

Raccontare l'origine: il mito tra occultamento e emancipazione

Liceo-Ginnasio Statale "A. Volta" – Como - 9 gennaio 2008

«E così, Glaucone, il *mito* si è salvato e non è andato perduto, e salverà anche noi, se ne intenderemo la lezione» [Platone, *Repubblica*, X, 612 b8-c1]

«Oblio e silenzio avvolgono l'antichità delle origini [...]; al silenzio dell'antichità si sono sottratte le *favole* dei poeti; alle favole sono poi seguiti gli scritti che ora possediamo, cosicché le profondità e i misteri dell'antichità e la tradizione e l'evidenza dei secoli successivi sono separati e divisi come da un velo di favole, che vi si interpose situandosi in mezzo fra ciò che andò perduto e ciò che è sopravvissuto» [F. Bacone, *De sapientia veterum. Praefatio*]

In una recente, ampia e documentata messa a fuoco della incidenza del mito nella tradizione letteraria europea¹, Davide Susanetti ha rilevato che «il riuso della tradizione antica comporta il suo continuo adattamento alla diversa sensibilità e al diverso immaginario dei possibili fruitori»: l'uomo moderno si confronta con gli antichi miti e, interpretandoli, esprime se stesso². Il nostro programma, in fondo, si pone nella stessa prospettiva: interrogare alcuni momenti della storia della ricezione del mito e alcune sue figure significative.

Personalmente, tuttavia, per accostare il tema, alle osservazioni "politicamente corrette" di Susanetti sul mito preferisco le conclusioni di un recente intervento di Luc Brisson sul rapporto mito-sapere:

«La ragione è uno strumento meraviglioso, che permette di dedurre moltissime proposizioni da un ristretto numero di assiomi. Ma poiché questi assiomi sono arbitrari e non possono essere fondati sulla ragione, la ragione resta sempre dipendente da premesse e valori che le sono estranei. Da qui la costante tendenza, nel mondo greco, a riportare agli dei l'origine di tutti i saperi umani, sia teorici, sia pratici»³.

La tesi argomentata dallo studioso è che, risalendo nel tempo sino alle origini storiche della Grecia antica, i saperi umani (teorici e pratici) trovino e giustifichino la propria scaturigine ultima presso gli dei: sebbene poi per secoli si tentasse di radicare il sapere nell'esperienza, gli sforzi compiuti non avrebbero mai reciso quel legame, che, anzi, alla fine del mondo antico, manifestò la tendenza a rafforzarsi. Nella problematicità delle sue implicazioni, questa lettura appare più stimolante e fa del mito un oggetto ancora carico di potenzialità teoretiche.

Questa relazione vuole semplicemente (per modo di dire!) accostare il tema, cercando di determinare, in particolare, un aspetto - il nesso tra mito e origine -, nel suo significato per la nostra tradizione culturale. A tale scopo utilizzerò come filo conduttore le due citazioni inserite nel pieghevole con il programma di questo ciclo di conferenze: esse offrono così non solo una traccia per la precomprensione complessiva della nostra proposta, ma anche la chiave di questa introduzione.

¹) D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Carocci, Roma 2005.

²) Id., p. 23.

³) L. Brisson, *Mito e sapere*, in *Il sapere greco. Dizionario critico*, a cura di J. Brunschwig e G.E.R. Lloyd, Einaudi, Torino 2005, vol. I. p. 61.

Si tratta di due passi noti: il primo apre il paragrafo conclusivo del dialogo forse più famoso di Platone – la *Repubblica* (*Politeia*) –, chiosando uno dei miti platonici in assoluto più letti – il racconto di Er, una delle più potenti rappresentazioni dell'oltretomba greco, destinata a condizionare l'immaginario escatologico della nostra tradizione occidentale. Il secondo è l'attacco della prefazione che Francesco Bacone stese per il *De sapientia veterum* - la raccolta di 31 miti pubblicata nel 1609 e segnata da una straordinaria fortuna tra XVII e XVIII secolo, con edizioni internazionali e numerose ristampe: una prefazione che elabora una vera e propria teoria del mito, introducendo i presupposti delle analisi delle *fabulae*. Nell'ambito del rapporto, anche tormentato, dell'autore con la tradizione antica, si tratta di una teoria sostanzialmente definitiva⁴.

Nel passo platonico ritroviamo l'espressione emblematica «il mito si è salvato e non è andato perduto» (*mythos esōthē all'ouk apōleto*), che evoca una formula proverbiale ricca di implicazioni nell'opera di Platone, ma, nel contesto carica anche di una chiara significazione esistenziale, vincolata a una adesione personale al suo messaggio (il testo greco riporta *an peithōmetha autōi*, «se gli prestiamo fede», «se ne siamo persuasi»: la traduzione citata - «se ne intenderemo la lezione» già rielabora valorizzando il coinvolgimento ermeneutico)⁵. Cruciale, invece, nel passo baconiano il riferimento al «velo di favole» situato «in mezzo fra ciò che andò perduto e ciò che è sopravvissuto». Le *parabola*e rivelano al filosofo un duplice volto: sono a un tempo *involucro* (*involucrum*) e *velo* (*velum*), ma anche *luce* (*lumen*) e *chiarificazione* (*illustratio*). In questo senso la funzione riconosciuta alla loro interpretazione: un contributo per smascherare l'impostura della tradizione e spianare la via alla restaurazione del dominio dell'uomo sulla natura⁶. Evidente, nel caso del Lord Cancelliere, la contaminazione tra il concetto di *favola* (mito), ricavato da Omero e dalle teogonie greche, e il concetto di *parabola* (allegoria) derivato dai testi sacri: di conseguenza egli tende a unificare le due tradizioni nell'idea di un mistico linguaggio divino, che parla agli uomini attraverso allusioni, metafore⁷.

Ciò che rende le due citazioni particolarmente pregnanti è, tuttavia, la complessità della posizione degli autori che esse indirettamente evocano.

Come ha recentemente ricordato Franco Ferrari, «la presenza del mito nel cuore della filosofia platonica è paradossale»⁸: Platone, infatti, promuove nella *Repubblica* un

⁴) M. Marchetto, *Il De sapientia veterum di Francesco Bacone: dalla sapienza degli antichi alla scienza dei moderni*, in F. Bacone, *Sapienza degli antichi*, a cura di M. Marchetto, Bompiani, Milano 2000, p. 23.

⁵) È qui impossibile fornire adeguate indicazioni bibliografiche per orientarsi nel *mare magnum* della produzione sull'argomento «mito» in Platone: a tale scopo può forse servire la sintesi, a cura di F. Ferrari, *I miti di Platone*, BUR, Milano 2006. Per quanto riguarda le pagine che seguono, il mio debito va alla impegnativa analisi di K.C. Morgan, *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*, CUP, Cambridge 2000.

⁶) Per un orientamento d'insieme nella questione del complesso rapporto di Bacone con i miti antichi è ancora fondamentale il capitolo «Le favole antiche» di P. Rossi, *Francesco Bacone. Dalla magia alla scienza*, Einaudi, Torino 1974². Molto utili i contributi introduttivi di M. Marchetto, citato, e di M.G. Moretti, *Francesco Bacone e la sapienza degli antichi. Dal mito al pensiero critico*, Edizioni Studium, Roma 2007. Dello stesso Moretti si può consultare anche il capitolo «Il tema della *dignitas hominis* e l'umanesimo baconiano» in *Scienza ed epistemologia in Francesco Bacone. Dal Novum organum alla New Atlantis*, Edizioni Studium, Roma 2004. Intorno alla prospettiva interpretativa delineata nel *De sapientia veterum* è il saggio di J.C. Briggs, *Francis Bacon and the Rethoric of Nature*, Harvard University Press, Cambridge MA. 1989.

⁷) E. De Mas, *Francesco Bacone da Verulamio. La filosofia dell'uomo*, Torino 1964, p. 133.

⁸) *Filosofia e mitologia in Platone*, in *I miti di Platone* cit., p. 11.

pesante affondo contro la mitologia tradizionale, rea di attribuire ogni nefandezza agli dei e quindi di produrre effetti pedagogici eversivi, arrivando a proscrivere i poeti (dei miti autori e tramiti) dalla città ideale che viene delineando. D'altra parte – come è noto – egli ha disseminato i suoi dialoghi di miti di varia natura, riadattando materiale tradizionale ovvero (come più frequente) creandoli *ex novo*, ed elaborando, tra l'altro, il lessico specifico (*mythologia*, *mythologēma*, *mythikos*, *mythologikos*, *mythopoiios*, *mythologeō*). Proprio in considerazione delle sue osservazioni critiche e del discernimento tra miti «buoni» e «non buoni», è opportuno valutare con serietà le indicazioni mitologiche che Platone inserisce nelle proprie opere: forse vi potremo ancora intravedere le orme della originaria natura del mito.

Analogamente Bacone, che ha, nel corso della sua attività, ripetutamente fatto appello alle *favole antiche* (dalle *Cogitationes de natura rerum*, 1605, al *De principiis atque originibus*, 1623-4), prendeva nel *Temporis Partus Masculus* (1602-3) posizione netta contro il problema della loro presunta, riposta, sapienza, nel quadro di un formidabile attacco contro la cultura tradizionale. La sapienza dell'antichità non aveva alcun interesse «per chi va preparando l'utilità futura del genere umano»: «bisogna attingere la scienza dalla luce della natura e non cercare di richiamarla dalle tenebre della antichità»⁹. Nel *Valerius Terminus* (1603) aveva rincarato la dose: non si poteva dire granché della «remota antichità, che, come la fama, nasconde la testa e racconta favole»¹⁰. Ancora nei *Cogitata et Visa* (1607-9) il filosofo poteva scagliarsi contro coloro che «con scarsa buona fede» attribuiscono – per valorizzarle - le loro opinioni alla remota antichità.

Eppure già nelle *Cogitationes de scientia humana* (1605) egli aveva cominciato a far ricorso a tali favole e nell'*Avancement of Learning* (1605, unica opera pubblicata da Bacone in una lingua diversa dal latino) aveva distinto un genere poetico *allusivo*, definendolo anche *parabolico*: esso sarebbe stato impiegato per esprimere «qualche speciale scopo o concetto», esemplificando nelle favole di Esopo, nelle sentenze dei Sette Sapienti e nell'uso dei geroglifici. Tali testimonianze rivelavano l'esigenza di «esprimere concetti più acuti e sottili di quanto non fossero quelli correnti», a causa della grettezza degli uomini del tempo: «come i geroglifici precedettero le lettere, così le parabole precedettero le argomentazioni». D'altro canto, dalla poesia sacra poteva evincersi una ulteriore funzione delle parabole: «dissimulare e oscurare» i segreti e i misteri della religione, della politica e della filosofia. Le favole non sono quindi riconducibili solo a narrazione fantastica. Soprattutto, tra l'*Avancement* e la *Redargutio philosophiarum* (1608), inizia a farsi strada l'ipotesi che, essendo molte favole trasmesse nella antichità come già note, esse potessero avere un significato secondo una più originaria tradizione. Emerge, insomma, l'idea che esse siano «sacre reliquie di tempi migliori».

Un'ultima osservazione su Bacone: egli stesso è autore di una operetta (rimasta incompiuta e pubblicata dopo la sua morte) presentata come *fable*. Si tratta della *New Atlantis* (1626): essa è costruita su un *mito* platonico (il mito di Atlantide appunto, proposto in apertura del *Timeo* e nel frammento *Crizia*), ma il suo intento è quello di produrre il «modello» di un collegio istituito allo scopo di «interpretare la natura e realizzare grandi e meravigliose opere a beneficio dell'uomo»¹¹. Tra l'altro conosciamo un particolare curioso che indirettamente richiama la narrazione della storia della

⁹) F. Bacone, *Scritti filosofici*, a cura di P. Rossi, Utet, Torino 1975, p. 116.

¹⁰) Citato in M. Marchetto, op. cit., p. 21.

¹¹) Di ciò ci informa il segretario di Bacone – William Rawley - nella sua introduzione *Al lettore*.

favolosa isola di Bensalem, centrale nell'opera: intervenendo alla Camera dei Comuni, nel 1607, Bacone manifestò la propria convinzione che, in alcuni periodi dimenticati della sua storia, l'Inghilterra fosse stata molto più popolata; due anni dopo prospettò l'idea che l'umanità – anteriormente all'epoca di Omero e Esiodo – avesse raggiunto un livello intellettuale superiore, poi dimenticato¹². Ciò è sufficiente a farci intendere la serietà del confronto di Bacone con le *favole degli antichi*, e a fare anche del *De sapientia veterum* non un semplice esercizio di erudizione, ma una impresa di scavo all'interno del passato culturale, per recuperare e rivendicare il tesoro di intuizioni sepolto dalla metafisica platonico-aristotelica e dalla tradizione scolastica.

La mia esposizione cercherà dunque di far luce sul significato del mito sfruttando alcune delle suggestioni che ci giungono da Platone e Bacone.

2

Se le due citazioni possono fornire una chiave, lo spunto a questa introduzione lo ha offerto un classico della cultura del Novecento, *Dialettica dell'illuminismo (Dialektik der Aufklärung 1944-7*, che sarebbe opportuno tradurre *Dialettica del rischiaramento*), in cui gli autori – Max Horkheimer e Theodor Wiesengrund Adorno – propongono un discutibile ma stimolante affresco del destino della razionalità occidentale, imperniato sulla dialettica, appunto, di mito e rischiaramento.

Colpevole di semplificazioni e passibile di fraintendimenti - come rivela il fatto che in due recenti encicliche (*Fides et ratio*, 1998) e *Spe salvi*, 2007) – Giovanni Paolo II e Benedetto XVI (non esattamente in linea con il pensiero dei due intellettuali tedeschi) abbiano potuto riecheggiarne espressioni “estremiste” in senso immediatamente anti-illuministico¹³ -, l'opera di Horkheimer e Adorno ha il merito di aver espresso con nettezza due elementi essenziali nella contemporanea riflessione sul mito: i) la relazione del mito con l'origine e dunque la sua sfida alla ragione perché si confronti con essa (da cui l'orrore *mitico* della ragione per il mito); ii) il carattere “totalitario” del *rischiaramento*, per cui esso “fagocita” il mito confrontandosi con esso come “argomento”, cioè incamerandolo preventivamente sul piano della razionalità analitica¹⁴, misconoscendone l'alterità.

Il senso della dialettica mito-rischiaramento è svelato nella dichiarazione iniziale sugli intenti dell'opera:

«L'illuminismo, nel senso più ampio di pensiero in continuo progresso, ha perseguito da sempre l'obiettivo di togliere agli uomini la paura e di renderli padroni. Ma la terra interamente illuminata splende all'insegna di trionfale sventura. Il programma

¹²) Si tratta di un particolare riferito dall'editore James Spedding, nell'introdurre la *New Atlantis* all'interno di *The Works of Francis Bacon* (1859).

¹³) Alcune affermazioni sparse della enciclica del 1998: «queste forme di razionalità [...] orientate [...] al servizio di fini utilitaristici», «l'offuscamento della vera dignità della ragione», «la scienza, quindi, si prepara a dominare tutti gli aspetti dell'esistenza umana attraverso il progresso tecnologico». Della più recente, invece: «Nel XX secolo Th.W. Adorno ha formulato la problematicità della fede nel progresso in modo drastico: il progresso, visto da vicino, sarebbe il progresso dalla fionda alla megabomba». Ma anche la sbrigativa lettura della figura di Bacone risente dello schema francofortese.

¹⁴) Marco Franceschetti, *La filosofia della musica di Th. W. Adorno: Dialettica, Hegel, Beethoven*, <http://www.cicuta.net/dissonanze/marco/intro.htm>.

dell'illuminismo era di liberare il mondo dalla magia. Esso si proponeva di dissolvere i miti e di rovesciare l'immaginazione con la scienza.»¹⁵

A quale «paura» si riferiscono gli autori? Alla paura di ricadere nell'amorfo, di dissolvere sé stessi nel tutto della natura¹⁶. D'altra parte è vero anche che l'angoscia di annullare, col Sé, il confine tra sé stessi e il resto della vita, è strettamente congiunta a una promessa di felicità da cui la civiltà è stata minacciata in ogni istante. Nel mito si esprimerebbe, dunque, la tendenza rimossa, ma presente in ciascuno di noi, a regredire verso un mondo di rilassato abbandono alla natura, a interrompere lo sforzo incessante di vincere la natura interna ed esterna a noi, trasformando ciò che è spontaneo fino a renderlo irricognoscibile mediante la *ratio*¹⁷. L'errore della ragione illuminata è proprio quello di non riconoscere l'indissolubile nesso con la natura, e dunque il fatto che il *mythos* non contrasta affatto con il *logos*¹⁸.

Sintomatica in questo senso la rilettura proposta del mito di Odisseo e delle Sirene, in cui, a detta di Horkheimer e Adorno, sarebbe custodito «il nesso di mito, dominio e lavoro». Odisseo rappresenta l'umanità che ha dovuto esporsi a una terribile trasformazione affinché nascesse e si individuasse e affermasse il Sé, il carattere virile dell'uomo. Il canto delle Sirene rappresenta il passato in cui l'uomo viveva in simbiosi con la natura, in cui non distingueva *Sé* dagli oggetti naturali: la soggettività di chi domina nella moderna società borghese è consapevole del proprio rapporto estraniato con la natura (le Sirene). Odisseo così, da un lato vuole evitare di cedere al canto delle Sirene, dall'altro non vuole privarsi del piacere di ascoltarlo, cioè di immaginare la conciliazione del *Sé* con la natura. Un piacere, invece, precluso proprio ai lavoratorirematori: la presa di consapevolezza da parte del soggetto di essere capace di dominare razionalmente la natura, si concretizza infatti, nell'età moderna, nel dominio dell'uomo sull'uomo e nel dominio delle cose sugli uomini.

In relazione a questa interpretazione del mito, è interessante osservare come, in *Dialettica negativa* – l'opera di Adorno del 1966 citata da Benedetto XVI nella sua recente enciclica -, il verso di Kraus «origine è la meta» (*Ursprung ist das Ziel*) - già impiegato nelle sue tesi *Sul concetto di storia* da Benjamin - sia inteso disinnescandone e rovesciandone la potenziale prospettiva conservatrice: secondo Adorno non si dovrebbe ritrovare la meta nell'origine, semmai assegnare l'origine solo alla meta, costituirla solo a partire da essa¹⁹. Ciò significa che solo a partire dalla situazione storica della autoalienazione gli individui possono sentirsi individuati e separati. Quindi, solo muovendo dalla sofferenza della loro condizione essi possono progettare *ex negativo* l'idea dell'origine e della conciliazione²⁰. Come ha sottolineato Remo Bodei, solo «quando si rinuncia a un dominio sulla natura, quando si accetta che il mondo

¹⁵) M. Horkheimer - Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, a cura di R. Solmi, introduzione di C. Galli, Einaudi, Torino 1997, p. 12.

¹⁶) Remo Bodei, *Le ombre della ragione. L'emancipazione come mito?*, «Nuova Corrente», 45 (1998), n. 121-122, p. 10.

¹⁷) Id., p. 11. Adorno riprende questo tema in un frammento dei *Minima moralia*, intitolato «Sur l'herbe».

¹⁸) Va per altro ricordato che Horkheimer e Adorno distinguono *mito* e *mitologia*, in altre parole il rapporto originario uomo-natura e la sistemazione logica di quel rapporto. L'originario rapporto di parità uomo-natura nella mitologia sarebbe già andato perduto: il soggetto teoretico, il *logos* ha iniziato l'inarrestabile percorso verso la società moderna, l'estraniamento totale dell'uomo dalla natura da esso dominata.

¹⁹) Th.W. Adorno, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 1970, p. 139.

²⁰) L. Ceppa, *Introduzione* a Th.W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino 1994, p. XXXVIII.

dell'alterità sia presente in noi, quando ci si abbandona alla relativa passività rispetto all'attivismo forsennato, le cose possono parlare e noi stessi rinascere da questo contatto con il mondo»²¹. In questo senso lo stadio del mito non si abbandona mai, e al mito va resa giustizia: non essere ciechi nei suoi confronti, non ignorarne la potenza.

3

Implicazioni della cosiddetta “dialettica” di mito e rischiaramento ritornano in altri due riferimenti contemporanei che vorrei introdurre per tracciare i contorni della relazione tra mito e occultamento-emancipazione e tornare all'oggetto principale della conferenza.

Come Adorno e Horkheimer, anche Walther Friedrich Otto combatte frontalmente la tesi di fondo del libro di Wilhelm Nestle *Vom Mythos zum Logos* (Stuttgart 1942), in cui il mito è descritto come la semplice anticamera del *logos*, che l'umanità abbandona una volta diventata adulta. Tutte le interpretazioni moderne del problema del mito sarebbero segnate dallo stesso pregiudizio: il mito esprimerebbe una “mentalità” superabile da un'altra, più adeguata (il *logos*, appunto). Ciò rivelerebbe quanto ci siamo allontanati dal mito: il mito è immaginato solo come prodotto della volontà di conoscere ovvero del piacere di fantasticare. In realtà l'estraneità del mito rispetto all'uomo contemporaneo non è legata alla affermazione del pensiero logico, ma al fatto che l'uomo non incontra più l'essere delle cose, la realtà nel vero senso della parola.

Così, come i due francofortesi, anche Otto sottolinea, a modo suo, che l'intera civilizzazione è un rifiuto della natura originaria. L'uomo, in tutto ciò che di cui fa esperienza e che compie, vuole solo incontrare la propria razionalità e inventività tecnica. Tecnica, scienza, economia, politica evidenziano l'angoscia terribile di doversi esporre all'essere, all'essenza originaria²². In questo senso, a dispetto delle pretese del *logos* contro il *mythos*, è proprio l'immagine del mondo della scienza e della tecnica a rappresentare l'antropomorfismo più radicale.

Rischierei un ulteriore accostamento: come per i francofortesi il mito è piuttosto “tautegoria” che allegoria, dice cioè in forma costitutivamente ambigua le stesse cose che la ragione sta elaborando, così per Otto il mito non si inserisce in una prospettiva evolucionistica, di cui esprimerebbe lo stadio primitivo, non ancora in grado di organizzare correttamente il mondo: il mito è in origine la parola vera, certo estranea alla logica della esattezza della scienza. Essa è quella verità che per prima pone in movimento il pensiero, ma che dal pensiero non può essere messa alla prova; l'esperienza originaria che può anche essere chiamata rivelazione e grazie alla quale è possibile anche il pensare razionale²³.

Diversa la prospettiva da cui Hans Blumenberg guarda al mito²⁴: nella sua interpretazione le domande cui il mito risponde sono già state allontanate dallo sguardo quando il mito è sorto. Il mito non racconta dunque la vera storia delle origini, né dal mito è dato procedere oltre il mito, verso la origine. Pur narrando delle origini, il mito

²¹) Op. cit., p. 18.

²²) W.F. Otto, *Il mito e la parola* (1952-3), in W.F. Otto, *Il mito*, a cura di G. Moretti, Il Melangolo, Genova 1993, p. 34.

²³) Id., pp. 32-33.

²⁴) Fondamentale *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991. Qui è stato utilizzato *Il futuro del mito*, a cura di G. Leghissa, Milano, Edizioni Medusa 2002.

esprime la condizione di una umanità già liberata dal peso delle origini²⁵. Anzi, in un'ottica che appare memore della lezione francofortese, secondo Blumenberg il mito punta proprio a determinare una distanza di sicurezza dalle origini, emerge come liberazione dall'orrore e dalla insicurezza della origine.

Proprio per questo esso non è favola e dispone di un proprio apparato espressivo e "narratologico" che lo rende particolarmente significativo: se il mito è logicamente inconsistente è perché ha una funzione esplicativa diversa da quella del *logos*. Esso serve a rendere stabili le strutture del reale in una condizione di povertà conoscitiva e sopportabile tale condizione²⁶. Sempre con Horkheimer e Adorno, associando alla nozione di origine quella di caos indistinto (e il connesso terrore che esso evoca), il mito, con le procedure retoriche peculiari su cui Blumenberg si sofferma, fornirebbe i mezzi psicologici per far fronte alla paura che quella origine possa riaffiorare.

D'altra parte, i francofortesi stigmatizzano come il rischiaramento sottratto a ogni oppressione esterna non abbia più freno (sia tendenzialmente totalitario): così anche nei miti esso riconosce se stesso, piegandoli alla razionalità analitica che il mito implicitamente rimprovera al rischiaramento. Analogamente per Blumenberg la filosofia ha prodotto il mito di fronte al tribunale della ragione, con risultati scontati: il mito non può esibire concetti ma solo metafore, interpretate poi come anticipazioni deficienti o immature di concetti. Così la filosofia ha collocato nel mito la propria infanzia: l'infanzia di una ragione che, matura, fa a meno di miti e metafore. Anche Blumenberg rileva in questo senso una "dialettica del rischiaramento", nella misura in cui individua un tratto *mitico* nello stesso Illuminismo: la cecità di fronte al mito fa correre il rischio della sostituzione, la pretesa cioè di compiere, con strumenti sviluppati per altre funzioni, ciò che solo il mito sa compiere. La pretesa forza della razionalità, tutta protesa a smascherare la irrazionalità del mito, finisce per capovolgersi nel suo contrario: sintomo di una *hybris* razionalistica destinata a creare solo fantasmi²⁷.

Il mito – di fronte all'«assolutismo della realtà», cioè al fatto che per l'uomo le condizioni della propria esistenza sono incontrollabili – esprime la fondamentale esigenza di prevenire, anticipare, offrendo una risposta di senso nel raccontare storie. La razionalità può a sua volta essere emancipatrice nel momento in cui sappia trattenersi dai grandi racconti (evitare risposte per garantire un senso alla realtà che è invece attribuibile a situazioni analizzabili con le procedure del metodo). Quindi anche per Blumenberg sfuggire alla "dialettica del rischiaramento" è possibile solo rendendo in un certo senso "giustizia" al mito: l'espressione impiegata è «portare a termine il mito», in altre parole illustrarne la funzione e la inevitabilità, senza rinnovarne o espanderne la significatività. In questo modo la filosofia (e le altre discipline antropologiche e storico-religiose) può farsi carico delle esigenze di cui il mito è latore, senza rinunciare a indicare l'accettazione della distanza abissale tra umano e divino come una prestazione delle più alte e meritorie dell'intelletto umano²⁸.

²⁵) G. Leghissa, *Mito, dogma e genesi del moderno in Hans Blumenberg*, in H. Blumenberg, op. cit., p. 25.

²⁶) Id., p. 26.

²⁷) Id., pp. 30-31.

²⁸) Id., p. 33.

Ma che cosa è il mito? Proprio Otto può aiutarci a rispondere a questo interrogativo di fondo.

Mythos nella lingua greca tarda significa (come il latino *fabula*) una narrazione meravigliosa. In origine, però, *mythos* significava qualcosa di completamente diverso: la «parola». Ma altri termini designano la stessa cosa: anche *logos*, per esempio, significa «parola»: è possibile discriminarne i valori? Si è creduto che i due termini fossero inizialmente sinonimi, per poi differenziare il loro significato: *logos* avrebbe così finito per indicare la parola, il discorso connotati da chiarezza e profondità, *mythos*, al contrario, il discorso favoloso, non vero. Omero, tuttavia, impiega le due espressioni in modo completamente diverso.

In Omero *logos* è la parola che esprime ciò che è stato ponderato, che serve a convincere (dove il valore di «ragione»): coinvolge dunque la sfera della riflessione soggettiva. *Logos* deriva in effetti da *leghein*, il cui significato originario è «scegliere», ponderare, prestare attenzione (poi «raccolgere»). *Mythos* è invece la parola che esprime ciò che è realmente, effettivamente accaduto, implicando quindi la dimensione della oggettività: la parola che dà notizia del reale, che stabilisce qualcosa, e, in questo senso, è autorevole. La parola di un avvenimento passato, che – quanto più è antico – tanto più è differente dall'ordinario: si può forse in ciò intravedere l'origine della successiva svalutazione del mito a racconto favoloso²⁹.

Insomma, dei termini greci per «parola», *logos* sarebbe parola nel senso di di ciò che è pensato, ragionevole; *mythos* sarebbe la espressione arcaica per parola come immediata testimonianza di ciò che fu (potremmo aggiungere anche *epos*, equivalente del latino *vox*, da intendere come la parola nella sua sonorità vocale).

Ciò cui Otto mira nella propria analisi è attribuire a *mythos* una funzione rivelativa dell'essere, nel senso antico che non distingue tra parola e essere, ancora problematicamente al centro della riflessione filosofica tra VI e V secolo a.C. (Parmenide, Eraclito). Non solo. Confrontandosi a distanza con la interpretazione heideggeriana della *alētheia*, Otto insiste sul nesso tra *mythos* e verità (*alētheia*), intesa non nel senso di ciò che è stato correttamente pensato, in forza di una prova, ma di ciò che è dato come un fatto, che si è manifestato. Il mito sarebbe insomma *forma* del manifestarsi di ciò che è originario, dalla natura elementare, di quanto viene altrimenti designato come *il divino (to theion)*. Anzi, pensando, nel suo complesso, al ciclo di conferenze che questa relazione introduce, è opportuno precisare che la *parola* è solo *una* forma di espressione di quella esperienza originaria, che si declina anche nel comportamento fisico e spirituale, nella gestualità del culto.

La verità del mito sarebbe dunque estranea alla logica della esattezza della scienza: essa evocerebbe l'esperienza originaria del divino, che può anche essere chiamata rivelazione. L'uomo del mito è l'uomo del silenzio: originario, puro, vicino al divino. Così, se il mito, nella tradizione successiva, risulta avulso rispetto all'uomo, ciò accade non tanto a causa della affermazione del pensiero logico, ma del fatto che l'uomo non incontra più l'essere delle cose, la realtà nel vero senso della parola.

Non deve allora sorprendere che gli interpreti abbiano colto nel mito il frutto di una mentalità primitiva, destinato a essere superato da un pensiero più maturo: le verità dei miti sembrano contraddire la pratica del pensiero e della scienza razionali, tanto da innescare la reazione dei filosofi greci (Senofane, Platone), addirittura, secondo Popper, da muovere l'intera riflessione greca arcaica³⁰.

²⁹) W.F. Otto, *Il mito e la parola*, in op.cit., pp. 30-32.

³⁰) K.R. Popper *Ritorno ai presocratici in Congetture e confutazioni*, Bologna, 1972.

È significativo, nel quadro della cultura tedesca del Novecento (da Heidegger a Gadamer), che Otto, per cercare di favorire la comprensione della esperienza del mito, abbia fatto riferimento alla esperienza dell'arte. Vedremo subito che già Platone ricorreva a un espediente analogo.

Intesa come esperienza della bellezza, essa è in effetti anche esperienza di verità: da cui l'impressione antica che il poeta possa avvicinare, più degli altri uomini, l'essere delle cose; che la sua parola possa afferrarlo in profondità in forza della "ispirazione". La invocazione alle Muse dell'antica poesia greca palesa la recettività del poeta: l'*Iliade* – osserva Otto – non si apre con la superbia (tipicamente moderna) di una coscienza creatrice, ma con la modestia di chi ascolta. È la divinità a cantare, l'uomo è solo suo mediatore: in questo senso la poesia è un'ombra dell'essenza del mito.

In questa ottica Otto conclude l'accostamento tra mito e poesia con un mito raccontato da Pindaro [Pindaro, *Inno a Zeus*, fr. 12 Bowra³¹]. Dopo aver ordinato il mondo e il regno degli dei, Zeus domanda loro se mancasse ancora qualcosa; essi allora lo pregano di creare alcune divinità per «celebrare [*katakosmēsai*] con parole e musica quelle grandi opere e l'intero suo ordinamento». Celebrare l'edificazione e la divina profondità del mondo significa *mostrare* l'essere nella sua essenzialità, rivelare l'essere nella sua totalità. A tale scopo, a completare definitivamente l'essere delle cose, intervengono divinità nuove, le Muse: così il mondo si compie con la nascita della parola, del canto (originariamente identici), manifestazioni divine che ne rivelano l'essere. Analogamente, per il grande filologo tedesco, il supremo evento del mito è che l'essere delle cose si riveli nella parola con la sua divinità³²: ogni mito *genuino* si rivolge alla totalità del reale, come uno sguardo complessivo sulla sua manifestazione originaria.

5

Questa lunga digressione, che – partita da una incursione etimologica – si è concentrata sulla relazione tra mito, verità e poesia nella interpretazione di Walter Friedrich Otto, ha in realtà cercato di mettere in luce un aspetto di quel problema della «origine» cui abbiamo visto riferirsi la critica novecentesca del mito. Un aspetto che, mi pare, è documentabile anche in Platone.

Platone vive a cavallo tra V e IV secolo, in una stagione in cui il mito, inteso come genere e contenuto letterario, era da tempo oggetto di occasionali attacchi da parte degli intellettuali, filosofi (Senofane, Eraclito, sofisti, Democrito) e non (Erodoto, Tucidide, Euripide): è importante sottolineare che a subire la contestazione erano le forme e i contenuti della comunicazione poetica, non quella esperienza originaria che gli stessi poeti pretendevano evocare. In un passo famoso del *Fedro*, che conclude il cruciale mito di Theuth e Thamus, è racchiuso il senso di quello sto dicendo:

Fedro: O Socrate, ti è facile inventare racconti egiziani e di qualunque altro paese ti piaccia! **Socrate:** Oh! Ma i sacerdoti del tempio di Zeus a Dodona, mio caro, dicevano che le prime rivelazioni profetiche erano uscite da una quercia. Alla gente di quei giorni, che non era sapiente come voi giovani, bastava nella loro ingenuità udire ciò che dicevano «la quercia e la pietra», purché dicessero il vero. Per te invece fa differenza chi è che parla e da qual paese viene: tu non ti accontenti di esaminare semplicemente se ciò che dice è vero o falso.» [Platone, *Fedro*, 274b-275c, a cura di P. Pucci, Laterza, Roma-Bari, 1998].

³¹) W.F. Otto, *Il mito e la parola*, cit., pp. 43-44.

³²) W.F. Otto, *Il mito*, cit. p. 60.

Lo scambio dialogico si era aperto con la evocazione socratica degli *antichi* come conoscitori del *vero*³³ e il racconto era stato così inquadrato in una prospettiva veritativa; poi, di fronte alla liquidatoria osservazione di Fedro circa il contesto fantasioso (*racconto d'Egitto*), Socrate introduce l'analogia con le rivelazioni religiose e fa notare come non ci si debba fermare alla loro cornice, e cogliere piuttosto il messaggio di verità che vi è racchiuso. Se qui è essenziale per Platone rivendicare la esigenza veritativa alla base dell'impiego filosofico del mito, trovo per noi significativo il riferimento alla immediatezza della rivelazione, in cui sono le cose stesse a esprimersi, e la chiara consapevolezza platonica della sua irrimediabile incomprendibilità per l'uomo del suo tempo. Senza voler forzare in questa direzione, è plausibile che l'ampio ricorso a immagini e allegorie da parte del filosofo sia giustificato proprio dalla urgenza di succedanei in quei contesti in cui il richiamo a quella esperienza immediata era inevitabile (mi riferisco in particolare ai libri centrali della *Repubblica* e al problema del *principio anipotetico*, ma anche al *Simposio* e alla discussa *VII Lettera*).

D'altra parte tutto il contesto di questo dialogo particolare va nella stessa direzione: la originale (ed eccezionale per la produzione platonica) ambientazione bucolica, un *locus amoenus* in cui aleggiano presenze e forze della natura, in un assolato mezzogiorno estivo, tra il verde dei prati, l'ombra di un platano, il canto delle cicale; lungo le rive dell'Ilisso, evocatrici di episodi mitologici e sede di culti associati a Pan e alle Ninfe, da cui lo stesso Socrate, a un certo punto nel dialogo, si dice ispirato, e a cui è rivolta l'invocazione finale. La quale è preceduta da una sottolineatura che sembra richiamare proprio il passo sopra citato: «vai e riferisci a Lisia che noi due, scesi al torrente e al santuario delle Muse abbiamo ascoltato discorsi» [278b 7-8], quasi che le voci provenissero dai luoghi. Eppure in apertura è proprio Socrate a marcare che il proprio interesse non era rivolto «alla campagna e agli alberi», ma all'universo urbano, agli uomini e ai loro discorsi; sebbene debba riconoscere il fascino del luogo e la sua eco³⁴. Come è stato osservato recentemente: «Il *Fedro* è l'unica opera di Platone ambientata in uno scenario naturale accogliente e ristoratore che favorisce l'intima immediatezza del contatto con il divino che lo popola, e non solo si presta bene a fare da sfondo ai discorsi di Socrate sulla divinità ma, almeno in parte, addirittura li ispira»³⁵.

Ma c'è un altro passaggio del *Fedro* che può evocare la interpretazione di Otto del nesso tra poesia e mito. Riprendendo spunti omerici, Platone riconduce il canto delle cicale alla metamorfosi di una umanità originaria estasiata dalla nascita del canto delle Muse al punto da tralasciare il nutrimento e incontrare la morte: nel contesto la filosofia è prospettata come attività ispirata e amante delle Muse. Essa, come la danza e il canto, è una delle arti che fanno la loro comparsa con l'avvento delle Muse. La vita filosofica è dedicata a «Calliope e Urania», cioè alle Muse associate a poesia e cosmologia: poiché esse, occupandosi del cielo e dei discorsi divini e umani, emettono il suono più bello (la voce più bella (*kallistēn phōnēn*) [259 b-c]. Si tratta di modalità contemplative e

³³) «**Socrate**: Ma ci rimane la questione dell'opportunità e inopportunità dello scrivere, cioè da dire le condizioni che lo rendono opportuno e inopportuno. No? **Fedro**: Sì. **Socrate**: Ora sai tu come si possa meglio piacere al dio, in materia di discorsi, in pratica e in teoria? **Fedro**: No. E tu? **Socrate**: Sì, posso riferirti un racconto degli antichi. Essi conoscono la verità; se potessimo scoprirla da noi, forse che ci occuperemmo ancora delle opinioni degli uomini? **Fedro**: Che domanda ridicola! Ma raccontami questa storia».

³⁴) Le modalità ricordano proprio quelle evocate da Adorno in "Sur l'herbe" da *Minima Moralia* (nota 17): abbandono (se non regressione) alla natura, rilassatezza.

³⁵) R. Velardi, *Introduzione* in Platone, *Fedro*, a cura di R. Velardi, BUR, Milano 2007, p. 12.

recettive (nell'ascolto) con cui il filosofo fissa l'atteggiamento di apertura stupefatta all'essere, che nel *Teeteto* è indicato come *thauma*, meraviglia, la tonalità affettiva in cui Platone e Aristotele radicano il *philosophēin*. Non sorprende quindi che, quando Socrate ordina le vite rispetto alla loro eccellenza, il posto d'onore viene occupato da un singolare ibrido: «un amante della saggezza o un amante della bellezza o un seguace delle Muse o un esperto d'amore» (248 d). Nella *Repubblica* il filosofo era solo al vertice. L'aspetto "rivoluzionario"³⁶ è il fatto che quelle figure siano considerate compatibili e forse al più alto livello addirittura implicanti reciprocamente³⁷.

Al *pathos* della meraviglia sono associati per un verso il silenzio e l'ascolto, per altro anche il linguaggio originario, in cui si fa realmente presente l'essere del mondo, e al quale già alludevano Parmenide e Eraclito: il primo affidando al *mythos* della dea innominata la rivelazione della identità di *noein* e *einai* (intendere e pensare), il secondo insistendo sulla corrispondenza tra il proprio discorso e la intima struttura della realtà (a dispetto della tendenza a rimanere celata, la *physis* si fa verità nel *logos* che la manifesta).

In più, nel motivo musicale cui accenna Platone nel mito delle cicale (e in molti altri luoghi, soprattutto nella cosmogonia del *Timeo*) è fondamentale che la parola e il canto, originariamente identici, siano effetto non di facoltà umana, ma di manifestazione divina (delle Muse, appunto), in cui riluce l'essere stesso delle cose: «Orsù, dalle Muse iniziamo, che a Zeus padre / inneggiando col canto rallegrano la mente grande in Olimpo, / dicendo ciò che è, ciò che sarà, ciò che fu, / con voce concorde; e instancabile scorre la voce / dalle loro bocche, dolce» [Esiodo, *Teogonia*, vv. 36-9].

Rispetto al programma di queste conferenze, qui troviamo un importante apertura verso il disegno culturale di Tolkien.

Nel suo *Splintered light: logos and language and Tolkien's world* (2002², traduzione italiana *Schegge di luce. Logos e linguaggio nel mondo di Tolkien*, Marietti 1820, Genova-Milano 2007) Verlyn Flieger sostiene una tesi affascinante sul tema del mito in Tolkien, con particolare riguardo alla lunga e tormentata creazione del *Silmarillion*: l'autore avrebbe accolto completamente la teoria sul linguaggio di Owen Barfield (*Poetic Diction*, 1928). Essa può riassumersi in tre fasi:

i) la fase mitica e unitaria: il linguaggio e le parole possedevano in origine una unità semantica non scomponibile; la parola *mito* deve essere interpretata come ciò che descrive la percezione da parte del genere umano del suo rapporto con il mondo³⁸: Tolkien realizza questa prospettiva mitica nella musica degli Ainur, primo sviluppo dei temi suggeriti da Eru stesso, la quale contiene unitariamente e potenzialmente la successiva manifestazione visibile³⁹;

ii) la fase di frammentazione della unità originaria del linguaggio e nascita della coscienza⁴⁰: si inizia a distinguere astratto e concreto, molteplice e unitario; ciò comporta un raffinamento delle percezioni e alla coscienza della distinzione tra uomo e mondo: in Tolkien ciò si rifletterebbe nella nascita dei linguaggi elfici;

³⁶) Su questo aspetto M.C. Nussbaum, *La fragilità del bene*, Bologna, Il Mulino 1996.

³⁷) F. Cattaneo, *Poesia e filosofia in Platone*, http://www.noein.net/filosofia_antica/platone_poesia.pdf.

³⁸) V. Flieger, *Schegge di luce. Logos e linguaggio nel mondo di Tolkien*, Marietti 1820, Genova-Milano 2007, p. 73.

³⁹) Id., p. 97.

⁴⁰) Id., p. 75.

iii) la fase di ricomposizione in nuove unità semantiche: la parola, esattamente come la luce, è ciò che permette di vedere cose prima non visibili, sia del nostro mondo sia del mondo immaginario che lo scrittore riesce a sub-creare⁴¹.

Questo, secondo la Flieger, sarebbe alla base della concezione del linguaggio di Tolkien. Come ha sottolineato Tom Shippey, le storie furono create per fornire un mondo ai linguaggi e non il contrario: la invenzione dei linguaggi è il punto di partenza per l'attività sub-creativa. Per l'autore inglese «si potrebbe ben dire che la radice principale del *Silmarillion* e di tutto ciò che ne seguì sia stata l'invenzione delle lingue elfiche»⁴². Ancora, Thomas Honegger⁴³ ha di recente messo in rilievo come la tecnica di Tolkien richiami quella dei filologi del XIX secolo, che cercavano di ricostruire lo stato originale dei linguaggi a partire da residui e testimonianze letterarie: egli nella sua pratica filologica avrebbe ricreato gli eventi originali partendo da semplici rime, apparentemente senza senso⁴⁴.

Come ricorda la Flieger⁴⁵, Tolkien si forma in quel secolo d'oro degli studi sul folklore, aperto nel 1812 dalle *Kinder- und Hausmärchen* dei fratelli Grimm: essi non furono i soli a ricercare identità nazionali attraverso la ricerca sulla lingua e sui miti; tutta l'Europa settentrionale ne fu interessata, dalla Norvegia alla Finlandia, dalla Scozia all'Irlanda. È come se «ogni gruppo linguistico volesse scoprire se stesso attraverso il mito». Non deve sorprendere che il giovane Tolkien aspirasse a creare egli stesso una mitologia da dedicare all'Inghilterra.

6

Che cosa ha a che fare questo risvolto del mito platonico con il tema della nostra conferenza e in particolare con quella esigenza di “salvare” il mito da cui siamo partiti? E che cosa significa l'espressione «il mito è stato salvato»? Il neoplatonico Proclo offre una spiegazione:

«Era in uso presso molti applicare ai miti il proverbio “il mito è andato perduto”, dal momento che essi intendevano mostrare come in effetti i miti affermino ciò che non è, in quanto creazioni fittizie, che, nel momento stesso in cui sono enunciate, non sono. Platone, comunque, qui e altrove, sostiene esattamente l'opposto. Egli afferma che i suoi miti salvano e sono salvati allo stesso tempo – e ben a ragione. Essi sono gli interpreti delle cose che sono, e, in forza di ciò, sono utili a coloro che li ascoltano. Guidano spontaneamente coloro che credono in loro alla verità dell'essere, sebbene insegnino senza probabilità e dimostrazione. È come se si armonizzassero con la nostra infallibile precomprensione delle cose»⁴⁶.

Salvare un mito significa sicuramente anche ricordarlo: nel caso del mito di Er è chiaro come la lezione etico-religiosa che dal racconto si può ricavare abbia come condizione che esso sia ricordato. A tale scopo il guerriero ha avuto il privilegio di tornare in vita, per raccontare quanto contemplato. In un certo senso, quindi, Platone salva il mito sia riferendolo sia trascrivendolo. Ma salvataggio e memoria sono coinvolti anche in altro

⁴¹) Id., pp. 80-81.

⁴²) T. Shippey, *J.R.R. Tolkien autore del secolo*, Simonelli Editore, Milano 2004, p. 241.

⁴³) *Tolkien's "Mythical Method"* in *Tolkien and Modernity 2*, edited by T. Honegger and F. Weinreich, Walking Tree Publisher, UK 2006.

⁴⁴) Id., p. 221.

⁴⁵) Op. cit., pp. 67-8.

⁴⁶) Citato in K. Morgan, op. cit., pp. 281-2.

senso. Per il destino dell'anima è essenziale ricordare: Er narra che prima di una nuova incarnazione ogni anima è condotta presso il fiume Lete (ovvero dell'«oblio»: *lēthē* da *lanthanomai*, dimentico), per bere «una certa misura» della sua acqua:

«E così, Glaucone, il racconto è stato salvato e non si è perduto. E potrà salvare anche noi, se gli prestiamo fede, e così attraverseremo felicemente il fiume Lete e non contamineremo la nostra anima».

Qui registriamo una trasformazione di significato del ricordare, da mera trasmissione di contenuti, tradizione di bocca in bocca, a memoria interiore capace di salvare, conducendo l'anima nel suo viaggio eterno⁴⁷. Non va dimenticato che un analogo ruolo salvifico della memoria è riscontrato nelle laminette orfiche più antiche (V-IV secolo a.C.) e che in genere *Mnēmosynē* è attestata come fondamentale divinità orfica. Né che lo stesso termine «verità» è costruito in greco (*alētheia*) con la forma privativa di *lanthanō* (*lateo* latino, sfuggire alla attenzione, restare nascosto) a significare «non nascosto» e dunque «alla luce, in chiaro, all'aperto, allo sguardo»; ma qualcuno lo intende anche come derivazione dal medio *lanthanomai* (rimanere dimenticato), proprio a sottolineare la «non dimenticanza», la emersione dall'oblio. Lo stesso richiamo, nel grande mito dell'auriga del *Fedro*, al tema della “caduta” implica anche caricare la *anamnēsis* di una potentissima significazione originaria, che altrove Platone ha chiamato nostalgia, rimpianto (*pothos*). La *anamnēsis* assume così anche il carattere di consapevolezza della destinazione, di via per il ritorno (*nostos*)⁴⁸.

Se, in questa prospettiva, rileggiamo i discorsi del *Fedro* sopra richiamati, i riferimenti alle Muse (figlie di Zeus e Mnēmosynē!) e alla ispirazione, possiamo allora ritrovare nel mito l'allusione alla fonte di un sapere lontano e inaccessibile, attribuirgli un valore rammemorativo, nello specifico non solo legato alla escatologia, ma anche al significato profondo della verità e della ricerca filosofica, intesa come ritorno a una originaria contemplazione dello spettacolo dell'essere, a un primigenio ascolto dei suoi ritmi.

Questa lettura comporta, ovviamente, attribuire a Platone la piena consapevolezza dell'uso di un *medium*, la scrittura, che è solo surrogato dell'esperienza filosofica (di cui abbiamo ancora traccia nei frammenti parmenidei, in particolare il fr. 3: «la stessa cosa sono infatti il pensare [intendere, *noein*] e l'essere [*einai*]»), e del mito come succedaneo di una intimità con la natura elementare che il filosofo assegna a una condizione (quella dell'anima disincarnata) non accessibile (se non per accenni) all'uomo in carne e ossa.

7

In che senso lo schema proposto per la lettura del mito in Platone può essere utile alla interpretazione anche della posizione di Bacone? Nel *preambolo*, con cui apriva la *Instauratio Magna* (1620) - il grande progetto incompiuto che avrebbe dovuto sintetizzare nella propria articolazione la “rivoluzione culturale” baconiana, proponendo una radicale «restaurazione» dell'uomo, quasi un riscatto dalla corruzione originaria, in cui l'umanità, in analogia con il racconto biblico, era caduta per un peccato di superbia - Bacone fa emergere chiaramente due cose:

i) la consapevolezza teoretica della *alterità* tra *Mens* [mente] e *Res* [cose];

⁴⁷) Id. p. 283.

⁴⁸ Su questi aspetti è illuminante il lavoro di V. Meattini, *Anamnesi e conoscenza in Platone*, Ets, Pisa 1981, in particolare capitolo 1.

ii) la coscienza della propria missione culturale che autorizza la *speranza* di ristabilire la *integrità* della relazione tra la *Mente* e le *Cose*:

«L'Autore, poiché è convinto che l'intelletto umano crei difficoltà a se stesso e che non si avvalga con misura e convenienza dei reali strumenti di aiuto in potere dell'uomo; che da ciò derivi la grande ignoranza della realtà e che dalla ignoranza della realtà derivino innumerevoli danni, ha ritenuto di doversi adoperare con tutte le forze per vedere in che modo si possa ristabilire nella sua integrità, o almeno migliorare, quella relazione fra la *Mente* e le *Cose* alla quale quasi nulla, in *Terra*, o almeno fra le cose terrene, sembra paragonabile» [F. Bacone, *Nuovo Organo*, a cura di M. Marchetto, Rusconi, Milano, 1998].

Nella *Historia naturalis et experimentalis ad condendam philosophiam* (1622) troviamo una importante precisazione:

«Non immeritadamente siamo decaduti di nuovo dal dominio sulle creature e mentre, dopo la caduta dell'uomo, fu conservato un certo potere sulle creature riluttanti perché potessero essere sottomesse e piegate attraverso vere e solide arti, perdemmo in massima parte anche questo, a causa della nostra arroganza e perché abbiamo voluto essere simili a Dio e seguire i dettami della nostra ragione»⁴⁹.

È chiaro come Bacone collocasse il proprio progetto di *restaurazione* in una prospettiva etico-religiosa, che muove dalla convinzione che in origine – prima della caduta - l'uomo dominasse la natura in forza della purezza del rispecchiamento delle *res* nella *mens*. A ridosso del peccato originale e della perdita di quella purezza, egli pone l'antichità delle origini (precedente l'età di Omero e Esiodo), in cui era conservata ancora traccia di quel potere sulle creature, grazie a «vere e solide arti». L'affermazione dell'intellettualismo greco, con la pretesa *oracolarità* di una mente che presume di poter ricavare da sé, dal proprio esercizio, le scoperte, abbandonando la *casta fedeltà alle cose*, avrebbe distrutto ogni possibilità di riscatto dal peccato originale.

Bacone esprime a suo modo il senso puritano della natura corrotta, la convinzione che la situazione *di fatto* della mente umana di fronte alla natura non fosse quella che avrebbe dovuto essere *di diritto*. Su un piano intellettuale egli auspicava la restaurazione delle capacità umane, ridotte a impotenza dalla seduzione della superbia, nel peccato originale prima, nel verbalismo platonico-aristotelico dopo.

E le favole come sono coinvolte? Esse rappresentano una forma di resistenza alla contaminazione del peccato e la vivente espressione della sapienza più remota che è necessario potenziare e rinnovare⁵⁰. Nei miti si possono dunque scoprire significati reali e profondi; il compito di Bacone diventa allora quello di svelare in essi i contenuti che coincidono con quelli del nuovo sapere; comunicarli agli uomini del suo tempo, così da farli apparire ragionevoli e comprensibili⁵¹. Il *regnum hominis*, conservatosi – dopo la caduta di Adamo – solo nelle modalità del mito, avrebbe potuto essere riproposto solo emancipandosi dalle dottrine della tradizione sotto la guida della scienza - coltivata con carità e spirito di fratellanza: essa avrebbe costituito il supremo suggello di questa opera insieme umana e divina⁵².

⁴⁹) Citato in M. Marchetto, *Il De sapientia veterum di Francesco Bacone...*, cit., p. 26.

⁵⁰) P. Rossi, *op. cit.*, pp. 36-37, 61.

⁵¹) M. Marchetto, *op. cit.*, pp. 27-8.

⁵²) E. De Mas, *Scienza e creazione. Studio sul tema trinitario e sulla terminologia biblica nel corpus baconiano*, in *Francis Bacon. Terminologia e fortuna nel XVII secolo*, a cura di M. Fattori, Edizioni Ateneo, Roma 1984, p. 89.

Ma il testo del *De sapientia veterum* sulle favole antiche racchiude un ulteriore risvolto cui vorrei conclusivamente accennare: un'altra modalità di "salvataggio" del mito. Si tratta dell'eco di una concezione sin dalla antichità inquadrata all'interno di una teoria ciclica della civiltà. Essa, in origine formulata nel *Politico* di Platone⁵³ è tipicamente espressa in alcuni testi aristotelici⁵⁴. Nel libro XII della *Metafisica* leggiamo:

«[1074b] Dagli uomini dei primi tempi e dei tempi più antichi viene una eredità, che è stata trasmessa ai posteri sotto forma di mito, cioè che sono questi [corpi celesti] gli dei e il divino circonda la natura tutta. Le altre cose sono state, in un secondo tempo, aggiunte, in veste mitica, per la persuasione nel popolo e la [5] osservanza delle leggi e dell'utile comune. Affermano, infatti, che gli dei hanno forma umana e sono simili a certi animali, e aggiungono, a queste, altre cose della stessa natura o analoghe. Se di queste, separando ciò che è stato aggiunto, si prendesse solo l'aspetto fondamentale [*to prōton*] - che ritenevano dei le sostanze prime - si dovrebbe giudicare che hanno parlato [10] in modo divino. Poiché, come verosimile, più di una volta ogni arte e filosofia è stata trovata e sviluppata al limite delle possibilità, e poi è stata nuovamente persa: così le opinioni di quegli uomini si sono conservate finora come reliquie. Solo fino a questo punto, dunque, sono per noi chiare l'opinione dei nostri antenati e quella dei primi uomini» [traduzione nostra].

In un frammento [fr. 8 Ross] del dialogo perduto *Peri philosophias*, Aristotele, accennando alle vestigia mitiche delle età precedenti che le catastrofi lasciano alle successive, osserva che i proverbi si sono mantenuti nella memoria degli uomini

«in virtù della loro concisione e della loro finezza, residui di una antica filosofia, scomparsa nel corso delle distruzioni più grandi che colpiscono la umanità» [traduzione Bollack].

Nello schema aristotelico il mito non ha una origine divina: la natura divina dell'universo costituisce solo l'oggetto della saggezza trasmessa. Esso non traveste un altro mito, più puro e vero: la deformazione del contenuto veritativo è frutto della creazione mitica e funzionale alla divulgazione. La distruzione degli esseri nelle catastrofi non è totale: una parte dell'umanità sopravvive e trasmette alla nuova generazione il germe della sapienza in forma di mito. Nel corso di ogni ciclo si compie il progresso e il perfezionamento di arti e scienze: così l'umanità acquista e perde conoscenza, ritrova ciò che ha già saputo e perduto⁵⁵. Il mito, in tale contesto, è quel riflesso – nella forma di racconto, leggenda - della sapienza conquistata che può conservarsi dalla catastrofe presso i gruppi umani sopravvissuti (i più rozzi, più distanti dai centri urbani della civiltà, abitanti di montagne e perciò scampati alla furia delle acque) ed essere tramandato alla nuova età, come traccia per facilitare un nuovo sviluppo.

⁵³) Il mito del *Politico* sui cicli cosmico-storici è tra i meno perspicui e più dibattuti del corpus platonico. Secondo il racconto, la storia umana sarebbe da ricondurre alle vicissitudini cosmiche, segnate dalla alternanza di due grandi cicli, caratterizzati dall'inversione del moto cosmico: il primo, quello di Crono, vede un diretto governo divino sull'universo e un controllo indiretto, tramite demoni, sulle sue parti; il secondo, di Zeus, vede il cosmo abbandonato a se stesso, fuori dal controllo della divinità, fino a quando il caos nel moto complessivo è tale da richiedere un intervento ordinatore del dio.

⁵⁴) Sulla questione il saggio di J. Bollack, *L'interpretazione del mito*, in Id. *La Grecia di nessuno. Le parole sotto il mito*, Sellerio, Palermo 2007, pp. 103-156.

⁵⁵) Id., pp. 115-116.

Dario Zucchello