteriore, riposto. Spiegare il mondo in termini di questi simboli significa, come si era già detto in proposito al pensiero di Cassirer, rendere familiare il mondo con una descrizione fisiognomica delle sue parti. È questo che s'intende per umanizzare il mondo: creare un'interpretazione di esso che tenti di dare un posto all'uomo all'interno dell'ordine cosmico e che di quel posto tenti di darne ragione, spiegando il perché delle conseguenze esistenziali che ricadono sull'uomo medesimo.

²¹ K. Kerényi; op. cit.; p. 123.

La continua generazione delle stirpi è la prova dell'eternità dell'anima umana, ma un'anima che qua assume particolari contorni immanenti: è infatti il liquido spermatico il mezzo che trasmette l'anima poiché esso è il mezzo che trasmette la vita. Si spiegano così le figure falliformi come simboli di sorgente di vita.

In quest'humus culturale, in questo contesto mitico, affondano le radici dei misteri di Samotracia; ovvero tutte quelle cerimonie, quelle liturgie, che erano utili a propiziare la vita nelle vesti dei simboli gametici. Capire il rito significa cogliere il significato ultimo della celebrazione, raggiungere la conoscenza estetica di cui la liturgia si fa mezzo: nel mistero c'è qualcosa di riposto, ma ciò è riposto non nel senso che si tratta di un qualcosa gelosamente custodito e che quindi non si tiene a dire, verrebbe altrimenti meno la sostanza del rito: il carattere comunicativo. Il mistero è invece inteso nel senso di contenuto indicibile, ineffabile. Non si tratta di un tabù religioso, piuttosto si tratta dell'impossibilità di tradurre in termini linguistici un qualcosa, di definire questo qualcosa²². Esso può solo essere appreso intuitivamente, per apprensione diretta. È qua che entra in gioco il rito: con le sue immagini "mette in scena" un significato illimitato, dandogli corpo senza doverlo definire. Questa è la magia del rito ed essa è comune al teatro: questi sono due mezzi simbolici in grado di veicolare contenuti estetici, in grado di rendere nel tempo, nella celebrazione, l'illimitato atemporale²³.

Era necessario tutto questo preambolo mitologico per presentare le componenti basilari di quel reticolo simbolico che costituisce l'universo gnoseologico greco. Le figure archetipe cariche di senso simbolico che abbiamo visto in precedenza, sono le protagoniste dei rituali mistici celebrati in occasione di particolari festività. In essi la divinità rappresenta l'iniziato prototipico: ciò che il dio patisce, le azioni che compie, i significati che dà, sono massimamente legati all'uomo; questi è in essi intimamente coinvolto. In senso meno generico, la divinità protagonista dei misteri è, per l'iniziato, un salvatore, un redentore. I misteri acquisiscono, dunque, un carattere nettamente soteriologico, in quanto al centro della scena c'è la redenzione dell'individuo; e qua allora sorge spontaneo ricercare un parallelismo coi misteri cristiani: i riti dei misteri della Passione di Cristo hanno il medesimo scopo, la redenzione. La differenza consiste nel fatto che, mentre Cristo redime dal mondo, dal peccato materiale, i riti samotraci e

²² Più oltre prenderemo in esame il concetto di definizione: esso è manchevole, in questo caso, per sua stessa natura, poiché esso è, infatti, il "porre limiti" per eccellenza. Proprio il porre limiti è ciò che impedisce di definire l'illimitato; in effetti l'illimitato è indefinibile per natura.

²³ Cfr. K. Kerényi; op. cit.; p. 151: <<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 descrivere 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>>.

tutte le altre liturgie misteriche legate all'ambiente della Grecia classica sono intrisi di vitale umanità. Nell'antichità il peccato non è la carne, non è la vita. Abbiamo visto, sì, che la vita si porta dietro, indissolubilmente legato come una tetra maledizione, il contenuto di dolore e sofferenza necessaria, imprescindibilmente connesso alla condizione umana; eppure l'antico celebra la vita, il suo divenire dionisiaco. I misteri di Dioniso, il convulso agitarsi danzante delle menadi, sono un rituale che celebra la vita in ogni sua forma; esso celebra ogni rivolo di energia vitale che scorre nell'Essere e per questo la danza convulsa prende anima e corpo, involve fino al midollo, inondando della sua pienezza tutto l'esistente. Qua Nietzsche vede bene il taglio netto che nella sua ottica porta all'inevitabile decadenza del principio primigenio dell'arte: il cristianesimo (ma anche una religione filosofica come il neoplatonismo plotiniano) implica la rinuncia alla vitalità, all'energia dionisiaca, poiché essa è vista come il puro principio del male. E ciò è comune per innumerevoli correnti del pensiero religioso che si affermano nel tardo ellenismo. La rinuncia al mondo e la fuga verso l'Unico, verso il dio trascendente da cui l'uomo deriva e che per questo diventa la sua meta ultima, l'eterna salvezza. È quest'ottica radicalmente differente che caratterizza questo nuovo genere di misticismo da quello proprio dello spirito della classicità ellenica. Fatta salva questa grandissima differenza d'ottica, è possibile evidenziare come anche nei misteri cristiani della Passione, la figura del salvatore si pone come il prototipo dell'iniziato, in quanto la morte al mondo di Cristo e la sua conseguente ascesa al cielo presso il Padre, il dio unico, rappresentano esattamente in termini simbolici il percorso che deve vivere ogni iniziato, il processo che, attraverso la sua passione individuale, lo redime dal mondo e lo purifica donandolo a nuova vita. La rappresentazione simbolica all'interno della liturgia cristiana traduce nei movimenti di una scena teatrale le emozioni, gli stati d'animo, che il soggetto deve trasferire al credente che partecipa al rito. Si tratta di una vera e propria trasmissione di stati emotivi. Essa veicola, fin nel cuore dell'iniziato, tutti i contenuti emozionali che è necessario acquisire per la comprensione esistenziale di quel carattere di atemporalità che è proprio del rito.

Dicevamo in precedenza che si tratta di un genere di conoscenza molto simile a quello che deriva dalla partecipazione intima di uno spettatore a un'opera teatrale. Infatti, se Aristotele nella *Poetica* sostiene che partecipare ad una rappresentazione teatrale coinvolga nell'intimo i sensi dell'individuo tanto da farlo giungere alla catarsi, alla purificazione da queste passioni nocive, si può d'altro canto affermare che l'esperire queste passioni direttamente è l'unico mezzo per ottenerne conoscenza; ciò è possibile tramite la ricostruzione simbolica di esse all'interno di una trama teatrale e, più ancora, all'interno della rappresentazione mistico-rituale. Qua ci soccorre il principio proposto da Bruner del pensiero narrativo come costruito colmabile tramite la presupposizione: il credente che partecipa al rito si trova davanti ad un contesto ambiguo poiché, come s'è detto sopra, esso non può essere *definito* ma solo dato nella forma del rito immediatamente percepita; così i vuoti narrativi vengono colmati con l'insieme dei dati che il mito fornisce. In effetti si potrebbe dire che il mito è la *teoria* quanto il rito è la *pratica* di una data conoscenza sacrale.

È interessante anche evidenziare il carattere di morte/rinascita, che si può riscontrare come un tratto di fondo comune a numerose esperienze misteriche. Certo, nei cristiani misteri della Passione si evince chiaramente il carattere di *discesa* verso l'oscurità, che caratterizza la prima scansione temporale della celebrazione: la Via Crucis conclude il percorso col Golgota, con la crocifissione e dunque morte di Cristo. Ma a questa discesa segue un giorno di permanenza nell'oscurità, nella condizione della *morte*; si tratta del sabato, il giorno in cui Cristo affronta la morte e combatte il male, il giorno della Settimana Santa in cui il credente è immerso nel silenzio (simbolo appunto di quest'oscurità di morte), nell'attesa trepidante della resurrezione del Cristo il terzo giorno, la domenica pasquale, il giorno dell'ascesa alla *nuova vita*, dopo la vittoria conseguita sul male, sulla morte. Tre momenti, dunque, scandiscono questo percorso: *discesa, silente oscurità, ascesa*. Si può confrontare questo sfondo con quello caratteristico dei misteri attici, in cui la figura di Herakles costituisce l'archetipo dell'iniziato. Dice Kerényi: <<vediamo Herakles seduto con la testa completamente velata: i *Mysteria* cominciano per il *mystes* nel momento che egli, quale partecipe passivo dell'evento, chiude gli occhi per ricadere quasi nella propria oscurità, per entrare nel buio. Entrata, *in-itia* (in plurale): così chiamano i Romani, in traduzione latina, non solo quest'atto iniziatore, l'atto del chiudere gli occhi, la *myesis*, la cui traduzione più esatta è, anzi, *initiatio*, ma i *Mysteria* stessi. Una festa dell'entrata nell'oscurità – a quale uscita o salita quest'entrata possa condurre – : questa è nel senso originario del termine, la festa dei *Mysteria*. Il momento particolare in quest'entrata e in questo chiudere è il suo carattere culturale, il significato ultrapersonale di un'esperienza personalissima del *mystes*>>²⁴. Il <<significato ultrapersonale>> è allora quello che conta; qua sta la funzione del rito, del culto, di tutto l'apparato liturgico. È questo significato che viene colto e trasmesso nelle celebrazioni misteriche, in quanto trasposizione gestuale dei contenuti mitici. In questi misteri si celebra la morte e la rinascita a una nuova vita; più correttamente, anzi, si celebra l'inizio stesso della vita come emersione da uno stadio amorfo di oscurità: infatti la vita vera, per il cristiano come per il greco, è quella che ci inonda dopo la vittoria mistica sul male.

Si è visto, dunque, che i misteri rappresentavano un rientrare ed un legarsi dell'uomo a quelle che erano le sue più sentite radici esistenziali, tramite il reticolo simbolico fornito dalle immagini mitiche, portatrici dei contenuti emotivi. Per riscoprire tutto questo sfondo di conoscenze archetipe, al fedele <<bastava – dice Kerényi – la festa coi suoi miracoli naturali e atmosferici e il contatto coi propri antecedenti, fin dentro tra le sorgenti della vita, nel mondo degli antenati>>²⁵; bastava dunque sentirsi legati nell'intimo ad un processo eterno con un più alto significato sovrapersonale, che comunque coinvolgeva l'io del singolo, ancorandolo ad una mappa sicura del mondo, a simboli umani e familiari, finanche parentali, poiché <<l'esistenza di quello che è stato si mostrava subito, efficace e potente>>²⁶. E questa epifania era ed è possibile proprio per la natura narrativa dell'intreccio mitico che consente un'immediata fruizione e un facile

²⁴ K. Kerényi; op. cit.; p. 153.

²⁵ K. Kerényi; op. cit.; p. 156.

²⁶ Ibid.

accesso a dei dati assolutamente inesprimibili concettualmente. In fondo, qua, il limite del linguaggio è lo stesso evidenziato dal celebre quesito di Gorgia: come facciamo a rendere l'esistente in parole? La parola, il suono, lo stesso concetto, sono cosa altra dall'oggetto in sé. L'unico modo per concepirne la natura è l'intuizione. E ancorché si riesca in tal modo a glissare attorno alla questione del limite linguistico, persino questa conoscenza non è veridica in sé, ma solo relativamente al contesto interpretativo fornito dal mito e, per tornare agli accenni introduttivi, relativamente ai modelli del mondo, ai castelli narrativi che ciascuno crea. L'intuizione può solo, forse, ridurre lo scarto che si produce tra le differenti versioni del mito per costruire quel terreno comune fornito dall'*io transazionale* descritto da Bruner e dalle sue proiezioni.

Ciò che il culto misterico greco fa è sacralizzare quegli elementi che sono certamente i più naturali e umani: elementi quali il sesso, tipico dell'accoppiamento mistico, ma anche il pasto, il libare, il celebrare la divinità col cibo. Ma quale divinità? Nell'ottica greca il divino è immanente, è nel mondo ed ogni divinità rappresenta il sacro di un dato elemento. I misteri greci, celebrando questa divina naturalità della vita, non fanno altro che rinsaldare le radici dell'uomo che affondano in quanto di più grezzamente materiale, basso e animalesco caratterizza la vita; eppure tutto questo cela altezze metafisiche impensabili, presentando <<l'immenso sfondo delle radici, dalle quali era sorta la vita dell'uomo singolo>>²⁷. E questo ciclico, continuo darsi e ridarsi, nella rappresentazione culturale, delle medesime, inesauste forme rituali, lega l'uomo a mente cosciente, connettendolo con quello che fu il mondo degli avi, rendendolo protagonista di <<quella singolare connessione e fusione col mondo che contraddistingue l'uomo>>²⁸. E tale connessione, tale fusione contraddistingue propriamente l'uomo poiché egli, come abbiamo visto in precedenza con Cassirer, è l'unico vivente che sia in grado di acquisire coscienza e consapevolezza dell'Essere e del suo esistere in connessione con esso²⁹; ciò a differenza degli animali, che sono estranei alla riflessione cosciente e non possono partecipare di questa più alta conoscenza esistenziale.

²⁷ K. Kerényi; op. cit.; p. 159.

²⁸ K. Kerényi; op. cit.; p. 160.

²⁹ Per essere più precisi, tale tematica è meglio approfondita in altri ambiti filosofici e culturali quali quello orientale del *taoismo*. A tale proposito basti considerare un notevole lavoro di H. S. Hisamatsu, *La pienezza del nulla*. In esso è il nulla tutto ciò che esiste, inteso come assenza di determinazione, assenza di distinzione tra gli elementi del Tutto; poiché nell'ottica zen di questo filosofo ogni cosa che esiste, esiste solo in relazione alla totalità vitale dell'Essere; mai distinta, mai separata. Eppure non ci si può esimere dal notare il profondo sentimento di adesione panica alla vita che connota soprattutto gli elementi di culto primigeni, per quanto concerne l'area mediterranea: in effetti i misteri kabirici, tutti i rituali samotraci, sono delle forme antiche del culto totalmente estranee all'ambito più propriamente greco classico, a maggior ragione sono estranee a quello ellenistico (seppure vedremo in seguito qualche eccezione). È da notare, a questo proposito, la grande rilevanza che assumono le differenze di carattere formale nella distinzione delle pratiche culturali: i misteri kabirici erano celebrati in una lingua considerata barbara dagli altri greci e s'intersecavano con rituali cruenti, tutto ciò in antitesi al carattere dei misteri eleusini. Ciò nonostante, essi mantenevano saldamente l'essenza di sacralità che li costituiva agli occhi di tutta l'Ellade; essi erano quasi il residuo di un passato mitico semi-sepolto, quasi il ricordo, l'eco sopito di un'era titanica, protostorica.

La coscienza della compenetrazione di tutto l'esistente si dà, come accennato sopra, non solo nelle forme rituali inerenti il sesso, ma nella fondamentale immagine del *pasto rituale*.

Kerényi nota bene, in proposito, come lo stesso Omero calchi con caratteri di crudo realismo tutti i caratteri della preparazione del pasto. Esso doveva essere preparato minuziosamente, seguendo con zelo la procedura sacra: l'animale veniva infatti sgozzato e le sue carni preparate secondo l'uso. Ora, il pasto coinvolge i partecipanti in un insieme gioioso di crapula e canti e danze avvinazzate, celebrando ancora una volta il sacro dionisiaco. Porzioni e libagioni di vino vengono offerte simbolicamente agli dèi, poiché si crede che essi partecipino al banchetto; l'intero pasto assume i connotati di un sacrificio comunitario. E il divino abbraccia l'umano in un afflato mistico rivestito massimamente di umanità.

Il senso della dedica sacrificale dell'*hostia* sta nel fatto che necessita lavare la macchia del sangue versato, del delitto compiuto. Non può essere sangue violento a consacrare il pasto, esso piuttosto lo maledirebbe. Allora tutto il preparato, il procedimento di preparazione e cottura, infine la dedica, servono a lavare l'onta dalle mani del cuoco/sacerdote che amministra il rito. Si tratta di un delitto necessario: l'uomo ha bisogno di mangiare per vivere, poiché egli assorbe energia vitale sottraendola alla vittima sacrificata; essa gli dona nuova vita³⁰. Allora il pasto diventa una sorta di "rito riconciliatore", poiché l'uomo ha compiuto un delitto e la comunione del pasto serve a riconciliare il sacrificatore con l'universo divino dell'essere circostante cui l'animale apparteneva, serve a ricucire la ferita aperta dall'uccisione. Ottenere il perdono degli dèi per aver violato la sfera della vita, significa ottenere il perdono della vita stessa, riconciliarsi con essa tramite la comunione sacra e saldare il debito col divino che la permea, di modo da rientrare nell'insieme senza macchia, a pieno titolo. Qua allora diviene interessante osservare che un iniziando ai misteri kabirici doveva essere necessariamente colpevole di un delitto di sangue prima di poter essere iniziato; la stessa origine prototipica di questi misteri è legata a un omicidio: quello di due fratelli Kabiri ai danni di un terzo fratello. Questo contenuto mitico suona un po' come volesse indicare che il rito riconcilia lavando dal delitto di sangue, da quello più colpevole e criminoso, quello contro il fratello che assurge a caso archetipico, quasi suggerisse la basilare fratellanza, lo stretto legame che comunque unifica, nei termini della vita, l'uccisore e l'ucciso. Ma d'altra parte <<senza furto e senza spargimento di sangue l'umanità non può attingere dalla vita degli animali vita per sé, quella vita che un sostanzioso pasto ci può prestare. E gli animali fanno parte del non-umano, cioè di ciò che ci circonda e cui appartiene tutto quanto è attorno a noi, tutta la terra e le stelle stesse: e tutto ciò rientra nella sfera degli dèi>>³¹.

³⁰ Da notare qua la similitudine con la consumazione eucaristica del corpo di Cristo: l'*agnus dei* sacrificato in nome dell'uomo dona vita al credente che ne consuma la carne; infatti Cristo muore per donare nuova vita. Una medesima immagine che, sebbene si trovi in contesti molto differenti, è carica di un identico significato.

³¹ K. Kerényi; op. cit.; p. 187.

Il pasto sacro trae dunque origine da uno squarcio doppiamente sacrilego nell'ordine naturale, costituito dal furto del fuoco e dall'uccisione dell'animale. Allora il pasto, la comunione che ne deriva, è un ricucire questo strappo: ci si redime dal male compiuto. Ma anche la conseguente redenzione e purificazione sembrano dei fattori congeniti alla vita, inevitabili; sembrano anzi necessari al suo buon andamento. In fondo il sacrificio costituisce l'atto di fondazione dell'ordine cosmico: se nell'ambiente ellenico il sacrificio animale fondava l'ordine cosmico nel senso che esso doveva fungere da premio riparatore per il *furto di vita* compiuto ai danni della sfera divina, si può notare come in ambito cristiano in sacrificio di Cristo, pur sempre alla base di un pasto sacrale e comunitario, fonda l'ordine cosmico che ha al centro la nuova salvezza, la dottrina della vita nuova che il Redentore dona agli uomini.

Abbiamo affrontato l'ottica dell'origine della vita nell'unione sessuale; abbiamo visto il carattere di compenetrazione e comunione offerto dal pasto, ma per evidenziare ancor meglio l'ottica esistenziale dell'uomo greco, l'idea che il mito gli comunicava circa la sua posizione nell'ordine naturale, è necessario soffermarsi sui risvolti del mito di Prometeo. È interessante notare che l'origine delle sofferenze di Prometeo è legata al suo schierarsi dalla parte degli uomini, al suo guardare coi loro occhi. Egli si è messo nella posizione degli uomini e poi ha rubato per loro il fuoco. Le conseguenze della sua azione sono inevitabili: egli ha violato l'ordine cosmico e deve essere punito. Ma era inevitabile la sua stessa azione se giudicata dall'ottica umana; per questo la punizione che colpisce Prometeo assume i caratteri di un'ingiustizia. Anche l'uomo soffre per un'ingiustizia: le sofferenze corporali che gli derivano dal suo essere animale. Ma proprio il suo particolare modo di esistere priva l'uomo della capacità che hanno gli altri animali del soffrire senza sentire ingiustizia: ciò sempre per via di quella riflessione che Cassirer prende a prestito da Leibniz, ovvero che gli animali non sono in grado di riflettere e acquisire consapevolezza della propria condizione esistenziale.

Il mito di Prometeo, dunque, è quello che tenta di rendere ragione del modo di esistere dell'uomo e dell'eterna condizione di sofferente di cui egli sembra essere prigioniero.

Il tutto sembra far capo al concetto comune a tutta la tragedia greca della *hybris*, del sentimento che spinge a passare la misura e a valicare le leggi dell'ordine cosmico. E infatti l'uomo soffre nella sua condizione di eterno valicatore di limiti. Qua fa da ulteriore esempio la figura odisseica: l'eroe itacense è il prototipo, allo stesso titolo di Prometeo (alla cui figura è spesso accostato), dell'uomo che sfida la legge divina e oltrepassa i suoi limiti naturali. Per questo grave peccato egli non può essere punito che col sacrificio della vita medesima: così Prometeo dilaniato dall'aquila senza requie, così Odisseo inghiottito dai flutti dell'Oceano.

Come si è visto, dunque, tutte queste figure mitiche tendono ad evidenziare ognuna un particolare carattere della condizione esistenziale umana. Il mito rende in un appropriato tessuto narrativo il senso della storia e questo è trasmesso nella quotidianità della vita umana tramite l'esercizio del rito, il quale mette in pratica i simboli contenuti nel racconto. La conoscenza diretta che esso conferisce è tutta

inerente al medesimo reticolo simbolico, al contesto fornito dal mito; essa non ha alcun senso al di fuori di quello. Come sosteneva Cassier, infatti, il mito è una delle forme simboliche che codificano l'esperienza. Noi facciamo esperienza di un mondo che non è dato dal nostro operato, per questa ragione possiamo solo limitarci a descriverlo e i miti forniscono delle particolari descrizioni di questo esistente che ci circonda e ci include, ma esse sono autoreferenziali, hanno valore solo nell'ambito dei propri naturali limiti; ciò nondimeno sono pur sempre, come nota Goodman, delle descrizioni valide ed autentiche del mondo, sebbene basate su di una particolare prospettiva. La loro utilità e funzionalità sta però, come già si è detto in sede introduttiva, nella loro capacità di aprirci a nuove dimensioni dell'Essere, dimensioni che esse stesse costruiscono e non per questo perdono di ricchezza e validità cognitiva. Infatti, proprio come l'arte è caratterizzata dalla capacità di farci partecipare di una *conoscenza estetica*, emotivamente sensibile, anche il mito ci apre, con l'ausilio del rito, un nuovo e più ampio mondo ricco di percezioni emotive, latore e produttore di conoscenza estetica, non speculativa ma immediatamente sensibile.

Come abbiamo detto e più volte ripetuto, il mito propone una particolare visione del mondo all'interno della quale l'uomo trova un posto determinato. Esso può essere semplicemente raccontato oppure può essere accompagnato da apparati liturgici: quest'ultimo è il mito misterico. Esso può assumere le forme più svariate, ma comunque può dividersi in due categorie: a) il mito trascendente; b) il mito immanente.

Alla prima di queste due categorie appartiene il cristianesimo (alle cui pratiche liturgiche si è fatto sopra qualche accenno), ma anche lo gnosticismo: si tratta di una corrente misterica sorta in epoca ellenistica e che ebbe a scontrarsi col neoplatonismo da un lato e lo stesso cristianesimo nascente dall'altro. Per quanto riguarda il mito immanente, se ne può trovare un valido esempio in quanto già detto sopra a proposito dei miti e dei riti propri della Grecia arcaica e classica. Eppure un ulteriore esempio di mito immanente germoglierà da questo stesso suolo di divina vitalità del mondo, comune a tutta l'area del Mediterraneo orientale: si tratta della corrente alchemica i cui frutti migliori matureranno nell'atmosfera tardo-ellenistica dell'Egitto greco-romano.

Nei due capitoli seguenti si cercherà di presentare in maniera esaustiva queste due tipologie di mito misterico.

Mito trascendente

Un mito deve fornire i riferimenti all'azione nel mondo, ma esso non deve perciò essere necessariamente legato al mondo. Un mito trascendente, come quello cristiano o anche quello gnostico che andiamo qua a presentare, proietta l'uomo al di là del mondo, in un universo iperuranico, in uno spazio altro che ospita la grandezza della divinità.

Se in questo genere di miti il senso dell'individuo è allora estraniato dal mondo e proiettato in una dimensione differente, è a questa stessa dimensione che però bisogna fare riferimento per quanto riguarda l'orientamento nella vita materiale di questo mondo. L'etica è una parte indubbiamente consistente dei contenuti religiosi di questo genere di miti e nondimeno costituisce un'importante strumento cognitivo. In effetti è uno strumento cognitivo tutto ciò che ci consente di comprendere il mondo nelle sue parti e di relazionarci ad esso con successo d'azione. Questo criterio è valido anche all'interno dell'ottica costruttivistica proposta qua dentro proprio perché il successo dell'azione è calcolato in rapporto alle nostre proiezioni del mondo e alla costruzione del mondo medesimo che su di esse impostiamo. Così, oltre l'etica, tutte le faccende della vita pratica sono regolate all'interno della percezione che filtra dall'indirizzamento mitico. Al centro sta ovviamente l'immagine complessiva dell'uomo all'interno di questa cornice, ma il significato di tutto ciò che lo circonda assume una connotazione impregnata di un senso più alto, un senso che si richiama ad una o più dimensioni superiori dell'Essere.

Nel cristianesimo l'uomo si trova sulla terra perché viene qua creato da Dio, in un luogo dunque distaccato dal divino, ma per volontà di Dio. Invece lo gnostico si trova in maniera del tutto involontaria prigioniero di questo cosmo. Da questo deriva una particolare percezione esistenziale: l'uomo si sente "gettato" su questa terra, separato dalla sua origine e per questa ragione propenso a colmare l'estrema distanza che lo divide da essa, lasciandolo in una condizione di solitudine esistenziale. Da questo contesto nasce quella bellissima immagine gnostica della scintilla divina intrappolata nella materia da cui trae origine l'uomo, proprio ad indicare la sua parentela strettissima col divino. Nel cristianesimo l'ottica è leggermente differente: è Dio stesso a volere l'uomo su questa terra e quindi il senso della vita si colora di una sfumatura molto meno tetra, proprio perché in fondo alla vita sta sempre la prospettiva del ricongiungimento col divino, un ricongiungimento alla portata di tutti i credenti e voluto da Dio stesso.

Tuttavia anche questo genere di miti cerca di esprimere un senso umano del mondo costruito attraverso simboli e richiami. Anche qua si crea un vero e proprio reticolo simbolico all'interno del quale avviene il processo conoscitivo misterico. Solo si deve evidenziare come caratteristica peculiare il fatto che il reticolo simbolico in un mito trascendente è **doppio**. Questo perché il reticolo creato per interpretare il mondo materiale viene a sua volta interpretato con l'ausilio di un reticolo simbolico di secondo grado che connota il mondo ultrasensibile del divino.

Fatte queste premesse, è necessario ora intraprendere un percorso che porti il lettore ad avvicinarsi ai contenuti delle dottrine gnostiche, alle immagini e ai simboli che le connotano in maniera particolare, di modo da entrare virtualmente all'interno di quest'ottica culturale ed esistenziale e capire, così, in maniera intuitiva e per tramite di queste immagini (*estheticamente*, se si vuole), il senso gnoseologico del mito trascendente e capire inoltre, in maniera organica, come si costruisce praticamente una descrizione mitica del mondo.

Lo gnosticismo si basa su un concetto semplice: un gruppo che si richiama allo gnosticismo (anche in maniera indiretta), ritiene di avere in mano una conoscenza misterica in grado di dischiudergli i più alti segreti, tra tutti il più alto è quello del Divino. In sintesi, la conoscenza gnostica si configura come una via per raggiungere la salvezza ultraterrena o (nel caso dei Valentiniani³²) come la salvezza stessa.

Questo basilare concetto è stato sviluppato in maniera sempre più elaborata dalle varie tradizioni gnostiche, con l'ausilio di miti e poemi raffinati o di complesse cosmologie, dove scaglie di mitologia greca o biblica affiorano rinvoltendosi in un'aura mistica, piena di fosco timore anticosmico. Sono tratti fondamentali, questi, caratteristici di tutte le comunità appartenenti alla corrente gnostica.

Il contesto

Il contesto culturale, sociale e politico da cui trae origine il fenomeno filosofico-religioso denominato "gnosticismo" è quello che vede, tra il IV sec. a.C. e il V d.C., la trasformazione dell'oriente ellenico e iranico, prima in un unico corpo politico dalla durata effimera sotto la guida di Alessandro Magno, e poi, in una numerosa serie di sovrapposizioni e modificazioni, dai regni dei Diadochi, membra del marcescente colosso macedone, fino a divenire la propaggine orientale dell'Impero romano.

Se prima, nella dimensione della *polis*, il cittadino aveva la dimensione di sé come individuo, parte e al contempo membro del tutto, nel susseguirsi di invasioni, conquiste e traversie politiche, egli si trova sempre più alienato in una compagine statale in espansione e dal carattere *fluttuante*, nella quale non è più in grado di riconoscere la propria identità. Eppure, mentre le qualità e le caratteristiche peculiari ancorate al costume locale, si dimostrano inadatte alla diffusione su grande scala, il singolo tende a farsi partecipe di ciò che, nella *polis*, aveva una più generale validità spirituale. L'ellenismo si configura come un più ampio concetto di cultura *umanistica* generale e il concetto di grecità assume ora un valore nuovo, tutto culturale, poiché ci si considera adesso greci non per nascita, ma per educazione.

Visto che lo stato non è più in grado di assicurare all'individuo una guida nel comportamento morale, questi se ne sente distaccato e spinto, di conseguenza, a soddisfare i suoi bisogni sociali in volontarie associazioni, dedite a veicolare nuove idee ed elaborare sistemi concettuali, organizzate in comunità religiose.

³² Seguaci di Valentino (135-165), pensatore gnostico.

Il greco divenne la lingua colta in tutto il vicino oriente e molti intellettuali assunsero addirittura nomi greci.

Nella tarda antichità, però, fu messo in discussione l'universalismo dei primi secoli ellenistici sotto la spinta preponderante di un'ulteriore differenziazione, precipuamente assertrice di nuovi valori spirituali. In questa cornice storica il termine "ellenico" venne a designare gli elementi culturali e sociali d'ambiente pagano, tacciati di conservatorismo cristallizzante e avversati strenuamente da cristiani o gnostici. Ma poiché la stessa cultura greca era ormai profondamente influenzata dai nuovi contenuti religiosi, l'ellenismo medesimo andò a configurarsi come una forma di reazione religiosa contro il cristianesimo, sotto la guida di nuovi sistemi filosofici come quello del neoplatonico Plotino, che si organizzò poi come una vera e propria chiesa con i suoi dogmi e la sua apologetica.

C'è da dire che l'oriente iranico si prestava bene ad un certo genere di fusione culturale, data la sua storia. In effetti la situazione dei popoli radicati in tale area era caratterizzata da una pronunciata stagnazione, causata dall'uso improvido dello sradicamento di culture operato da assiri e babilonesi, che aveva inaridito le poche fonti che potevano dar vita a un rinnovamento. A volte, tuttavia, l'immobilità sociale era da ricondursi ad un elevato grado di sviluppo raggiunto da una civiltà: è il caso, questo, dell'Egitto.

Si avviò un processo sincretistico su larga scala (rintracciabile anche in molti punti delle Sacre Scritture) e che vide una profonda mutazione di assetto e di significato di diversi contenuti religiosi. Ad esempio si può addurre la religione astrale babilonese che, perso il ruolo politico di grande prestigio e di egemonia che aveva prima della conquista persiana, andò sempre più accentuando i suoi caratteri spirituali, assumendo una forte connotazione di determinismo astrologico.

Quest'ultimo aspetto, aggiunto al carattere peculiare dell'ebraismo (il monoteismo) e alla caratteristica saliente della religione persiana (il dualismo), fornì il contributo "orientale" alla formazione dello spirito ellenistico.

Si può dividere il processo di sviluppo della compagine culturale ellenistica in due fasi: una prima, in cui si ha una prevalenza dell'apporto greco, impostosi non solo con la lingua o le forme letterarie, ma soprattutto con l'uso dei *concetti*, proprî dell'elaborazione filosofica di carattere prettamente ellenico. L'Oriente, maggiormente propenso all'uso di icastiche immagini simboliche ed elaborati miti, prevalse in una successiva fase contemporanea ai primi sviluppi del cristianesimo. La pronunciata tempratura religiosa addotta dai movimenti culturali levantini al *corpus* classico-pagano occidentale, si manifestò con forza quando l'Oriente, prima tacitato dall'imponente espansione concettuale della grecità e in alcuni contenuti costretto alla clandestinità, risorse arricchito dalle susseguenti stratificazioni culturali locali e, invero, mutato nella sua essenza originale: s'era formato una sorta di composto culturale molto eclettico, includente caratteri tipici della religione persiana, così come dell'ebraismo, dell'area babilonese e siriana. Il sincretismo che stava alla base di tale mutazione, caratteristico anche del cristianesimo d'ispirazione paolina e della reazione neoplatonica, aveva unito contenuti molto variegati, tessuti tutti su un unico ordito che dava coerenza alla trama:

quest'ordito Jonas lo denomina <<*principio gnostico*>>, ovverosia un principio cui si richiamano le differenti dottrine, basato sull'idea di **gnosi**.

Gnosi è un termine greco che indica la conoscenza profonda, qua specificamente la conoscenza contemplativa e mistica. In effetti, tutti i movimenti riconducibili al termine "gnosticismo", per quanto siano tra loro distanti per le elaborazioni concettuali, nondimeno si richiamano all'idea basilare di una *conoscenza specifica*, mistica ed esoterica, protagonista della soteriologia³³ di ognuno di questi gruppi filosofico-religiosi. La gnosi, a differenza della *conoscenza teoretica* tipica dell'elaborazione filosofica greca precedente, si connota come uno strumento conoscitivo dallo scopo *pratico* che è quello della **salvezza**. È questa una forma di *conoscenza mutua*, che non si pone come il percipiente davanti a un oggetto altro che resta in tale processo inalterato, bensì coinvolge il conosciuto che si *rivela* a chi intraprende il percorso conoscitivo, portando alla rarefazione dei normali concetti di soggetto e oggetto di conoscenza che vanno a fondersi. Dell'insieme detto fanno parte non solo comunità legate alla tradizione giudaico-cristiana, ma anche a quella iranica (manicheismo) o alla sfera pagana (Ermete Trismegisto e successiva tradizione alchemica).

Un ulteriore punto su cui è utile soffermarsi in questo primo paragrafo è quello della distinzione strutturale tra la speculazione di tipo iranico e quella di genere siro-egiziano. Se la prima accentua maggiormente il carattere escatologico, la seconda si pronuncia in maniera particolare sul contenuto cosmologico. Così si hanno per il tipo iranico elaborati miti che narrano le vicissitudini dell'anima macchiata e redenta, e per il tipo siro-egiziano complicatissime cosmologie abitate dalle più eccentriche figure demiurgiche, una serie di numerose sfere celesti concentriche chiuse l'una nell'altra come scatole cinesi, tali da dare l'idea della lontananza della dimensione trascendente e sviluppate lungo percorsi sempre più involuti, quasi in una gara di elaborazione concettuale³⁴. All'apice della catena sta il *deus absconditus*, avvolto nella più pura trascendenza; alla base, nella zona infima, sta l'uomo, prigioniero della materia, ma divino nell'intimo ed estraneo a questo cosmo.

Principali simboli e immagini

Per intraprendere un discorso sulla simbologia gnostica e le ricorrenti figure mitiche, occorre innanzitutto delineare l'orizzonte concettuale all'interno del quale esse assumono un senso determinato.

Intanto, in ambito teologico, lo schema basilare che è condiviso pressoché da tutte le comunità gnostiche, prevede un sostanziale dualismo ontologico che distingue la materia oscura e tenebrosa dagli ambienti sopracelesti, abitati dalla luce divina che nulla

³³ **soteriologia** = dottrina della redenzione. (definizione da *Le Garzantine*, Filosofia, Garzanti 1999).

³⁴ A tal proposito Ireneo evidenziava con malcelata irrisione l'ispirazione straordinariamente prolifica con cui le più diverse sette gnostiche creavano, di volta in volta, sempre nuove e più elaborate descrizioni dello spazio cosmico, una differente dall'altra: <<*Ogni giorno ciascuno di essi inventa qualcosa di nuovo*>> (Adv. Haer. I, 18, 1).

ha a che vedere con la natura del miserrimo mondo terreno. Poiché, dunque, le categorie conoscitive umane sono tratte dall'esperienza terrena, la divinità assume dei caratteri di pura inconoscibilità (perlomeno finché si è privi dell'illuminazione conoscitiva fornita dalla rivelazione).

Dal punto di vista della cosmologia, ciò che si deduce dalle fonti è l'idea del cosmo come di una prigione "stratificata" all'interno della quale l'uomo vive recluso. Esso è creato da un demiurgo, divinità inferiore e quindi imperfetta, che governa con l'aiuto di sette arconti da lui stesso creati. Ognuno di essi è guardiano di una sfera celeste e si pone come un ostacolo allo spirito che, liberato, tende a raggiungere il regno della luce. In un'ottica tanto negativa la legge cosmica non si configura più come la *prònoia* stoica, la provvidenza, ma assume i connotati dell'*heimarméne*, il fato estraneo che pregiudica e avvince. A questo punto subentra il discorso antropologico che individua nell'uomo sette strati, tanti quante sono le sfere celesti governate dagli arconti. L'anima è la componente non carnale (di fattura demiurgica) che riveste e imprigiona il *pneuma* (opera di Dio), la vera componente spirituale dell'uomo, appartenente al mondo ultraterreno. Esso, sebbene sia intrappolato nell'anima, a differenza di quest'ultima, è libero dal fato che è cosa di questo mondo. Eppure giace addormentato (o meglio *intorpidito*) nell'ignoranza di sé, ciò fino al **risveglio** che lo porterà tramite la gnosi a *ricordare* la sua vera origine³⁵. Ecco, si arriva allora al piano escatologico che tratta della liberazione dell'uomo interiore tramite la rivelazione. Essa altera la stessa dimensione umana in questo mondo annullando l'ignoranza, pertanto è già parte della salvezza. La gnosi dischiude anche i sentieri di un'adeguata preparazione sacramentale, volta a fornire all'uomo le chiavi (formule magiche) atte a forzare i cancelli degli arconti. La fine di questo mondo giungerà quando le particelle di luce divina disperse e intrappolate nel mondo saranno totalmente recuperate e il regno della luce risulterà pacificato.

Dato il suddetto orizzonte concettuale, le varie sette gnostiche ne deducevano una coerente morale. Due erano le vie percorribili: a) la via dell'*ascetismo* che prende le distanze da un mondo impuro per non rischiare un'ulteriore contaminazione; b) la via del *libertinismo* che, vista la superiorità ontologica del pneuma (che non è di questo mondo) a qualsiasi vincolo mondano, porta l'uomo pneumatico a evadere l'ulteriore ceppo della morale terrena, frutto dell'opera demiurgica ed estranea al vero bene del supremo dio della luce³⁶. Anzi, disobbedire volutamente ai comandamenti del dio inferiore, si configura come un'aperta ribellione nei confronti di un'ingiusta oppressione.

³⁵ Residuo platonico dell'anamnesi, presente per via della natura sincretistica della corrente gnostica.

³⁶ Nietzsche, in *Al di là del bene e del male*, presenta la figura degli "aristocratici", ovvero uomini eletti che sono estranei alla morale convenzionale (che assume i tratti della morale cristiana) in quanto essa è frutto di un accordo tra deboli, interessati a garantire la propria tutela nei confronti degli *aristoi*. Gli aristocratici creano da sé la propria morale, ma sono sciolti dal vincolo d'obbedienza alla morale comune. È proprio questo il punto di maggiore interesse in questa sede, poiché è tracciabile un parallelo per analogia con la situazione in cui si trova l'uomo pneumatico degli gnostici.

Tra le figure più interessanti dello gnosticismo, un rilievo particolare è da concedere a quella dello **straniero**. Questa, forse, è la figura fondamentale di tutto il pensiero gnostico. In effetti questo è l'attributo tipico della vita estranea al cosmo e relegata in un triste e profondo esilio in esso. Straniero è l'uomo su questa terra, prigioniero degli arconti. Egli non ricorda la sua origine e rischia, se impara a conoscere troppo bene questo mondo, di sentirsi un "membro della casa", ovvero un abitante indigeno, della medesima natura dell'oscura materia.

Il concetto di straniero viene dall'esperienza elementare di estraneità e trascendenza, ed è forse possibile instaurare un collegamento tra quest'esperienza e quella dell'alienazione, provocata nell'individuo da una vastissima compagine multinazionale che gli è estranea, come quella dell'area ellenistica che include la zona di sviluppo dei gruppi gnostici.

C'è da mettere l'accento anche sull'immagine del mondo come **questo** mondo, che nasce dalla distruzione del tradizionale concetto di mondo come *Tutto* e cosmo come ordine benefico e provvidente. Applicando la distinzione tra questo mondo (delle tenebre) e l'Altro (della luce), la sede di questa vita terrena viene ad assumere i connotati di una piccola cella nell'immensità degli spazî luminosi ultraterreni. I mondi materiali si sviluppano lungo una catena di molteplici anelli che comunica l'idea di una realtà labirintica in cui l'uomo è perso. Spesso un mondo si identifica col suo **eone**, l'arconte demoniaco che lo governa; questo per indicare una similitudine tra il *vincere* l'arconte e *attraversare* la sua sfera celeste. La figura dell'eone unifica inoltre l'originario significato temporale di eternità con quello di spazialità estremamente estesa, suscitando un estremo timore e sconcerto nello straniero su questa terra: <<*In quel mondo [di tenebre] ho dimorato migliaia di miriadi di anni e nessuno sapeva che io ero quaggiù... Per anni ed anni, per generazioni e generazioni io ero là ed essi non sapevano che io dimoravo nel loro mondo*>>. Queste sono parole del Salvatore in un testo gnostico, che non viene riconosciuto dagli abitanti di questa terra. L'immensità spaziale assume, dunque, un carattere demoniaco in quanto allontana da Dio.

Il **corpo** poi è concepito come un abito, un vestito, una mera componente accidentale, che nulla ha a che vedere con la vera e profonda essenza dell'uomo.

L'antitesi **luce/tenebre**, particolarmente importante nella tipologia iranica di racconto gnostico, indica il carattere fondamentale del dualismo tipico di questo genere di pensiero religioso.

Il concetto di **mescolanza** designa la tragedia delle particelle disperse in questo mondo estraneo³⁷, intrappolate in una sostanza materiale di fattezze impura. La mescolanza è favorita dal Demiurgo instillando nell'uomo la concupiscenza, che muove al desiderio sessuale e alla riproduzione che disperde ulteriormente le particelle di luce in una sempre maggiore quantità di materia. Per tale ragione alcune sette gnostiche arrivavano a propugnare un estremo ascetismo che giungeva fino al divieto del rapporto sessuale.

³⁷ È da ricordare la concezione della *scintilla divina* intrappolata nel corpo, espressa in maniera esplicita nel cosiddetto Vangelo di Giuda, di recentissima traduzione.

L'immagine della **caduta** indica la condizione dell'uomo che è "gettato"³⁸ in un mondo alieno, sradicato dalla sua casa naturale. Nella maggior parte dei racconti gnostici (quelli di genere siriano), la caduta è causata da un atto volontario (anche se inconsulto) proprio della luce, di una delle ipostasi della divinità, la *Sophia* che, a dispetto del nome, si dimostra poco saggia e improvvida.

Alla caduta segue un sentimento di nostalgia e sconforto che s'impadronisce dello straniero; sentimento, però, sopito nel **torpore** del mondo. Questo genera lo stato di incoscienza che rende l'uomo dimentico del suo luogo naturale, quasi ubriacandolo: <<Nella loro astuzia mi versarono una bevanda e mi diedero da gustare della loro carne. Dimenticai che ero figlio di re e servii il loro re. Dimenticai la Perla per la quale i miei genitori mi avevano inviato. Per la pesantezza del loro nutrimento caddi in un sonno profondo³⁹>>. Queste sono parole del Salvatore inviato da Dio, tratte dall'Inno della Perla (in *Acta Thomae*, testo gnostico di tipo iranico) in cui lo stesso figlio del Padre della Luce cade intorpidito in un sonno letargico che gli annebbia la memoria della sua vera origine.

Lo straniero, avvolto nel torpore, è sedotto dall'**amore**⁴⁰, mezzo della concupiscenza. L'amore allontana il desiderio del ritorno alla "vera dimora" e precipita le scaglie di luce sempre più a fondo nella materia tenebrosa. Inoltre le entità demoniache che dominano il cosmo, producono un **rumore** volto a coprire il suono della chiamata divina che dovrebbe risvegliare colui che dorme; spesso però è questo stesso suono, a dispetto degli arconti, a svegliare l'uomo.

La **chiamata**, non di rado, assume i caratteri di una missiva magica che elude le difese demiurgiche e giunge fino al destinatario. A volte è portata con sé dall'**Uomo Straniero** per antonomasia, il Salvatore che apre una breccia nelle mura di questa città di Dite e reca agli uomini pneumatici la salvezza. Nella redenzione dell'Anima che si era persa nel mondo, il Salvatore redime sé stesso⁴¹. E molti gnostici vedono la stessa Passione di Cristo come null'altro che un grande inganno imbastito ai danni degli arconti, che niente ha a che vedere con l'autentica sofferenza del Cristo dei vangeli canonici⁴².

³⁸ È possibile a tale riguardo un collegamento con l' "essere gettato" heideggeriano, fatti naturalmente gli opportuni distinguo. Vedi paragrafo conclusivo.

³⁹ Di particolare interesse è qui evidenziare un possibile collegamento col mito della Persefone rapita da Ade, che, avendo mangiato del cibo del regno dei morti, rimane a esso legata. Un'interpretazione gnostica del mito potrebbe, infatti, identificare in Persefone l'anima candida rapita dalle tenebre (Ade) e condotta nell'ombroso oltretomba (la materia), cui rimane legata dopo aver mangiato i tre chicchi di melagrana, cibo dei morti. (Vedi anche interpretazione di A. Pernety in *Le favole egizie e greche* p. 262, Libralia 1997).

⁴⁰ In Platone (*Simposio*) *eros* apriva le porte dell'immortalità, qua dischiude i cancelli dell'Ade.

⁴¹ Il Cristo del Vangelo di Giuda, morendo in croce, libera la sua propria scintilla di luce divina. così si rivolge Gesù a Giuda: <<Ma tu sarai maggiore tra loro. Poiché sacrificherai l'uomo che mi riveste.>> (Il Vangelo di Giuda p. 41, National Geographic Society 2006).

⁴² Ecco alcuni versetti del Vangelo secondo Matteo: <<Verso l'ora nona Gesù a gran voce gridò: *Eli, Eli, lemà sabachthani?* Cioè: *Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?*>> e ancora <<Ma Gesù emise di nuovo un forte grido ed esalò lo spirito>>. (Mt. 27,46; 50).

Eppure, rileggendo alcuni passi dei vangeli canonici (Mt. 26, 40-41 dove Cristo, in attesa della Passione sveglia ripetutamente i discepoli, caduti preda del sonno poiché <<lo spirito è pronto, ma la carne è debole>> o Lc. 23, 33-37 dove innanzi a Gesù morente sta la gente <<spartendo le

La **risposta alla chiamata** del messaggero ultraterreno è in genere gioiosa, ma in qualche caso l'Adamo chiamato alla salvezza, guarda con dolore all'abbandono di Eva e della sua progenie e più e più volte chiede del loro destino, fino a quando il Salvatore non gli assicura che anche loro saranno un dì redenti e l'invita a procedere lungo il suo cammino senza timore di sorta.

Un ruolo preponderante ha, nella costruzione simbolica gnostica, l'**allegoria** mitica. Essa si rifà all'antico *corpus* mitologico e rilegge i miti con l'intenzione di produrre una nuova interpretazione di questi, confacente al proprio orizzonte concettuale. Il processo di reinterpretazione si sviluppa spesso in modo scientemente antagonista alla tradizione. Ecco che allora assumono nuovi e sorprendenti connotati molte delle figure tipiche della nostra tradizione culturale: a esempio si ha nel **serpente** tentatore non più un messo del demonio, volto a strappare all'edenica felicità Adamo ed Eva, ma un inviato del dio della luce che invita gli uomini a mangiare il frutto della conoscenza per emanciparsi dal dominio del malvagio demiurgo, creatore del mondo e del giardino delle delizie. Lo stesso giardino diventa invece il simbolo delle distrazioni terrene in cui la divinità inferiore tenta di sprofondare l'uomo, stordendolo con i suoi poteri. Si forma dunque un culto del serpente in alcune comunità (Ofiti) e in altre si giunge addirittura a identificare il Gesù storico come null'altro che una delle tante reincarnazioni del serpente divino delle origini (Perati). Nel III sec. Mani sostituì nel racconto biblico della tentazione Cristo stesso al serpente, nel ruolo di colui che invita Adamo a cogliere il frutto della conoscenza.

Molte volte, lungi da una costruzione coerente, i gruppi gnostici puntano sul paradosso più spudorato (i Cainiti leggono nella figura di Caino quella del primo ribelle al demiurgo, il simbolo archetipico dell'uomo pneumatico reietto su questa terra perché invisibile agli arconti) solo per scalzare la precedente tradizione. Ma d'altra parte agli gnostici non interessava di certo promuovere il senso del vero per come inteso dall'autore dei testi che, in fin dei conti, era proprio il demiurgo. Essi si sforzavano piuttosto di raggranellare le briciole di verità che, a loro avviso, il principe degli arconti aveva dimenticato di "epurare" dal suo testo o addirittura non aveva visto a causa della sua essenziale ignoranza.

Le letture irriverenti del contenuto mitologico non si sono tuttavia certo limitate all'ambito giudaico-cristiano, e persino Zeus è stato a suo modo oggetto d'attenzione degli gnostici: Prometeo, che gli si oppone, è visto quindi come il coraggioso sfidante dell'ostile *heimarméne*, rappresentata dal sommo signore dell'Olimpo.

Alcuni sistemi speculativi

Molti furono i sistemi gnostici che si svilupparono prevalentemente nell'area sirio-egiziana dal I sec. in avanti. Tra questi quello di Simon Mago si distinse particolarmente per la veemenza con cui predicava la reincarnazione di Cristo nella figura stessa di Simone. Egli era uno dei tanti pseudo-messia che si aggiravano tra le coste fenicie e

sue vesti>> mentre i capi del popolo, che lo scherniscono, ricordano le figure arcontiche), risulta comunque difficile non farsi suggestionare dall'interpretazione gnostica che, forse per l'estraneità alla nostra cultura, per la sua natura insolita, ci appare molto accattivante.

l'entroterra siriano, proclamandosi emissari divini e latori di un grande messaggio; essi intimavano la fede ai propri ascoltatori, pena una sterminata sequela di sventure pronta ad abbattersi sull'improvvido infedele. Simone aveva adottato il tipico schema cosmologico gnostico di base che prevedeva la dispersione della luce nella materia e il suo compito era quello (già del Cristo) di redimere gli uomini, salvarli e così ricondurli alla dimora sopraceleste. Nel suo sistema la stessa anima (generale) inferiore, *L'Ennoia*, era caduta (letteralmente trascinata a terra dalla sua colpa, gli angeli che aveva creato e che le si erano ribellati) incarnandosi in una giovane fanciulla di nome Elena che egli aveva trovato in un bordello di Tiro e che lo seguiva nelle sue peregrinazioni. La fine di Simone fu quella di un comunissimo ciarlatano poiché morì alla corte imperiale a Roma, mentre tentava di volare lanciandosi nel vuoto. Le fonti cristiane sostengono che fu invece Pietro, che era lì presente, a farlo cadere con una preghiera mentre era già a mezz'aria.

Negli *Acta Thomae* una fonte apocrifia di tipo iranico, è racchiuso un passo di altissima poesia chiamato *Inno della Perla*, che racchiude spiegazioni escatologiche. In esso il Cristo si presenta come un principe, figlio di re, mandato dal padre a recuperare un antico tesoro, una Perla (che rappresenta le particelle di luce), custodita in Egitto (simbolo del luogo terrestre) da un temibile serpente⁴³. Il Redentore giunge fino in Egitto, terra straniera, e si addormenta mangiando il cibo di quei luoghi e bevendone il vino. Dimentico di sé e della sua missione, lo stesso salvatore necessita di salvezza. Poi giunge la chiamata del padre con una missiva magica che sostituisce la figura del messaggero e l'uomo straniero si risveglia, addormenta il serpente e gli sottrae la Perla. Tornando nel suo regno il principe riveste l'abito che gli è consono e riceve l'accoglienza del padre.

Particolarità, invece, dei sistemi gnostici cristiani (quasi tutti di tipo siriano) è la descrizione di figure di "angeli ribelli" che, creati da Dio, ne usurpano il nome e il rango e danno origine al mondo, proclamandosene signori. Ma questo genere di arconti, lungi dall'essere completamente malvagio, è piuttosto un tipo di figura inferiore e degenerata, ignorante della sua stessa natura e, perciò, propenso a peccare di superbia, assumendosi il merito dell'Essere. Il più delle volte il principe degli arconti assume i tratti del Dio dell'Antico Testamento, malato di orgoglio e gelosia: <<Sono un dio geloso, non vi è nessuno all'infuori di me>> (dall'*Apocrifo di Giovanni*).

Tra gli gnostici cristiani, quello che sicuramente lo è di più è Marcione. Egli è l'unico che prende sul serio la Passione di Cristo, l'unico che in essa legge autentica sofferenza. La sua speculazione è priva della bizzarra mitologia che generalmente caratterizza i testi gnostici; non riflette sulle origini né moltiplica le figure divine. Interpreta le Scritture in maniera letterale e rifiuta ogni genere di allegoria. Non afferma la conquista di una conoscenza superiore, ma fonda la sua dottrina su quello che per lui è il significato letterale del Vangelo.

⁴³ Qua il serpente assume dei tratti oscuri. Rappresentato nella figura dell'*ouroboros*, il serpente che si morde la coda, il simbolo tanto caro agli Ofiti diviene l'arma migliore del demiurgo, l'ultimo cerchio che avvolge la volta celeste e il cosmo tutto nelle sue spire facendo disperare d'ogni possibile fuga dalla materia le anime pneumatiche.

Per Marcione l'unico mezzo di redenzione è la fede, non una presunta alta conoscenza di carattere mistico. Dio è estraneo al cosmo, ma anche all'uomo che è visto interamente come una creatura demiurgica. Mentre il demiurgo è il Dio "giusto", ovvero quello della Legge inoppugnabile (il Dio dell'Antico Testamento), il supremo dio della luce è il Dio buono. Proprio in quanto è buono, nonostante la sua totale estraneità all'uomo, Egli decide di redimerlo, di redimerlo gratuitamente. Tale redenzione è messa in atto dal Cristo, che dona il suo sangue come riscatto pagato al demiurgo per la libertà dell'uomo che gli apparterebbe, altrimenti, legittimamente; qui risiede la concezione della Passione come vera sofferenza.

Per tutti questi aspetti molti sono restii a includere il pensiero di Marcione in ambito gnostico.

Tra le dottrine facenti parte della corrente gnostica, anche il paganesimo ne ispirò una: quella **ermetica**. Ermete Trismegisto, identificato per teocrasi⁴⁴ col dio egizio Thoth, patrono della scrittura e quindi della conoscenza, era ritenuto l'autore del *Poimandres*, un trattato filosofico nel quale si espone un sistema emanatistico che spiega la discesa dell'anima nel mondo materiale tramite un processo di **riflessione** e **innamoramento** dell'immagine riflessa e, immancabilmente, è il mito di Narciso a farla da padrone, simboleggiando l'innamoramento concupiscente della natura e la caduta nelle acque stagnanti (la materia)⁴⁵ del bel giovane innamoratosi della propria figura (l'anima). Il gioco di riflessione si applica in maniera più estesa all'uomo in generale che si fonde con la natura.

Ma indubbiamente il più sorprendente sistema gnostico, per contorsione speculativa e criptico messaggio, è quello valentiniano. Si tratta del culmine dell'elaborazione filosofica siro-egiziana. La sua speculazione si basa su un concetto originale della gnosi: essa non è più **un mezzo** per raggiungere la salvezza, ma **è**, essa stessa, la salvezza. Ciò che è interessante è appunto il carattere tipico di questa "conoscenza" che la rende in grado di mutare lo stesso *status* ontologico dell'Essere. Basta accedere alla conoscenza per passare già dallo stato di perdizione a quello di grazia.

La cosmologia valentiniana si sviluppa per emanazione di una serie di ipostasi da un'originale figura indefinita, oggetto di teologia negativa: l'Abisso. Esso, pensando, produce il Pensiero e via via le altre ipostasi, tutte emanate in coppia. L'unica ipostasi a conoscenza del Padre è il Figlio (Nous o Pensiero)⁴⁶. L'ultima ipostasi, la Sophia, viene presa da una strana passione, una voglia impudica di conoscere il Padre; il suo tentativo di comprenderlo si dimostra fallimentare e, dalla passione provata per la frustrazione, secerne la materia. Dio padre produce dunque altre due ipostasi, il Cristo e lo Spirito Santo, che hanno lo scopo di guarire la Sophia dal turbamento e riportare la serenità nel

⁴⁴ **teocrasi** = fusione di dei; pratica sincretistica.

⁴⁵ L'acqua stagnante rappresenta la morte della materia, spesso raffigurata come mare. Al contrario l'acqua corrente del fiume rappresenta la vita dello spirito di luce.

⁴⁶ Cfr. Lc 10, 21-22: <<In quella stessa ora Gesù trasalì di gioia nello Spirito Santo e disse: *Ti ringrazio, o Padre, Signore del cielo e della terra, perché hai nascosto queste cose ai sapienti e agli intelligenti e le hai rivelate ai piccoli. Sì, Padre, perché così è piaciuto a te. Tutto mi è stato donato dal Padre mio e nessuno conosce chi è il Figlio se non il Padre, né chi è il Padre se non il Figlio e colui al quale il Figlio lo voglia rivelare*>>.

regno della luce. Questi, recando la gnosi a tutte le ipostasi intermedie, pacificano gli spazi sopracelesti. Intanto però, il demiurgo sortito dall'emissione psichica della Sophia plasma la materia e crea il mondo. In esso restano tuttavia intrappolate le particelle di luce, perse dall'insipiente Sapienza nel suo superbo tentativo di comprendere Dio con le sole sue forze. Essa, soffrendo per questa perdita non ancora recuperata, produce un ulteriore turbamento nella luce divina. Per ristabilire l'ordine, Dio padre manda il Cristo a incarnarsi nel corpo del Gesù storico affinché redima gli uomini (depositarî delle scintille divine perse dalla Sophia) e restituisca così la pace all'improvvida ipostasi.

A confronto con questo capolavoro di contorsione concettuale è consono mettere la massima espressione della corrente gnostica di genere iranico: la dottrina manichea.

Nel pensiero di Mani i due principî, luce e tenebre, sono coeterni. A differenza che nel tipo siriano, qua è la tenebra che, giunta ai confini di se stessa in una formidabile battaglia intestina, scorge in lontananza la luce e se ne innamora. Dà allora battaglia per impadronirsene, e prende prigioniero nientemeno che l'Uomo Primordiale, simbolo trascendentale dell'io divino, campione del regno ultraterreno scelto per ingaggiare la lotta. La sua armatura rivestita di luce aveva attirato le Tenebre che l'avevano ingoiato. La luce si rivela però un veleno per le entità maligne e le neutralizza; allora l'Uomo Primordiale invoca il Padre che invia lo Spirito Vivente in suo soccorso. La salvezza dell'Uomo Primordiale è un evento acosmico e quindi atemporale. Ha per i Manichei lo stesso valore che ha la risurrezione di Cristo per i cristiani: è l'archetipo simbolico che garantisce ogni altra salvezza futura.

Gnosticismo e suoi oppositori

Lo gnosticismo si configurò, al suo apparire, come una forma di pensiero religioso non solo minoritaria, ma totalmente estranea alla secolare cultura ellenico-pagana dominante.

Se l'idea che muoveva la società classica era quella dell'individuo membro del tutto, complementare al tutto, per gli gnostici, figli di una cultura aliena dal *modus vivendi* greco-romano, estranei al concetto del Tutto composto di parti, essa risultava non solo insolita, ma sconvolgente, tragica, ostile.

Nell'ambito della gremità il cosmo era visto come l'apice della perfezione, tanto da essere insignito della dignità divina, fino a essere addirittura denominato *il Dio*. Platone, infatti, lo chiamava l'essere sensibile più alto, <<il dio>> e <<in verità una creatura vivente con anima e ragione>> (Timeo), mentre Aristotele diceva: <<ci sono altre cose nella natura molto più divine dell'uomo, per esempio, nella maniera più cospicua, i corpi di cui sono formati i cieli>> (Etica Nicomachea).

Si sosteneva poi che, vista la perfezione dell'universo, l'uomo doveva perseguire lo scopo pratico di confarglisi con le sue azioni. Esso assumeva dunque un **valore etico** poiché spingeva l'uomo a migliorarsi. E su questo punto Cicerone diceva: <<L'uomo stesso, tuttavia è nato per contemplare e imitare il cosmo; è lontano dall'essere perfetto, ma è una piccola parte di ciò che è perfetto>> (De Natura Deorum).

Nell'ordine dell'ineluttabilità del volere divino (o legge cosmica), gli Stoici vedevano null'altro che la bontà della divina provvidenza ed era proprio dell'uomo saggio scegliere

di assoggettarsi a essa volontariamente. Appannaggio del singolo restava però la libertà interiore; di qui la teoria dell'essenziale uguaglianza degli uomini tra loro.

Agli gnostici, d'altra parte, non poteva risultare familiare il concetto greco del rapporto *tutto/parte*: esso era nato nell'ambito della *polis*. Ora, citando Jonas, <<*tale complementarità giustificatrice del tutto in termini socio-politici, era venuta a mancare nelle condizioni di vita della tarda antichità*⁴⁷>>.

Il cosmo antico non viene a perdere, nella concezione della nuova corrente filosofico-religiosa, il connotato costitutivo dell'*ordine*, ma quest'ultimo assume tratti estremamente negativi poiché è percepito come una forza costringente. Il carattere di positività viene in compenso attribuito alla divinità transmondana che risulta essenzialmente molto più vicina agli uomini di quanto non lo sia il cosmo. Così tutti gli uomini assumono un grado di dignità (chiunque essi siano) immensamente maggiore rispetto a tutto l'essere, massime nei confronti delle sfere celesti. Non poteva farsi attendere, allora, la pronta reazione dei neoplatonici e dei primi cristiani. Plotino, nel suo eloquente scritto contro gli gnostici, usa questi termini brucianti: << [...] *Rifiutando onore a questa creazione e a questa terra, essi pretendono che una nuova terra è stata fatta per loro, verso la quale si dirigeranno partendo di qui. [...] Essi biasimano questo Tutto [...] e denigrano i suoi governanti identificando il demiurgo con l'Anima e attribuendo a lui le stesse passioni delle anime individuali. [...] Bisognerebbe istruirli, seppure hanno la grazia di accettare istruzioni, riguardo alla natura di queste cose, cosicché cessino di diffamare con leggerezza realtà che meritano onore. [...] Anche questo cosmo viene da Dio e guarda verso di lui. [...] Perciò colui che condanna la natura del cosmo non sa quello che fa né dove la sua audacia lo porta. [...] Inoltre, non è disprezzando il cosmo e i beni e le altre belle cose che esso contiene che si può diventar buoni [...] Come si può essere pio negando che la Provvidenza penetra in questo mondo e in tutte le cose? [...] Chi tra coloro che sono così irragionevoli e orgogliosi è altrettanto ben ordinato e perspicace come il tutto? [...]*>> (da *Enneadi* II, 9). E inoltre: <<*Anche gli infimi tra gli uomini essi giudicano degni di essere chiamati fratelli, mentre con bocca frenetica dichiarano che il sole, la luna e le stelle nel cielo, e persino l'anima del mondo, sono indegni di essere chiamati fratelli*>> (da *Enneadi* II, 9, 18).

E poi si aggiungono le parole tonanti di Ireneo, forse il più incollerito nella nutrita schiera degli anti-eretici cristiani: <<*Dire che il mondo è un prodotto della caduta e dell'ignoranza è la più grande bestemmia*>> (*Adv. Haer.* II, 3, 2).

Dalla violenta opposizione che stritolò le sette gnostiche, sortì la morte di tutte le credenze non cristianamente ortodosse e lo stesso neoplatonismo fu schiacciato dal giovanissimo credo religioso che tutt'oggi è quello che raccoglie il maggior numero di adepti. Solo pochi frammenti di laceri testi ormai estranei ai più restano oggi a testimonianza vivida della grande varietà di culti esistente nei primi secoli *post mortem Christi*.

Un'ultima postilla sia dedicata allora all'ultima delle sette gnostiche ancora esistente: la setta dei Mandei. Attiva nella zona dell'attuale Iraq, sopravvisse a tutte le persecuzioni e

⁴⁷ Vedi quadro cronologico offerto nel paragrafo "Il contesto".

ancora oggi conta un certo numero di adepti. È pur vero che fu comunque l'estrema esiguità del numero degli aderenti a ogni singolo gruppo religioso a decretare il fallimento del medesimo. Non bisogna dimenticare che, eccetto rarissimi casi (tra tutti, per primo il manicheismo), le comunità gnostiche erano ristrettissime comunità di **eletti**.

Echi filosofici e letterari

Non sono poi molti quelli che lo sanno, ma leggendo Pascal, Heidegger, Sartre o perfino Borges, stanno per certa parte confrontandosi con l'eredità della grande tradizione della gnosi. In effetti, il legame dell'antico nichilismo gnostico con quello contemporaneo è più stretto di quanto si possa pensare.

La situazione esistenziale che portò alla grande prolificità filosofica del '900, affonda le sue radici nel più lontano sec. XVII, nella figura di Blaise Pascal. Al centro del pensiero di questo filosofo, vortica un'idea che oggi risulta ai più molto familiare: la **solitudine** dell'uomo negli sconfinati spazi della cosmologia moderna. Essa è dovuta al "silenzio" dell'universo nei confronti delle aspettative e degli interessi umani. Per Pascal <<l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant>> (*Pensées*, fr. 347). La grandezza dell'uomo sta proprio in quest'ultima caratteristica: il pensiero e la coscienza di questo. Col pensiero egli può comprendere la sua situazione di soggezione nei confronti delle soverchianti potenze del cosmo, ma quest'ultimo è più debole proprio in quanto non ha la coscienza della sua azione. La pereunte "canna" al vento fatale cosmico che è l'uomo, dimostra allora l'immensità del suo intimo.

L'uomo e la natura si trovano, dunque, reciprocamente estranei. Ne segue lo *sconcerto*, provocato dalla **mancanza di un senso** dell'esistenza individuale che sia "oggettivo", esterno all'uomo e più alto, non convenzionalmente stabilito. E ancora, perde validità la fissa oggettività di valori considerati sempiterni dall'alba dei tempi⁴⁸.

Ora, il carattere saliente dell'esistenzialismo è un *acosmismo antropologico*, causato dalla separazione uomo/mondo. Esso origina un **nichilismo cosmico**, carattere condiviso da Pascal e, ancor prima, dagli gnostici. Inoltre, il sentimento fondamentale di questa situazione di spaesamento esistenziale è la **paura**. Essa, come per Pascal, anche per l'uomo gnostico è la diretta conseguenza del suo essere-nel-mondo. Ciò causa per i fautori della gnosi il rigetto del mondo dovuto alla *superiorità dello spirito* (che ha un equivalente omeomorfo nella *coscienza umana* di Pascal), che è quindi incompatibile con l'aliena bassezza della materia.

È curioso, poi, il legame analogico che può connettere la concezione sartriana dell'universo come "silenzioso", con l'estraneità provata dai membri delle comunità gnostiche per esso: in Sartre è il silenzio dell'universo a **imporre** all'uomo la libertà; per

⁴⁸ Non bisogna dimenticare che sia per Platone che per Aristotele (i due filosofi antichi che più a fondo lasciarono il loro segno dei secoli seguenti), sebbene con qualche piccola differenza, le virtù sono oggettive. In Platone esiste la somma idea del Bene a fungere da metro, mentre per lo Stagirita le virtù, operanti in determinati <<campi d'esperienza>> (Martha C. Nussbaum, *Virtù non relative: un approccio aristotelico*), non sono relative, sebbene siano empiriche.

gli gnostici, invece, l'estraneità del cosmo è la base della differenza ontologica del pneuma (l'io intimo) che, per conseguenza, risulta libero.

Per altri risvolti si può proporre una connessione concettuale tra la figura dell'*uomo psichico*, che per gli gnostici è colui che segue la Legge del Dio "giusto", con l'*uomo etico* kierkegaardiano che segue la legge morale; similmente si può identificare nell'uomo religioso, che per il filosofo danese travalica la legge morale per seguire la legge di Dio, l'uomo pneumatico che è dedito solamente a compiere la volontà del Dio buono, l'eccelso padre della luce.

Per quanto riguarda Heidegger, il legame cui prima si è accennato (v. nota 38) tra il concetto dell' "essere gettato" proprio del filosofo contemporaneo e quello tipico delle sette tardo-antiche, è legittimo solo se si mette in evidenza il fatto che, mentre per le ultime il sentirsi gettati su questa terra senza senso ha un fondamento metafisico, il concetto dell' "essere gettato" elaborato dal primo è privo di tale fondamento. Questa è la basilare differenza tra il nichilismo antico e quello moderno⁴⁹.

In conclusione, una nota letteraria.

Lo gnosticismo, filtrato a dispetto dei suoi persecutori nella filosofia, nell'arte e nella letteratura occidentale, trova una ricca espressione in molti dei racconti metafisici dello scrittore argentino Jorge Luis Borges che, in diversi di questi, dà notizia di varie cosmologie tratte dalla bizzarra fantasia mitologica gnostica.

Quindi si è visto in queste ultime pagine che la costruzione di una descrizione del mondo ultraterreno è la base interpretativa della descrizione del mondo terreno, il contesto in base al quale s'interpretano i fatti materiali.

È interessante notare le due peculiarità essenziali (già evidenziate nel primo paragrafo di questo capitolo) che distinguono la tipologia iranica e quella siro-egiziana, all'interno dell'insieme delle dottrine gnostiche: si è detto che la prima si sofferma sull'escatologia, e allora fornisce delle interessanti chiavi interpretative sul senso della vita umana e sulla sua posizione all'interno del sistema divino della salvezza; infatti non bisogna dimenticare che lo spazio in un mito trascendente diviene *multidimensionale* e tutto assume senso solo all'interno della scala di livelli che caratterizza il reale. Il medesimo effetto lo crea, d'altro canto, anche il genere siro-egiziano, che però punta, più che sulla posizione dell'individuo e la sua storia singola, su una complessa costruzione descrittiva e speculativa della struttura del cosmo e delle sue dimensioni. Comunque sia, entrambi questi sistemi consentono all'individuo di costruire attorno a sé una rete simbolica atta a interpretare (e quindi *comprendere*) il mondo, guidandolo nell'azione.

Il connotato misterico dello gnosticismo sta nelle cerimonie d'iniziazione che forniscono all'anima le "chiavi" della sua ascesa attraverso i cieli. Si tratta in fin dei conti di *sacramenti*. Essi vengono conferiti all'iniziato durante il cerimoniale liturgico che deve prepararlo alla rivelazione della conoscenza, la gnosi.

⁴⁹ Cfr. Jonas op. cit. , pagg. 350-351.

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

Nel prossimo capitolo affronteremo quello che abbiamo chiamato “mito immanente” e lo faremo utilizzando come esempio il mito alchemico. Esso sovrappone le due dimensioni di *sensibile* e *intelligibile* (o meglio metafisico), poiché il reticolo simbolico di secondo grado viene posto sotto quello di primo e diviene latore e custode del senso riposto delle cose. Insomma è come se il normale reticolo simbolico di primo grado avesse due facce, una evidente e l'altra nascosta. Conoscere il mondo significa allora penetrare nel significato ultimo e vero delle cose, ciò che ad esse conferisce il senso definitivo. Ma ciò che è riposto non può essere detto né pensato, solo intuito emotivamente e il rito stimola e veicola l'intuizione.

Mito immanente

In questo capitolo ci si propone di ricostruire, in maniera sintetica ed esaustiva, quello che è il contesto storico e culturale nel quale germina e si sviluppa il fenomeno alchemico. Si tenterà, allora, usando come riferimento principalmente quella che è l'interpretazione di Jack Lindsay⁵⁰, di costruire un'organica presentazione di questo particolare orizzonte culturale.

Alchimia: la storia e il concetto.

Attorno al VII – VI sec. a.C. il Mediterraneo orientale rifulge di un'intensa attività intellettuale. Essa verrà inquadrata dagli studiosi posteriori sotto il nome di “scuola ionica”. Le personalità più influenti (Talete, Anassimandro, Anassimene, Eraclito e tutta la scuola milesia ed efesina), orientarono la loro speculazione su temi d'ordine naturalistico. Infatti, l'oggetto principe delle loro indagini era l'origine del mondo e la sua struttura, il suo funzionamento.

Sebbene differissero per alcuni aspetti formali, le dottrine dei filosofi ionici condividevano un medesimo sostrato culturale e un'uguale tensione di fondo a spiegare l'idea del *divenire*. Esso, manifestazione tangibile della contingenza degli enti individuali, fornisce il fomite per meditare sul rapporto tra ciò che esiste e gli uomini singoli.

Poiché il divenire implica il cambiamento, ovvero una variazione chiara e netta, dev'esserci un ordine, un qualcosa che dia continuità e coerenza all'esistente, rispetto al quale si segna con evidenza il mutamento, che si verifica per via di variate condizioni di base che, abitualmente, regolano l'ordine suddetto. E poiché l'ordine è concepito come il frutto dell'azione continua di una ragnatela di forze che permea e lega l'universo⁵¹ rendendolo *Kòsmos*, deve esistere un qualche dissidio interno e congenito a quelle forze che le spinge ad una lotta eterna e ciclica. La lotta che rigenera l'universo dalle sue ceneri e, come un'araba fenice, lo fa rinascere di volta in volta, rendendolo nuovo nel continuo reiterarsi delle medesime forme. Ecco quindi il senso dei mondi infiniti che nascono e rinascono in un susseguirsi *sine requie* di generazione e corruzione, lo *Sfero* empedocleo, trionfo d'amore, altrettanto deleterio nella sua omogeneità del dominio dell'odio (le due forze che si fronteggiano da sempre dando origine alla generazione e

⁵⁰Il testo del Lindsay usato qui come confronto è uno studio prettamente storico: *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*; Edizioni Mediterranee 1984.

⁵¹Si tratta della dottrina dell'**ilozoismo**, la concezione secondo la quale, la materia costituente l'universo dell'essere risulta animata, pregna di una forza vitale che la vivifica e la dirige. Essa è tipica dei sistemi presocratici di filosofia della natura. In seguito sarà ripresa dai filosofi rinascimentali Telesio, Bruno e Campanella, i quali spiegavano il movimento della materia, della massa corporea, con l'impulso trasmesso dal contrasto tra i primigeni elementi opposti di *caldo* e *freddo*.

corruzione perpetua nel loro duello, gioco d'amore e morte); e poi Eraclito e la forza di *Pòlemos*, la guerra che tutto divora, distrugge e riforma. La differenza tra il *prima* e il *poi* anche in Anassimandro costituisce e regola l'essere del mondo poiché, come ci tramanda Teofrasto, la generazione avviene <<col distaccarsi dei contrari nel corso dell'eterno movimento>>⁵².

Da questi elementi Lindsay individua uno schema nel quale poter enucleare i punti salienti, i tratti caratterizzanti, di quelle che sono, a suo giudizio le basi del pensiero greco arcaico, radice mai obliata dell'ellenismo filosofico. In primo luogo è, infatti, da notare come al pensiero presocratico sia sotteso il fondamentale concetto della natura come un "processo unitario", avente alla base un'*unica sostanza* come costituente generale di tutto ciò che esiste, cui si va ad aggiungere, in secondo luogo, l'idea di *conflitto degli opposti* tenuti insieme dalla loro condizione di congenita belligeranza sempiterna⁵³ e, in ultimo, si aggiunge il concetto di una struttura definita dei componenti ultimi della materia (atomi, numeri o forme geometriche)⁵⁴.

Al fine di comprendere il legame che il Lindsay instaura tra le filosofie dell'occidente antico e l'alchimia, occorre evidenziare l'importanza che in questo procedimento assume una forma di pensiero come quella stoica: L'universo stoico è una totalità interamente materiale, composta da due principî che sono la *hyle* (o materia passiva) e il *pneuma* (o materia attiva). La parte passiva è penetrata e vivificata dall'elemento attivo che si connota come una forza, un soffio che trasmette energia cinetica al Tutto. Quest'energia cinetica è la causa del cambiamento, del divenire, ed è diretta da una *prònoia*, la provvidenza che orchestra per il meglio i moti della materia.

Il concetto di forza vitale, animatrice di una altrimenti inerte materia, risulta basilare in tutto il pensiero alchemico, il quale, a questo punto, si presenta come un'indefessa ricerca del principio attivo e del suo possibile dominio da parte dell'uomo. E, in effetti, dominare il principio vitale significa ergersi a demiurgo dell'esistente, cercando, con procedimenti artificiali, di ripercorrere i passi che furono del Creatore. Significa cercare di comprendere la struttura del mondo, di cogliere il segreto del divenire e, cogliendolo, imbrigliarlo e averne potere: è questa la ricerca alchemica dell'eterno.

Nello stesso periodo in cui nasce e si sviluppa (influenzata dal contesto culturale del naturalismo ionico) la tradizione alchemica (col suo fondatore dai contorni a dir poco fumosi, Bolo di Mende), nella area ellenistica germinano una serie di risposte alternative a quella che è la dimensione esistenziale del singolo uomo, in un mondo ormai trasformato e alterato nella sua struttura tipica dalla società post-alessandrina. E sulla scia dello stoicismo, il neoplatonismo riprende la concezione organicistica della materia

⁵²Dalla raccolta di frammenti Diels – Kranz; *I Presocratici*; BUR 1991.

⁵³A proposito del tema degli opposti nella cultura greca, G. Pasqualotto interpreta il conflitto come l'affermazione dell'esistenza: infatti, sostiene, l'individuo non esiste *per sé*, ma nel mentre che si confronta con l'*altro da sé*. *East & West*; Marsilio 2003.

⁵⁴Questo è specificamente il caso di Empedocle, Democrito e Platone. Costoro, sebbene in forme diverse, hanno riconosciuto nella natura dell'essere l'implicita presenza di elementi minimi (le radici, gli atomi, ecc.), con la cui organizzazione composita spiegare le strutture superficiali di ciò che esiste.

come un insieme omogeneo, sebbene la releghi all'ultimo grado di una scala emanatistica che dall'Uno, eccelso e trascendente, giunge fino alla vile *hyle*. Mentre contro l'ordine materiale rigidamente ordinato e ineludibile, si ergerà ribelle lo gnosticismo⁵⁵, in cerca di salvezza dalla morte del divenire con la via della fuga dal mondo-prigione. Elementi, questi, di cui tali correnti sono in gran parte debitrice ai culti misterici del mondo ellenico arcaico, primi tra tutti i misteri orfici in cui gli iniziati tentano, seguendo una strada ascetica, di trovare la catarsi dell'anima dagli elementi materici, bassi e nocivi.

Al contrario, la tradizione alchemica, preso atto di questo bagaglio culturale preesistente, tenta di avvicinare l'idea neoplatonica dei vari livelli dell'Essere e l'idea stoica di una *psyché* materiale, legando il tutto in un sistema di intensa compenetrazione tra anima e corpo, entrambi principî materiali. E come dice Lindsay <<Essa costantemente considerava tutti gli elementi più solidi e specifici come permeati e tenuti insieme nella trama infinita delle tensioni del pneuma>>⁵⁶.

Trovare traccia delle prime manifestazioni di natura alchemica non è un compito semplice, per chi voglia dedicarsi a un'impresa di questo genere: gli elementi residui sono giunti in una quantità infima e frammentaria, tanto che risulta difficile inquadrarli in un orizzonte ermeneutico che non ne snaturi il contenuto primitivo.

Il citato Lindsay, suggerisce di tener conto in questa ricerca di praticamente qualunque elemento possa essere ricondotto (anche in maniera meramente tangente) a una simbologia legata al metallo. E sebbene di tanto in tanto ci sia il rischio di prendere qualche granchio, il più delle volte si incappa in interessanti analogie; è il caso, ad esempio, di un brano tratto dalle *Meditazioni* di Marco Aurelio nel quale l'imperatore riporta alcuni concetti di Eraclito che esprimono l'omogeneità fondamentale dell'Essere, il tutto nell'ottica di un panteismo materialistico stoico e si suggerisce di <<scorgere nelle cose del mondo non una nuda successione ma un'ammirevole corrispondenza⁵⁷ e affinità. Non dimenticatevi mai delle parole di Eraclito, secondo cui la morte della terra è l'acqua, e la morte dell'acqua è l'aria e la morte dell'aria è il fuoco, e così anche al contrario>>⁵⁸.

E se di corrispondenze trattasi, come non parlare allora dei Misteri mitraici? In essi vi è protagonista l'anima individuale, alle prese con la scalata catartica, attraverso le sfere celesti, fino al mondo di luminosa beatitudine dell'ottava sfera. È chiara la

⁵⁵ Cfr. cap. precedente.

⁵⁶ Da op. cit. ; pag. 35.

⁵⁷ Saranno proprio le **corrispondenze**, centro dell'universo alchemico, a fornire le categorie necessarie a interpretare il mondo, l'uomo, la natura; tracceranno i confini dell'orizzonte concettuale alchemico. Tra le corrispondenze più interessanti si hanno sicuramente quelle tra metalli e pianeti, nonché stadî dell'anima in trasformazione.

Col modificarsi dell'approccio da materialistico in spiritualistico, nel corso del Rinascimento, le corrispondenze assumeranno un carattere sempre più ermeticamente simbolico e orientato verso i luoghi più riposti dell'intimità dello spirito.

⁵⁸ Lindsay; op. cit. ; pag. 47.

corrispondenza tra il superamento delle singole sfere celesti e la purificazione dell'anima da un particolare genere di contaminazione, contratta nella precedente discesa nel mondo terreno. Tale contaminazione assume quasi una natura peccaminosa, tanto che necessita una particolare preparazione sacramentale per poter percorrere il percorso rituale purificatorio. Sette sono gli stadî, sette i sacramenti preposti al loro superamento. Ogni sfera si configura come un ostacolo difficilmente sormontabile, un cancello che può essere aperto solo dalla chiave adeguata: il sacramento. Come, dunque, non notare l'inequivocabile similitudine con l'ascesa al Dio della Luce dell'anima gnostica, intrappolata nella sozzura del mondo? Anche a essa necessitano opportune "chiavi" (o formule magiche) per poter forzare i cancelli a guardia dei quali sono posti gli arconti, gli Eoni infiniti per spazio e tempo che segnano la sua estrema lontananza dal natio luogo sovraceleste⁵⁹.

Un altro elemento saliente delle dottrine alchemiche è quello della trasformazione tramite il fuoco e la cottura. E si può aggiungere che la natura trasformante del fuoco si richiama sicuramente al pensiero dell'efesino Eraclito, ma più ancora ai culti primigenî dell'olocausto consumato dal fuoco, che simboleggiava la consumazione sacramentale dello stesso offerente, il quale moriva alla carne per rinascere allo spirito, ormai purificato⁶⁰. Poiché il martire è nel fuoco <<*non come un corpo che viene arso* [per essere distrutto], *ma quale un pane che viene cotto o come oro e argento che vengono purificati nella fornace*>>⁶¹.

La conoscenza alchemica è una conoscenza per sua natura proibita e ribelle, ribelle all'ordine che tenta di dominare e, secondo certe fonti, ribelle a Dio fin dalle sue origini. Il Lindsay cita, infatti, l'apocrifo Libro di Enoch in cui si narra di come alcuni angeli, invaghiti delle donne, discesero sulla terra per ottenerne amore. Queste li legarono con un patto che li obbligò a rivelare la segreta sapienza che custodivano. Così giunse agli uomini la sapienza celeste, come un abile furto. E sulla stessa scia si trova anche il racconto che vede protagonista Iside e l'angelo Amnael: la prima ottiene, con lo stesso stratagemma del concedersi all'angelo che l'insidiava, che le sia insegnata l'arte esoterica del dominio sulla natura e il secondo gliela concede, a patto che essa sia divulgata al solo suo figlio Horus, nato dal rapporto della donna con l'angelo. Tale conoscenza assume, dunque, subito i tratti di una conoscenza sacrale, riservata a pochi iniziati.

⁵⁹È interessante, a questo proposito, soffermarsi su una curiosa analogia, che ha affascinato nei secoli molti studiosi (tra cui il Pascoli e, più di recente, Luigi Valli), e che punta l'occhio sulla natura del Purgatorio dantesco e sul genere di scalata catartica che coinvolge lo stesso pellegrino ultramondano, il quale (rappresentando l'uomo archetipico o anima individuale) si trova a dover oltrepassare una serie di cancelli guardati da angeli armati, dopo aver seguito un adeguato percorso guidato che l'ha condotto, ormai pronto, ad affrontare il passaggio cruciale. L'angelo cancella una delle sette colpe carnali archetipiche a ogni porta e gli consente, così, il passaggio a uno stadio superiore, fino a giungere al Dio della Luce.

⁶⁰A tale proposito consultare il capitolo "Sostituzioni" dal testo "Il sacrificio"; Grottanelli; Laterza.

⁶¹Da Lindsay, op. cit., p. 75.

Oltre ciò, il Libro di Enoch fornisce un'immagine icastica di quell'ordine celeste (e quindi anche naturale) che gli alchimisti cercavano di dominare, poiché Dio dice: <<[...] *creai Sette Cerchi e li strinsi assieme come cristallo [...], mostrai a ciascuno di essi la sua via, fino alle Sette Stelle, ognuna di esse nel suo cielo, e il modo in cui dovevano muoversi>>. Un ordine dove ogni cosa ha il suo posto.*

Nella storia e nel concetto di alchimia, assume poi un valore piuttosto pronunciato il ruolo del colore di un oggetto come suo componente essenziale. E nonostante il Lindsay metta l'accento sul significato materialisticamente chimico della trasformazione cromatica, parlando poi di oro, pirite, dorature e falsarî, nonché di alchimisti perseguitati dall'impero romano perché ritenuti, oltre che falsarî, cultori della magia nera, arte bandita e severamente punita (v. Apuleio e la sua personale diatriba giuridica), il ruolo del colore ha un più profondo significato rituale nella tradizione sacrale e mistico-sapienziale, che affonda le sue radici negli usi e nelle credenze delle civiltà mediterranee del III-II millennio antecedenti l'era cristiana.

Sull'origine del nome *alchimia*, a partire dalla derivazione araba *al-chēmia*, Lindsay tratta di due possibili etimologie: una greca, che conduce alla lavorazione dei metalli (dal lemma *chymia*, che indica l'arte metallurgica), l'altra egiziana che, attraverso il lemma *kmj.t'*, fa giungere la sue radici fino al verbo *km*, che significa *creare* o *completare* e allude all'azione poetica somma: l'imitazione di Dio da parte dell'uomo, nell'assurgere al ruolo stesso di demiurgo, artefice del mondo; potenzialità, questa, negli uomini già *in nuce* presente.

Su questo discorso s'incasta bene quello delle similitudini tra i processi metallurgici e quelli digestivi, in quanto simbolo collettivo⁶². È la trasformazione il concetto comune a entrambi i suddetti. Il mutamento, ancora il simbolo del divenire, anima le riflessioni al limite tra filosofia e religione dei proto-alchimisti mediterranei. E al processo del metallo fluido si può assimilare il ruolo simbolico della linfa vegetale. Alcune piante, in effetti, ricoprivano un particolare ruolo sacrale all'interno di rituali perlopiù iniziatici. Tra tutte, una più pronunciata diffusione, in ambito minoico-miceneo, la si ha del **papavero** e del **melograno**. Il primo forniva l'oppio che, inducendo in uno stato di trance l'officiante e i partecipanti al rito, ricreava l'atmosfera estetica (nel senso greco di *àisthesis* = percezione sensibile) dell'esperienza della morte e della rinascita. Il melograno indicava, invece, simbolicamente il sangue dell'omicidio rituale, l'olocausto, che, come evidenziato in precedenza, implicava la trasformazione sacramentale degli iniziati coinvolti nel rito. Lo stesso scopo del papavero e, per certa parte, anche del melograno aveva la *soma* (presso gli indiani) e l'*haoma* (nella cultura persiana). Nel rito zoroastriano dell'*haoma*, ad esempio, veniva assunta una bevanda ricavata da questa pianta sia da parte dell'officiante che da parte dei laici presenti al rito. L'assunzione dell'*haoma*

⁶²Da notare, qua, il concetto di *inconscio collettivo* di Jung. Merita attenzione soprattutto per quanto in esso concerne la manifestazione dell'*archetipo*, un simbolo pregnante che, grazie alla sua ricchezza semantica, è in grado di veicolare con immediatezza le sensazioni che condivide la comunità. Due tipiche manifestazioni dell'inconscio collettivo sono dunque riscontrabili nel **mito** e nel **rito religioso**.

accompagnava il consumo rituale collettivo del pane sacro⁶³. E qua è allora importante inserire un'acuta riflessione del Lindsay per ancorare saldamente questo discorso alla matrice alchemica: <<Il modo in cui l'umanità e la pianta erano identificati nel processo di produzione del succo era del tutto parallelo al modo in cui l'umanità e i metalli erano identificati nei processi alchemici>> e ancora <<È meglio supporre che allo stadio più antico non vi fosse alcuna chiara differenziazione fra l'estrazione del succo e i processi di fusione e di lega. Cioè, tutti questi processi erano sentiti come profondamente analoghi, e in ultima analisi come espressione di una specie di trasmutazione>>⁶⁴. In antico, dunque, il ruolo dell'alchimia era di un genere prettamente simbolico e rituale; aveva un senso metafisico molto pronunciato sul contenuto spirituale della realtà e, in ultimo, era particolarmente attenta alla trasformazione a sfondo soteriologico. Di questo ramo spirituale della ricerca alchemica si avranno fecondi sviluppi in epoca rinascimentale e, in seguito, nella tradizione della mistica e dell'esoterismo contemporaneo.

A proposito delle figure protagoniste del panorama alchemico classico, è il caso di soffermarsi in particolar modo sul presunto "fondatore" di questa corrente di filosofia pratica: Bolo di Mende. Sembra che egli sia vissuto a cavallo tra i secc. III e II prima della nascita di Cristo. La sua figura è avvolta nel mito e, data la confusione e frammentarietà delle fonti storiche, si è creata un'immagine di Bolo che tende, in un abborracciato sincretismo, a fondere i proprî caratteri definatorî con quelli di un altrettanto approssimato Democrito di Abdera, al quale si ascrivono simpatie (più o meno pretestuose) per i contenuti occulti di alcuni usi e credenze popolari.

La figura di Bolo-Democrito è particolarmente importante per quanto concerne il contenuto e la struttura concettuale di alcuni suoi scritti. Da un suo racconto, ad esempio, si evince chiaramente come egli sia appassionatamente dedito alla ricerca della verità e quanta importanza abbia per lui la conoscenza che tenta di acquisire, in quanto essa, ottenuta tramite una rivelazione dall'alto, si configura come un mezzo per

⁶³Qua è palmare l'archetipo junghiano se si riflette sull'impressionante somiglianza col rito cristiano dell'eucarestia, in cui i fedeli (iniziati sacramentalmente col battesimo e col percorso catecumenale) consumano in un rito di comunione del *pane sacro*, mentre il sacerdote accompagna il cibo rituale con una bevanda inebriante: il *vino*.

Nel rito cristiano è il pane a rappresentare l'elemento trasformato, cotto e quindi "purificato", che incarna il Figlio di Dio. Presso i seguaci di Zarathustra è invece la pianta sacra a subire la trasformazione nel mortaio e la purificazione nella forma ultima della bevanda; e, infatti, rappresenta anch'essa la manifestazione sensibile del Figlio di Dio.

A proposito del Figlio di Dio c'è da dire che questi incarna le qualità del sacrificante archetipico: come il sacrificante, nell'offrire l'olocausto, sacrifica se stesso, anche il Cristo sacrifica se stesso, rappresentando la purificazione archetipica dell'umanità intera. Il sacrificio di Cristo, in effetti, trascende il mero accadimento storico per divenire un più pregnante evento acosmico e atemporale, per questo valido, simbolicamente, in ogni luogo e tempo. Così, come il sacrificio e la salvezza dell'Uomo Primordiale manicheo garantiscono la possibilità della salvezza per ogni altro uomo, lo stesso fa il Cristo. In ciò questa figura rappresenta a tutti gli effetti un archetipo, junghianamente oggetto dell'*inconscio collettivo*.

⁶⁴ Da Lindsay, op. cit., p. 101.

assicurarsi la salvezza (intento dunque soteriologico della trasformazione)⁶⁵. E ancora è di grande interesse il rapporto concettuale che si stabilisce tra sonno e veglia con un'immagine quanto mai icastica, che paragona il <<sonno del corpo>> a una <<sobria veglia dell'anima, la chiusura degli occhi a una vera e propria visione>> in un affresco di poetica trasfigurazione che cuce tra loro, in maniera intelligente, concetti metamorfici alchemici e simboli di mutamento intimo: da notare anche il senso del sogno come visione ulteriore tramite, forse, un "terzo occhio" sottinteso che, soprattutto nel buddismo, indica l'organo della conoscenza profonda e penetrante.

Torna centrale anche in Bolo-Democrito il discorso alchemico sul colore: esso si configura come una sorta di *pneuma*, di spirito o essenza intima, che agisce in maniera decisiva sui mutamenti qualitativi (e quindi, alchimisticamente, essenziali) dell'oggetto.

La trasformazione dei metalli, segue una via di mutamento cromatico: dal metallo originale si ottiene un colore nero per via di una sulfurazione, poi si passa allo sbiancamento con l'aggiunta di una componente d'argento; infine si giunge allo stadio ultimo che prevede un colore tra il violetto e il purpureo.

Questa scala di colori rappresenta, in realtà, un antichissimo schema di mutamenti misterici. I tre colori sacri del mutamento, trovavano una relazione coi colori dell'*erba di resurrezione*. Rappresentava, il processo metamorfico, null'altro che una trasformazione lungo l'asse del divenire che congiunge morte e rinascita. Per questo era allegoricamente legata anche a piante sanguigne come il melograno, simboli del momento ultimo.

Qua si lega la concezione comune ad alchimisti e presocratici di una basilare unità della materia, al di là dei locali mutamenti di qualità. Ma gli alchimisti aggiungevano il concetto stoico di un'infinita serie di *forze tensionali* che controllavano il passaggio continuo dalla potenza all'atto. Essi vedevano questo cosmo unitario organizzato secondo un preciso schema gerarchico, in cui compaiono i cambiamenti di qualità. Dice Lindsay: <<Il cambiamento di qualità, che era anche un mutamento di organizzazione interna, era legato o identificato con i cambiamenti di colore>>⁶⁶. Così il piombo, metallo comune e quindi alla base della catena metamorfica, doveva essere condotto su per la scala gerarchica dei mutamenti, fino a giungere allo stadio supremo del metallo aureo. Lo stadio fluido del metallo primitivo comportava la *nerezza*, simbolo del caos. Da questo livello caotico l'alchimista, ertosi a demiurgo, doveva sviluppare le potenzialità insite nel miscuglio fino a condurlo, tramite la purificazione della *sbiancatura*, all'ultimo stadio.

La catena di mutamenti doveva essere messa in atto tramite l'aggiunta di un elemento dinamico (una sorta di reagente) che portava alla stabilità di uno stadio superiore.

⁶⁵ Da notare, a questo proposito, il ruolo e lo status della conoscenza gnostica: la gnosi, infatti, è sapienza, non mera conoscenza informativa. È conoscenza profonda e pregnante, che purifica l'uomo e si offre come mezzo di salvezza all'iniziato che aspira al distacco dal tanto disprezzato mondo, oggetto allora di un vero e proprio *contemptus ante litteram*.

⁶⁶Da Lindsay, op. cit., p.128.

Nature diverse che si combattevano e avvincevano o si maritavano e accoppiavano oppure si mangiavano l'un l'altra, a seconda dell'immagine prediletta nei testi⁶⁷.

È utile notare, a questo punto, il senso alchemico del mito di Eros e Psyche: la giovane rappresenta il cercatore⁶⁸ che, partendo da uno stato di ignoranza, è oggetto di una caduta (atemporale e simbolica) la quale comporta un processo di purificazione (tramite il fuoco), al termine di cui si giunge alla *redenzione* e all'unione intima, raggiunta a un più alto livello, alla conoscenza sicura, la gnosi. Qua si connette, allora, il carattere salvifico del rituale alchemico.

La gnoseologia alchemica prevede un metodo di funzionamento che trascende la comprensione logica per assurgere a un livello intuitivo: il cercatore giunge, nel **momento alchemico**, a cogliere nella sua pienezza la realtà del cambiamento. Il tutto tramite un metodo che procede per **analogia**.

In questo sistema concettuale, il *pneuma* è ciò che lega il composto corpo-anima con l'universo vivente, mentre l'anima è la <<*vita individuale*>> che attiva il corpo e gli consente di raggiungere l'universalità, il legame intimo con la realtà organicistica dell'universo, poiché <<*la vita umana era un processo alchemico perpetuo mediante il quale la dinamica unione corpo-anima innescava il legame vitale con i vari campi di forze che circondano l'individuo. Il problema dell'individuo consisteva nell'afferrare la piena natura dei processi vitali così come erano rivelati in lui e in tutti gli uomini, e quindi applicare e realizzare tali moduli in altri campi*>>⁶⁹. L'alchimista deve realizzare l'unità dell'uomo con la natura, mediante una concentrazione della mente e dello spirito⁷⁰, così da sentirsi trasformare e trasfigurare, disintegrandosi per rinascere in una nuova forma.

E anche l'affascinante figura del mago Ostone s'inserisce su questo binario, massime per i racconti della propria metamorfosi morte-rinascita, preparata da un opportuno cammino iniziatico. Le prove di Ostone vengono descritte come una serie di rituali d'iniziazione che prevedono il sacrificio dell'*altro Sé* dell'officiante, rappresentato da un animale, una *hostia*. L'omicidio rituale, come già accennato in precedenza, implica la purificazione, attraverso la morte dello stesso sacrificante. E qua s'innesta anche l'immagine dell'*Agnus Dei*, il Cristo che muore per purificare gli uomini e le cui carni divengono il simbolico cibo sacro della comunione eucaristica. L'offerta di questo *altro Sé* da parte dell'iniziato vuol forse significare la morte dell'*io precedente*, il soggetto ancora impuro, cui poi segue la rinascita.

Al discorso alchemico si collega anche Ermete Trismegisto con il discorso del rapporto uomo-mondo come un rapporto microcosmo-macrocosmo. Ancora le corrispondenze,

⁶⁷A tale proposito è giusto notare l'interesse di Dom Antonio Pernety, che a metà del XVIII sec. si occupò di rendere ragione dei racconti mitici greci ed egizi leggendoli, nei loro contenuti incestuosi, parricidi o insolitamente efferati, come immagini allegoriche di questo genere di attività alchemica.

⁶⁸Archetipicamente la donna curiosa (v. anche Eva e Pandora).

⁶⁹Da Lindsay, op. cit., p.160.

⁷⁰In ambito indù il raja-yoga punta proprio a ottenere una trasformazione del soggetto tramite un lavoro dello stesso sul suo più intimo Sé, perseguito tramite una peculiare concentrazione spirituale diretta all'interno.

protagoniste della scena concettuale, legano l'uomo singolo a un più grande e altrimenti estraneo Tutto, in cui l'individuo ha un suo posto preciso e può rendersi, tramite il processo alchemico, suo proprio "demiurgo", facendosi artefice di quella che diviene la sua resurrezione sacramentale. Risorgere alchemicamente significa, infatti, mutare forma intima ed elevare il proprio grado di essere sempre in questa realtà giungendo, però, a un livello di organizzazione qualitativamente più alto.

Dell'unione del cosmo si ha un simbolo eccellente nell'immagine del serpente che si morde la coda, l'Ouroboros. Esso segna l'eternità, l'inizio e la fine delle cose in essa riassunta e l'andamento circolare di energie e qualità che penetra l'universo. Al contempo è dunque simbolo dell'Uovo filosofico (o Pietra Filosofale), che incarna la totalità degli elementi che in esso sono inclusi in un congenito fermento di cambiamenti.

Ora, se il Lindsay spinge continuamente per una ricostruzione della storia dell'alchimia che inquadri quest'ultima come uno stadio di un percorso di sviluppo il quale, da una proto-chimica, conduce fino alla creazione di una vera e propria chimica modernamente intesa come uno studio delle quantità degli elementi, adducendo a sostegno della sua tesi resoconti di esperimenti con solfuri e composti metallici i più disparati, è opportuno, allo stesso tempo, evidenziare quanto queste conclusioni siano tutt'altro che pacifiche. In fin dei conti è difficile parlare di una forma anche primitiva di chimica a proposito di un fenomeno come quello alchemico, il cui orizzonte concettuale è permeato da un a dir poco pronunciato ilozoismo, che non può non inficiare qualsiasi tentativo di individuare in esso un interesse scientifico di un particolare studioso nei confronti di un particolare oggetto. C'è scienza dove c'è uno studioso e un rispettivo oggetto di studio. Nel concetto alchemico si esprime invece al meglio la visione di un mondo e di una serie di individui indissolubilmente interrelati, tanto da far cadere la distanza esistente tra soggetto e oggetto d'indagine, sfumata, invece, già nei suoi contorni basilari. Al più si può parlare di un'alchimia "materiale" che ha come scopo il ricreare in piccolo il cosmo, per cogliere le cause del suo *essere* e quelle del suo *esserci* (ovvero del suo *come* e del suo *perché*) per tramite di un'apprensione intuitiva, quella sorta di illuminazione conoscitiva cui si è accennato in precedenza. Essa tenta, sì, di dominare l'ordine cosmico, ma con ben scarsi risultati.

Ma la pratica alchemica è soprattutto un **rito**, un atto che "incanala" un'esperienza mistica, rendendola praticabile per più persone, di modo che si configura come una funzione ripetibile⁷¹. In questo senso svolge un ruolo decisivo la comprensione intuitiva del mondo e dei meccanismi che regolano l'ordine che fa dell'universo il *Kòsmos* che percepiamo. Comprendere quest'ordine, sentirsene parte; è questa la vera trasformazione. Da questa nuova e più ricca sapienza l'uomo giunge ad avere una più profonda coscienza di sé e del suo intimo. E se la Pietra Filosofale (o Uovo filosofico) è, come l'Ouroboros, un concetto (più che un oggetto) che simboleggia l'unità indissolubile del Tutto interrelato, raggiungerla, appropriarsene, significa comprendere (*cum-*

⁷¹E qua si richiamano i contenuti degli antichi riti comunitari per cui si è fatto riferimento a zoroastriani e cristiani.

prendere) questo concetto; significa quindi entrare, con la propria coscienza, nell'ordine cosmico, conquistare questa immortalità.

Acquista, dunque, un significato di gran lunga più pregnante la fusione del metallo che giunge, dopo gli opportuni passaggi di sollecitazione dinamica con dei reagenti, allo stadio di materia ultima e stabile, per questo perfetta. Allo stesso modo la cottura dell'impasto di acqua e farina porta la materia ad ottenere una forma stabile, la forma perfetta. Per questo il pane, consumato come cibo sacro, trasforma chi se ne ciba. Si tratta qua di una trasformazione simbolica che conferisce una sapienza estetica e, nei suoi effetti, anche pregna di un certo valore sotterriologico.

E mentre non basta all'alchimista che persegue una ricerca meramente "materiale" l'attesa di una vita dopo la morte, ma la *quête* è specificamente quella di vincere la corruzione del corpo, per chi lavora su se stesso allo scopo di perseguire una più intima trasformazione spirituale, non conta il dominio della materia, non conta fermare il tempo degli oggetti, imbrigliare l'ordine naturale. E se lo scopo è allora quello di sfuggire all'effimero, il rito alchemico, in quanto rito, astrae l'azione sacra dal tempo, rendendola archetipica e atemporale. Eterna in questo senso.

Appendice 1

Confronti: a) alchimia e gnosticismo.

Per capire bene quali siano stati i margini di sviluppo del pensiero alchemico è opportuno giustapporgli, a scopo comparativo, un'altra corrente di pensiero caratterizzata da un accentuato esoterismo: lo gnosticismo.

Il fenomeno gnostico, come si è visto nel capito precedente, nasce più o meno in concomitanza con la corrente alchemica, in quell'atmosfera di timore e attesa apprensiva peculiare dei secoli post-alessandrini. Il sentimento che spingeva le persone a cercare in un mondo ultraterreno il senso di una vita ormai aliena dagli organi statali, divenuti sempre più distanti dai singoli col formarsi di una nuova compagine come quella dell'Impero Romano, estranea, nell'esercizio del potere, alle vite della maggioranza degli individui, era il fomite della nascita di comunità spirituali ristrette, divenute ora i nuovi luoghi in cui l'individuo cercava di affermare la propria identità.

Mentre le filosofie pagane legate alla cultura ellenistica, come stoicismo e neoplatonismo, cercavano di dare un nuovo e più vigoroso senso all'individuo, regalandogli un posto cucito su misura all'interno del complesso organicistico di un universo ordinato, lo gnosticismo si ergeva, ribelle, contro la crudele legge deterministica del Fato, oscuro direttore di un'orchestra muta. E muto era, infatti, il cosmo per gli gnostici, muto e tenebroso. Si stagliava innanzi a loro nella possanza delle sue mura invalicabili come un'odiosa città di Dite in cui si trovavano, nella loro visione, come stranieri, come prigionieri. La loro patria era un'altra: lo spazio ultracosmico, il regno del Dio della Luce del quale un malvagio demiurgo aveva usurpato, su questa terra, la sacra effigie. L'unica speranza di un iniziato allo gnosticismo era l'elevazione

purificatrice che, facendogli scalare la china delle sfere celesti, liberava il suo *pneuma* (il suo Sé profondo e spirituale) dal pesante fardello della materialità. Ogni membro della comunità doveva accedere, tramite un percorso iniziatico (e in seguito ascetico), alla **gnosi**, la conoscenza sacra, fruita grazie alla *rivelazione* divina, giunta per mano del Salvatore. Non c'era speranza di salvezza per chi, tradita la scintilla divina presente in sé, si accostava, dimentico della sua vera natura, delle sue origini, ai piaceri di questo mondo.

Gli alchimisti, per contro, credevano fermamente in un universo attraversato da una fitta ragnatela di forze tensionali che imbrigliavano l'ordine cosmico, volgendolo in determinate direzioni. L'universo era buono e tutt'altro che muto, e l'uomo, in esso, aveva realmente il suo posto adeguato: essendo un microcosmo egli solo poteva, infatti, giungere a dominare la forza che permeava il Tutto. Il destino non era affatto una malvagia imposizione esterna, limite per le azioni del soggetto. Era invece il giusto sentiero percorso dagli elementi cosmici, secondo l'ordine in loro insito e coinvolgente, nell'ottica alchemica, anche l'uomo. Quindi mentre lo gnostico è impegnato in una caparbia fuga dal mondo-prigione, l'alchimista in esso si sente veramente a casa, tanto che ha come obiettivo principe riuscire a carpire i segreti del funzionamento del Grande Organismo, così da dominarli a suo vantaggio. Cade quindi, nella prospettiva alchemica, il concetto di estraneità, di lontananza da una patria "altra", nella nostalgia della quale ci si sente persi. Allora non stupisce che, mentre nello gnosticismo è biasimato (quando non strettamente vietato) il rapporto sessuale, in alchimia abbondino le similitudini e le metafore che attingono all'universo della feconda riproduzione. In ultimo, se gli gnostici sentono di trovarsi sperduti in questo universo è anche a causa della sua immensità spaziale e temporale, o meglio, della sua grandezza infinita. L'alchimista, invece, vive in un universo necessariamente chiuso, poiché è ciclico nel ripetersi del suo ordine cosmico. Non a caso l'Ouroboros, il serpente che si morde la coda, che per gli gnostici è un simbolo fortemente negativo in quanto simboleggia l'ineludibile chiusura delle mura di una prigione aliena al *pneuma*, assume per l'alchimista un significato nettamente positivo, dal momento che incarna l'unità del Tutto.

Comunque un tratto di fondo che resta comune ad ambedue le correnti di pensiero è quello del perfezionamento del soggetto tramite una purificazione del suo stato iniziale⁷².

⁷²A proposito di quest'aspetto, nello gnosticismo è degna di nota l'immagine dell'*abito materiale*, caratterizzato da elementi indici di sozzura, che riveste la componente spirituale dell'uomo. E sorprendentemente si ritrova la stessa immagine anche nella Bibbia, in una visione di Zaccaria: <<Poi mi mostrò il sommo sacerdote Giosuè, che stava in piedi davanti all'angelo del Signore, e satana stava alla sua destra per accusarlo. [...] Infatti Giosuè era vestito di sordide vesti, mentre stava in piedi davanti all'angelo del Signore. Egli riprese la parola e disse a coloro che stavano davanti a costui: "Toglietegli di dosso quelle sordide vesti e rivestitelo di abiti preziosi!" E disse a Giosuè: "Vedi, ho tolto via da te il tuo peccato". Poi soggiunse: "Ponetegli una tiara pura sul capo!". Allora gli posero la tiara pura in testa e lo rivestirono di candide vesti alla presenza dell'angelo del Signore.>> (da Zc 3, 1-5). È interessante notare come sia satana e non Lucifero, in

Confronti: b) alchimia tra Stoà e Neoplatonici.

Bolo-Democrito, la figura al confine tra storia e mito cui si attribuisce la fondazione della corrente alchemica, sembra sia vissuto, come si è visto, a cavallo tra il III e il II secolo prima di Cristo. All'inizio di quello stesso III secolo a.C., Zenone di Cizio aveva fondato ad Atene quella che diverrà poi celebre col nome di scuola stoica (dalla Stoà, un portico della città in cui si tenevano le lezioni). La filosofia stoica era costitutivamente eclettica, così da adeguarsi ai tempi del sincretismo post-alessandrino. In particolare la fisica si nutriva di concezioni già pitagoriche, eraclitee e platoniche. Concepiva l'universo come un grande essere vivente, un Tutto animato in cui la materia, di per sé inerte, era vivificata dal *pneuma* (o *lògos*). La divina provvidenza, la *prònoia*, governava i suoi movimenti; era la causa di ogni evento, di ogni accadimento, che avesse luogo nel mondo. Poiché il fato era caratterizzato da quest'aspetto di provvidenza, era perciò anche giusto. All'idea di questo giusto ordine si legava anche la pratica, invalsa presso gli stoici e di celebre origine caldea, della divinazione: l'uomo poteva, se sapiente, comprendere l'ordine dell'esistente e, dunque, prevederne gli sviluppi futuri. È evidente come tutti questi aspetti siano peculiari al contempo della tradizione alchemica. Da notare, infatti, è la cura degli alchimisti nello studio del corso degli astri, al fine di trarne utili indicazioni nella condotta delle loro operazioni. Comune a stoici e alchimisti è anche l'idea di uno spirito vivificante che penetra il cosmo, come anche quella di un'anima individuale che può agire sull'ordine del mondo. È da notare anche la sacralità con cui i pensatori stoici, soprattutto quelli appartenenti alla Tarda scuola (Seneca, Marco Aurelio), o comunque i pensatori influenzati dallo stoicismo in precedenza (Cicerone), hanno lumeggiato i contorni dell'universo cosmico, ordinato con accortezza dalla *prònoia*.

A quest'aspetto si congiunge anche il neoplatonismo inserendo, però, nella compagine dell'universo una serie di "gradi di dignità" dell'esistente: al vertice l'Uno ineffabile, entità divina trascendente da cui tutto deriva; alla base, invece, la materia da cui l'uomo deve distaccarsi tramite un percorso ascetico che lo porti a liberarsi delle <<alterità>>.

Confronti: c) induismo e taoismo.

Nel taoismo è centrale l'idea del *Tao* come quella di una forza che permea l'universo e lo anima, lo vivifica. Il *Tao* è al contempo l'ordine del mondo e la via della vita; è nella sua trascendenza paragonabile all'Uno plotiniano, mentre nella sua immanenza gli si può accostare l'immagine dell'*élan vital* di Bergson. Il taoismo si propone, nei confronti di questa realtà, declinato in tre maniere differenti: nella sua manifestazione religiosa esso cerca di codificare in riti le esperienze mistiche che comunicano l'energia del *Tao*. In questo modo esse possono essere fruite da ogni individuo membro della comunità. A

questo passo, il nome del maligno: satana rappresenta, infatti, l'aspetto di più cruda materialità che caratterizza il peccato.

differenza di questa declinazione, nel taoismo filosofico e in quello “vivificante” ciò che preme al soggetto è l'aumento della quantità disponibile di energia vitale. Se nel taoismo filosofico si cerca di espanderla efficacemente, ovvero tagliando gli sprechi, nel taoismo “vivificante” il medesimo scopo è perseguito con un metodo affatto differente: lavorando su se stessi con degli esperimenti psico-fisici, si tenta di aumentare l'energia vitale incrementandone la produzione. A tale scopo si sviluppa tutto un sistema di tecniche atte a incamerare sempre più energia, già a partire dagli atti quotidiani più minuti. E nasce un vero e proprio yoga taoista, sortito dall'adattamento alle pratiche cinesi di questa tecnica in origine indiana: per l'esattezza si tratta del raja-yoga, una tecnica che prevede il coinvolgimento della mente e del corpo in un lavoro di concerto, volto alla ricerca di una conoscenza esperienziale del *Brahman* (l'anima universale) e più ancora dell'*Atman* (il corrispondente individuale del Brahman). I taoisti tentano, servendosi di queste tecniche, di <<imbrigliare direttamente il Tao, portandolo dapprima nelle loro menti e nei loro cuori e poi trasmettendolo agli altri>>⁷³. Il legame con l'alchimia di quest'aspetto comune a taoismo e induismo sta nell'idea basilare della presenza di questa forma di energia e nel tentativo di imbrigliarla e dominarla. Eppure lo *yogin* taoista lavora su se stesso più che sulla realtà, tenta di manipolare le qualità del proprio intimo sé piuttosto che manipolare la materia. In ciò, comunque, gli è vicina l'alchimia spirituale. E forse si potrebbe accostare a quest'ultima, per una veloce comparazione, il taoismo filosofico che ha come sommo obiettivo quello di perfezionare una vita vissuta secondo il *wu wei*, lo stato di quiete creativa in cui si compenetrano la più alta attività e il supremo rilassamento. Dice Huston Smith: <<Il *wu wei* è l'azione suprema, la flessibilità, la semplicità e la libertà perfetta che scorre a partire da noi, o meglio attraverso di noi, quando i nostri ego segreti e gli sforzi consci portano a un potere che non è loro>>⁷⁴. Il taoismo filosofico, però, a differenza dell'alchimia, non tenta di piegare il *Tao* al proprio volere, non pone il soggetto come *gubernator* della forza vitale; preme, invece, perché l'individuo si confaccia quanto più può a quello, in quanto il *Tao* è l'ordine della vita ed è buono. Nel *Tao te Ching* sta scritto che <<Il modo di agire è essere>>. Come non notare allora l'analogia con la morale stoica che invita l'uomo a piegare il proprio volere all'ordine cosmico, benigno e provvidente, che invita l'uomo a imitare la bellezza dell'ordine e la sua bontà, quindi, in un certo senso, a essere più che ad agire? <<L'uomo stesso, tuttavia, è nato per contemplare e imitare il cosmo; è lontano dall'essere perfetto, ma è una piccola parte di ciò che è perfetto>> dice Cicerone nel *De Natura Deorum*.

Ma la differenza più profonda dall'orizzonte concettuale alchemico la segna un brano del *Tao Te Ching*: <<Chi vorrebbe dominare il mondo / E foggiarlo secondo i suoi gusti / Sento che non avrà mai successo. / La terra è come un vaso sacro / Che resta deturpato / Al semplice avvicinarsi del profano / E che si rompe quando le sue dita lo raggiungono>>. Non avrà mai successo chi vorrebbe dominare il mondo, esso va semplicemente vissuto! È questo il più grande insegnamento taoista, valido oggi ancor di più in una società che,

⁷³Da Huston Smith; “Le grandi religioni orientali”; pp. 258-259.

⁷⁴Da H. Smith, op. cit., p. 266.

lontanissima ormai dal rustico *modus vivendi* che ha partorito questa filosofia cinese, legata al ritmo naturale dell'eterno avvicinarsi delle stagioni, persegue, imperterrita, l'insegnamento baconiano che vuole la natura avvinta all'uomo per tramite della tecnica.

Appendice 2

La figura dell'alchimista ha da sempre affascinato il mondo dell'arte figurativa come anche quello della narrativa e della poesia. Tra le opere poetiche e letterarie che si sono nutrite dell'argomento, spicca la trilogia della *Rosa Alchemica*. In essa W. B. Yeats ricostruisce una sorta di esperienza mistica di un iniziato ai culti misterici dell'alchimia antica. La trama è ricca di episodi culminanti in un turbinio di elementi, che regalano all'iniziato l'esperienza estetica della fusione panica col mondo naturale, risvegliando anche nel soggetto i legami tra le forze tensionali che guidano l'ordine cosmico. Yeats tratta questi argomenti perché legato alla Società teosofica, la quale, nata a fine '800, tenta di rinvigorire gli ormai aridi canali dello spirito occidentale, insufflando una nuova anima in corpi morti, cercando di strappare all'imperante materialismo le coscienze. I postulati teorici della Società teosofica si possono ritrovare in *Iside svelata* e nella *Dottrina segreta*, di Elena Blavatsky, la russa che la fondò. I titoli si richiamano espressamente a quella tradizione dell'alchimia classica cui si è fatto riferimento sopra, citando in proposito il Lindsay. In Yeats c'è tutto; dalle divinità classiche, espressione di concetti alchemici, fino alle ambientazioni pregne di mistero, allo stile esoterico che caratterizza anche i personaggi fin nei minimi dettagli, il tutto contornato da un pronunciato panismo lirico.

Per altri aspetti l'alchimia ha colto l'attenzione di scrittori più recenti. Celebre è, ad esempio, il romanzo *L'Alchimista* di Paulo Coelho, in cui un ragazzo andaluso, avendo avuto in sogno la rivelazione dell'esistenza di un tesoro in Egitto, parte per andarlo a cercare e, dopo varie peripezie incontra un alchimista che gli insegna a <<parlare al sole e al vento>> così che poi possa compiere la sua "leggenda personale". Infine, giunto al tesoro, diviene ricco di modo che può pagare i suoi debiti e ricongiungersi alla ragazza amata.

Il racconto ha tra le sue fonti un'analoga storia di Jorge Luis Borges, il quale, a sua volta, aveva tratto ispirazione dal racconto della 351ª notte delle *Mille e una notte*.

Della presenza dell'alchimia nell'arte figurativa, invece, offrono validissima testimonianza le preziose miniature di molti testi tardo-medievali, tra cui l'*Aurora consurgens* e il *Libro della Santissima Trinità* (che sviluppa l'analogia tra la pietra e Cristo), o anche le miniature in cui Gerolamo da Cremona raffigura Raimondo Lullo.

Gli strumenti del mito: rito, archetipo e simbolo

Nei capitoli precedenti si è visto come un determinato mito costituisce un dettagliato contesto, all'interno del quale assume un senso particolare ogni uomo che di tale mito partecipa.

Ora, il mito si serve di tre indispensabili strumenti: il *rito*, l'*archetipo* e il *simbolo*. È per tramite di questi che il mito comunica il proprio contenuto conoscitivo ai suoi fruitori.

Al rito si è fatto già qualche accenno nel primo capitolo, trattando dei misteri arcaici. Esso, come si è visto, “mette in scena” il contenuto mitico servendosi dell'apparato liturgico. Come si accennava in precedenza, è un po' come se il rito si configurasse come una rappresentazione teatrale, ovvero esso presenta all'individuo delle particolari situazioni teoriche, concretizzate nella liturgia. Ciò che viene concretizzato è uno stato emozionale. L'unico modo per comunicarlo è la diretta rappresentazione, proprio perché un contenuto emozionale risulta indicibile e non può quindi essere oggetto del linguaggio. Si tratta allora di quell'apprensione estetica, direttamente sensibile di cui si è già detto.

In realtà ciò che il rito comunica è una serie di archetipi (o modelli primordiali) che guidano l'azione dell'individuo nel mondo. Essi palesano il proprio contenuto grazie ad una serie di simboli che, a differenza dei concetti, sono latori di un contenuto non limitabile con dei termini e per questo indefinibile, indicibile. Esso può solo essere esperito.

<<L'atto rituale è legato ad una struttura simbolica che permette di realizzare il passaggio dal significante al significato, dall'immaginario alla realtà ontologica, dal segno all'essere>>⁷⁵. È una sorta di operazione analogica, dunque, che trascende i termini del comune ragionamento logico ed opera, invece, in un sistema di rimandi, corrispondenze, riferimenti e associazioni molteplici che vengono attivate dal tessuto teorico del mito, dal contesto culturale in cui si sviluppa un individuo.

Ciò che nell'atto rituale colpisce particolarmente è il darsi di una *ierofania*⁷⁶, ovvero di una manifestazione del sacro durante la liturgia che comunica la sua natura in maniera presentativa: è il sacro che si rivela direttamente al credente durante il rito. È un concetto che sa di illuminazione, un po' come se portasse l'esperienza mistica (che è propria del singolo) a tutta la comunità. In questo modo il rito media l'esperienza del soprannaturale, trasferendolo ai membri del gruppo.

Il rito si configura per l'uomo come l'imitazione del modello divino e costituisce la ripetizione sacrale di uno scenario iniziale⁷⁷. Infatti ogni iniziazione implica una riattualizzazione dell'evento primordiale e atemporale della creazione.

⁷⁵ Julien Ries; *I riti di iniziazione*; Jaca Book; Milano 1989; (a cura di); p. 10.

⁷⁶ Concetto proposto da Mircea Eliade.

⁷⁷ <<L'uomo deve ripetere e riprodurre ogni anno la cosmogonia primordiale operata dagli dèi. La festa babilonese dell'Àkîtu provocava la rigenerazione del mondo. Ogni matrimonio imita la

Alla base di ogni processo iniziatico vi è il concetto di *regressum ad uterum*. Si tratta della morte simbolica che implica una discesa nell'oscurità, un ritorno all'interno di un utero simbolico che comporta la morte al mondo valoriale in cui si viveva in precedenza. Tutto quanto prima aveva un senso ora lo perde. Il vecchio reticolo simbolico viene infranto per costruirne uno nuovo. A questo regresso rituale segue una rinascita simbolica che implica la purificazione tramite il rito. L'uomo nuovo acquisisce un nuovo senso nel mondo, come si può vedere nel rituale cristiano del battesimo. Il senso del rito, in effetti, è porre l'uomo in maniera significativa rispetto al cosmo che lo circonda, consentirgli di comprendere questo nuovo senso che egli acquisisce. L'iniziazione, infatti, <<equivale ad un cambiamento ontologico del suo modo di vivere. Essa introduce il neofita contemporaneamente nella comunità umana e nel mondo dei valori spirituali>>⁷⁸. Col nuovo stato ontologico si apre dunque all'individuo una nuova vita sociale che implica un mutamento radicale di comportamento ed un atteggiamento nuovo nei confronti della vita e del cosmo.

D'altra parte si è già detto che miti e riti sono assolutamente indissolubili, in quanto costituiscono l'universo simbolico che mette l'uomo in contatto col sacro. Questa esperienza del sacro è correlata agli sforzi dell'uomo per costruire un mondo che abbia un significato. In effetti credere un fatto significa renderlo reale, poiché la credenza costruisce un contesto che dà senso a quel fatto, e poiché è vero ciò che ha senso, quel fatto è vero in quanto ha senso.

<<Il sacro si manifesta all'uomo religioso; questi lo afferra nell'atto della sua manifestazione e ne prende coscienza [...]. Esso non si presenta mai allo stato puro ma, nel quadro di una dialettica della manifestazione, si mostra negli oggetti, nei miti, nei simboli, negli esseri, nelle persone>>⁷⁹. Queste cose sono il mezzo indispensabile per accedere a quella conoscenza estetica che veicolano e che senza di esse non si darebbe. I simboli in cui il sacro si manifesta sono i componenti, gli oggetti del rito. È in essi che prende corpo la ierofania.

Il sacro si configura come una nuova dimensione dell'essere, e in questo esso si richiama a quella "quinta dimensione" suggerita da Kerényi: l'atemporale. Come si è visto nel terzo capitolo, infatti, il rito alchemico si basa totalmente su questa particolare natura del sacro: è la dimensione atemporale dell'immagine archetipica dell'ordine cosmico ciò che dà valore alla ricerca alchemica dell'Eterno. Esso diviene un possesso esperienziale prima che materiale: è la coscienza dell'eternità dell'Universo e del suo ordine ciò che rende eterno l'alchimista. Egli è parte di questo tutto indivisibile ed è eterno non nella sua identità individuale, ma nel suo essere membro di questo tutto, figlio di un identico eterno ritorno. È questa conoscenza che tramite il rito della cottura e della trasformazione della materia viene celebrata e comunicata ai più nella rappresentazione visiva. La materia mischiata nell'amalgama è l'Essere e ogni realtà esiste solo all'interno dell'amalgama. Così l'individuo trae verità e valore per la propria esistenza dal fatto che

ierogamia divina; ogni festa è la celebrazione di un evento primordiale: da qui l'importanza del rito in queste celebrazioni>>. (J. Ries; op. cit.; pp. 19-20).

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ J. Ries; op. cit.; p. 26.

questa è fondata sul concetto di un miscuglio in cui tutte le realtà si compenetrano. Ne sortisce una peculiare ontologia delle corrispondenze. Infatti se ogni cosa è legata alle altre, ogni elemento è capace di interagire con quello cui è legato in maniera più prossima.

Dall'esperienza del sacro l'uomo assume una specifica modalità di esistenza poiché il confronto col mondo dei valori spirituali muta il senso della sua vita, l'ottica in cui egli si pensa. E il rito, allora, si rivela come una serie di compiti da eseguire in determinati periodi, in connessione con le leggi cosmiche tramandate dal mito. Esso si pone all'interno di un insieme simbolico e ierofanico legato all'esperienza religiosa, mentre l'atto rituale propriamente detto assume un senso definito all'interno della struttura simbolica (o reticolo)⁸⁰.

Un altro aspetto interessante del rito è che, grazie ad esso, l'uomo-creatura prigioniero dei limiti naturali diviene libero. È nella celebrazione, infatti, che vengono trascesi i limiti materiali della natura, varcando le soglie dell'universo dei valori spirituali.

Inoltre al rito si accosta spesso la danza sacra. Essa è legata alla ritualità dell'abbondanza, ma anche alla stessa forza della vitalità naturale (cfr. cap. 1). Coinvolgere il corpo nel turbine danzante potenzia la partecipazione del credente, che acquista così maggiore profondità. È il corpo intero ad essere coinvolto e assorbito dalla spirale della danza e il mondo tutto attorno cessa, si è come astratti dalla dimensione del tempo per essere proiettati fuori del tempo. E a ciò contribuiscono i suoni ripetitivi e il ritmo martellante: è il tempo della musica che abbatte il tempo reale provocando una trance estatica⁸¹. È in questo contesto che assumono un senso inequivocabile le danze orgiastiche dei misteri kabirici, dei misteri dionisiaci: la danza sfrenata delle menadi ottenebra i cinque sensi materiali per attivare il senso interno, il senso più potente. È questo come l'occhio interiore del buddismo, che percepisce il senso riposto delle cose, quel senso ulteriore che esse assumono nei rispetti dell'uomo. È con esso che siamo in grado di decifrare al meglio il reticolo simbolico.

Nei misteri eleusini si ha un'esperienza simbolica dell'atto sessuale ed <<è proprio il simbolo che dà il senso profondo dei riti effettuati>>⁸². In questo come in tutti gli altri culti vitalisti il destino individuale viene riunito alla natura. Ed è il rito a rivelare i rapporti che intercorrono tra queste due realtà.

Ma il rito è anche sacralizzazione dello spazio. Qua si può richiamare l'esempio che riportava Cassirer della mentalità totemica: lo spazio è suddiviso per appartenenza sacrale di un dato clan. Il totem, qua, esprime la natura degli individui e circonda l'area cui essi possono accedere e legarsi.

⁸⁰ <<L'atto rituale è legato ad una struttura simbolica, attraverso la quale si realizza un passaggio: un passaggio dal significante al significato, dall'immaginario all'ontologico, dal segno all'essere. [...] L'homo religiosus crede che la realtà nella quale egli vive sia funzione di un archetipo che si presenta come modello primordiale. E proprio attraverso il rito egli cerca di partecipare a quest'archetipo, dato che l'effetto del rituale è appunto quello di conferire validità ed efficacia alla vita, ponendola in sintonia con l'archetipo.>> (J. Ries; op. cit.; p. 30).

⁸¹ Da notare qua il senso dell'estasi come essere fuori da sé, trascendere i propri limiti individuali e materiali, porsi al di là del senso comune.

⁸² J. Ries; op. cit.; p. 76.

Uno spazio sacralizzato muta la sua natura e il suo valore intimo. Se ne può vedere un esempio nel discorso del rovetto ardente in cui Dio parla a Mosè: <<Disse: “Non avvicinarti: togli i sandali dai tuoi piedi, perché il luogo sul quale stai è suolo santo”>>⁸³. Il rito spazializza il sacro e pone dei limiti all'uomo all'interno di questo ulteriore piano del reale. Nel luogo sacro muta la percezione della realtà circostante a livello essenziale: la terra su cui si cammina non è più semplice terra, ma vera e propria emanazione del divino.

Infine il rito costituisce una sorta di *memoria visibile* ed è questo ricordo che rende il mondo familiare e lo sacralizza con l'attribuzione di un significato. Ripercorrere in maniera reiterata le azioni del mito nel rito è ciò che permette all'iniziato di tenere insieme quest'universo di significati, questo reticolo simbolico.

Con l'iniziazione l'uomo entra, dunque, in un tempo immutabile, eternamente presente: il tempo del rito. <<Così l'iniziazione è apportatrice di una saggezza nascosta che, rivelando all'uomo la sua vera natura, placa la sua angoscia esistenziale, ponendogli come scopo dell'esistenza quello di realizzare al meglio le sue capacità”>>⁸⁴. Essa, a partire dall'esperienza di una realtà vissuta nella sua quotidianità, attraverso le credenze religiose rivela il senso della vita al singolo.

Finora si è trattato del rito come strumento del darsi dei contenuti mitici. Ora prenderemo in esame la figura dell'archetipo⁸⁵, l'immagine esemplare che deve fare da modello pratico all'azione umana.

L'archetipo dev'essere dunque una figura che ispiri delle azioni adeguate. Talvolta le indica con dei sottintesi appena abbozzati, talaltra (nel maggior numero dei casi) è questa stessa figura a compiere materialmente le azioni rituali e a fondare così la liturgia. Questi dà dunque esempio alla massa dei fedeli, istruendoli sul proprio destino e su come essi debbano attualizzarlo.

Tra le figure più celebri di archetipi alcune le abbiamo già toccate in precedenza parlando del mito misterico. Si tratta di Prometeo e Niobe, due figure strettamente correlate, speculari. Entrambi rappresentano la precaria esistenza dell'uomo e la sua ingiusta sofferenza. Inoltre Prometeo è indicato come il fondatore dei sacrifici rituali e in questo sta la valenza del suo archetipo come base della liturgia dei culti ellenici. Nel racconto in cui quest'eroe delle genti sfida e inganna con successo gli dèi, si possono riscontrare le basi delle azioni sacre contemplate dall'azione sacrificale. Come si accennava già nel primo capitolo, è Omero stesso che ci tramanda molti dettagli su

⁸³ Dalla Bibbia; Es 3,5.

⁸⁴ J. Ries; op. cit.; p. 86.

⁸⁵ <<Secondo Jung gli archetipi sono forze attive, strutture dell'inconscio collettivo. Eliade attribuisce invece un diverso significato alla parola archetipo: per lui si tratta di un “modello esemplare”. Nell'archetipo egli vede “uno stato puro”, un momento iniziale, un modello primordiale. Di conseguenza l'archetipo è per lui un oggetto (o un essere o un atto), al quale per partecipazione si riferisce un altro oggetto (un altro essere, un altro atto) che da quello ricava consistenza e dimensioni reali. Grazie all'archetipo l'homo religiosus è cosciente di entrare in relazione con la trascendenza”>> (J. Ries; op. cit.; p. 18).

questo genere di celebrazioni liturgiche: preciso il modo e l'oggetto dell'uccisione, altrettanto definiti le erbe e gli altri oggetti d'accompagnamento alla cerimonia.

Anche Eracle si pone come archetipo quando si trova protagonista della discesa agl'inferi che lo vede velarsi⁸⁶ e cadere nell'ombra prima della successiva ascesa e rinascita alla luce.

Come si è accennato in precedenza, si può accostare alla figura dell'Eracle discendente quella del Cristo nei giorni della Passione. Egli si pone come archetipo per il credente e le sue azioni sono le medesime che deve compiere l'iniziato al fine di raggiungere la sua propria salvezza. La discesa nelle tenebre della morte, la permanenza in esse e infine la vittoria e il ritorno alla luce sono le tappe dell'esperienza del male che l'uomo deve vivere per acquisire coscienza del suo stato esistenziale. Il Cristo non muore nella storia, ma al di là del tempo. O meglio il senso della sua morte si pone al di là del tempo ed è questo che ne fa un archetipo valido, in grado di fondare la validità del rito. Allo stesso modo l'eucarestia si pone come liturgia primaria ed è fondata dall'azione del Cristo (anche qua archetipo) che spezza il pane e offre il vino. Questa diviene un'azione in sé atemporale e ottiene valore eterno proprio dal suo sottrarsi al tempo.

Altri archetipi sono riscontrabili nelle figure gnostiche dell'Uomo primordiale, della Sophia, del Demiurgo e degli Eoni. Tutti questi personaggi rappresentano dei caratteri vividi che animano l'ontologia gnostica con coloriture dalle forti tinte.

L'Uomo primordiale rappresenta il Redentore. In questo assomiglia al Cristo, ma i suoi tratti sono pronunciatamente bellici. Egli è un guerriero che dilania il male alla fine di un serrato conflitto. Lo stesso conflitto è quello che deve affrontare l'uomo gnostico per vincere le tenebre e sfuggire al potere degli Eoni.

La Sophia, poi, è un'ipostasi divina che viene spesso rappresentata nei panni di una donna, caduta per peccato di superbia. E qua è anche da notare il fatto che è sempre il femminile il carattere cui in questo genere di mitologie è attribuito la connotazione maggiormente peccaminosa. Così come Eva o Pandora anche la Sophia (non a caso detta anche Elena; cfr. cap. 1) è l'*arché kakòn*, la causa di ogni sofferenza umana (seppure non volutamente), poiché, per via del suo errore, le schegge del divino piombano nella vile materia disperdendosi e soffrono la prigionia.

Ma se archetipi sono anche le azioni, il battesimo stesso può essere definito un archetipo in quanto similitudine della morte/rinascita di Cristo; così la discesa nell'acqua è simbolo della morte al mondo e l'emersione da essa è simbolo della rinascita all'orizzonte di salvezza. Esso è archetipo in quanto Cristo è il primo battezzato⁸⁷ e rito in quanto è ripetuto dai credenti. Implica, inoltre, un deciso mutamento intimo che si rispecchia nella nuova etica che l'iniziato dovrà adottare⁸⁸.

In ultimo sono archetipi tutti i personaggi della mitologia egizia e greco-romana impiegati nella simbologia alchemica, come anche figure misteriche quale quella di Orfeo, fondatore degli omonimi misteri.

⁸⁶ Il velo, simbolo dell'oscurità, è l'impronta della morte. Esso copre la vista e dunque il lume vitale degli occhi, precipitando l'iniziato nell'oblio della tenebra.

⁸⁷ Dalla Bibbia; Mt 3,13-16.

⁸⁸ Dalla Bibbia; Rm 6,3-4. NB: una nuova etica è ascrivibile ad una nuova percezione del mondo.

Infine il simbolo. Esso è <<*inteso come segno speciale, pluristratificato, contraddistinto cioè da un "più di senso" rispetto al nudo segno e quindi da una sua irriducibilità alle regole formali e astratte della logica*>>⁸⁹. Esso dunque si carica di un carattere di ambiguità dovuto alla sua natura semantica pluridimensionale che gli consente di farsi custode e latore di un contenuto indicibile, inesprimibile in termini linguistici.

Solo grazie ad esso è consentita agli uomini l'apprensione del sacro come contenuto ulteriore e ineffabile. Esso consente di provare un'emozione religiosa che si configura come un sapere esclusivamente intuitivo ed esperibile solamente in prima persona. Si distingue, qua, il genere di conoscenza prettamente estetica che il simbolo ci reca.

Esso, in quanto oggetto ierofanico, trasmette qualcosa di altro, non mostra se stesso. Così l'uovo è il simbolo della vita in germe e il pulcino che contiene simboleggia la doppia nascita (la prima è la generazione, la seconda la rottura del guscio). Un simbolo, in effetti, è materialmente un'immagine che però è connotata da una dimensione meta-materiale: quella del senso riposto. Le immagini, gli oggetti simbolici altro non sono che i componenti del messaggio rituale. È simbolo l'acqua, sinonimo di purezza e nuova vita, così come è simbolo il vino del sangue di Cristo o il pane del suo corpo e sono simboli anche tutti i componenti dell'amalgama alchemico.

Oggetti comuni vengono trasfigurati nell'ottica simbolica e caricati di un contenuto ulteriore, così diventano "oggetti del rito" e si pongono come mezzi per il darsi all'uomo dell'atemporalità del sacro. <<*I simboli possono rivelare una modalità del reale o una struttura del mondo che non sono evidenti sul piano dell'esperienza immediata*>>⁹⁰.

I simboli, gli archetipi, i riti attraverso diverse modalità, esprimono, all'interno dell'orizzonte mitico, un sistema complesso di affermazioni coerenti sulla realtà riposta delle cose e sul loro senso ultimo. Questo sistema può essere considerato come una vera e propria metafisica⁹¹.

Bisogna notare che è proprio della mentalità primitiva il pensare per simboli, i quali vengono maneggiati secondo una "logica simbolica". Questo genere di logica può considerarsi il contesto mitico che ai simboli dà senso. In sintesi, il simbolo contiene un significato ambiguo, di declinazione molteplice, che acquisisce una sfumatura ben definita solo nel momento in cui esso viene letto (e quindi interpretato) all'interno del contesto mitico di riferimento.

Tramite il simbolo il mondo diviene trasparente all'uomo e assume ai suoi occhi un significato.

⁸⁹ Da "**simbolo**"; *Enciclopedia della Filosofia*; Garzanti; Milano 1999; Gianni Vattimo (con la consulenza generale di).

⁹⁰ Cfr. Gianfranco Bertagni; <<http://www.centrostudilaruna.it/simbolomirceaeliade.html>>.

⁹¹ Idem.

Simbolizzare il mondo

Simbolizzare il mondo. In definitiva si riduce a questo l'attività del conoscere.

Finora si è visto come il mito fornisca un orizzonte di significato, atto a interpretare la realtà, a dare ad essa un senso. In questo quinto capitolo si proporrà un'analisi di *Palomar*, il libro in cui Italo Calvino propone, in forma narrativa (quindi presentativa), la sua concezione gnoseologica ed ontologica. La sua conclusione è che il mondo conoscibile dall'uomo si limita a quanto di sé può specchiarsi nell'universo che lo circonda, ovvero al mondo dei suoi simboli. Per questa ragione *conoscere è simbolizzare*. Nell'introduzione avevamo parlato della possibilità espressiva e conoscitiva della narrazione. Cassirer ne aveva parlato a proposito del mito, mentre Bruner si era lanciato su un ragionamento maggiormente approfondito a proposito del pensiero narrativo.

In Calvino l'ottica è leggermente spostata: il problema diviene esistenziale.

Come Cassirer, anch'egli pensa che una materia oggettiva esista, ma che essa sia al di là dei limiti conoscitivi del soggetto. Esso, però, non può fare a meno di interpretarla, costruendoci sopra castelli di descrizioni, tratti dalla proiezione della propria prospettiva. Questi castelli sono, infine, l'unica realtà cui l'individuo può accedere.

Per lui la questione che si pone è dunque la seguente: il *mondo* è costituito da una materia data, oggettiva, e dall'ordine che ad essa impone il soggetto in quanto percipiente. Il *percepito* ha quindi sia una componente oggettiva che una soggettiva. Quindi si ha una materia che viene filtrata da un io e da ciò si origina il mondo fenomenico. Il problema sta nel fatto che è il mondo stesso a dare origine all'io, causando l'aporia di un ciclo infinito. Il filtro che adopera l'io è infatti frutto di particolari influenze socio-culturali, le quali, elaborate, nell'essere proiettate in veste di categorie ordinatrici sul mondo, informano questa materia col loro contributo ed è il risultato di questa operazione che, nuovamente percepito, diventa mondo in seconda accezione (arricchito) per il soggetto senziente.

Questa situazione di fondo pone l'uomo in una specie di limbo esistenziale in quanto la realtà che gli si presenta è sempre e comunque *fittizia*, mai scevra da incrostazioni personali. Tragica la situazione, poiché non è offerta alcuna soluzione definitiva in senso oggettivo che, anzi, risulta inesistente.

La verità dovrebbe consistere nell'astrazione ultima, totale, che libera l'oggetto dalle sovrapposizioni soggettive, ma, per fare ciò, bisognerebbe astrarre dallo stesso soggetto, il che è impossibile.

L'unica possibilità dell'uomo, per Calvino, consiste nel mettere a nudo la situazione gnoseologico-esistenziale latente e, prendendone coscienza, ottenere in questo un minimo spiraglio cognitivo, poiché sapere di non poter sapere è meglio che non essere coscienti del proprio limite conoscitivo. Infine l'unica realtà che sembra accessibile alla conoscenza umana risulta il sistema simbolico di descrizioni, di interpretazioni, con cui costruiamo il nostro mondo, con cui umanizziamo la materia legandoci ad essa.

La concezione gnoseologica che si è presentata fin qua, è quella che, con *Palomar*⁹², caratterizza l'ultimo Calvino.

Quest'opera, pubblicata nel 1983, due anni prima della morte, rappresenta in un certo qual modo il culmine delle riflessioni dell'autore.

Scritta in forma di monologo, si presenta come il "percorso di formazione" interiore del signor Palomar. Partendo dal tentativo di raggiungere l'oggettività, egli giungerà a rendersi conto che ogni suo sforzo non può appagare quella pretesa. Egli comprenderà infine che può solo descrivere il mondo e simbolizzarlo, *umanizzarlo*, creando così quell'universo di senso che solo gli è accessibile.

Già il nome del protagonista del testo è rivelatore: Palomar come il famoso osservatorio astronomico californiano. Palomar è, infatti, **l'osservatore**, colui che guarda con attenzione al mondo che lo circonda e lo descrive punto per punto. Ma ogni descrizione è interpretazione, e come tali si configurano, quindi, le riflessioni del protagonista.

La sua è la ricerca del *senso* e della *realtà*, anche perché il senso di un oggetto è, in definitiva, la realtà ultima del medesimo. Per far ciò, bisogna allora cominciare dalle origini: se si conosce osservando e studiando, e poi si produce ulteriore conoscenza descrivendo (e interpretando), il primo mattone del percorso conoscitivo del signor Palomar, consisterà nella descrizione del *particolare*, un piccolo tassello del mosaico, così da giungere al disegno completo, frutto dell'ordine imposto ai tasselli che ne sono privi (la materia oggettiva). Ecco quindi che, nel primo capitolo del testo, Calvino scrive di Palomar (che sta osservando le onde in riva al mare): <<*Infine non sono "le onde" che lui intende guardare, ma un'onda singola e basta: volendo evitare le situazioni vaghe*⁹³, *egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso*>> (pag. 5). Il problema è che è impossibile isolare un pezzo di realtà ed analizzarlo *simpliciter*. Infatti: <<*il signor Palomar [...] a ogni momento crede d'esser riuscito a vedere tutto quel che poteva vedere dal suo punto d'osservazione, ma poi salta fuori sempre qualcosa di cui non aveva tenuto conto*>> (pag. 6). E quella che <<*forse potrebbe essere la chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice*>> dimostra invece l'incapacità del protagonista a perseguire il suo scopo: la descrizione del reale.

Un altro punto saliente del testo è quello che si concentra sulla **prospettiva**⁹⁴: <<*Appuntare l'attenzione su un aspetto lo fa balzare in primo piano e invadere il quadro, come in certi disegni che basta chiudere gli occhi e al riaprirli la prospettiva è cambiata*>> (pag. 9). E in effetti basta dare un particolare taglio visuale a un determinato oggetto, basta guardarlo secondo un certo punto di vista ed esso, al mutare di quello, muta

⁹² L'edizione di cui si forniscono in riferimento delle citazioni le pagine rispettive, è quella della Mondadori 1994.

⁹³ Nota bene il discorso fatto sul "vago" leopardiano in "Esattezza" (da *Lezioni americane*). Calvino pensa che il "vago" sia un difetto in letteratura e vada assolutamente evitato. Ora, egli applica in letteratura delle conclusioni desunte dalla sua concezione del reale: se nel mondo non vi è un sicuro appoggio cognitivo per il soggetto, si deve cercare una via di fuga nell'uso del linguaggio che, pertanto, deve essere preciso, sicuro, esatto.

⁹⁴ Bisogna notare che la prospettiva del soggetto è sempre orientata dal bagaglio culturale che lo connota, dal suo mito culturale, carico di modelli interpretativi.

contestualmente forma, modo di presentarsi al percipiente: in due parole, è il fenomeno a trasformarsi. Quindi la prospettiva che adottiamo influisce sulla nostra percezione del mondo e, di conseguenza, sul mondo stesso. C'è differenza, infatti, tra *l'esse* e *percipi*?

E così continua Calvino, riferendosi alle onde: <<E se si concentra l'attenzione su queste spinte all'indietro sembra che il vero movimento sia quello che parte dalla riva e va verso il largo>> (ibid.). Cambia quindi il manifestarsi della realtà; il moto delle onde inverte la sua direzione.

Calvino, si è già detto, ritiene che il nostro io sia un ineludibile filtro che trasforma e falsa il mondo in quanto *percepito*⁹⁵. Importante a tal proposito è quanto segue, tratto dalle riflessioni di Palomar sulla "spada del sole" che vede riflessa sulla superficie dell'acqua mentre nuota: <<Tutti quelli che hanno occhi vedono il riflesso che li segue; l'illusione dei sensi e della mente ci tiene tutti prigionieri>> (pag. 16). E poi Calvino: <<Ogni bagnante che a quest'ora nuota verso ponente vede la striscia di luce che si dirige verso di lui per spegnersi poco più in là del punto dove la sua bracciata si spinge: ognuno ha un suo riflesso, che solo per lui ha quella direzione e si sposta con lui>> (ibid.). E anche: <<Tutto questo avviene non sul mare, non nel sole, - pensa il nuotatore Palomar, - ma dentro la mia testa, nei circuiti tra gli occhi e il cervello>> (ibid.). Queste citazioni lumeggiano l'idea dell'autore di una realtà la cui forma è molto duttile, cambia da percipiente a percipiente, si trasforma, si adatta, la sua stessa sussistenza dipende dal soggetto in quanto ordinatore della materia oggettiva informe. E allora: <<la spada esiste solo perché lui è lì; se lui se ne andasse, se tutti i bagnanti e i natanti tornassero a riva, o solo voltassero le spalle al sole, dove finirebbe la spada?>> (pag. 17). La spada sparirebbe. In effetti, la spada e l'occhio, l'oggetto e il soggetto, sono fatti l'uno per l'altro, esistono insieme e muoiono insieme⁹⁶.

Un altro punto saliente della riflessione di Calvino, è quello del **linguaggio**. Esso viene esaminato sotto ottiche non comuni, spesso estranee alla riflessione dei più. Trattando del "fischio dei merli" come esempio di linguaggio, l'autore del libro si dedica a meditazioni tra le più perspicue e pregnanti: i fischi sono interrotti da intervalli di tempo più o meno lunghi; spesso, poi, i suoni si ripetono quasi in maniera speculare tanto da suscitare la riflessione: <<se è un dialogo, ogni battuta arriva dopo una lunga riflessione. Ma è un dialogo, oppure ogni merlo fischia per sé e non per l'altro?>> (pag. 27). In effetti ciò che colpisce è che si è comunemente abituati a intendere il linguaggio come un particolare veicolo di dati che costruisce una complessa intelaiatura di corrispondenze semantiche, allusioni foniche, rimandi simbolici esistenti *in verba*, ma Calvino pone l'attenzione, nella sua riflessione, sulla questione della possibilità per il linguaggio di creare una **meta-semantica**. La parola non ha solo senso nel contesto dialogico, ma può aver senso di per sé. Certo, si tratta di un'altra accezione del senso, non inteso come *significato* di un dato lemma (il concetto che esso racchiude), ma come ciò che

⁹⁵ Ovvero lo interpreta in virtù di quanto si è visto in sede introduttiva. Falsa il mondo nella sua componente di materia oggettiva, che viene adulterata dalle costruzioni percettive.

⁹⁶ G. Pasqualotto sostiene che non solo in Oriente, ma anche in Occidente la storia del pensiero non abbia mai visto una vera concezione di un soggetto unico e indipendente. A suo giudizio neppure l'idealismo. Egli, infatti, ritiene che soggetto e oggetto vivano di una realtà condivisa e, insieme, indissolubile. Pasqualotto; East & West; Marsilio 2003.

simboleggia per traslato (in senso allusivo o strettamente simbolico). Ad esempio una particolare modulazione del fischio può dare a intendere un atteggiamento o un'intenzione. Ma <<Forse il valore di quell'unica parola sta nell'essere ripetuta da un altro becco fischiante, nel non essere dimenticata durante l'intervallo di silenzio>> (ibid.). E allora il senso meta-semantico acquista anche il valore simbolico della memoria che implica l'esistenza: ricordare, infatti, significa vivere, esserci. Quindi, il merlo che Palomar ascolta "tramandare" il suono, si può assumere a metafora dell'uomo che mantiene viva la memoria orale, non solo per funzioni tecnico-strumentali, ma per sentir viva la propria cultura, per sentir vivo sé stesso.

Importante, poi, il discorso circa il **silenzio**: <<E se fosse nella pausa e non nel fischio il significato del messaggio? Se fosse nel silenzio che i merli si parlano?>> (ibid.). Il silenzio finisce per soppiantare la frase stessa, il <<segno di punteggiatura>> non è più la pausa, ma la parola stessa, il fischio. Il silenzio, fa notare Calvino, può connotarsi infatti come il luogo proprio dell'espressione; può indicare stati d'animo, affermare diverse intenzioni. È, insomma, il luogo proprio del *senso*. Ma poi <<parlarsi tacendo, o fischiando, è sempre possibile; il problema è capirsi>> (ibid.). Finalmente il nodo è giunto al pettine: **capirsi**, è questo il nocciolo della questione. L'espressione è, infatti, finalizzata a trasmettere un *qualcosa*, questo è chiaro; il problema è se questo *qualcosa* possa essere compreso oppure no⁹⁷. La domanda di Calvino è se non sia possibile la comunicazione proprio per via del fatto che manca una concezione comune di cosa quel *qualcosa* sia. In effetti, come ogni merlo crede di mettere nel suo fischio qualcosa d'essenziale, ma che solo lui è in grado di comprendere, così è anche per l'uomo che ribatte all'interlocutore qualcosa che ritiene essere dotato di un senso inequivocabile, eppure da questo riceve una risposta che con la prima non ha alcuna correlazione e le discussioni prendono così la forma di <<un dialogo tra sordi>>. Il problema nasce quando si perde di vista il fatto che il linguaggio non ha il suo valore nella denotazione, ma nell'insieme delle stratificazioni meta-semantiche che i discorsi si portano dietro⁹⁸.

Se il linguaggio si trova quindi a non essere più il luogo di scambio di una serie di informazioni codificate secondo delle convenzioni comuni (giacché s'è vista la mutevolezza del significato attribuibile ai singoli termini, dovuta ai contorni indefiniti propri di un'idea), perde con la sua funzione comunicativa anche quella cognitiva, poiché per conoscere è necessario un oggetto conoscibile e permanente e il linguaggio non lo

⁹⁷ I simboli del rito sono fruibili perché possono essere capiti grazie al mito culturale comune a un gruppo di individui, il quale fonda la liturgia coi propri archetipi. Questi contenuti non possono perdersi nei meandri dell'espressione linguistica perché vengono percepiti immediatamente nella propria essenza emotiva. Inoltre un pensiero narrativo viene condiviso da più individui grazie a quella natura *transazionale* dell'io di cui parla Bruner (cfr. intro.).

⁹⁸ In effetti il simbolico si pone come un contenuto ambiguo (cfr. *supra*) i cui "vuoti" semantici vanno colmati dal soggetto per via presuppositiva (cfr. intro.). Proprio per il fatto che il simbolo, nei suoi meccanismi semantici, coinvolge profondamente l'individuo e la sua prospettiva particolare, quell'essenzialità cui si riferisce Calvino che ognuno crede di mettere in ciò che dice, risulta, nell'orizzonte simbolico, autofondata e dunque valida.

ha più (qualora ci si fermi al solo *denotatum*), perché è inteso in maniera diversa dai parlanti coinvolti. Perde l'*esattezza*⁹⁹.

E se il migliore esempio dell'*esattezza* linguistica è il concetto¹⁰⁰, tale sistema di precisione crolla appena questo elemento accenna a vacillare. Il problema del concetto Calvino lo affronta nelle riflessioni di Palomar circa il "prato infinito". Come <<*Il prato per fare la sua figura dev'essere una distesa verde uniforme: risultato innaturale che naturalmente raggiungono i prati voluti dalla natura*>> (pag. 32), così anche il concetto è "una distesa uniforme" che viene a formarsi come risultato "innaturale" raggiunto naturalmente secondo la natura umana¹⁰¹.

Eppure non è possibile - nota Palomar - dire con esattezza dove inizi e dove finisca il prato, perché quando ne arriviamo ai confini, trovandoci di fronte un ciuffo d'erba a un palmo da questi, potremmo dire che esso non fa parte del prato? E se fosse solo una foglia d'erba ad appena un paio di centimetri dal confine, farebbe o no parte del prato? È verosimile che entrambi ne facciano parte. Ma se queste estreme propaggini fossero parte del prato, cosa ci impedirebbe allora di includere in esso il cespuglio che vi è poco più in là e così via fino a giungere al sottobosco? Lo stesso vale per il concetto i cui confini sono altrettanto indefiniti. È in questa "nebbia costiera" che hanno spazio le sfumature, ed è grazie alle sfumature che un concetto può assumere differenti significati e dare luogo al frainteso, all'incomprensione, che inficia la possibilità dell'*esattezza* comunicativa del linguaggio.

Tornando al discorso della prospettiva, Calvino mette in evidenza le possibilità espressive della **metafora** e del **paragone**. Essi rivelano nuovi significati attribuibili alle parole e quindi tutta una realtà che vi è sottesa. Il reale non è infatti oggettivo (solo la materia informe lo è, non l'ordine ad essa imposto), ma ha un senso, un senso che, comunque, non è meno vero di quello che deriva da una visione non metaforica dell'oggetto in questione.

In una sezione del libro Palomar si dedica all'osservazione del cielo.

È curioso come si presenti, sebbene in maniera non troppo accentuata, una questione di grande importanza: che rapporto c'è tra le immagini immediate dei sensi e quelle mediate tramite degli strumenti? Calvino non sembra soffermarsi molto sulla questione, ma un paio di frasi centrano il problema: <<*Marte al telescopio si rivela un pianeta più perplesso di quanto non sembri a occhio nudo: pare abbia tante cose da comunicare di*

⁹⁹ I coniugi Palomar utilizzano, nel capitolo *Il fischio del merlo* (pagg. 28-29), il linguaggio in funzione meta-semantica, attribuendo a suoni e parole un significato che trascende il *denotatum*. Il rischio è, però, di non risolvere il problema se questa meta-semantica non si conforma all'*esattezza*. Infatti gli <<*sparsi suoni articolati*>> (pag. 29) del signor Palomar non costituiscono un'alternativa valida. Essi non possono capirsi perché i loro simboli funzionano secondo differenti reticoli simbolici.

¹⁰⁰ <<*Per Socrate, il concetto (lògos) di una cosa è dato dalla sua corretta definizione, che sottrae la conoscenza alla variabilità dell'opinione e all'accidentalità dell'esperienza*>> (da "**concetto**"; *Enciclopedia della Filosofia*; Garzanti; Milano 1999), ma è proprio questa <<corretta definizione>> la prima vittima dell'incomunicabilità linguistica tra i soggetti.

¹⁰¹ Esso, infatti, è una costruzione dell'uomo e non esiste indipendentemente da questo; è per tale ragione che si rivela "innaturale".

cui si riesce a mettere a fuoco solo una piccola parte, come in un discorso farfugliato e tossicchiante>> (pag. 40). Il telescopio permette all'osservatore di godere di una visione più "precisa" dell'oggetto, eppure non fa altro che avvicinarlo, svelandone lati nascosti, un carattere <<*perplesso*>>. Sensazioni che non sarebbe mai possibile percepire a occhio nudo. Ciò nonostante non rivela una *verità* che si contrappone alla precedente *menzogna* del senso semplice, non potenziato dallo strumento. Solamente getta un'occhiata più profonda, come un cambio di prospettiva, ma ad un altro livello del reale. Il pianeta visto al telescopio cambia significato e per questo anche forma. Penetrando ancora più a fondo nelle profondità siderali, non si giunge a un maggior grado di verità. Si guarda semplicemente il mondo da un'altra prospettiva, implicando così un differente risultato nel senso complessivo che la nostra mente ricava. Si genera una diversa *interpretazione*, nulla più. Ma la vita del reale dipende dall'interpretazione che ne diamo, così il falso non esiste; c'è solo il significato che un oggetto assume¹⁰².

Si arriva quindi all'immagine di Giove che rivela in maniera ancora più decisa questo carattere della capacità immaginativa di rivelare nuove valenze di ciò che è percepito: <<*Qual era la prima similitudine che gli era venuta in mente e aveva scacciato perché incongrua? Aveva visto il pianeta ondeggiare coi satelliti in fila come bollicine d'aria che s'alzano dalle branchie d'un tondo pesce degli abissi, luminescente e striato...>>* (pag. 43). Giove viene di prim'acchito assimilato alla figura di un grosso pesce, una figura definita "incongrua". Dove sta la palese incongruenza dell'immagine? Beh, non tanto nell'oggetto, quanto nel contrasto col concetto acquisito dell'oggetto medesimo all'interno della propria cultura. In effetti noi, quando percepiamo elementi tratti da un contesto che ci è nuovo, tendiamo a "mettere ordine" con un'interpretazione in termini a noi familiari. Questo processo è definito *disambiguazione* di un contesto "degradato"¹⁰³.

A questo punto si potrebbe anche discutere di quanto e se effettivamente esista una differenza tra *essere* e *apparire*, poiché ciò che mi appare è il modo in cui io percepisco un oggetto ed è ciò che io effettivamente interpreto. È ciò che mi appare che acquisisce un senso, proprio perché la materia informe ci è estranea; nel mentre che percepiamo, già informiamo la percezione con le nostre categorie interpretative. Ciò che conta sono dunque le nostre descrizioni del mondo (cfr. intro.).

Per quanto concerne l'uso di una strumentazione nell'osservazione, è interessante notare che Palomar è **miope** e, senza gli occhiali ben inforcati, non riuscirebbe a vedere alcunché. Sembra che Calvino voglia evidenziare con questa caratteristica

¹⁰² Su questo si fonda la validità della conoscenza misterico-rituale, poiché essa crea un significato e un universo coerenti, seppure alternativi.

¹⁰³ Paul Churchland, alla luce di una serie di studi sulle reti neurali e le funzioni cognitive, desume che ogni individuo, trovandosi dinanzi ad un contesto degradato, caratterizzato da vuoti per dirla con Bruner, tende a completarlo e a porre ordine al marasma di quelle informazioni, facendo fondo al proprio retroterra culturale. E ciò vale sia per le figure umanizzate delle costellazioni (esempio eminente) che per contesti molto più comuni quale può essere, per esempio, un insieme disordinato di macchie. Più interessante è il fatto che egli estende tale procedimento anche alle teorie scientifiche, che sono viste come nulla di diverso da un raffinatissimo sistema di "disambiguazione" di un contesto degradato e che si cerca di interpretare "al meglio".

dell'osservatore il fatto che il mondo percepito non può evadere il filtro della percezione (la lente dell'occhiale). Tale figura può anche assumersi ad esempio di come una metafora possa, con un'immagine icastica¹⁰⁴, definire in maniera perspicua un concetto, spesso soverchiando gli angusti limiti del lemma. In ciò consiste il potere cognitivo di questa figura retorica. Per questo essa può essere accostata al simbolo, che per via del carattere di indicibilità del suo contenuto (che può dunque essere appreso solo in maniera diretta), si concretizza in immagini.

Nella creazione della metafora ha ruolo precipuo la **facoltà immaginativa**. Ecco come Calvino definisce, nella lezione americana sulla *visibilità*, la funzione dell'immaginazione: <<*ho sempre cercato nell'immaginazione un mezzo per raggiungere una conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva*>>¹⁰⁵. Un mezzo per raggiungere una forma di conoscenza che vada oltre il limite individuale, ecco cos'è l'immaginazione per Calvino, una particolare fonte di cognizione.

Dal punto di vista epistemico, Calvino si lancia in interessanti elucubrazioni gnoseologiche durante la descrizione di ciò che Palomar vede dal terrazzo di casa sua. Con un'altra creativa metafora, lo scrittore evidenzia il rapporto esistente tra fenomeno (percepito), noumeno (sostrato oggettivo non percepito) e soggetto (percipiente). L'osservatore, dalla sua posizione sopraelevata, riesce a vedere solo i tetti e i comignoli delle case; eppure esiste tutta un'altra parte della città che gli è nascosta allo sguardo, che non è da quello percepita. Nondimeno ciò che vede, ciò che percepisce, è la vera immagine della città, semplicemente ne è la superficie. E non è possibile a chi osserva giungere allo strato infimo della strada, non gli è possibile percepire "ciò che sta sotto", proprio perché, per conoscere il sostrato, bisogna conoscere (e quindi oltrepassare) tutta la superficie ad esso sovrapposta. <<*Ma la superficie delle cose è inesauribile*>> dice Palomar (pag. 57).

Il tema della prospettiva attraversa tutto il libro. Lo si ritrova come motivo topico, protagonista di più sezioni. Però indica di volta in volta un concetto differente. Se in precedenza la diversa prospettiva indicava un altrettanto diverso aspetto della realtà, nel capitolo *Il museo dei formaggi* (pag. 73) il discorso sulla prospettiva si concentra principalmente sulla capacità di informare il reale della stessa, sul suo potere poetico. Ecco allora che una piccola bottega alimentare dove si vendono dei formaggi tipici francesi, viene vista da Palomar come un museo, custode di arcane tradizioni, memore di antichi usi e costumi. I formaggi esposti in vetrina cambiano forma, cambiano senso e divengono opere d'arte, antichi cimeli di pregevole fattura, di raro splendore. Sembrano a tratti avere un'anima, delle passioni e sono dipinti addirittura nei panni di lascive meretrici che <<*sembrano offrirsi come sui divani d'un bordello*>> (pag. 74), pronti ad esser concupiti. Palomar cerca nel negozio di definire, di catalogare i formaggi, ma quest'operazione descrittiva, per quanto minuziosa, non riesce a cogliere la realtà assoluta dei latticini perché la <<*vera conoscenza, che sta nell'esperienza dei sapori,*

¹⁰⁴ "Icastica" è definita l'immagine ideale nella creazione letteraria da Calvino in *Lezioni americane – Esattezza*; Mondadori 1993 (pag. 65).

¹⁰⁵ I. Calvino; *Lezioni Americane*; Mondadori; Milano 1993; p. 102.

fatta di memoria e d'immaginazione insieme>> (pag. 75) è quella dell'attimo, che vale solo *hic et nunc* e non è e non sarà mai assoluta, poiché non è racchiudibile in un concetto, il vero simbolo dell'assolutezza. La conoscenza si rivela, allora, solamente esperibile per tramite della sensazione in prima persona. Solo per mezzo di un'apprensione diretta la realtà può essere compresa nella sua essenza, nel suo *sensu*. Negli ultimi capitoli ce n'è uno in cui Calvino assegna al simbolo un ruolo peculiare: l'umanizzazione del mondo.

Tra le azioni compiute da Palomar, v'è la descrizione di alcuni animali all'interno di uno zoo. Fra questi c'è un gorilla. L'animale ha una caratteristica: tiene stretto, con fare affettivo, un copertone tra le mani. Lo tiene al petto come avesse qualcosa di simbolico a caratterizzarlo, come avesse un significato ulteriore, riposto. <<*Di lì* – dice Calvino in riferimento al gorilla osservato da Palomar – *gli si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è una via d'uscita, dallo sgomento di vivere: l'investire se stesso nelle cose, il riconoscersi nei segni, il trasformare il mondo in un insieme di simboli; quasi un primo albeggiare della cultura nella lunga notte biologica*>> (pag. 85). Lo "sgomento di vivere". Sembra una locuzione inseparabile. L'uomo non può vivere senza sgomento, senza essere turbato. Eppure questa condizione di turbamento è quella propria della vita. Ma il creare simboli, legami, segni, trasforma il mondo, gli dà un senso e permette all'uomo di sfuggire all'angoscia, allo sgomento. Ecco, nasce la cultura. Cultura che non è più mera sapienza tecnica, pratica, ma diventa strumento del vivere e la stessa funzione cognitiva trascende il suo ruolo strumentale per assumere una valenza esistenziale. Conoscere è codificare con simboli, dare il "giusto nome" alle cose, umanizzare il mondo. È questo che rende possibile la vita dell'uomo. E d'altra parte questo sembra il senso della cultura: una sorta di appiglio in un mondo sconosciuto e privo, altrimenti, di senso.

Così il gorilla, stringendo il copertone, rendendolo simbolo, lo carica di significato per <<*stabilire un flusso di rapporti tra i suoi pensieri e l'irriducibile sorda evidenza dei fatti che determinano la sua vita...*>> (ibid.).

Interpretare è l'azione propria di chi legge un simbolo. Significa *tradurre in termini razionali accessibili l'essenza di un testo oscuro, simbolico o eccessivamente personale*¹⁰⁶. "Interpretare" viene dal latino *interpretari*, un verbo deponente della prima coniugazione che significa **intendere, capire, comprendere**¹⁰⁷. Interpretare un simbolo significa quindi conoscerlo, comprenderlo, farlo proprio, incarnarlo. Calvino dedica un intero capitolo al concetto dell'interpretazione, *Serpenti e teschi* (pag. 97). Palomar fa un viaggio in Messico e, in compagnia di un suo amico, visita i resti di Tula, l'antica capitale dei Toltechi. L'amico, esperto di antichità preispaniche, gli fa da guida. Lo conduce per le vie tra le rovine, si ferma a descrivere le statue e i glifi interpretandoli. Compare sulla scena una piccola scolaresca guidata da un giovane maestro zelante. Il maestro compie anch'egli l'operazione descrittiva, ma, anziché concludere con un'interpretazione, chiude di volta in volta dicendo: <<*Non si sa cosa vogliono dire*>> (pag. 98), riferendosi ai resti archeologici. Calvino aveva iniziato dicendo: <<*ogni figura si presenta come un*

¹⁰⁶ Definizione di "interpretare", da *Devoto – Oli; Dizionario della lingua italiana*.

¹⁰⁷ da *Calonghi; dizionario latino – italiano*.

rebus da decifrare>> (ibid.); e in effetti Palomar segue appassionato le dissertazioni interpretative dell'amico, pregne di riferimenti mitologici. Ma dall'altro lato il maestro, tetragono, difende il suo metodo pedagogico che sembra sottendere una particolare filosofia: interpretare significa inevitabilmente snaturare, incrostare una realtà di un qualcosa che gli è estraneo. Interpretare significa trasformare, *tra-durre* e quindi tradire. È per questa ragione che il maestro si limita a un discorso puramente descrittivo. Calvino dice poco più avanti: <<*Una pietra, una figura, un segno, una parola che ci arrivano isolati dal loro contesto sono solo quella pietra, quella figura, quel segno o parola: possiamo tentare di definirli, di descriverli in quanto tali, e basta; se oltre la faccia che presentano a noi essi hanno una faccia nascosta, a noi non è dato di saperlo*>> (pag. 99). L'interpretazione può solamente riferirsi al fenomeno; non ci è dato di scendere più a fondo. Farlo significherebbe definire con superbia hegeliana una realtà che non possiamo cogliere per nostri limiti cognitivi. L'interpretazione vale quindi solo nel rapporto biunivoco di un particolare oggetto e un altrettanto particolare soggetto. Esiste quindi solo in un certo contesto culturale, insomma nell'orizzonte fornito da un particolare mito. Al di fuori di esso quel senso si perde; può trovarsene un altro, ma mai quello stesso. E poiché è l'interpretazione a creare il senso e il senso a dare le coordinate della verità, quest'ultima è anch'essa soggetta al mutamento di contesto. <<*Eppure [Palomar] sa che non potrebbe mai soffocare in sé il bisogno di tradurre, [...] di tessere e ritessere una rete d'analogie. Non interpretare è impossibile come è impossibile trattarsi dal pensare.*>> (pag. 100). Creare reticoli simbolici è una necessità esistenziale. L'uomo non può vivere senza di essi proprio perché solo all'interno di essi egli esiste come uomo.

Poiché non interpretare è impossibile e l'interpretazione è tuttavia di consistenza volatile, Palomar s'ingegna come meglio può per riuscire a tener saldo il timone che guida le sue ricerche. Ecco, cerca un **modello**. Cosa, infatti, meglio di un modello applicabile ai fenomeni può offrire una retta direzione al suo percorso? Ecco il suo metodo: <<*primo, costruire nella sua mente un modello, il più perfetto, logico, geometrico possibile; secondo, verificare se il modello s'adatta ai casi pratici osservabili nell'esperienza; terzo, apportare le correzioni necessarie perché modello e realtà coincidano*>> (pag. 107). Un modello ha bisogno di principî (assiomi o postulati), e questi <<*uno non se li sceglie ma li ha già, perché se non li avesse non potrebbe nemmeno mettersi a pensare*¹⁰⁸>> (ibid.). Il modello, però, è frutto di una nostra elaborazione forzatamente applicata alla realtà, pertanto è naturale che non la rispecchi *in toto*. Allora esso necessita di aggiustamenti *ad hoc* che lo facciano calzare con delle graduali correzioni. Eppure il modello ha dei limiti: rischia, per difendere la sua invulnerabilità, di trasformarsi in una fortezza inespugnabile che tenga nascosto ciò che c'è fuori, trasformandosi così in un ulteriore filtro, in un limite conoscitivo aggiuntivo. Per questa ragione Palomar decide di <<*tenere le sue convinzioni allo stato fluido, verificarle caso*

¹⁰⁸ Vedi i principî kantiani della conoscenza. Le dodici categorie e le due forme a priori di spazio e tempo sono proprie dell' "io penso", non sono acquisite per esperienza, sono identiche per tutti. Ma sono principî precognitivi pure i simboli e gli archetipi dell'inconscio su cui si basa il reticolo mitico.

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

per caso e farne la regola implicita del proprio comportamento quotidiano>> (pag. 110). Questo è ciò che, infine, porta a concludere il modello: un empirismo del senso immediato. Ma resta, comunque, il problema di fondo: <<Non possiamo conoscere nulla d'esterno a noi scavalcando noi stessi, l'universo è lo specchio in cui possiamo contemplare solo ciò che abbiamo imparato a conoscere in noi>> (pag. 118).

Conclusione

All'inizio di questo percorso ciò che ci si proponeva era di sostenere la possibilità di una conoscenza intuitiva altrettanto valida che una conoscenza speculativa.

Abbiamo tentato di sostenere questa tesi puntando sul carattere intuitivo dell'elemento simbolico e rituale come strumento di un mito culturale.

Da quanto si è spiegato in sede introduttiva, risulta chiaro che tutto l'insieme delle nostre precomprensioni, delle nostre stratificazioni culturali conscie ed inconscie, determina il nostro modo di percepire e ordinare il mondo. Determina l'idea del mondo che ci facciamo e la stessa immagine sensibile che abbiamo di esso.

Abbiamo visto che non ha senso applicare determinati metodi conoscitivi se non all'interno del loro proprio contesto d'origine, all'interno del proprio mito. Per esempio la conoscenza misterica agisce all'interno del suo mito e si pone un obiettivo coerente con le proprie premesse: essa deve fondare l'esistenza umana, dare ad essa un ruolo preciso, darle un senso. In questo non può porsi, ovviamente, sul piano della conoscenza scientifica: i loro scopi, semplicemente, divergono. Come dice Goodman, più versioni alternative valide del mondo sono possibili proprio per il fatto che esistono in differenti dimensioni ontiche che mai s'intersecano.

Su questo abbiamo fondato la validità del discorso mitico.

Abbiamo visto, nel secondo e nel terzo capitolo, che sono possibili due distinte forme di mito, quella trascendente e quella immanente, ma entrambe preposte a rendere ragione dell'esistenza dell'uomo e del suo senso ultimo.

In seguito abbiamo analizzato gli strumenti di cui si serve il reticolo mitico: il rito, l'archetipo e il simbolo. Questi elementi sono il veicolo della ierofania, il contenuto cognitivo indicibile che connota il rituale¹⁰⁹. Ecco dunque un esempio di conoscenza sensibile immediata, intuitiva, di un contenuto emotivo (in questo caso il sacro); ciò allo stesso modo di quanto avviene nella rappresentazione teatrale, tramite la quale si può avere conoscenza esperienziale di stati emotivi particolari.

Così come gli archetipi protagonisti del rito, anche le altre immagini narrative possono comunicare contenuti emotivi riposti, celati all'interno di simboli. Lo abbiamo visto nel capitolo quinto: infatti Calvino usa la forma presentativa del romanzo per proporre la sua gnoseologia e la sua ontologia.

In ultimo, ciò di cui si è trattato in quel quinto capitolo pone l'accento sul carattere esistenziale del simbolo, poiché il reticolo simbolico serve, sì, ad interpretare il mondo, ma anche ad umanizzarlo e quindi a dare ad esso un senso umano, un contesto familiare, cui l'individuo possa aggrapparsi. Ed è umano ogni senso che il mondo può

¹⁰⁹ Bisogna notare che la validità del rito cessa quando è il mito stesso ad essere morto nel cuore degli uomini. La fede, la credenza, fanno del mito qualcosa di strettamente sentito. Quando questo legame, sfilacciato dal peso dei secoli e dall'avvicinarsi infinito dei costumi, cede, perde di senso e il suo valore si eclissa. Quando il mito non ha più significato per gli uomini, anche il rito perde il suo potere cognitivo perché non comunica più alcunché. Esso diviene uno stanco reiterarsi delle medesime forme, vuote innanzi a cuori sordi.

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

avere (per lo meno ai nostri occhi), poiché ogni significato è frutto di una nostra costruzione percettiva e culturale in quanto uomini, tanto il senso del mito misterico quanto quello del <<pensiero paradigmatico>>. È tutto qua ciò che si è cercato di dimostrare in questo lavoro. Ogni descrizione del mondo è ricerca di senso, ma ricerca di un senso umano.

Appendice

In conclusione è utile accennare ad un piccolo articolo molto denso, *Mundus Imaginalis*. In esso H. Corbin, ragiona su alcuni contenuti della mistica araba medievale; in maniera peculiare sul concetto di *percezione immaginativa*. Essa si presenta come una capacità particolare che riguarda la possibilità di percepire i contenuti di quello che nella mistica araba è definito “ottavo clima”, la zona dello spazio che trascende i tradizionali sette climi (o aree) in cui veniva suddiviso il mondo sensibile in antico.

Non si tratta di uno spazio geografico (ogni geografia ha luogo solo nello spazio sensibile). Si tratta di uno spazio simbolico. Esso è compreso tra le regioni dello spazio sensibile e dello spazio intelligibile. La sua esistenza non è descrivibile in termini afferenti al comune universo esperienziale. Ad esso si può accedere solo se partecipi di un particolare **stato mentale** che si acquisisce alla fine di un percorso iniziatico ben definito.

Cambiare mondo, ritrovarsi, partendo dal mondo sensibile, in quello immaginativo, si dice “risorgere al mondo”. Questo movimento di resurrezione implica una rinascita, ovvero un cambiamento radicale della propria essenza: significa aprire gli occhi in un mondo in cui la percezione è assolutamente incomparabile a quella sensibile. Dopo la rinascita tutto muta significato; si è entrati in un ulteriore universo di senso. Ora l’iniziato è passato dalla *percezione* alla *coscienza immaginativa*. È mutato il proprio grado di percezione; infatti è per questa ragione che questo genere di resurrezione è assimilabile al miglioramento alchemico delle essenze: la metamorfosi metallurgica indica questo.

La facoltà immaginativa si presenta come un’unica sinestesia, una fusione di sensazioni in grado di esprimere un nuovo e differente contenuto emotivo. È un po’ come se il senso, potenziato, si sublimasse e, dall’unione di tutte queste sensazioni potenziate, sortisse la percezione ultima, quella che apre le porte dell’ottavo clima.

La *percezione immaginativa* e la *coscienza immaginativa* si presentano, dunque, come due peculiari funzioni cognitive. Esse hanno valore in relazione al mondo che gli è proprio. Da questo sortisce una particolarissima descrizione del mondo: tempo e spazio mutano radicalmente consistenza e, se il primo diviene reversibile, il secondo diventa una “funzione del desiderio”, in quanto il modo del suo manifestarsi varia in ragione dell’intensità del sentimento. Le distanze materiali si configurano allora, nell’ottavo clima, come distanze emotive¹¹⁰.

¹¹⁰ È interessante notare qua la descrizione dantesca del Paradiso e particolarmente dell’Empireo: diversi sono i livelli spaziali che separano le anime beate da Dio. Si potrebbe assimilare questo discorso ad un rapporto tra spazio e desiderio, considerando che le anime si trovano esattamente dove desiderano trovarsi: <<Frate, la nostra volontà quieta / virtù di carità, che fa volerne / sol quel ch’avemo, e d’altro non ci asseta>> (D. Alighieri; *Divina Commedia*; Paradiso III, 70-72). Sarebbe anche utile avvicinare in un paragone i tre regni danteschi e i tre regni della mistica islamica: in effetti si può pensare al ruolo delle guide come espressione del genere di conoscenza adeguata al luogo in cui il poeta si trova di volta in volta; così Virgilio potrebbe verosimilmente rappresentare la coscienza sensibile (afferente all’universo culturale pagano), Beatrice quella

Inoltre, in questa particolare zona del reale, l'immaginazione espleta la sua funzione principe, che consiste nel simbolizzare ciò che l'intelletto e il senso registrano. Questo è <<un mondo che rimane al di là della verifica empirica delle nostre scienze. Eppure chiunque può trovarne l'accesso e l'indicazione. È un mondo soprasensibile, in quanto non percepibile tranne dalla percezione immaginativa, e poiché gli eventi che vi accadono possono essere sperimentati solo dalla coscienza immaginativa o immaginante. [...] Si tratta di un mondo nascosto dall'azione dei sensi, che dobbiamo trovare sotto l'apparente certezza oggettiva delle percezioni. Ecco perché non possiamo positivamente definirlo immaginario, nel senso corrente di irreale, inesistente>>¹¹¹.

Il corpo che penetra l'ottavo clima è detto "corpo di resurrezione" proprio perché è il corpo che rinasce al nuovo livello percettivo. In una sorta di stato meditativo si lascia il mondo sensorio senza abbandonare l'universo reale.

Infine l'ottavo clima è assolutamente indescrivibile perché si tratta di un mondo di costituzione **qualitativa**. Le categorie che lo concernono sono assolutamente differenti da quelle della comune esperienza sensibile. Per questa ragione non può essere ridotto al mondo comunemente esperito, dal momento che variano le stesse coordinate esperienziali. Poiché, dunque, non può essere tradotto in parole, può solamente essere oggetto di esperienza immaginale.

In ultimo, anche qua il percorso iniziatico si rivela un percorso d'istruzione sacra che ha lo scopo di fornire le adeguate coordinate cognitive atte a decifrare i simboli mistici, latori della più pregnante delle sapienze.

Se il mondo immaginale si rivela un'ulteriore dimensione dello spazio, esperibile con dei mezzi adeguati al suo carattere peculiare, ad essa si può accostare, in quanto forma di conoscenza intuitiva e simbolica, il meccanismo che caratterizza la meditazione yoga, particolarmente il raja-yoga, che coinvolge mente e corpo in una serie di esercizi psicofisici volti al controllo delle sensazioni e al potenziamento del senso interiore.

Entrambe sono forme di conoscenza che trascendono inevitabilmente i limiti del pensiero speculativo, dischiudendo le porte di una percezione che diviene immediata conoscenza intima.

Non si può, dunque, fare a meno di considerare questa serie di elementi e tutto il materiale correntemente catalogato come "sensazione in prima persona" se non come forme di conoscenza a pieno titolo, ma alternative al pensiero logico-matematico.

immaginativa (afferente l'ambito culturale della società cortese e stilnovista) e San Bernardo quella intellettuale (afferente l'ambito della tensione mistica al divino). Non è infatti da escludere a priori un'influenza del pensiero mistico islamico sul simbolismo dantesco.

¹¹¹ H. Corbin; *Mundus Imaginalis*; in

http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/misticaislamica/corbin_mundus.htm.

Bibliografia

Antiseri, Dario,

2006, "Nelson Goodman: il <<nuovo enigma>> dell'induzione e l'arte come conoscenza",
in N. Abbagnano, *Storia della filosofia*, vol. 8, Novara, De Agostini, pp. 441-470.

Bruner, Jerome,

1988, *La mente a più dimensioni*, Laterza, Bari.

Calvino, Italo,

1993, *Lezioni Americane*, Arnoldo Mondadori, Milano.

1994, *Palomar*, Arnoldo Mondadori, Milano.

1995, *Una pietra sopra*, Arnoldo Mondadori, Milano.

Cassirer, Ernst,

1985, *Simbolo, mito e cultura*, Laterza, Bari.

1992, *Mito e concetto*, La Nuova Italia, Firenze.

Churchland, Paul M.,

1998, *Il motore della ragione, la sede dell'anima*, Il Saggiatore, Milano.

Grottanelli, Cristiano,

1999, *Il sacrificio*, Laterza, Bari.

Jonas, Hans,

1991, *Lo Gnosticismo*, Ed. SEI, Torino.

Kasser, Rodolphe,

2006, a cura, *Il vangelo di Giuda*, Ed. National Geographic Society.

Kerényi, Károly,

1979, *Miti e misteri*, Boringhieri, Torino.

Lami, Alessandro,

1991, a cura, *I presocratici*, Ed. BUR, Milano.

Lindsay, Jack,

1984, *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*, Edizioni Mediterranee, Roma.

Nietzsche, Friedrich W.,

1977, *Al di là del bene e del male*, Newton & Compton, Roma.

La conoscenza sottile: mito misterico e apprensione intuitiva

Nussbaum, Martha C.,

1996, "Virtù non relative: un approccio aristotelico", in M. Mangini, *L'etica delle virtù e i suoi critici*, La Città del Sole, Napoli.

Pereira, Michela,

2006, a cura, *Alchimia. I testi della tradizione occidentale*, Arnoldo Mondadori, Milano.

Pernety, Dom Antonio,

1997, *Le favole egizie e greche*, Ed. Libritalia, Città di Castello (PG).

Ries, Julien,

1989, a cura, *I riti di iniziazione*, Jaca Book, Milano.

Smith, Huston,

1991, *Le grandi religioni orientali*, Sugarco, Milano.

Vattimo, Gianni,

1999, a cura, *Enciclopedia di Filosofia*, Garzanti, Milano.

Sitografia

Bertagni, Gianfranco: <<http://www.centrostudilaruna.it/simbolomirceaeliade.html>>.
<<http://www.centrostudilaruna.it/simbolomirceaeliade2.html>>.

Corbin, Henry:

<http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/misticaislamica/corbin_mundus.htm>.

Fonti

Faggin, Giuseppe,

2000, a cura, Plotino, *Enneadi*, Bompiani, Milano.

Fallani, Giovanni,

2006, a cura, Dante, *Divina Commedia*, Newton & Compton, Roma.

Ravasi, Gianfranco,

1987, a cura, *La Bibbia*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo (MI).