



Dionisiaca

www.ilboleroDiravel.org
Vetriolo

Ortega y Gasset raffigurava la ricerca filosofica con l'immagine biblica dell'assedio di Gerico: guardare l'oggetto di studio da tutti i lati e da tutte le distanze. Si può aggiungere a questa immagine una complicazione: giunti vicino all'oggetto avremo forse scoperto qualcosa che obbliga a rettificare o reinterpretare le osservazioni fatte da lontano.

Il "Bolero" di Ravel è la scoperta continua di sonorità nuove e nuovi strumenti in una frase musicale che, a ogni lettura, fornisce dati diversi, come se fosse inesauribile; perciò il brano non conclude: viene interrotto, sospeso, lasciando l'ascoltatore insoddisfatto e ansioso di ascoltarlo di nuovo.

"Il Bolero di Ravel" è la danza sul filo del rasoio, sul bordo estremo della radura illuminata dai fuochi dell'accampamento, cui i danzatori si avvicinano per rubare qualche centimetro al bosco e al mistero.

Se tutti gli strumenti, le culture, concordassero una tonalità in cui suonare, il risultato sarebbe armonico.



Mircea Eliade

Dioniso o le beatitudini ritrovate

da: *Storia delle credenze e delle idee religiose*, vol. I: *Dall'età della pietra ai Misteri Eleusini*, tr. it. Sansoni, Firenze 1979, 388-403

Epifanie ed occultamenti di un dio "nato due volte"

Dopo più di un secolo di ricerche, Dioniso resta ancora un enigma. Per l'origine, la sua natura, e il tipo di esperienza religiosa cui dà l'avvio, si distingue dagli altri grandi dèi greci. Secondo il mito, è figlio di Zeus e di una principessa, Semele, figlia di Cadmo, re di Tebe. Mossa dalla gelosia, Era le tende un tranello - e Semele chiede a Zeus di poterlo contemplare nella sua vera forma di dio celeste. L'incauta viene incenerita, avendo partorito prima del tempo. Ma Zeus cuce il bambino nella sua coscia, e dopo qualche mese Dioniso viene al mondo. È proprio 'nato due volte'. Molti miti delle origini fanno derivare i fondatori di famiglie reali dall'unione tra dèi e donne mortali. Ma Dioniso è nato la seconda volta da Zeus, perciò lui è solo dio¹.

P. Kretschmer ha cercato di spiegare il nome di Semele con il termine traco-frigio *Semelo*, che indica la dea Terra, e questa etimologia è stata accettata da studiosi di chiara fama come Nilsson e Wilamowitz. Ma tale etimologia, sia o non sia corretta, non aiuta affatto nella comprensione del mito. Innanzitutto è difficile concepire uno *hieros gamos* tra il dio celeste e la Terra Madre che si concluda con la combustione di quest'ultima. D'altra parte, e questo è il punto essenziale, le più antiche tradizioni mitologiche insistono sul fatto che Semele, *mortale*², abbia generato un *dio*. Era proprio questa dualità paradossale di Dioniso a interessare i greci, perché essa sola poteva spiegare il paradosso della sua natura.

Nato da una mortale, Dioniso non apparteneva di diritto al pantheon degli dèi olimpici; ma riuscì, nonostante questo, a farvisi accettare e alla fine ad introdurvi anche sua madre Semele. Omero lo conosceva, come dimostrano

¹ Pindaro, fr. 85; Erodoto, II, 146; Euripide, *Le Baccanti*, 94 ss. ; Apollodoro, *Bibl.*, III, 4, 3, ecc.

² *Iliade*, XIV, 323, la definisce «una donna di Tebe», ed Esiodo, *Teogonia*, 940 ss., una «donna mortale».

molti accenni nelle sue opere, ma né il rapsodo né il suo pubblico s'interessavano a questo dio 'straniero', così diverso dagli Olimpî. È stato tuttavia proprio Omero a trasmetterci la testimonianza più antica su Dioniso. Nell'*Iliade* (VI, 128-140) si riporta un celebre episodio: l'eroe tracio Licurgo insegue le nutrici di Dioniso, «e tutte insieme gettarono a terra gli strumenti del loro culto», mentre il dio «assalito da spavento, balzò nei flutti del mare e Teti lo ricevette nel suo seno tremante: un brivido terribile l'aveva colto alle urla del guerriero». Ma Licurgo «si attirò la collera degli dèi»: Zeus «lo rese cieco», ed egli non visse più a lungo «perché si era inimicato tutti gli dèi immortali».

Possiamo scorgere in questo episodio, in cui si parla di un inseguimento da parte di un 'uomo lupo' e di un tuffo nel mare, il ricordo di un antico sfondo iniziatico³. Tuttavia all'epoca in cui Omero lo cita, il senso e lo scopo del mito sono diversi. Esso ci rivela uno dei tratti specifici del destino di Dioniso, la sua 'persecuzione' da parte di personaggi antagonisti. Ma il mito testimonia anche che Dioniso è riconosciuto come membro della famiglia divina, perché non solo Zeus, suo padre, ma anche tutti gli altri dèi si sentirono lesi dal gesto di Licurgo.

La 'persecuzione' esprime in modo drammatico la resistenza contro la natura e il messaggio religioso del dio. Perseo si rivolse con il suo esercito contro Dioniso e contro le 'donne del mare' che l'accompagnavano; secondo un'altra tradizione, egli gettò il dio in fondo al lago di Lerna (Plutarco, *De Iside*, 35); e lo stesso tema della persecuzione si ritrova nelle *Baccanti* di Euripide. Si è tentato di interpretare tali episodi come ricordi mitizzati dall'opposizione incontrata dal culto dionisiaco. La teoria che ne sta alla base presuppone che Dioniso sia arrivato molto tardi in Grecia e che, implicitamente, sia un dio 'straniero'. Dopo Erwin Rohde, la maggioranza degli studiosi considera Dioniso come un dio tracio introdotto in Grecia o direttamente dalla Tracia, oppure dalla Frigia. Walter Otto ha però insistito sul carattere arcaico e pan-ellenico di Dioniso, e il fatto che il suo nome *-di-wo-nu-so-jo-* si ritrovi in un'iscrizione micenea⁴ sembra dargli ragione. D'altra parte non è meno vero che Erodoto (II, 49) considerava Dioniso come un dio «introdotto tardivamente»; e nelle *Baccanti* (v. 219) Penteo parlava di «quel dio venuto più tardi, chiunque esso sia».

Qualunque sia la storia della penetrazione del culto dionisiaco in Grecia, i miti e i frammenti mitologici che alludono all'opposizione da esso incontrata hanno un significato più profondo: ci ragguagliano allo stesso tempo sull'esperienza religiosa dionisiaca e sulla struttura specifica del dio. Dioniso doveva incontrare resistenza e persecuzioni, perché l'esperienza religiosa da lui propugnata minacciava tutto uno stile d'esistenza e un universo di valori. Si trattava certo della supremazia insidiata della religione

³ Cfr. H. Jeanmaire, *Dionysos*, p. 76; su Licurgo e le iniziazioni di pubertà, cfr. id., *Couroi et Courètes*, p. 463 ss.

⁴ Si tratta di un frammento di Pilo (X a 0 6) nella lineare B.

olimpica e delle sue istituzioni, ma l'opposizione tradiva anche un dramma più intimo, e che è del resto ampiamente attestato nella storia delle religioni: la resistenza contro ogni forma di esperienza religiosa *assoluta*, che si può effettuare solo negando il *resto* (qualunque nome gli si dia: equilibrio, personalità, coscienza, ragione, ecc.).

Walter Otto ha colto molto bene la correlazione tra il tema della 'persecuzione' di Dioniso e la tipologia delle sue diverse epifanie. Dioniso è un dio che si mostra improvvisamente e che scompare poi in modo misterioso. Alle feste Agrionie di Cheronea, le donne lo cercavano invano, e ritornavano con la notizia che il dio era presso le Muse, che l'avevano nascosto (Otto, *Dionysos*, p. 79). Scompareva tuffandosi nel lago di Lerna o nel mare, e riappariva - come nella festa delle Antesterie - in una barca sui flutti. Le allusioni al suo 'risveglio' in culla (*ibidem*, p. 82 ss.) indicano il medesimo tema mitico. Queste epifanie e questi occultamenti periodici collocano Dioniso tra gli dèi della vegetazione⁵. In effetti egli mostra una certa affinità con la vita delle piante; l'edera e il pino sono quasi diventati suoi attributi, e le sue feste più popolari s'inseriscono nel calendario agricolo. Ma Dioniso è in rapporto con la totalità della vita, come mostrano le sue relazioni con l'acqua e i germi, il sangue o lo sperma, gli eccessi di vitalità che si manifestano nelle sue epifanie animali (toro, leone, capro)⁶. Le sue comparse e scomparsa inattese riflettono in certo qual modo l'apparizione e l'occultamento della vita e della morte e, in ultima analisi, la loro unità. Non si tratta però di un'osservazione 'obiettiva' di questo fenomeno cosmico la cui banalità non poteva suscitare nessuna idea religiosa, né produrre alcun mito. Attraverso le sue epifanie e le sue occultazioni, Dioniso rivela il mistero e la sacralità dell'unione tra la vita e la morte. Rivelazione di natura religiosa, perché si realizza grazie alla presenza stessa del dio. Infatti queste apparizioni e scomparsa non sono sempre in relazione con le stagioni: Dioniso si mostra durante l'inverno, e scompare nella stessa festività primaverile in cui si realizza la sua epifania più trionfale.

'Scomparsa' e 'occultamento' sono espressioni mitologiche della discesa agl'Inferi, dunque della 'morte'. In effetti a Delfi si mostrava la tomba di Dioniso e anche ad Argo si parlava della sua morte. D'altronde, quando nel rituale argolico Dioniso è richiamato dal fondo del mare (Plutarco, *De Iside*, 35), riemerge proprio dal paese dei morti. Secondo un inno orfico (n. LIII), quando Dioniso è assente si ritiene ch'egli si trovi presso Persefone. Ed infine il mito di Zagreus-Dioniso - di cui ci occuperemo tra poco - narra della morte violenta del dio; ucciso, smembrato e divorato dai Titani.

⁵ Si è cercato di vedere in Dioniso un dio dell'albero, del 'grano' o della vite, e si è interpretato il mito del suo smembramento come un'illustrazione della 'passione' dei cereali o la preparazione del vino; già i mitografi citati da Diodoro, III, 62.

⁶ Cfr. i testi e i riferimenti discussi da W. Otto, pp. 162-164.

Tali aspetti, multipli, ma complementari di Dioniso, sono ancora percepibili nei suoi rituali pubblici, malgrado le inevitabili 'purificazioni' e reinterpretazioni.

L'arcaicità di alcune feste pubbliche

A partire da Pisistrato, si celebravano ad Atene quattro feste in onore di Dioniso⁷. Le 'Dionisie campestri', che si svolgevano in dicembre, erano feste dei villaggi e consistevano nel portare in processione un fallo di grandi dimensioni con accompagnamento di canti. Cerimonia tipicamente arcaica e ampiamente diffusa in tutto il mondo, la falloforia ha certamente preceduto il culto di Dioniso. Altri divertimenti rituali prevedevano gare e contese, e soprattutto sfilate di maschere o di personaggi travestiti da animali. Anche qui i riti hanno preceduto Dioniso, ma si può intuire come il dio del vino sia giunto a mettersi alla testa del corteo di maschere.

Molto di meno sappiamo invece sulle feste lenee, che si svolgevano in pieno inverno. Una citazione di Eraclito precisa che la parola *Lenai* e il verbo 'far le *Lenai*' venivano usati come equivalenti di 'baccanti' e di 'fare la baccante'. Il dio era evocato mediante il *daduchos*. Secondo una glossa di un verso di Aristofane, il sacerdote eleusino, «con una torcia in mano, esclama: Chiamate il dio! e gli astanti gridano: Figlio di Semele, Iacchos⁸, dispensatore di ricchezze!».

Le Antesterie erano celebrate approssimativamente in febbraio-marzo, e le 'Grandi Dionisie', d'istituzione più recente, in marzo-aprile. Tucidide (II, 15, 4) considerava le Antesterie la più antica festa in onore di Dioniso. Era anche la più importante. Il primo giorno si chiamava *Pithoigia*, apertura dei vasi d'argilla (*pithoi*) nei quali si conservava il vino dopo il raccolto autunnale. Si portavano i vasi al santuario di 'Dioniso della palude' per compiere le libagioni al dio, e in seguito si gustava il vino nuovo. Nel secondo giorno (*Choes*, le brocche) si svolgeva una gara di bevitori: erano forniti di una brocca che veniva riempita di vino e, al segnale, ne trangugiavano il contenuto il più velocemente possibile. Proprio come certe gare delle 'Dionisie campestri' (per esempio l'*askoliasmos*, in cui i giovani cercavano di mantenersi il più a lungo possibile in equilibrio su di un otre previamente oliato), anche questa competizione si articola nello scenario ben noto delle gare e dei giochi di ogni specie (sportivi, oratorî, ecc.) che

⁷ Il fatto che queste due feste portassero i nomi dei mesi corrispondenti - Lenaion e Antesterion - dimostra il loro arcaismo e il loro carattere panellenico.

⁸ Fu il genio delle processioni dei Misteri eleusini ad essere assimilato a Dioniso; le fonti sono discusse da W. Otto, *op. cit.*, p. 80; cfr. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 47.

tende al rinnovamento della vita⁹. Ma l'euforia e l'ebbrezza anticipano in un certo qual modo la vita di un aldilà che non assomiglia più al triste mondo omerico.

Lo stesso giorno delle *Choes* si formava un corteo che raffigurava l'arrivo del dio nella città. Poiché si riteneva venisse dal mare, il corteo comprendeva una barca trasportata su quattro ruote di carro, in cui si trovava Dioniso con un grappolo d'uva in mano e due satiri nudi che suonavano il flauto. La processione comprendeva parecchi personaggi probabilmente mascherati, e un toro sacrificale preceduto da un suonatore di flauto e da portatori di ghirlande che si dirigevano verso l'unico santuario aperto quel giorno, l'antico *Limnaion*. Là si svolgevano diverse cerimonie, a cui partecipavano la *Basilinna*, la 'Regina' cioè la moglie dell'Arconte-Re, e quattro dame di alto rango. A partire da questo momento, la *Basilinna*, erede delle antiche regine della città, era considerata la sposa di Dioniso. Salva accanto a lui nel carro e un nuovo corteo, di tipo nuziale, si dirigeva verso il *Boukoleion*, l'antica residenza reale. Aristotele precisa (*Cost. di Atene*, 3, 5) che la ierogamia tra il dio e la regina si consumava nel *Boukoleion* (lett. 'stalla del bue') e la scelta di questo luogo indica che l'epifania taurina di Dioniso era ancora ben nota.

Si è cercato di interpretare quest'unione in senso simbolico, o supponendo che il dio venisse personificato dall'Arconte. Ma W. Otto sottolinea giustamente l'importanza della testimonianza di Aristotele¹⁰. La *Basilinna* riceve il dio nella casa del suo sposo, l'erede dei re - e Dioniso si rivela in quanto re. È probabile che questa unione simboleggi il matrimonio del dio con la città nel suo complesso, con le conseguenze faste che si possono immaginare. Ma è un atto caratteristico di Dioniso, divinità dalle epifanie brutali, che richiede la proclamazione pubblica della sua supremazia. Non si conosce nessun altro culto greco in cui si ritiene che un dio si unisca con la regina.

I tre giorni delle Antesterie, soprattutto il secondo, quello del trionfo di Dioniso, sono però giorni nefasti, perché segnati dal ritorno delle anime dei morti, e insieme a loro dei *keres*, portatori di influenze malefiche del mondo infero.

A loro era consacrato l'ultimo giorno delle Antesterie. Si pregava per i morti, si preparavano le *panspermie*, poltiglie di diversi grani cereali che dovevano essere consumate prima del cader della notte. E, arrivata la notte,

⁹ Ricordiamo che si tratta di uno scenario estremamente arcaico e diffuso ovunque, uno dei principali retaggi della preistoria che svolge ancora un ruolo privilegiato in ogni forma di società.

¹⁰ Si tratta di un'unione completamente diversa da quella, per esempio, di Bel a Babilonia (la compagna di una ierodula quando il dio si trovava nel tempio) o della sacerdotessa che doveva dormire nel tempio di Apollo a Patara, allo scopo di ricevere direttamente dal dio la saggezza che poi avrebbe rivelato attraverso l'oracolo; cfr. Otto, p. 84.

si gridava: «Fuori i *keres*/ Finite le Antesterie!». Lo sfondo rituale è ben noto, ed è attestato un po' ovunque nelle civiltà agricole. I morti e le potenze dell'oltretomba governano la fertilità e le ricchezze, e ne sono i dispensatori. «Dai morti - è scritto in un trattato ippocratico - ci vengono nutrimento, crescita e germe». In tutte le cerimonie a lui dedicate, Dioniso si rivela al tempo stesso il dio della fertilità e della morte. Eraclito (fr. 15) diceva già che «Ade e Dioniso [...] sono un'unica e medesima persona».

Abbiamo già ricordato il rapporto di Dioniso con le acque, l'umidità e la linfa vegetale. E dobbiamo anche segnalare i 'miracoli' che accompagnano le sue epifanie, o le annunciano: l'acqua che sgorga dalla roccia, i fiumi che si colmano di latte e miele. A Teos, nel giorno della sua festa, una sorgente fa sgorgare vino in abbondanza (Diodoro Siculo, III, 66, 2). A Elide, tre scodelle vuote, lasciate durante la notte in una camera sigillata, all'indomani vengono ritrovate piene di vino (Pausania, VI, 2, 6, 1-2). 'Miracoli' di questo tipo sono attestati anche altrove; il più famoso tra questi era quello delle 'vigne di un giorno', che fiorivano e riproducevano uva in poche ore, 'miracolo' che avveniva in diversi luoghi, perché ne parlano parecchi autori¹¹.

Euripide e le orge dionisiache

Simili 'miracoli' sono specifici del culto sfrenato ed estatico di Dioniso che riflette l'elemento più originale, e probabilmente più antico, del dio. Nelle *Baccanti* di Euripide troviamo una testimonianza inestimabile di ciò che ha potuto rappresentare l'incontro tra il genio greco e il fenomeno delle orge dionisiache. Lo stesso Dioniso è il protagonista delle *Baccanti*, fatto senza precedenti nell'antico teatro greco. Offeso perché il suo culto era ancora ignorato in Grecia, Dioniso arriva dall'Asia con un gruppo di Menadi e si ferma a Tebe, città natale di sua madre. Le tre figlie del re Cadmo negano che la loro sorella, Semele, sia stata amata da Zeus e che abbia generato un Dio. Dioniso le rende 'folli' e le sue zie, con le altre donne di Tebe, corrono verso la montagna a celebrarvi riti orgiastici. Penteo, che era succeduto al trono a suo nonno Cadmo, aveva proibito il culto e, malgrado gli avvertimenti ricevuti, si ostinava nella sua intransigenza. Travestito da officiante del proprio culto, Dioniso è catturato e imprigionato da Penteo. Ma riesce miracolosamente a fuggire e persino a persuadere Penteo ad andare a spiare le donne durante le loro cerimonie orgiastiche. Le Menadi scoprono così Penteo e lo fanno a pezzi: sua madre Agave ne porta in trionfo la testa, credendo che si tratti della testa di un leone¹².

¹¹ Sofocle, *Tieste* (fr. 234) e le altre fonti citate da Otto, p. 98 ss.

¹² Si conoscono altri esempi di 'follia' provocata da Dioniso, quando non era riconosciuto come dio: ad esempio, le donne di Argo (Apollodoro, II, 2, 2; III, 5, 2); le

Qualunque fosse l'intento di Euripide nello scrivere le *Baccanti*, questo capolavoro della tragedia greca costituisce nello stesso tempo anche il documento più importante del culto dionisiaco, in cui il tema «resistenza, persecuzione e trionfo» trova la sua illustrazione più evidente¹³. Penteo si oppone a Dioniso perché è uno «straniero, un predicatore, un mago [...] dai bei boccoli biondi e profumati, guance di rosa, con negli occhi la grazia di Afrodite. Con il pretesto di insegnare le dolci e seducenti pratiche dell'*evoé*, corrompe le fanciulle» (233 ss.). Le donne vengono incitate ad abbandonare la loro casa e a correre, la notte, per i monti, danzando al suono dei timpani e dei flauti. E Penteo teme soprattutto l'influenza del vino, perché «con le donne, se il liquor d'uva figura sulla mensa, non promette nulla di buono in queste devozioni» (260-262).

Tuttavia non è il vino a provocare l'estasi delle baccanti. Un servo di Penteo, che le aveva sorprese all'alba sul Citerone, le descrive vestite di pelli di cerbiatto, coronate d'edera, cinte di serpenti, che recavano in braccio, allattandoli, cerbiatti o lupacchiotti selvatici (695 ss.). Abbondano i 'miracoli' tipicamente dionisiaci: le baccanti toccano la roccia con i loro tirsi e subito ne scaturisce l'acqua o ne sgorga il vino; grattano la terra e trovano polle di latte, mentre i tirsi cinti d'edera stillano gocce di miele (703 ss.) «Certo - continua il servo - se tu fossi stato là, questo dio che tu disprezzi, ti saresti convertito a lui, rivolgendogli le tue preghiere, dopo un tale spettacolo» (712-714).

Sorpreso da Agave, poco mancò che il servo e i suoi compagni venissero dilaniati. Le baccanti si gettarono allora sugli animali che pascolano nel prato e, «senza nessun ferro in mano» li fanno a brani. «Sotto l'opera delle mille mani delle fanciulle», tori minacciosi sono dilaniati in un batter d'occhio. Le Menadi si abbattono in seguito sulla pianura.

«Vanno a strappar via i bambini dalle case. Tutto ciò che si caricano sulle spalle, pur senza esservi attaccato, vi aderisce senza cadere nel fango; anche il bronzo, anche il ferro. Sui loro boccoli il fuoco trascorre senza bruciare. Infuriati per essere stati assaliti dalle baccanti, si corre alle armi. Ed ecco il prodigio che tu, Signore, avresti dovuto vedere: le frecce che si lanciavano contro di loro non facevano sgorgare sangue, ed esse, scagliando il loro tirso, li ferivano... » (754-763).

figlie di Minia a Orcomeno, che dilaniarono e divorarono uno dei loro figli (Plutarco, *Quaest. gr.* XXXVIII, 299 e).

¹³ Nel V secolo Tebe era diventata il centro del culto, perché là Dioniso era stato generato e là si trovava anche la tomba di Semele. Ciò nondimeno non si era scordata la resistenza dei primi tempi e uno degli insegnamenti delle *Baccanti* era senz'altro questo: che non si deve rifiutare un dio perché lo si considera 'nuovo'.

Inutile sottolineare la differenza tra questi riti notturni, sfrenati e selvaggi, e le feste dionisiache pubbliche, di cui abbiamo parlato prima. Euripide ci presenta un culto segreto, specifico dei Misteri. «Che cosa sono, secondo te, questi Misteri?» s'informa Penteo. E Dioniso risponde: «La loro segretezza vieta di comunicarli a coloro che non sono *baccanti*». «Qual è la loro utilità per coloro che li celebrano?» - «Non ti è lecito apprenderlo, ma sono cose degne di essere conosciute» (470-474).

Il Mistero era costituito dalla partecipazione delle baccanti all'epifania totale di Dioniso. I riti vengono celebrati di notte, lontano dalla città, sui monti e nelle foreste. Attraverso il sacrificio della vittima per squartamento (*sparagmos*) e la consumazione della carne cruda (*omofagia*) si realizza la comunione con il dio, perché gli animali fatti a brani e divorati sono epifanie, o incarnazioni, di Dioniso. Tutte le altre esperienze - la forza fisica eccezionale, l'invulnerabilità al fuoco e alle armi, i 'prodigi' (l'acqua, il vino, il latte che scaturiscono dal suolo), la 'dimestichezza' con i serpenti e i piccoli delle bestie feroci - sono resi possibili dall'entusiasmo, dall'identificazione con il dio. L'estasi dionisiaca significa anzitutto il superamento della condizione umana, la scoperta della liberazione totale, il raggiungimento di una libertà e di una spontaneità inaccessibili ai mortali. Che tra queste libertà ci sia stata anche la liberazione dalle proibizioni, dalle regole e dalle convenzioni di tipo etico e sociale, sembra essere certo; e questo spiega in parte l'adesione massiccia delle donne¹⁴. L'esperienza dionisiaca però raggiungeva livelli più profondi. Le baccanti che divoravano le carni crude ritornavano a un comportamento rimosso da decine di migliaia di anni; sfrenatezze di questo tipo rivelavano una comunione con le forze vitali e cosmiche che si poteva interpretare soltanto come una possessione divina. E non stupisce che la possessione sia stata confusa con la 'follia', la *mania*. Dioniso stesso aveva conosciuto la 'follia', e la baccante si limitava a condividere le prove e la passione del dio, e questo era, in definitiva, uno dei mezzi più sicuri per comunicare con lui.

I Greci conoscevano altri casi di *mania* provocata da una divinità. Nella tragedia *Eracle* di Euripide, la follia dell'eroe è opera di Era: nell'*Aiace* di Sofocle è Atena a produrre lo sconvolgimento psichico. Il 'coribantismo', che gli antichi del resto accostavano alle orge dionisiache, era una *mania* provocata dalla possessione dei Coribanti, e tale esperienza sfociava in una vera e propria iniziazione. Ciò che tuttavia contraddistingue Dioniso e il suo culto non sono le crisi psicopatiche, *ma il fatto che esse fossero valorizzate in quanto esperienza religiosa*: sia come una punizione sia come una grazia

¹⁴ Tiresia difende però il dio: «Dioniso non obbliga le donne ad essere caste. La castità dipende dal carattere, e quella che è casta di natura parteciperà alle orge senza corrompersi» (*Bacc.*, 314 ss.).

del dio¹⁵. In ultima analisi, l'interesse di un confronto tra riti e movimenti collettivi apparentemente simili - per esempio certe danze sfrenate del Medioevo o l'omofagia rituale degli Aissaua, una confraternita mistica dell'Africa del Nord¹⁶ - sta nel fatto che esso fa emergere l'originalità del dionisismo.

È raro che un dio giunga all'epoca storica pregno di un'eredità così arcaica; riti con maschere teromorfiche, falloforia, *sparagmos*, omofagia, antropofagia, *mania*, *enthousiasmos*. Il fatto più notevole è che, pur conservando quest'eredità, residuo della preistoria, il culto di Dioniso, dopo essersi integrato nell'universo spirituale dei Greci, non ha cessato di creare nuovi valori religiosi. Certo, la frenesia provocata dalla possessione divina - la 'follia'- dava da pensare a molti autori, e spesso incoraggiava l'ironia e la derisione. Erodoto (IV, 78-80) riferisce l'avventura di un re scita, Skylas, che si era fatto «iniziare ai riti di Dioniso Baccheios» a Olbia sul Boristene (Dniepr). Durante la cerimonia (*telete*), posseduto dal dio, faceva «il baccante e il folle». Con molta probabilità si trattava di una processione in cui gli iniziati, «sotto il dominio del dio» si lasciavano trascinare da una frenesia che gli astanti, e anche gli stessi posseduti, consideravano come 'follia' (*mania*).

Erodoto si limitava a riferire una storia che gli era stata raccontata a Olbia. Demostene, con l'intenzione di mettere in ridicolo il suo avversario Eschine, ci rivela però in realtà, in un suo celebre passo (*Sulla corona*, 259), certi riti dei piccoli tiasi (*Bacchein*) celebrati, nell'Atene del IV secolo, dai fedeli di Sabazios, dio tracio omologo di Dioniso. (Gli antichi lo consideravano d'altra parte come Dioniso tracio nel suo nome indigeno)¹⁷. Demostene si riferisce ai riti seguiti da letture di 'libri' (probabilmente un testo scritto, contenente *hieroi logoi*); parla di 'nebrizzare' (allusione alla pelle del cerbiatto, la *nebride*; si trattava forse di un sacrificio con la consumazione dell'animale crudo), di 'craterizzare' (il bacile in cui si mescolavano l'acqua e il vino, la 'pozione mistica'), di 'purificazione' (*catharmos*), consistente in specie nello sfregare l'iniziato con argilla e farina. Alla fine l'accollito faceva rialzare l'iniziato dalla sua posizione prona o supina, e questi ripeteva la formula: «Sono sfuggito al male e ho trovato il

¹⁵ Ricordiamo che ciò che distingue uno sciamano da uno psicopatico è il fatto che egli riesce a guarirsi e finisce poi col disporre di una personalità più forte e più creativa del resto della comunità.

¹⁶ Rohde aveva confrontato l'espansione della religione estatica di Dioniso e le epidemie di danze convulsive del Medioevo. R. Eisler richiamò l'attenzione sugli Aissaua (Isawiya), che praticano l'omofagia rituale (chiamata *frissa*, dal verbo *farassa*, 'sbranare'). Dopo essersi identificati misticamente nei carnivori, di cui portano il nome (sciacalli, pantere, leoni, gatti, cani), gli adepti fanno a brani, sventrano e divorano bovini, lupi, montoni, pecore, capre. La manducazione delle carni crude è seguita da una danza sfrenata di giubilo «per gioire ferocemente dell'estasi e comunicare con la divinità» (R. Brunnel).

¹⁷ Secondo le antiche glosse, il termine *saboi* (o *sabaioi*) era l'equivalente, in lingua frigia, del greco *bacchos*; cfr. Jeanmaire, *Dionysos*, pp. 95-97.

meglio». E tutta l'assemblea esplodeva in *ololyge*. All'indomani si svolgeva la processione degli adepti, col capo coronato di finocchio e di fronde di pioppo bianco. In testa camminava Eschine brandendo serpenti e gridando: «*Evoé*, misteri di Sabazios!», e danzando al grido di *Hyés, Attés, Attés, Hyés*. Demostene parla anche di un cesto di forma di vaglio, il *liknon*, il 'vaglio mistico', la culla primitiva di Dioniso bambino.

Sotto le forme più diverse si trova comunque, al centro del rituale dionisiaco, un'esperienza estatica di una frenesia più o meno intensa: la *mania*. Questa 'follia' costituiva in qualche modo la prova della 'divinizzazione' (*entheos*) dell'adepto. L'esperienza era certamente indimenticabile, perché si partecipava alla spontaneità creatrice e alla libertà inebriante, alla forza sovrumana e all'invulnerabilità di Dioniso. La comunione con il dio faceva esplodere per un certo tempo la condizione umana, ma non giungeva affatto a cambiarla. Non ci sono allusioni all'immortalità nelle *Baccanti*, neppure in un'opera tardiva come le *Dionisiache* di Nonno. Ciò è sufficiente a distinguere Dioniso da Zalmoxis, con cui lo si confronta, e a volte lo si confonde, in seguito agli studi di Rohde; infatti questo dio dei Geti 'immortalizzava' gli iniziati nei suoi misteri. Ma i Greci non ardivano ancora colmare la distanza infinita che, ai loro occhi, separava la divinità dalla condizione umana.

Quando i Greci riscoprirono la presenza del dio...

Pare ormai assodato il carattere iniziatico e segreto dei tiasi privati (v. *supra*, le *Baccanti* 470-474)¹⁸, benché almeno una parte delle cerimonie (per esempio le processioni) siano state pubbliche. È difficile precisare quando, e in quali circostanze, i riti segreti e iniziatici dionisiaci abbiano assunto la funzione specifica alle religioni dei Misteri. Eminentissimi studiosi quali Nilsson e Festugière contestano l'esistenza di un Mistero dionisiaco, perché mancano precisi riferimenti alla speranza escatologica. Ma si potrebbe obiettare che, soprattutto per il periodo antico, disponiamo di scarsissime conoscenze dei riti segreti, per non dire poi del loro significato esoterico (che senza dubbio esisteva, dato che i significati esoterici dei riti segreti sono attestati ovunque nel mondo, a tutti i livelli di cultura).

Non si deve inoltre limitare la morfologia della speranza escatologica alle espressioni rese familiari dall'orfismo o dai Misteri dell'epoca ellenistica. L'occultamento e l'epifania di Dioniso, le sue discese agli Inferi (paragonabili a una morte seguita da risurrezione) e soprattutto il culto di

¹⁸ Ricordiamo che durante la festa delle Antesterie, certi riti erano effettuati unicamente dalle donne, nel segreto più rigoroso.

Dioniso fanciullo¹⁹, con riti celebranti il suo risveglio - pur tralasciando il tema mitico rituale di Dioniso-Zagreus, su cui ritorneremo tra breve - indicano la volontà, e la speranza, di un rinnovamento spirituale. Il fanciullo divino è pregno, in tutto il mondo, di un simbolismo iniziatico relativo al mistero di una 'rinascita' d'ordine mistico. (Per l'esperienza religiosa è più o meno indifferente che tale simbolismo sia o non sia 'compreso' intellettualmente). Ricordiamo che il culto di Sabazios, identificato con Dioniso, presentava già la struttura di un mistero («Sono sfuggito al male!»). È vero che le *Baccanti* non parlano d'immortalità, ma la comunione, anche se provvisoria, con il dio non mancava di influire sulla condizione *post mortem* del *bacchos*. La presenza di Dioniso nei Misteri d'Eleusi fa supporre il significato escatologico perlomeno di alcune esperienze orgiastiche.

Il carattere 'misterico' del culto si precisa soprattutto a partire da Dioniso-Zagreus. Il mito dello smembramento del fanciullo Dioniso-Zagreus ci è pervenuto soprattutto attraverso autori cristiani²⁰. Come prevedibile, essi ce lo presentano evemerizzato, incompleto e in modo piuttosto tendenzioso. Ma proprio perché erano liberi dalla proibizione di parlare apertamente di cose sante e segrete, gli scrittori cristiani ci hanno comunicato molti particolari preziosi. Era invia i Titani, che attirano Dioniso-Zagreus con alcuni balocchi (ninnoli, *crepundia*, uno specchio, un gioco di aliossi, una palla, una trottola, un rombo), lo massacrano e lo fanno a pezzi. Fanno cuocere i pezzi in un calderone e, secondo certe versioni, lo divorano. Una dea - Atena, Rea o Demetra - riceve, o salva, il cuore e lo pone in un cofanetto. Venuto a sapere del delitto, Zeus folgora i Titani. Gli autori cristiani non accennano alla resurrezione di Dioniso, ma questo episodio era noto agli antichi. L'epicureo Filodemo, contemporaneo di Cicerone, parla delle tre nascite di Dioniso, «la prima da sua madre, la seconda dalla coscia e la terza quando, dopo lo squartamento da parte dei Titani, ritorna in vita dopo che Rea ne ha ricomposto le membra»²¹. Firmico Materno conclude aggiungendo che a Creta (dov'egli ambienta la sua storia evemerizzata) l'assassinio veniva commemorato da riti annuali, che ripetevano ciò che il «fanciullo aveva compiuto e subito al momento della morte»:

«nel profondo della foresta, emettono strani clamori e simulano la follia di un essere furioso», facendo credere che il delitto è stato compiuto in preda a follia e «dilaniano coi denti un toro vivo».

¹⁹ Il culto di Dioniso fanciullo era conosciuto in Beozia e a Creta, ma finì per diffondersi anche in Grecia.

²⁰ Firmico Materno, *De errore prof. relig.*, 6; Clemente Alessandrino, *Protrept.*, II, 17, 2; 18, 2; Arnobio, *Adv. Nat.*, V, 19; i testi sono riprodotti in Kern, *Orphica fragmenta*, pp. 110-111.

²¹ *De piet.*, 44; Jeanmaire, p. 382.

Il tema mitico-rituale della passione e risurrezione del fanciullo Dioniso-Zagreus ha suscitato interminabili controversie, soprattutto a causa delle sue interpretazioni 'orfiche'. In questa sede è sufficiente precisare che le informazioni trasmesse dagli autori cristiani sono confermate dagli autori più antichi. Il nome di Zagreus viene menzionato per la prima volta in un poema epico del ciclo tebano, *Alcmeone* (VI secolo)²² e significa 'gran cacciatore', in riferimento al carattere selvaggio e orgiastico di Dioniso. Per quanto riguarda il delitto dei Titani, Pausania (VIII, 37, 5) ci ha trasmesso un'informazione che resta preziosa, malgrado lo scetticismo di Wilamowitz e di altri studiosi: Onomacrito, che viveva ad Atene nel VI secolo, al tempo dei Pisistrati, aveva scritto un poema sul seguente soggetto: «Avendo desunto il nome dei Titani da Omero, aveva fondato alcune *orgia* di Dioniso, facendo dei titani gli autori delle sofferenze del dio». Secondo il mito, i Titani si erano avvicinati al fanciullo divino impiasticciati di gesso per non essere riconosciuti. Orbene, nei misteri di Sabazio celebrati ad Atene, uno dei riti iniziatici consisteva nel cospargere i candidati con una polvere o con del gesso²³ e questi due fatti sono stati accostati sin dall'antichità²⁴. Si tratta di un rituale arcaico d'iniziazione, ben noto nelle società 'primitive': i novizi si sfregano sul viso polvere o cenere, allo scopo di assomigliare ai fantasmi; in altri termini, subiscono una morte rituale. Per quanto riguarda i 'balocchi mistici', essi erano conosciuti già da tempo; in un papiro del II secolo a. C., trovato a Fayyûm (Gouroub), disgraziatamente mutilo, si citano la trottola, il rombo, gli aliossi e lo specchio (*Orf. Fr.*, 31).

L'episodio più drammatico del mito - e cioè il fatto che, dopo aver squartato il fanciullo, i Titani ne abbiano gettato i pezzi in un calderone, dove li hanno fatti bollire e poi arrostiti - era noto, in tutti i suoi particolari, già nel IV secolo e, fatto ancor più significativo, si ricordavano questi particolari in relazione con la 'celebrazione dei Misteri'²⁵. Jeanmaire aveva opportunamente ricordato che la cottura in pentola o il passaggio attraverso il fuoco costituiscono riti iniziatici che conferiscono l'immortalità (cfr. l'episodio di Demeter e Demofonte) o il ringiovanimento (le figlie di Peleo fanno a pezzi il padre e lo cuociono in una pentola)²⁶. Aggiungiamo che i

²² Fr. 3, Kinkel I, p. 77; cfr. anche Euripide, fr. 472; per Callimaco (fr. 171) Zagreus è un nome particolare di Dioniso; v. altri e sempi in Otto, p. 191 ss.

²³ Demostene, *De cor.*, 259. Quando partecipavano alle feste dionisiache gli Argivi si impiasticciavano il viso di gesso. Si sono sottolineati i rapporti tra il gesso (*titanos*) e i Titani (*Titanes*), ma questo complesso mitico-rituale fu occasionato proprio dalla confusione tra i due termini (cfr. già Farnell, *Cults*, V, p. 172).

²⁴ cfr. Nonno, *Dionys.*, XXVII, 228 ss.

²⁵ Cfr. il 'problema' attribuito ad Aristotele (Didot, *Aristotele*, IV, 331, 15), discusso, dopo Salomon Reinach, da Moulinier, p. 51. Nel III secolo, Euforione conosceva una tradizione analoga; *ibid.*, p. 53.

²⁶ Jeanmaire, *Dionysos*, p. 387. V. altri esempi in Marie Delcourt, *L'Oracle de Delphes*, p. 153 ss.

due riti - smembramento e cottura o passaggio attraverso il fuoco - caratterizzano le iniziazioni sciamaniche.

Nel 'delitto dei Titani' si può dunque riconoscere un antico scenario iniziatico di cui si era perduto il significato originario. I Titani si comportano da Maestri d'iniziazione, vale a dire 'uccidono' il novizio, allo scopo di farlo 'ri-nascere' a un tipo superiore di esistenza (nel nostro esempio si potrebbe dire che essi conferiscono divinità e immortalità al fanciullo Dioniso). Ma, in una religione che proclamava la supremazia assoluta di Zeus, i Titani potevano svolgere soltanto un ruolo demoniaco - e perciò furono fulminati. Secondo alcune varianti, gli uomini sono stati creati dalle loro ceneri - e questo mito ha svolto un ruolo considerevole nell'orfismo.

Il carattere iniziatico dei riti dionisiaci si può scorgere anche a Delfi, quando le donne celebravano la rinascita del dio. Infatti il vaglio delfico «conteneva un Dioniso smembrato e pronto a rinascere, uno Zagreus», come dice Plutarco (*De Iside*, 35), e questo Dioniso «che rinasceva come Zagreus era allo stesso tempo il Dioniso tebano, figlio di Zeus e di Semele»²⁷.

Diodoro Siculo sembra riferirsi ai Misteri dionisiaci, quando scrive che «Orfeo ha trasmesso nelle cerimonie dei misteri lo smembramento di Dioniso» (V, 75, 4). E in un altro passo Orfeo viene presentato come un riformatore dei Misteri dionisiaci: «È per questo che le iniziazioni dovute a Dioniso sono chiamate orfiche» (III, 65, 6). La tradizione trasmessa da Diodoro è preziosa in quanto conferma l'esistenza dei Misteri dionisiaci. Ma è probabile che già nel V secolo questi Misteri avessero mutuato alcuni elementi 'orfici', e in effetti Orfeo era proclamato «profeta di Dioniso» e «fondatore di tutte le iniziazioni» (v. cap. XIX, vol. II).

Più ancora degli altri dèi greci, Dioniso sorprende per la molteplicità e la novità delle sue epifanie, per la varietà delle sue trasformazioni. È in perenne movimento; penetra ovunque, in tutti i paesi, presso tutti i popoli, in tutte le religioni, pronto ad associarsi a divinità diverse, anzi perfino antagoniste (per esempio Demetra, Apollo). È, senza dubbio, l'unico dio greco che, rivelandosi sotto aspetti differenti, affascina e attrae tanto i contadini che le *élites* intellettuali, i politici e i contemplativi, gli orgiastici e gli asceti. L'ebbrezza, l'erotismo, la fertilità universale, ma anche le esperienze indimenticabili suscitate dal ritorno periodico dei morti, o dalla *mania*, dallo sprofondare nell'incoscienza animale o dall'estasi dell'*enthousiasmos* - tutti questi terrori e rivelazioni hanno un'unica origine: *la presenza dei dio*. La sua natura esprime l'unità paradossale della vita e

²⁷ Delcourt, *op. cit.*, pp. 155, 200. Plutarco, dopo aver parlato dello squartamento di Osiride e della sua risurrezione, si rivolge all'amica Clea, la leader delle Menadi di Delfi: «Che Osiride sia la stessa persona di Dioniso, chi potrebbe saperlo meglio di voi che dirigete le Tiadi, che siete stata iniziata da vostro padre e da vostra madre ai misteri di Osiride?».

della morte. Per questo, Dioniso costituisce un tipo di divinità radicalmente diverso dagli Olimpî. Era forse, tra tutti gli dèi, il più *vicino* agli uomini? In ogni caso ci si poteva avvicinare a lui, si giungeva a incorporarlo, e l'estasi della *mania* dimostrava che la condizione umana poteva essere oltrepassata.

Questi rituali erano suscettibili di sviluppi inattesi. Il ditirambo, la tragedia, il dramma satirico sono, in modo più o meno diretto, creazioni dionisiache. È appassionante seguire la trasformazione di un rito collettivo, il *dithyrambos*, implicante la frenesia estatica, in spettacolo e infine in genere letterario²⁸. Se, da un lato, certe liturgie pubbliche sono diventate spettacoli e hanno fatto di Dioniso il Dio del teatro, altri rituali invece, segreti e iniziatici, si sono evoluti in Misteri. Perlomeno indirettamente, l'orfismo è debitore alle tradizioni dionisiache. Più di tutti gli altri dèi olimpici, questo *dio giovane* non cesserà di gratificare i suoi fedeli con nuove epifanie, messaggi inattesi e speranze escatologiche.

²⁸ Il ditirambo, «girotondo destinato, in occasione del sacrificio di una vittima, a produrre l'estasi collettiva con l'aiuto dei movimenti ritmici e di acclamazioni e grida rituali, si è potuto - proprio nel periodo (VII-VI secolo) in cui nel mondo greco si sviluppa la grande lirica corale - evolvere in genere letterario per l'accresciuta importanza delle parti cantate dall'*exarchon*, per l'alternarsi di brani lirici su temi più o meno adattati alla circostanza e alla persona di Dioniso» (Jeanmaire, *op. cit.*, p. 248 ss.).

Karol Kerényi

Vita finita e infinita nella lingua greca

da: *Dioniso, archetipo della vita indistruttibile*, ed. it. a cura di Magda Kerényi, Adelphi, Milano 1992, pp. 17-21

Non sempre e non subito le esperienze dell'uomo producono pensieri. Da esse possono sorgere immagini, e anche parole, che non necessariamente sono state precedute da pensieri. L'uomo già rielaborava le proprie esperienze prima ancora di essere un pensatore. Nel linguaggio si rispecchiano nozioni prefilosofiche e rielaborazioni dell'esperienza che vengono poi riprese e sviluppare dal pensiero. Questa condizione può essere definita come reciproca dipendenza dei pensieri e della parola: una condizione naturale che esiste anche oggi in ogni lingua e letteratura vivente, al di fuori della scienza. Essa è caratterizzata dal fatto che il nesso, da cui si presentano collegati pensiero e parola, dipende dal linguaggio e non da pensieri da cui la parola sia sottomessa e dominata. Il linguaggio può avere esso stesso una sua sapienza e può operare distinzioni attraverso le quali l'esperienza viene elevata a consapevolezza e resa elemento di una comune sapienza prefilosofica dei parlanti.

Un'ampia gamma di significati è legata alla parola latina *vita* e ai suoi derivati romanzi, come pure alla parola *Leben*, a *life*, a *liv* nelle lingue scandinave. I Greci possedevano nel loro linguaggio quotidiano due vocaboli distinti, che avevano la medesima radice di *vita*, e tuttavia risultavano differenti l'uno dall'altro nella forma fonica: *bíos* e *zoé*. Uno sviluppo fonetico - mentre la lingua greca «andava facendosi» - li aveva prodotti secondo leggi proprie, che si possono stabilire con esattezza¹. Quello che sorprende è il fatto che si siano conservati uno accanto all'altro. Ciò è stato possibile grazie a una capacità di conoscere e di distinguere del tipo di cui si parlava prima: le nozioni e le distinzioni che ne risultano avevano una precisa risonanza nella lingua greca, ed è opportuno che noi ci

¹ Cfr. F. O. Lindemann, *Grec beiomen ebíon*, in SO [Symbolae Osloenses], XXXIX, 1963, 99. Si veda anche la prima versione della mia ricerca *Leben und Tod nach griechischer Auffassung*, in *Mensch, Schicksal und Tod*, 1963, p. 12, che Lindemann non conosceva.

impedroniamo di esse prima di entrare nel regno delle immagini e delle visioni.

Zoé «suona» in greco in modo alquanto diverso da *bíos*. La ragione di ciò non sta nell'originario aspetto fonico della parola *zoé*, bensì nel fatto che adesso noi ne comprendiamo il «suono» in un senso più ampio, che non è solo quello acustico: e cioè allo stesso modo in cui i vocaboli di una lingua, con certi loro «suoni armonici» (i quali suoni armonici corrispondono poi alle varie sfumature possibili del significato di base), «risuonano» alle orecchie di coloro che hanno una più intima familiarità con quella lingua. La parola *zoé* aveva assunto questo «suono» in un periodo molto antico della storia della lingua greca: in essa risuona la vita di tutti gli esseri viventi. Questi vengono definiti in greco *zōon*, al plurale *zōa*. Il significato di *zoé* è quello di vita, *senza ulteriori caratterizzazioni*. Quando invece si dice *bíos*, in esso «risuona» qualcosa di diverso. Diventano infatti visibili, per così dire, i contorni, i tratti specifici di una vita ben definita, le linee che distinguono un'esistenza da un'altra: qui «risuona» la *vita caratterizzata*. Di conseguenza in greco *bíos* è anche il nome originario per biografia. Questa è la sua applicazione più tipica, sebbene non antica. Persino agli animali viene attribuito un *bíos* quando si vuole distinguere il loro modo di esistere da quello delle piante, per le quali si parla unicamente di *physis*² - a meno che non si voglia caratterizzare un modo di vivere e si parli allora di *phytoû bíos*, «vita di una pianta»³. L'uomo vile vive il *bíos* di un coniglio⁴: chi inventò questo detto intendeva la vita di un animale - del coniglio - come una vita tipicamente caratterizzata dalla viltà.

Una volta divenuti consapevoli della differenza di significato tra *zoé* e *bíos*, si incomincia ad avvertirla anche nell'uso dei verbi, e ciò già in Omero, pur non intendendosi dire qui che tale uso fosse del tutto consapevole. Nel presente e nell'imperfetto, che indicano un corso non delimitato della vita, *zên* viene usato più spesso di *bioûn*. Quando in Omero compare un imperativo *bióto* - «egli deve vivere» come contrapposto a «l'altro deve morire» - o l'aoristo forte *biônai*, ugualmente in contrapposizione a «morire»⁵, si tratta di una forma intensiva in cui la vita acquista un perso speciale in quanto vita limitata di un uomo. *Zóein*, la condizione non meglio caratterizzata e non particolarmente sottolineata della vita che continua, Omero la esprime spesso con una duplice determinazione che corrisponde al minimo vitale⁶: «vivere e vedere la luce del sole», «vivere e tenere aperti gli occhi sulla terra», «vivere ed essere». Questo scorrere della vita è facile presso gli dèi: per questo sono detti *rheîa zôontes*, «coloro che vivono

² Così l'autore di commedie Epicrate, fr. 11, 14, Edmonds.

³ Aristotele, *De generatione animalium*, 736 b.

⁴ Demostene, XVIII, De corona, 263.

⁵ *Iliade*, VIII, 429; X, 174; XV, 511. *Ibid.*, XXVI, 558; I, 88; *Odissea*, XXIV, 263.

⁶ *Ibid.*, XXVI, 558; I, 88; *Odissea*, XXIV, 263.

facilmente». Ma quando uno di loro (Poseidone nell'*Iliade*)⁷ vuole affermare il suo proprio modo di vivere contro Zeus, lo esprime con il verbo *béomai*, che è più strettamente connesso con *bíos*.

Non si può porre il segno di uguale fra *bíos* e la «vita» di cui si occupa la moderna biologia». La parola *biológos* definiva presso i Greci il mimo, colui che imita la vita in quanto vita caratteristica di un singolo e, attraverso l'imitazione, la fa apparire ancora più caratteristica. Rispetto a *thánatos*, la morte, *bíos* non si pone in un'antitesi tale da escluderla. Al contrario: della vita caratteristica fa parte una morte caratteristica. Una tale vita viene addirittura caratterizzata dal suo modo di cessare. Una frase greca esprime con la massima concisione questo concetto, definendo una morte caratteristica «il venir meno della vita con una morte propria»⁸. In greco *zoé* si contrappone a *thánatos* escludendolo. Dal punto di vista greco la biologia moderna dovrebbe chiamarsi piuttosto zoologia. *Zoé* è la vita considerata senza nessuna caratterizzazione ulteriore e senza limiti. Il fatto che *zoé* sia sentita senza limiti costituisce per l'odierno osservatore del fenomeno «vita» soltanto uno dei suoi aspetti, e non il «tutto» di cui si occupa oggi la biologia. Perciò neppure qui si può porre senza riserve il segno di uguale: *zoé*, come si è detto, è il livello minimo della vita, con il quale soltanto la biologia ha inizio.

Zoé ha raramente contorni, se pure esistono, ma in compenso ha il suo sicuro opposto in *thánatos*, la morte. Ciò che in *zoé* «risuona» in modo certo e chiaro è «non morte». È qualcosa che non lascia avvicinare a sé la morte. Per questo motivo ha possibilità di equiparare *psyché* con *zoé*, l'«anima» con la «vita», e di dire *psyché* per *zoé*, come avviene in Omero⁹, può valere nel *Fedone* di Platone come una prova dell'immortalità dell'anima¹⁰. Una definizione greca di *zoé* è «tempo dell'essere» - *chrónos tou êinai* -¹¹, ma non nel senso di un tempo vuoto, in cui l'essere vivente, per così dire, entra e nel quale rimane finché muore! Questo «tempo dell'essere» è da intendersi come un essere continuo, che viene racchiuso nel *bíos* fintanto che questo dura - allora si chiama «*zoé* del *bíos*»¹² - oppure da cui il *bíos* viene estratto come un frammento e assegnato a questo o a quello. Il frammento estratto può allora chiamarsi «*bíos* della *zoé*»¹³.

Plotino definì *zoé* il «tempo dell'anima», ossia il tempo in cui questa, nel corso delle sue ripetute nascite, procede e trapassa da un *bíos* all'altro¹⁴. Egli poteva dire ciò perché nella lingua greca esistevano già *zoé* e *bíos*, l'una e

⁷ *Iliade*, XV, 194.

⁸ Diodoro Siculo, XXXIX, 18; *idioi apebio thanátoi*.

⁹ *Iliade*, XXII, 161.

¹⁰ Platone, *Phaedo*, 105 d-e.

¹¹ Esichio, s. v. *zoé*.

¹² Platone, *Timaeus*, 44 c.

¹³ Plutarco, *Moralia*, 114 d.

¹⁴ Plotino, *Enneades*, III, 7, 11, 43.

l'altra parola con il suo «suono» particolare: l'una per la vita non caratterizzata, la cui unica definizione -se non vogliamo chiamarla con i Greci «tempo dell'essere»- può essere che «non è non vita»; l'altra per la vita caratterizzata. Se posso usare un'immagine per definire il loro rapporto reciproco, che si presentava nella lingua e non già in una qualche filosofia, *zoé* è il filo su cui ogni singolo *bíos* viene infilato come una perla e che, al contrario di *bíos*, si può pensare soltanto come *infinito*. Chi voleva parlare in greco di una «vita futura», poteva usare il termine *bíos*¹⁵. Chi, come Plutarco, rifletteva sulla vita eterna di un dio¹⁶, o annunciava addirittura una «vita eterna», doveva servirsi di *zoé*, come hanno fatto i cristiani con la loro *aiónios zoé*¹⁷.

La lingua greca era in grado di distinguere chiaramente una «vita» non meglio caratterizzata, che sta alla base di ogni *bíos*, e che si trova in tutt'altro rapporto con la morte rispetto a una «vita» delle cui caratteristiche la morte fa parte. Nel fatto che *zoé* e *bíos* non «suonino» in greco allo stesso modo, e che «*bíos* della *zoé*» e *zoé* del *bíos*» non siano in greco un'insostenibile tautologia, si esprime a livello puramente linguistico un'esperienza ben definita. Questa esperienza si distingue dalla somma di quelle esperienze che formano il *bíos*, il contenuto della biografia di ogni singolo uomo, a prescindere che questa venga scritta oppure no. L'esperienza della vita priva di caratterizzazione - appunto di quella che per i Greci «suona» *zoé* - è al contrario indescrivibile. Essa non è il prodotto di astrazioni a cui potremmo giungere soltanto qualora decidessimo di prescindere, mediante un esperimento mentale, da ogni possibile caratterizzazione.

Che un simile esperimento lo realizziamo oppure no, noi sperimentiamo effettivamente la *zoé*, la vita scevra di connotati qualitativi. Si tratta della nostra più intima, più semplice, più ovvia esperienza. Quando avvertiamo che la vita è minacciata, attraverso angoscia, terrore e paura, sperimentiamo l'inconciliabile opposizione di vita e morte. La limitatezza della vita in quanto *bíos* può essere sperimentata, e parimenti può essere sperimentata la sua pochezza in quanto *zoé* fino al punto di giungere al desiderio di non essere più¹⁸. Si vorrebbe o non sperimentare il *bíos* che ci viene assegnato con tutte le sue caratteristiche peculiari, o essere del tutto privi di esperienza. Nel primo caso la *zoé* dovrebbe continuare in un altro *bíos*. Nel secondo si verificherebbe ciò che finora non è mai stato sperimentato. Essere senza esperienza, anzi, la cessazione dell'esperienza non è più

¹⁵ Diodoro Siculo, VIII, 15, 1.

¹⁶ *De Iside et Osiride*, 351 È.

¹⁷ *Mt*, 19, 16; *Mc*, 10, 17; *Lc* 18, 18; *Gv*, 3, 36, ecc. Gesù dice di se stesso: *Gv*, 11, 25; 14, 6.

¹⁸ Cfr. l'epilogo del mio libro *Die Religion der Griechen und Römer*, 1963. L'idea religiosa del non-essere si basa sull'esperienza della morte, che permane accanto all'esperienza della vita infinita e da essa non è neutralizzata.

esperienza alcuna. *Zoé* è la primissima esperienza, il cui inizio fu probabilmente avvertito come quando si riprendono i sensi dopo uno svenimento. Una fine che potremmo definire l'ultimissima esperienza non può essere richiamata alla mente neppure quando si riemerge dallo stato privo di esperienza.

La *zoé* non ammette l'esperienza della sua propria distruzione: essa viene sperimentata senza una fine, come vita infinita. In questo si discosta da tutte le altre esperienze che si fanno nel *bíos*, nella *vita finita*. Questa discrepanza della vita come *zoé* dalla vita come *bíos* può trovare un'espressione religiosa o filosofica. Dalla filosofia e dalla religione ci aspettiamo persino l'annullamento di questa discordanza tra le esperienze del *bíos* e il rifiuto della *zoé* di ammettere la propria distruzione. La lingua greca si ferma alla semplice distinzione tra *zoé* e *bíos*. Ma questa distinzione è chiara e presuppone l'esperienza della *vita infinita*. La religione greca si comporta come sempre: essa mostra statue e immagini nelle quali il segreto si approssima all'uomo. Elementi che nel linguaggio di ogni giorno, riguardo ad avvenimenti e bisogni quotidiani, risuonano gli uni accanto agli altri e in un modo spesso ambiguo e confuso, giungono come da lontano in un tempo puro - il tempo della festa - e in un luogo puro: sulla scena di avvenimenti che non si svolgono nelle dimensioni dello spazio, bensì in una dimensione propria, una dimensione potenziata dell'uomo, nella quale si attendono e ci cercano le apparizioni degli dèi.

Georges Dumézil

Tempo e mito

da: "I Quaderni di Avallon", n. 25/1991, 33-47 (il cerchio - Iniziative Editoriali, Rimini)

I Quaderni di Avallon sono lieti di presentare ai propri lettori questo contributo di Georges Dumézil, del tutto inedito in lingua italiana ed originariamente pubblicato nella rassegna "Recherches Philosophiques" V, edita a Parigi nel 1936. Si tratta di una testimonianza della temperie culturale del primo periodo dell'indagine storico-religiosa dell'Autore, ove furono poste le basi ermeneutiche e concettuali sviluppate in seguito in studi oramai largamente noti. Questa anteriorità rende il presente studio un ausilio prezioso per comprendere in profondità la genesi storica dell'indagine duméziliana attorno alla natura e le espressioni del mito, ed il suo serrato rapporto con le più avanzate elaborazioni della cultura umanistica del tempo.

Traduzione di Adolfo Morganti.

1. Definizioni

In senso stretto un mito è un racconto posto in un rapporto abituale, di qualunque genere, con un'osservanza religiosa o magico-religiosa. Ma la definizione deve essere resa più elastica da qualche commento: il rapporto tra il racconto e l'osservanza è più o meno esplicito secondo il momento, l'ambiente e la materia; inoltre i miti sono in rapporto non solamente con i riti, ma anche con altri miti.

Frequentemente, nel corso dell'evoluzione religiosa, il mito tende a distaccarsi dal rito ed a vivere una vita propria, fuori dal controllo che la sua originaria utilizzazione pratica assicurava. Al limite, esso diviene sia storia che letteratura, e principalmente quella letteratura difficile da definirsi, ma facile a riconoscersi che è chiamata "fiaba" (ed anche: detti, racconti, canzonette...). Naturalmente tra i due estremi si constatano ogni specie di gradini intermedi, che lo studio del mito non può relegare in secondo piano.

L'ambiente non ha che una minima influenza. Se il mito è registrato da uno specialista nelle tecniche sacre, in un commentario liturgico, il rapporto che questo avrà col rito sarà fortemente (talvolta in maniera esagerata) sottolineato, rispetto a come sarebbe accaduto se, nella stessa epoca, esso fosse stato narrato da un poeta, in un inno o in un'epopea: l'importanza da assegnare all'elemento "letteratura" varia evidentemente da un caso all'altro.

Si osservano spesso, in tal modo, diverse varianti contemporanee di uno stesso racconto che vanno dal mito *strictu sensu* alla leggenda storica o alla fiaba, che è necessario studiare in modo solidale.

In terzo luogo interviene la natura stessa, sia dei mito che del rito considerati: ad esempio il "racconto di fondazione", che giustifica la celebrazione e garantisce l'efficacia di una cerimonia, ha la possibilità di rimanere più intimamente legato al rituale, di resistere meglio all'invasione dei luoghi comuni della letteratura popolare o dotta rispetto ad un racconto che illustri semplicemente il rischio derivante dall'omissione della celebrazione di quella stessa cerimonia. Nondimeno, questo è un mito alla pari di quello.

Ogni gruppo umano e, all'interno del gruppo, ogni individuo qualificato è a conoscenza di svariati riti e miti. In questi miti compaiono, almeno parzialmente, gli stessi nomi propri (di luoghi, di esseri...), le stesse istituzioni sociali e cosmiche etc. Per quanti pochi sforzi facciano gli utenti per armonizzare i diversi aspetti della tradizione, ammettendovi alcune contraddizioni¹, costoro hanno la sensazione se non di un "insieme" quanto meno di "cose dello stesso genere". Questa sensazione è sufficiente a costituire, al di sotto dei miti, una mitologia di cui non si devono isolare i frammenti che con precauzione.

Tale constatazione porta con sé un'importante conseguenza attorno alla definizione stessa di mito. Accade che alcuni racconti, che non sono o non sono più in rapporto con osservanze precise, appartengano tuttavia al "genere teologico" (stessi personaggi, medesimo quadro, allusioni ad altri racconti dello stesso genere...). Questi devono dunque essere esaminati sullo stesso piano dei miti propriamente detti, di cui sono in qualche modo i complementi, e non esiste alcun inconveniente a chiamarli anch'essi "miti". Tali sono spesso alcuni racconti relativi alla genesi del mondo, agli inizi dell'umanità, a fenomeni atmosferici, metereologici... In quest'ultimo caso l'utilizzo del termine "mito" è ancor più giustificato in quanto i fenomeni naturali in oggetto sembrano l'effetto di operazioni regolari, di un lavoro cosmico dello stesso genere dei rituali umani.

Esamineremo sommariamente, all'interno del genere "mito" così definito, l'incidenza di ciò che il senso comune chiama "il tempo". Fuori da ogni ipotesi sull'origine e la natura delle rappresentazioni religiose, ci contenteremo di classificare i fatti principali.

2. *Il tempo mitico: quadro*

Le osservanze che sono servite a definire il mito sono, per propria natura, chiamate a ripetersi: sia continuamente (certi tabù assoluti, alimentari o

¹ cfr. Lévy-Bruhl, Introduzione a *La mythologie primitive*, Paris 1935.

sessuali...) che occasionalmente (riti funerari, riti in caso di epidemia...) o periodicamente (riti agrari, solari...).

I riti periodici assumono per il problema qui posto un interesse tutto particolare. È attraverso di essi che le divisioni naturali del tempo ("stagione" di raccolta, di caccia, di pesca, di guerra etc. e stagione del riposo; divisioni astronomiche: solari, lunari o stellari) sono constatati, omologati dalla società che a partire da quel momento vi distribuisce coscientemente, in maniera sovrana e non più passivamente la propria esistenza: i riti periodici delineano parimenti i primi *calendari*. Concreto, semplice, incerto all'interno delle società più arcaiche, il calendario si è elevato ben presto, in qualche luogo privilegiato, all'astrazione, alla complicatezza, alla precisione di una scienza matematica. Ma dagli Aruntas ai Babilonesi il principio non varia: la vita sociale viene essenzialmente ritmata dalle osservanze religiose periodiche, e le differenze non *riguardano* che, i mezzi e l'esattezza della determinazione (da circa qualche settimana a qualche ora) di questi periodi².

Esiste dunque ovunque un "quadro rituale del tempo" coincidente più o meno con alcune suddivisioni naturali e che riassume l'essenziale dell'attività religiosa della società. Questa parola, "quadro", deve essere letta in un'accezione molto soffice, tenuto conto di un fattore estremamente variabile a seconda delle società: la proporzione del tempo utilizzato religiosamente rispetto al tempo utilizzato in modo laico. Le tribù dell'Australia centrale, le cui occupazioni laiche (così come i bisogni) sono fortemente ridotte, consacrano alle cerimonie religiose (qualcuna fra esse dura delle settimane) la maggior parte dell'anno: il "quadro", in questo caso, coincide pressoché col suo contenuto. Le società in cui il lavoro richiede maggiori cure non possono permettersi un tal fervore; spesso vi si osserva una "stagione religiosa" con rituali estesi nel tempo (particolarmente nelle società d'agricoltori o di marinai, che l'inverno lascia disoccupati), ma il resto del tempo è segnato solamente da "feste" brevi, precise, condensate; durante la stessa stagione religiosa compaiono dei "culmini", dei giorni di concentrazione; in queste condizioni il quadro rituale merita veramente il nome di "quadro", ed ogni festa possiede in esso pienamente quei valori tramite i quali Henri Hubert ha fortemente caratterizzato il tempo religioso³. Nelle società in cui la complessità della vita, la suddivisione del lavoro e le circostanze storiche hanno condotto alla formazione di un clero numeroso e

² vedi Martin P. Nilsson, *Primitive Time-Reckoning*, Lund 1920 e *Die Entstehung und religiöse Bedeutung des ghechischen Kalenders*, ibid., 1918

³ *La représentation du temps dans la religion et la magie*, in H. Hubert e M. Mauss, *Mélanges d'histoire des religions*, 2a edizione, Parigi 1929; i cinque caratteri sono: 1, le date critiche interrompono la continuità del tempo; 2, gli intervalli compresi fra due date critiche associate sono, ognuno in sé, continui ed indivisibili; 3, le date critiche sono equivalenti agli intervalli che esse delimitano; 4, le parti simili sono equivalenti; 5, alcuni periodi quantitativamente ineguali vengono eguagliati, e periodi simili resi ineguali

potente si produce, almeno in parte, un fenomeno inverso al precedente, non una condensazione ma una diluizione dell'attività religiosa: mentre i laici sono sempre più assorbiti dalle proprie occupazioni, i sacerdoti tendono a ricoprire intervalli di tempo sempre più brevi e se possibile l'intero tempo con un reticolo di atti sacri; da ciò derivano i rituali di adorazione perpetua, il più tipico dei quali è quel rituale di Osiride in cui un dramma, suddiviso in episodi durante le ventiquattr'ore, veniva reiniziato nel momento in cui terminava; in questo caso il quadro coincide completamente col contenuto; ma anche qui la vita religiosa dei "laici" resta concentrata attorno a delle "feste" che continuano a ritmare il tempo.

Non esistono mai fatti rituali senza corrispondenze mitiche. *L'utilizzazione* del tempo deve dunque accompagnarsi ad una *rappresentazione*. In effetti le cinque formule di Henri Hubert già rivelano una rappresentazione implicita. Esistono inoltre, in maniera esplicita, dei *miti calendariali*, cioè dei racconti che annunciano e giustificano ("perché?", "da quando?") le regolarità e le singolarità, che annunciano e illustrano le "proprietà" del o dei sistemi di computo del tempo. Bisogna distinguere in questo campo (due nozioni che costituiscono degli estremi, collegati da svariati intermediari) i miti calendariali concreti e quelli calendariali astratti.

I primi in realtà sono assai difficili da delimitare e occuperebbero facilmente, poco a poco, buona parte della mitologia: i grandi miti stagionali, che traducono l'alternanza delle vite terrestri e sotterranee di un genio vegetale; i miti astronomici, che spiegano i corsi diurni e notturni del sole, o le avventure della luna; i miti (e i detti) che stabiliscono le proprietà (mutamenti, pericoli...) del giorno e della notte, dell'alba e del tramonto, del mezzogiorno e della mezzanotte etc., sono parzialmente miti calendariali concreti.

I secondi prosperano man mano che gli elementi (nomi, numeri) dei calendari correnti si distaccano dal proprio supporto naturale, diventando più che altro materiale per la scienza, atto ad una riflessione autonoma. Nascono così i "problemi mitologici" del tipo "Perché febbraio ha solamente 28 giorni?", i racconti concernenti origine e qualità del giorno (o mese) intercalare, le innumerevoli credenze basate sulle proprietà mistiche dei numeri: il tabù del quinto giorno del mese (in Esiodo, in Virgilio...); il "venerdì 13"; durate, scadenze, ripetizioni tipiche ("quaranta giorni", "in un anno giorno per giorno" "tre domeniche di seguito"; cfr. l'espressione di un tempo indeterminato grazie ad un numero preciso convenzionale: 7, 36...).

Talvolta sorgono conflitti tra il calendario astratto e quello concreto (o per meglio dire, i fenomeni concreti su cui pretende di fondarsi il calendario astratto): è ciò che accade quando, per esempio, una festa primaverile finisce per cadere in autunno o in inverno per mancanza di intercalazioni annuali sufficienti. Queste aberrazioni possono oscurare il senso dei riti e

dei miti collegati alla festa; tuttavia in generale riti e miti si difendono bene e tutto rientra nell'ordine grazie ad una riforma (o ad una correzione) del calendario astratto⁴.

Tra i miti calendariali i più interessanti per il complesso della vita religiosa sono i *miti di corrispondenza* (talvolta ridotti al rango di detti o di proverbi, talvolta più importanti), ovvero i miti che stabiliscono una relazione mistica costante fra gli elementi del calendario ed alcune rappresentazioni:

a) Relazione fra due tempi (dipendenza dell'uno dall'altro): sia tra due elementi di uno stesso sistema di computo del tempo (durante l'anno: le feste di San Medardo e San Barnaba; durante la settimana: "chi ride il venerdì..."), che tra due elementi omologhi di due sistemi differenti (a fine d'anno, 12 giorni che "prefigurano" i 12 mesi che verranno; ogni domenica equivale in qualche misura alla Pasqua...). Relazioni di questo tipo sono presenti in numerose pratiche divinatorie o coercitive; riposano su di esse le proprietà dei giorni commemorativi, degli anniversari (spiriti; esigenze periodiche dei morti; pericoli periodici...); in un certo senso, inoltre, giustificano la periodicità di ogni rito: ad esempio, nelle feste per i cambiamenti del tempo, generalmente concepite come l'"anniversario" della creazione o dell'organizzazione del mondo, tutto l'ordine sociale, sessuale, naturale di questo mondo è per qualche ora messo in discussione;

b) Relazione fra i sistemi di computo del tempo ed altri sistemi di rappresentazione: solitamente stagioni, mesi, giorni collegati (per i nomi, l'ordine, il patronato) con personaggi mitici e peraltro partecipanti alle avventure attribuite ai suddetti personaggi; ma spesso anche anni, stagioni, mesi, giorni messi in rapporto (emblema, parentela naturale, reciproca azione mistica...) con le classificazioni delle regioni dello spazio, gli animali o le piante, i colori, i numeri, le note musicali, i metalli, gli organi del corpo, le grandi funzioni sociali etc. Il mondo cinese ha sviluppato al massimo grado questo gioco di corrispondenze che domina tutta la mitologia e di conseguenza tutta la "storia antica" del paese⁵.

Serbatoio di avvenimenti, luogo di potenze ed azioni durevoli⁶, luogo di occasioni mistiche⁷, il Tempo-quadro assume un particolare interesse per chiunque, dio, eroe o capo, voglia trionfare, regnare, fondare: egli, chiunque sia, deve cercare di appropriarsi del Tempo, così come dello Spazio. L'usanza di datare "Anno III della Repubblica", "Anno X dell'Era Fascista" costituisce la sopravvivenza moderna (in parte laicizzata) di uno sforzo assai antico. L'evoluzione tramite la quale Roma ha ridotto tutta la sua mitologia

⁴ Vedi alcuni esempi tipici (antichi) di ciò in E. Cavaignac, *Calendriers et fêtes religieuses*, R. H. R., 1925, 11, pp. 8 e seguenti.

⁵ innumerevoli esempi di ciò sono riuniti negli studi di M. Granet; riassunto e teoria nel capitolo *Spazio e Tempo nel Pensiero Cinese*, Parigi 1934

⁶ vedi più sotto, III

⁷ v. *infra*, IV

all'interno della storia romana costituisce una forma, meno cosciente, dello stesso sforzo. Ma se ne conoscono forme completamente coscienti: durante l'incoronazione di un sovrano cinese precisi riti segnavano la presa di possesso degli Orientali e del Tempo (promulgazione di un nuovo calendario...), e i "biografi" dei primi sovrani cinesi dotavano questi miti di eccellenti garanti mitici; una delle cerimonie vediche di consacrazione regale vedeva il principe attraversare su un carro la distanza corrispondente a 17 tiri di freccia, che simboleggiava le divisioni e la lunghezza dell'anno.

Il Sole, per la maggior parte delle società, è il Regolatore del Tempo e l'Agrimensore dello Spazio: sono numerosi i miti (e i riti) in cui una carriera eroica o principesca è inaugurata dall'addomesticamento, violento o amichevole, del Sole (una freccia lanciata verso o contro il Sole; il Sole incatenato e regolato; distruzione di molteplici Soli, tranne uno; il patto col padre-Sole...). Al medesimo tipo appartengono le sospensioni, gli arresti imposti occasionalmente al Sole (o ottenuti dal Sole) da un eroe che necessita, per compiere un'impresa, di tempo supplementare: Giosuè; il raggio rosso generato dal Sole tramontante, ottenuto dalla preghiera di un'Anima eroica che deve rientrare prima di sera nel mondo dei morti, e che si è attardata. Inversamente Zeus accanto ad Alcmenide, che ottiene che il sole non si levi per tre giorni⁸ o semplicemente "*haec ob eam rem nox est facta longios*"⁹. Talvolta, parallelamente al controllo del giorno e della notte, si ha il controllo dell'estate e dell'inverno.

I dèmoni, i "malvagi", i nemici degli eroi rubano il Sole (o altri astri regolatori del tempo, o delle stagioni...); gli avversari mitici, i Ministri infedeli dei Sovrani cinesi "*guastano il Tempo*"¹⁰.

3. Il Tempo mitico: contenuto

Vista dall'esterno, una festa è dunque un elemento del quadro periodico della vita sociale. Al riguardo bisognerebbe distinguere le feste isolate dalle feste raggruppate, le feste-interruzione (tra due periodi) dalle feste-culmine (in un unico periodo), ed anche le piccole e le grandi feste, quest'ultime con la tendenza ad ingrandirsi a spese delle altre, a fissare in sé un numero crescente di riti e di miti, e nello stesso tempo servendo da modello alle feste minori.

Ma se si guarda una festa per quello che essa è, dall'interno, tutte queste sfumature appaiono senza importanza: qualunque siano, i riti che vi si praticano posseggono uno o più fini, uno o più sensi, che si giustificano per

⁸ Scol. all'*Iliade*, XIV, 323

⁹ *Plauto, Anfitrione*, v, 113

¹⁰ M. Granet, *op. cit.*, p. 195

mezzo di un singolo o di svariati miti. E tale giustificazione appartiene all'uno o all'altro dei due tipi seguenti:

a) O i riti periodici vengono giustificati dal racconto di avvenimenti mitici parimenti *periodici*, il cui processo diviene di conseguenza attuale ogni volta che i riti vengono compiuti ed a cui, per mezzo di questi stessi riti, gli uomini possono *partecipare*. In tal modo i riti dei Dodici Giorni slavi o germanici, come quelli delle Antesterie accompagnano, o regolano, l'uscita annuale delle Anime; il fabbro georgiano che a Pasqua sferra un colpo rituale col martello sulla sua incudine sa che ciò consolida la colonna cui è incatenato Amirani e che, dopo un anno di sforzi, è sul punto di cedere, etc. Quando si tratta di riti non più periodici, ma occasionali, questo tipo di spiegazione è la più frequente (l'uomo che in caso di eclisse esplose alcuni colpi di fucile verso il cielo sa che sta difendendo l'astro contro un mostro o uno Spirito malvagio che sta per attaccarlo...);

b) Oppure i riti periodici vengono giustificati dal racconto di un evento che si è compiuto (o, più raramente, che si compirà) una volta, la cui sola influenza è attuale, e che gli uomini possono solamente commemorare ed imitare (se si tratta di un evento passato), prefigurare e preparare (se invece si tratta di un evento futuro). È il caso di numerosissimi miti che, ovunque, giustificano l'insieme ed i dettagli dell'ordine attuale del mondo, della società etc. (i miti dell'origine; il *râjah* indù, al momento della propria consacrazione, imita il Re divino che per primo ha celebrato questi riti, e che li ha insegnati agli uomini...).

Per quanto differenti siano in questi due casi i rapporti fra mito e rito, la concezione del "Tempo mitico" è la medesima. Nel primo caso si ammette che vi siano esseri perseveranti nella propria attività assai più a lungo degli individui umani; nel secondo caso si ammette che vi sono state (o vi saranno) azioni la cui efficacia, il cui irradiazione si stende su un tempo assai più lungo (nel passato o nel futuro) delle azioni degli individui umani. In entrambi i casi è in primo luogo grazie alla sua estensione, al proprio ritmo più largo che il tempo mitico si distingue dal tempo ordinario.

Se ne distingue inoltre per il fatto che nulla di ciò che vi è accaduto (o che vi accadrà) è *attualmente indifferente*. Sembra una grande riserva di eventi che grazie a qualche rito ritrovano tutti istantaneamente un'importanza vitale per la società; nessuno di questi si è esaurito. Da questo nuovo punto di vista la festa può essere definita: il momento e il processo tramite i quali il "Grande Tempo" e il tempo ordinario comunicano; il primo svuotando nel secondo una parte del proprio contenuto, e gli uomini, grazie a questa osmosi, sono in grado di agire sugli esseri, sulle forze, sugli eventi che lo colmano.

È impossibile non sottolineare in questa sede il parallelismo - o per meglio dire l'equivalenza - tra il Tempo mitico e lo Spazio mitico. Lo Spazio mitico, in cui vivono ed agiscono dèi ed eroi, si distingue anch'esso dallo spazio ordinario in primo luogo per la sua estensione. D'altra parte, per quanto grande esso sia, gli esseri o gli eventi che contiene non sono

indifferenti, inaccessibili al gruppo umano: al contrario, i diversi riti li mobilitano - e spesso con un appello immediato - in luoghi precisi.

Il parallelismo è parimenti rigoroso tra la *Festa*, apertura verso il Grande Tempo, e il *Santuario*, apertura verso il Grande Spazio.

In particolare si possono comparare le feste di "cambiamento di tempo" (liquidazione e purificazione del passato, prefigurazione e preparazione dell'avvenire) che, sovraccarichi di miti, assumono spesso il valore di autentici "riassunti del tempo" nel corso dei quali le Anime, gli Spiriti della Natura ed in generale gli abitatori del Grande Tempo sono attualizzati (tramite apparizioni o travestimenti), e i santuari del tipo del *mundus* romano, che era ad un tempo lo schema del "mondo" e lo sbocco attraverso il quale le Anime del Grande Spazio e gli uomini dello spazio ordinario comunicavano.

Abbiamo impiegato fino ad ora di proposito delle espressioni vaghe, che traducono delle impressioni ingenui quali ad esempio "Grande Tempo"¹¹. Molte mitologie si accontentano di questo stile; altre cercano di organizzare il "Grande Tempo" e in questo sforzo ricorrono, isolatamente o congiuntamente, a due semplici procedimenti:

a) Il Tempo mitico viene suddiviso per mezzo di suddivisioni ricalcate su quelle del tempo ordinario: vi sono Giorni, Anni, Secoli divini, favolosamente lunghi. Così come la storia si dispiega attraverso regni, e generalmente attraverso delle ere, il Tempo mitico è suddiviso in Età che nella loro globalità non hanno spesso che un interesse letterario, salvo una (quella attuale). Come l'inverno si alterna all'estate, periodi demoniaci si alternano a periodi divini. Secondo il modello delle genealogie principesche si sviluppano le teogonie... (si comparino le trasposizioni ed amplificazioni con cui il Grande Spazio si organizza ad immagine dello spazio usuale: piani sovrapposti, cerchi concentrici, piani e guide dell'aldilà...).

b) La maggior parte degli eventi mitici ricordati nei riti periodici sono raggruppati in due masse, di cui una è "molto lontana" nel passato, l'altra "molto lontana" nel futuro, mentre la distanza rimane estremamente scarsa e come inesistente. Queste due nozioni di cui si accontentano la maggior parte delle mitologie ("un tempo", "in tempi assai antichi"... , un giorno"...) vengono talvolta resi più precisi da altre due: "all'inizio" e "alla fine". Una precisione sovente illusoria, in quanto gli utenti facevano molta fatica a precisare cosa esattamente intendessero con queste parole. Ma si tratta di una precisione che può chiarirsi: quando ad esempio si tratti dell'inizio e della fine di un periodo del mondo, nozioni pensabili in analogia con l'inizio e la fine di periodi umani o naturali (regni, anni...): la maggior parte dei miti romani non sono noti che in maniera storicizzata, in rapporto all'inizio (o più esattamente agli inizi) della Città; allo stesso modo la "storia" delle prime

¹¹ che d'altronde appartengono allo spirito del folklore francese: cfr. "il Lungo Tempo" in un racconto di *Méhusine*, 1, col. 89-90

dinastie cinesi non è composta che da miti (amministrativi, cosmici) che si ripetono, doppiati equivalenti gli uni all'assunzione al trono di qualche primiero imperatore, gli altri alla decadenza di qualcuno degli ultimi.

Un certo numero di mitologie suddividono così l'essenza del proprio repertorio in "miti della creazione (creazioni)" ed in "miti della fine (fini) del mondo". Da molto tempo è stato sottolineato come questi due gruppi di miti siano in generale solidali e complementari. Le rivalità inaugurate, le ingiustizie commesse, i problemi aperti nel momento della creazione del mondo saranno risolte, vendicate, chiusi solamente con la fine del mondo: il tempo ordinario, nella scala umana, si trova in tal modo incastonato nel grande processo del Tempo mitico. Questi miti accoppiati, simmetrici, e per ciò stesso massimamente separati posseggono d'altronde delle corrispondenze rituali: le feste della primavera e dell'autunno, così come le feste dei due solstizi, separate così al massimo grado, vengono spesso associate a gruppi antitetici di miti, gli uni collegati alla nascita (creazione...), gli altri alla morte (distruzione, riposo...)¹².

Questa concezione del Grande Tempo - serbatoio di eventi mitici che non scompaiono, che continuano ad operare, qualcuno dei quali periodicamente si ripete; ed anche vasto meccanismo in cui un remoto futuro deve compiere, in condizioni preordinate, un remoto passato - è uno degli elementi costitutivi di nozioni come quelle di Destino, Provvidenza, Onniscienza divina, cancellieri mitici che registrano "tutto"; predizioni, segni di ogni tipo...). La morale vi trova il suo fondamento: la più piccola azione umana, in analogia con le azioni mitiche, ha nel Grande Tempo delle ripercussioni (*karma*, retribuzioni...) che sorpassano di parecchio sia in intensità che nella durata i suoi effetti all'interno del tempo ordinario.

Parallelamente alla coppia "inizio-fine" vediamo formarsi, se non proprio una concezione ben definita, quanto meno alcune espressioni che preannunciano "l'eternità" dei filosofi: castighi "senza fine"; descrizioni (generalmente per mezzo di immagini in negativo: "non v'era ancora né... né...") del caos primordiale come qualcosa "d'altro" ma reale; l'affermazione che certe cose sono esistite "da sempre"...¹³

Beninteso all'interno di una mitologia queste diverse concezioni, in apparenza contraddittorie, coesistono senza difficoltà: le mitologie orali, ancor più delle mitologie scritte, non sono esigenti quanto a coerenza. D'altronde la coerenza si ottiene con facilità: in un caso un essere senza inizio né fine presiede agli inizi ed al termine di tutto il resto; altrove gli inizi e le fini sono moltiplicati all'interno di un Tempo ciclico illimitato (talvolta implicante l'esatta ripetizione degli eventi di ciclo in ciclo)...

¹² Si confronti, nella disposizione dello Spazio mitico, l'importanza delle coppie antitetiche: l'Estremo Oriente e l'Estremo Occidente racchiudono non solamente il percorso del Sole, ma le imprese di molti eroi; la coppia costituita da Cielo e Inferno, simmetrica in rapporto alla terra degli uomini...

¹³ cfr. lo Spazio Mitico, talvolta illimitato, talvolta contenuto nei "confini del mondo"...

Bisogna infine sottolineare un processo differente da quelli fino a qui esaminati, assai inegualmente attivo a seconda delle società: la trasformazione dei vecchi racconti in storia e specialmente in storia recente, la riduzione pura e semplice del Tempo mitico al tempo ordinario. A Roma Anna Perenna, dea della festa di fine d'anno e del nutrimento che consente di continuare a vivere, è collegata alla contesa tra patrizi e plebei ed alla ritirata sul Monte Sacro dell'Aventino. All'interno dei drammi in maschera dell'Europa centrale o meridionale l'Ussaro, l'Arabo, ossia il nemico etnico recente, ha preso il posto degli antichi dèmoni. È spesso possibile scoprire delle storicizzazioni successive: gli eroi del medesimo rituale popolare georgiano si chiamano, a seconda dei villaggi, il re (*mephe*), il Cesare (*keisari*), lo Shali (*shaji*), il Khan (*qaeni*), cosa che non impedisce al rituale di essere anteriore ai primi contatti coi Mongoli, i Persiani ed i Romani, e senza dubbio anche all'istituzione della regalità. I millenarismi, l'attesa di una fine del mondo datata e prossima, costituiscono effetti simmetrici (verso il futuro) della medesima tendenza.

4. Le virtù del Tempo

Diversi miti (racconti, fiabe etc.) presuppongono o sviluppano la credenza - la "constatazione" - che i diversi momenti del Tempo siano inegualmente favorevoli all'attività umana o divina; altri miti presuppongono o sviluppano la credenza che ogni cosa vada fatta "a suo tempo":

a) *il tempo favorevole o sfavorevole*: giorni, mesi, stagioni, fasti o nefasti; giorni tabù; vivere "una buona giornata"; influenze delle fasi della luna (etc.) sul successo; tempo propizio agli auguri, ai voti, ai sacrifici; qualità, sensibilità speciale di certe ore, mezzogiorno, mezzanotte... (cfr. per quanto riguarda lo spazio, i luoghi diversamente favorevoli, i "luoghi malvagi"...);

b) *il tempo opportuno o inopportuno*: si passa insensibilmente da fatti che derivano dall'esperienza (prudenza umana) a fatti mistici; per ogni azione esiste un'"occasione" da non perdere e da non precorrere (*kairos* in opposizione a *kronos*; il *che* dei Taoisti...); necessità di "partire al momento giusto"; di attendere "il proprio momento" per giocare "le proprie carte", "di attendere la fine"; talvolta anche, all'inverso, necessità di "forzare la mano alla fortuna"... (cfr. per quanto concerne lo spazio, "ogni cosa al suo posto"...).

Questi due gruppi di credenze forniscono alcuni elementi alle complesse nozioni di Sorte, di Destino, di Fatalità etc., e giustificano ogni genere di norme (proibizioni; tecniche per decidere l'occasione...). Esse sostengono inoltre due gruppi di miti importanti:

a) in numerose mitologie viene ammesso che "un tempo", eventualmente durante una tra le varie Età, vi fu un tempo benedetto in cui tutto riusciva in

tutte le occasioni, e che questa felice eguaglianza è stata distrutta per sempre da una colpa umana (disobbedienza nei confronti di un ordine divino, profanazione di un alimento, rifiuto dell'elemosina ed in generale perversione);

b) ogni cosa possiede il proprio "tempo normale" (momento, durata) non solamente in rapporto all'azione dell'uomo, ma all'interno del sistema del mondo; da cui i miti relativi agli eventi "fuori stagione" *aôra* ed *aôroi*: morti precoci (che producono sovente pericolosi dèmoni), gravidanze prolungate aldilà della norma, presagi tratti da anomalie, temporali (alberi che fioriscono in inverno, il Sole che compare di notte...), serie inusuali etc. Il "passato assai antico" e "l'avvenire assai lontano" che costituiscono le due metà del Grande Tempo, ed in cui si situano l'inizio e la fine del mondo sono spesso al riguardo opposti al "nostro" tempo: il periodo della creazione *ex nihilo*, dell'abbondanza disordinata, in cui ogni mostruosità era naturale, "in cui lo straordinario era la regola" (secondo l'espressione messa in risalto da Lévy-Bruhl), in cui un'azione nei confronti di un individuo comportava conseguenze "morfogenetiche" su tutta la specie, etc., si trova in tal modo separato dagli sconvolgimenti e dalle catastrofi escatologiche da un periodo di "causalità normale" che appare generalmente esser stata stabilita grazie allo sforzo vittorioso di un Regolatore (dio o eroe), o per mezzo di un patto fra avversari mitici. D'altronde tale separazione appare del tutto relativa in quanto, anche all'interno del "nostro" tempo, il soprannaturale conserva in qualche misura la propria plasticità, e M. Preuss¹⁴ ha assai ben notato come molte fra le catastrofi mostruose attribuite all'*Urzeit* (i diluvi...) siano la trasposizione amplificata in "fatti" antichi dei "timori" delle "preoccupazioni" che ancora assillano gli uomini (inondazioni...), contro cui sperano, ma senza certezze, di premunirsi.

Si tratta di una modalità del tempo particolarmente efficace: è la *simultaneità*, che istituisce una specie di affinità, talvolta un'identità: il mito, la favola ammettono che due professioni, due attività iniziate assieme restino solidali fino in fondo (due eroi o un eroe ed un animale nati nello stesso momento hanno destini simili e spesso intrecciati); oppure la magia, stabilendo una stretta solidarietà fra due esseri, li costringe ad una significativa simultaneità: l'"indizio di vita" dato da un eroe al proprio fratello prima di separarsi si oscura nel momento esatto in cui l'eroe muore (cfr. il tema dell'anima esteriore); parte dei "tempi favorevoli (o sfavorevoli)" segnalati più sopra (luna crescente o calante...) si giustificano grazie a questa potenza attribuita alla simultaneità (un'impresa che inizia "con la luna" può crescere con la luna...). Beninteso possono anche prevalere altri "principi" contrari a questi (un'impresa che inizia con la luna piena conserva fino alla sua fine questa "pienezza" innata...).

¹⁴ *Der religiöse Gehalt der Mythen*, Tübingen 1933, p. 39.

5. I miti e la vita

Una categoria di riti occasionali possiede nell'attività sociale un'importanza pari a quella dei grandi riti periodici che sostengono il calendario: si tratta dei miti relativi alla nascita, alla crescita, alla decadenza, alla morte dell'individuo. Essi si accompagnano a miti per i quali rimane valido il Tempo mitico già definito, arricchendolo di qualche tratto. Fino a qui abbiamo visto nel Grande Tempo soprattutto un serbatoio, conservatore di esseri e di azioni. Il Tempo mitico da un altro punto di vista è una forza che invecchia, che logora, distruttrice, causa prima delle decadenze individuali che riempiono il tempo ordinario. Non è un caso che la (tardiva) personificazione del Tempo sia generalmente un vecchio, spesso identico alla personificazione della Morte; né che agli inizi della primavera "il (i) giovane(i)" cacci ritualmente e miticamente "il Vecchio (o la Vecchia)" etc. Si confronti l'iranico *Zrvan* ed il greco *kronos*, di cui Émile Benveniste ha dimostrato l'origine comune a partire da una radice che significa "consumare".

Questo nuovo elemento ricopre un ruolo essenziale nella maggior parte delle mitologie. Ecco qualcuno dei suoi principali interventi: *a)* vi sono i miti in cui un eroe combatte ed abbatte la Vecchiaia, o la Morte (personificata): Eracle contro i Keres; nelle fiabe¹⁵.

b) vi sono i miti di sopravvivenza (provvisoria o definitiva) nell'Aldilà, dopo la morte del corpo; i miti di resurrezione; le concezioni cieli che della vita (nascite e morti alternate, metempsicosi...);

c) vi sono i miti che spiegano l'origine della morte;

d) vi sono, con le loro corrispondenze mitiche, le tecniche (lecite o illecite) che consentono di prolungare la vita per un certo tempo (non morte) o per sempre (immortalità), con o senza l'arresto dell'invecchiamento, con o senza ringiovanimento etc. (tecniche di Lunga Vita; cerca o preparazione, furti e riconquiste delle pozioni che rendono immortali; sacrifici di sostituzione...) e, parallelamente, le tecniche destinate ad affrettare la morte o la decrepitezza;

e) vi sono i miti che traducono in termini di vita (nascita, crescita, invecchiamento, morte, rinascita etc.) i grandi fenomeni naturali periodici: nascita quotidiana (o annuale) del sole, *pathemata* della Luna, geni della vegetazione che muoiono e risorgono...;

f) vi è infine l'equivalenza, pressappoco generale, fra "immortale" e "dio" e questa immortalità divina può essere sia innata che acquisita. Ogni dio immortale è naturalmente immobilizzato in una certa era, in rapporto al ruolo attribuitogli nei miti: Urano, Crono, l'Halios Geron sono dei vecchi;

¹⁵ vedi *Hdwb. der deutschen Märchen*, 1, 445 b.

Eros e Ganimede dei bambini; Afrodite ed Artemide delle giovani; le tre Moire -non hanno la stessa età. Beninteso, sovente si constata dell'incertezza: secondo l'Edda, Thor è un guerriero nel pieno della giovinezza; per i contadini norvegesi, giudicando dalle sopravvivenze folkloriche e dai prestiti lapponi, è un vecchio.

6. Il tempo delle fiabe

Abbiamo sostenuto più sopra che il passaggio dal mito alla fiaba è impercettibile; i miti abbandonati evolvono in fiabe, e i procedimenti, i *clichés* delle fiabe rifluiscono senza posa nell'affabulazione dei miti. In tal modo "il Tempo delle fiabe" non è differente dal "Tempo dei miti"; tutt'al più si possono sottolineare due sfumature:

a) la suddivisione del Tempo mitico in "inizio" e "fine" del mondo non ha nelle favole una larga applicazione; ad esse bastano espressioni vaghe, introduzioni *passé-partout* del tipo di quelle studiate da J. Polivka ("un giorno", "un tempo", "tanto tempo fa"...);

b) la favola, a differenza del mito, non è orientata verso l'azione: chi recita e chi ascolta una fiaba non desiderano intervenire misticamente (partecipazione, commemorazione evocatrice, preparazione...) nella vita del mondo; al contrario cercano di godere di soddisfazioni immaginative che li compensino della mediocrità della propria potenza; essi giocano, e lo fanno liberamente; ovvero lo stile delle fiabe esagererà ed illustrerà con dettagli pittoreschi le differenze tra il tempo ordinario e "l'altro Tempo": l'aspetto più singolare sarà quello più applaudito.

Senza tornare quindi su gruppi di temi mitici visti più sopra, e che le favole presentano solamente ornati da precisazioni puerili e meravigliose ad un tempo (vite prodigiosamente lunghe, crescite smisuratamente rapide, cerca di pozioni di vita o di giovinezza, simultaneità e solidarietà...) ci accontenteremo di notare qualche tema appartenente propriamente alla fiaba, cosa che non impedisce loro di arricchire occasionalmente i miti¹⁶:

a) il tempo di uno o di qualche essere bloccato tramite un incantesimo mentre il tempo degli altri continua a scorrere (la Bella addormentata nel Bosco, i Sette Dormienti, Barbarossa...); "non esiste il tempo (né nascita, né morte) nell'altro mondo"¹⁷;

b) le valutazioni straordinarie del tempo: anni (o secoli...) passati nell'altro mondo (o in un sonno magico, o ascoltando il canto di un

¹⁶ cfr. Sébillot, *Les incidents des contes populaires de Haute-Bretagne*, R. T. P., VII, s. v. "temps"; R. Köhler, *Klein. Schiften*, ed. Bolte, II, pp. 224 e segg., 406 e segg.

¹⁷ cfr. Hartland, *Science...* cit., p. 194.

uccello...) che "sembravano giorni"¹⁸. Inversamente "un momento vale come degli anni" (in una fiaba araba il re quando mette la testa sotto l'acqua immagina di acquisire l'"esperienza di molti anni")¹⁹; presso i geni acquatici (del Böhmerwald) "i giorni sembravano anni"²⁰; di una persona resuscitata si scrive: "Come ho dormito a lungo"²¹;

c) gli artifici contro il tempo normale: un compito che necessiterebbe normalmente di un tempo assai lungo viene imposto ad un personaggio in un tempo assai contenuto: grazie all'aiuto di fate, di folletti, di animali riconoscenti o di oggetti magici egli riesce nell'intento²². Al limite: lavori istantanei, fabbricazioni *ex nihilo*... Inversamente: "*tedious tasks*"²³, il lavoro di Penelope, etc.;

d) le astuzie contro il tempo-quadro: uno dei più comuni consiste nel giocare col doppio senso che in molte lingue assume la parola "giorno": 24 o 12 ore; in tal modo è possibile raddoppiare il tempo²⁴ o al contrario ridurlo alla metà (il diavolo, in molte fiabe, concede dieci anni di tempo, mentre praticamente ne lascia cinque); oppure si gioca col singolare ed il plurale: un eroe irlandese, cui il padre ha concesso ospitalità "per il giorno e la notte" l'obbliga il giorno dopo ad abbandonare definitivamente la propria casa col pretesto di aver esaurito il tempo con un giorno ed una notte. Oppure, ancora, la favola definisce (patto, prova...) un momento "introvabile", un momento fuori dal tempo: un certo essere non può essere ucciso (o non può venire, etc.) né di giorno né di notte (oppure: né con la luna crescente né con la luna calante, etc.); si tratta di uno fra gli ordinari "Klugheitsproben" delle fiabe studiati da Jan de Vries, in *Die Märchen von den klugen Rätsellösern*²⁵; cfr. il patto (nelle versioni epiche) tra Indra e Vritra; cfr. le espressioni: "alle Calende greche" "tutti i 36 del mese"....;

A questi sforzi immaginativi tesi a "ritoccare" il tempo bisogna raffrontare analoghi sforzi (fiabe; pratiche magiche) tesi a "ritoccare" lo spazio (gli Stivali delle Sette Leghe; le azioni a distanza; si cambia "mondo", si invia o si svia la fascinazione tramite direzioni inusuali del gesto o dello sguardo: guardare dietro di sé girando la testa, o chinandola fra le gambe...; nelle fiabe della "fuga magica" gli oggetti che l'eroe getta dietro alle proprie spalle creano nel paesaggio dei mutamenti apparenti che sviano gli inseguitori...). Ricordiamo infine lo *specchio* magico, che interviene così spesso nelle fiabe, strumento atto ad esplorare il Tempo così come lo

¹⁸ cfr. Stith Thompson, *Motif-Index of folk-literature (1934)*, n. D 2011; Aarne-Thompson. *Märchentypen...* (1928), n. 470 (111 episodio)

¹⁹ St. Thompson, op. cit., n. D 2012

²⁰ ibid. n' F 420. 4. 2.

²¹ ibid., n. E 175

²² St. Thompson, op. cit., nn. H 1090- 1109.

²³ ibid., H 1110-1111.

²⁴ Micerino: Erodoto, 11, 133

²⁵ F. F. C., 73, 1928, particolarmente pp. 202 e segg.

Spazio: consente di vedere le cose presenti e normalmente invisibili, le cose attuali e lontane e le cose future (il futuro marito...)²⁶.

²⁶ cfr. St. Thompson, op. cit., nn. D 1825. 1 e 2 (cfr. N 533. 2); cfr. Delatte, *La catoptromancie greque et ses dérivés* (1932)

Julius Evola

Senso e clima dello zen

da: "Vie della Tradizione", II, 1972, 1-9

Si sa dell'interesse che il cosiddetto Zen ha suscitato anche fuor dagli ambienti specialistici, da quando D. T. Suzuki lo ha fatto conoscere nei suoi libri *Introduction to Zen Buddhism, Essays in Zen Buddhism* e successivamente tradotti anche in francese. Questo interesse deriva da una specie di incontro paradossale. Per l'Occidentale in crisi lo Zen presenta infatti qualcosa di «esistenzialistico» e di surrealistico. Anche la concezione Zen di una realizzazione spirituale libera da qualsiasi fede e da qualsiasi vincolo e, in più, il miraggio di una «rottura di livello» istantanea e, in un certo modo, gratuita, tale, tuttavia, da risolvere ogni angoscia dell'esistenza, non hanno potuto non esercitare su molti una attrazione particolare. Però tutto questo riguarda, in buona misura, soltanto le apparenze: la «filosofia della crisi» in Occidente, che è la conseguenza di tutto uno sviluppo materialistico e nichilistico, e lo Zen, che per antecedente ha sempre la spiritualità della tradizione buddhista, presentano dimensioni spirituali ben distinte, per cui ogni autentico incontro presuppone, in un Occidentale, o una predisposizione eccezionale, ovvero la capacità di quella metanoia, di quel rivolgimento interno, che riguarda meno «atteggiamenti» intellettuali che non ciò che in ogni tempo e luogo è stato concepito come qualcosa di assai più profondo.

Lo Zen vale come la dottrina segreta trasmessa, al di fuori delle scritture, dallo stesso Buddha al suo discepolo Mhâkâçyapa, introdotta in Cina verso il VI secolo da Bodhidharma e poi continuata attraverso una successione di Maestri e di «patriarchi» sia in Cina che in Giappone, ove è ancor vivo, ha i suoi rappresentanti e i suoi *Zendo* (le «Sale della Meditazione»).

Quanto a spirito, lo Zen può venir considerato come una ripresa dello stesso buddhismo delle origini. Il buddhismo nacque come una energica reazione contro lo speculare teologizzante e il vuoto ritualismo in cui era finita l'antica casta sacerdotale indù, già detentrica di una sapienza sacra e viva. Il Buddha fece *tabula rasa* di tutto questo; pose invece il problema pratico del superamento di ciò che nelle esposizioni popolari viene presentato come «il dolore dell'esistenza» ma che nell'insegnamento interno appare essere, più in genere, lo stato di caducità, di agitazione, di «sete» e di oblio degli esseri comuni. Avendolo lui stesso percorsa senza l'aiuto di nessuno, egli indicò a chi ne sentiva la vocazione la via del risveglio, della immortalità. Buddha, come si sa, non è un nome, ma un attributo, un titolo;

significa «lo Svegliato», «colui che ha conseguito il risveglio» o l'«illuminazione». Quanto al contenuto della sua esperienza, il Buddha tacque, ad impedire che, di nuovo, invece di agire ci si desse a speculare e a filosofare. Così egli non parlò, come i suoi predecessori, del Brahman (dell'Assoluto), né dell'Atmâ (l'Io trascendentale) ma, usò il solo termine negativo di nirvâna, anche a rischio di fornire appigli a coloro che, nella loro incomprensione, nel nirvâna dovevano vedere il «nulla», una ineffabile e evanescente trascendenza quasi al limite dell'inconscio e di un cieco non-essere.

Orbene, nello sviluppo successivo del buddhismo si ripeté *mutatis mutandis*, proprio la situazione contro cui il Buddha aveva reagito; il buddhismo divenne una religione coi suoi dogmi, coi suoi rituali, con la sua scolastica, con la sua mitologia. Esso si differenziò in due scuole, l'una - il Mâhâyâna - più ricca di metafisica e compiacentesi di un astruso simbolismo, l'altra - l'Hinayâna - più severa e nuda nei suoi insegnamenti, ma troppo preoccupata della semplice disciplina morale portata su di una linea più o meno monastica. Il nucleo essenziale e originario, ossia la dottrina esoterica dell'illuminazione, andò quasi perduto.

Ed ecco che interviene lo Zen, a far daccapo *tabula rasa*, a dichiarare l'inutilità di tutti questi sottoprodotti, a proclamare la dottrina del *satori*. Il *satori* è un avvenimento interiore fondamentale, una brusca rottura di livello esistenziale, in essenza corrispondente a ciò che abbiamo chiamato il «risveglio». Però la formulazione fu nuova, originale, presso ad una specie di capovolgimento. Lo stato di nirvâna - il presunto nulla, l'estinzione, già lontano termine finale di uno sforzo di liberazione che secondo alcuni potrebbe richiedere perfino più di una esistenza - viene ora indicato come lo *stato normale* dell'uomo. Ogni uomo ha natura di Buddha. Ogni uomo è già un «liberato», superiore a nascita e a morte. Si tratta solo di accorgersene, di realizzarlo, di «vedere nella propria natura», formula fondamentale dello Zen. Come uno spalancamento senza tempo - questo è il *satori*. Per un lato, il *satori* è qualcosa di improvviso e di radicalmente diverso da tutti gli stati a cui sono abituati gli uomini, è come un trauma catastrofico della coscienza ordinaria; nel contempo è ciò che riconduce appunto a quel che, in un senso superiore, va considerato come normale e naturale; quindi è il contrario di una estasi o di una transe. È il ritrovamento e la presa di possesso della propria natura: illuminazione, o luce, che trae fuor dall'ignoranza o dalla subcoscienza la realtà profonda di ciò che, da sempre, si fu e che mai si cesserà di essere, qualunque sia la propria condizione.

La conseguenza del *satori* sarebbe una visione completamente nuova del mondo e della vita. Per chi lo ha avuto, tutto è lo stesso - le cose, gli altri esseri, sé medesimo, «il cielo, i fiumi e la vasta terra» - eppure tutto è fundamentalmente diverso: come se una dimensione nuova si fosse aggiunta alla realtà e ne avesse trasformato completamente il significato e il valore. Secondo quanto dicono i maestri dello Zen, il tratto essenziale della nuova esperienza è il superamento di ogni dualismo: dualismo fra dentro e fuori, fra Io e non-Io, fra finito e infinito, fra essere e non essere, fra apparenza e

realtà, fra «vuoto» e «pieno», fra sostanza e accidenti - e altresì indiscernibilità di ogni valore posto dualisticamente dalla coscienza finita e offuscata del singolo, sino a dei limiti paradossali: sono una stessa cosa il liberato e il non-liberato, l'illuminato e il non-illuminato, questo mondo e l'altro mondo, colpa e virtù. Lo Zen riprende effettivamente l'equazione paradossale del buddhismo Mâhâyâna: *nirvâna* = *samsâra* e quella del taoismo: «l'infinitamente lontano è il ritorno». È come dire: la liberazione non è da cercarsi in un aldilà; questo stesso mondo è l'aldilà, è la liberazione, nulla ha bisogno di essere liberato. Il punto di vista del *satori*, della illuminazione perfetta, della «sapienza trascendente» (*prajñâpâramitâ*), è questo.

In essenza, si tratta di uno spostamento del centro di sé. In qualsiasi situazione e in qualsiasi avvenimento della vita ordinaria, anche nei più banali, il posto del senso comune, dualizzante e intellettualistico di sé viene preso da quello di un essere che non conosce più un Io contrapposto ad non-Io, che trascende e riprende i termini di ogni antitesi, tanto da godere di una perfetta libertà e incoercibilità: come quella del vento, che soffia dove vuole, ed anche dell'essere nudo che, proprio perché «ha lasciato la presa», (altra espressione tecnica), perché ha abbandonato tutto («povertà»), è tutto e possiede tutto.

Lo Zen - almeno la corrente predominante dello Zen - insiste sul carattere discontinuo, improvviso, imprevedibile della dischiusura del *satori*. Con riferimento a ciò, il Suzuki era andato oltre il segno nel polemizzare contro le tecniche in uso nelle scuole indù, nel Sâmkhya e nello Yoga, ma contemplate anche in alcuni dei testi originari del buddhismo. La similitudine è quella dell'acqua che ad un dato momento si tramuta in ghiaccio. Viene anche data l'immagine di una soneria che ad un dato punto, per una qualche scossa, scatta. Non vi sarebbero sforzi, discipline o tecniche che da per sé possano condurre al *satori*. Si dice, anzi, che talvolta esso interviene ad un tratto, quando abbiamo esaurito tutte le risorse del nostro essere, soprattutto del nostro intelletto e della nostra capacità logica di comprensione. Altre volte sensazioni violente, perfino un dolore fisico, possono propiziarlo. Ma la causa può essere anche la semplice percezione di un oggetto, un fatto qualunque dell'esistenza ordinaria, data una certa disposizione latente dell'animo.

A tale riguardo, possono però nascere degli equivoci. Si è che, come riconobbe lo stesso Suzuki, «in genere non sono state date indicazioni sul lavoro interiore che precede il *satori*». Egli, comunque, parla della necessità di passare, prima, per un «vero battesimo del fuoco». Del resto, la stessa istituzione delle cosiddette «Sale di Meditazione» dove coloro che vogliono raggiungere il *satori* si assoggettano ad un regime di vita analogo, in parte, a quello di alcuni Ordini cattolici, indica la necessità di una preparazione preliminare, la quale anzi può prendere un periodo di molti anni. L'essenziale sembrerebbe consistere in un processo di maturazione, identico a quello dell'avvicinarsi ad uno stato di estrema instabilità esistenziale, dato il quale basta un minimo urto per produrre il cambiamento di stato, la

rottura di livello, l'apertura che conduce alla «visione folgorante della propria natura». I Maestri conoscono il momento in cui la mente del discepolo è matura e l'apertura è sul punto di prodursi; allora essi danno, eventualmente, la spinta decisiva. Talvolta può essere un semplice gesto, una esclamazione, qualcosa di apparentemente irrilevante, perfino di illogico, di assurdo. Ciò basta a produrre il crollo di tutta la falsa individualità e, col *satori*, subentra lo «stato normale», si assume il «volto originario», «quello che si aveva prima della creazione». Non si è più dei «cacciatori di echi» e degli «inseguitori di ombre». Viene di pensare, in alcuni casi, ad un analogo del motivo esistenzialista del «fallimento» o «naufragio» (*das Scheitern* - Kierkegaard, Jaspers). Infatti, come si è accennato, spesso l'apertura avviene appunto quando si sono esaurite tutte le risorse del proprio essere e, per così dire, si è messi con le spalle al muro. Lo si può vedere in relazione ad alcuni metodi pratici di insegnamento dello Zen. Gli strumenti più usati sul piano intellettuale sono i *kôan* e i *mondo*; il discepolo viene messo dinanzi a dei detti o a delle risposte di un genere paradossale, assurdo, talvolta grottesco o «surrealistico». Vi deve logorare la mente, se necessario per anni interi, fino al limite estremo di ogni facoltà normale di comprensione. Se, allora, si osa fare ancora un passo avanti, può prodursi la catastrofe, il capovolgimento, la *metanoia*. Si ha il *satori*.

In pari tempo, la norma dello Zen è quella di una autonomia assoluta. Niente dèi, niente culti, niente idoli. Svuotarsi di tutto, perfino di Dio. «Se sulla tua via incontri il Buddha, uccidilo» - dice un Maestro. Occorre abbandonare tutto, non appoggiarsi a nulla, andare avanti, con la sola essenza, fino al punto della crisi. Dire qualcosa di più sul *satori* e fare un confronto fra esso e le varie forme di esperienza mistica e iniziatica d'Oriente e d'Occidente, è molto difficile. Avendo accennato ai monasteri Zen, vale rilevare che in essi vi si trascorre solo il periodo della preparazione. Chi ha conseguito il *satori*, lascia il convento e la «Sala della Meditazione», torna al mondo scegliendosi la via che più gli conviene. Si potrebbe pensare che il *satori* sia una specie di trascendenza che allora si porta nell'immanenza, come stato naturale, in ogni forma della vita.

Dalla nuova dimensione che, come si è detto, in seguito al *satori* si aggiunge alla realtà, procede un comportamento per il quale potrebbe valere la massima di Lao-tze: «Essere interi nel frammento». In relazione a ciò, è stata rilevata l'influenza che lo Zen ha esercitato sulla vita estremo-orientale. Fra l'altro, lo Zen è stato chiamato «la filosofia del Samuraj» e si è potuto affermare «la via dello Zen è identica alla via dell'arco» o «della spada». Si vuol significare che ogni attività della vita può essere compenetrata di Zen e così elevata ad un significato superiore, ad un'«interezza» e ad una «impersonalità attiva». Un senso di irrilevanza dell'individuo che non paralizza ma assicura una calma e un distacco che permette una assunzione assoluta e «pura» della vita, in dati casi sino a forme estreme e tipiche di eroismo e di sacrificio, che per la maggioranza degli Occidentali sono quasi inconcepibili (vedi il caso dei Kamikazé nell'ultima guerra mondiale).

È uno scherzo ciò che dice lo Jung, ossia che, più di qualsiasi corrente occidentale, è la psicanalisi che potrebbe capire lo Zen, perché, secondo lui, l'effetto del *satori* sarebbe la stessa intelligenza priva di complessi e di scissioni a cui presume di giungere il trattamento psicanalitico quando rimuove le ostruzioni dell'intelletto e le sue pretese di supremazia, e ricongiunge la parte cosciente dell'anima con l'inconscio e con la «Vita». Lo Jung non si è accorto che nello Zen, sia il metodo che i presupposti stanno all'opposto dei suoi: non esiste «inconscio» come una entità a sé, a cui il conscio debba aprirsi, ma si tratta di una visione *supercosciente* (l'illuminazione, la *bodhi* o «risveglio») che porta in atto la «natura originaria» luminosa e *distrugge*, con ciò, l'inconscio. Tuttavia ci si può tenere al sentimento di una «totalità» e libertà dell'essere che va a manifestarsi in ogni atto dell'esistenza. Un punto particolare è però di precisare il livello a cui ci si riferisce.

In effetti, specie nella sua esportazione fra noi, si sono avute delle tendenze ad «addomesticare» o moralizzare lo Zen velandone, anche sul piano della semplice condotta di vita, le possibili conseguenze radicaliste e «antinomistiche» (= di antitesi alle norme vigenti.) e insistendo invece sugli ingredienti obbligatori degli «spiritualisti», sull'amore e sul servizio al prossimo, sia pure purificati in una forma impersonale e asettuale. In genere, sulla «praticabilità» dello Zen, non possono non nascere dei dubbi, in relazione al fatto che la «dottrina del risveglio» ha un carattere essenzialmente iniziatico. Così essa non potrà mai riguardare che una minoranza, in opposto al buddhismo più tardo il quale prese la forma di una religione aperta a tutti oppure di un codice di semplice moralità. Come ristabilimento dello spirito del buddhismo originario, lo Zen avrebbe dovuto tenersi ad un esoterismo.

In parte, lo ha fatto: basta riandare alla leggenda delle sue origini. Tuttavia vediamo che lo stesso Suzuki è stato incline a presentare in modo diverso le cose e ha valorizzato quegli aspetti del Mahâyâna che «democratizzano» il buddhismo (del resto, la denominazione «Mahâyâna» è stata interpretata come il «Grande Veicolo» anche nel senso che sarebbe adatto per ampie cerchia, non per pochi). Se si dovesse seguirlo, nascerebbero delle perplessità sulla natura e sulla portata dello stesso *satori*; sarebbe cioè da chiedersi se una tale esperienza riguardi semplicemente il dominio psicologico, morale o mentale o se investa quello ontologico, come ne è il caso per ogni iniziazione autentica, della quale può però esser questione solo per un assai piccolo numero.

James George Frazer

Il ramo d'oro

tr. it. Boringhieri, Torino 1973, 2 voll. vol. II, pp. 609-619

Dioniso

Abbiamo visto nei capitoli precedenti che nell'antichità le nazioni civili dell'Asia occidentale e dell'Egitto si rappresentavano i cambiamenti delle stagioni, e specialmente lo sviluppo e il decadere annuale della vegetazione, come episodi della vita degli dèi, di cui celebravano la luttuosa morte e la felice risurrezione con riti drammatici di lamenti e di giubili alternati. Ma se la celebrazione veniva fatta in forma drammatica, era, in sostanza, magica; cioè intesa, secondo i principi della magia simpatica, ad assicurare la rigenerazione primaverile delle piante e la moltiplicazione degli animali che sembrava fossero stati minacciati dai rigori dell'inverno. Tuttavia nel mondo antico queste idee e questi riti non erano affatto limitati ai popoli orientali della Babilonia e della Siria, della Frigia e dell'Egitto; non erano un prodotto proprio del misticismo religioso del sognante Oriente: erano condivise dalle razze di più equilibrata immaginazione e di più brioso temperamento che abitavano le sponde e le isole dell'Egeo.

Non abbiamo bisogno di supporre, come fecero alcuni studiosi antichi e moderni, che questi popoli occidentali avessero preso dalla più antica civiltà dell'Oriente la concezione di un dio che muoia e risorga, insieme al solenne rituale in cui questo concetto veniva rappresentato dinanzi agli occhi dei fedeli sotto forma di dramma. Più probabilmente la somiglianza che si può trovare in questo rispetto tra le religioni dell'Oriente e dell'Occidente non è nulla più di quanto comunemente ma non correttamente chiamiamo una coincidenza fortuita, poiché l'effetto di cause simili agisce similmente sulle simili forme della mente umana, nei diversi paesi e sotto diversi cieli. Il Greco non aveva bisogno di viaggiare in paesi lontani per imparare le vicissitudini delle stagioni, per osservare la fuggevole bellezza della rosa rossa, la caduca magnificenza del grano d'oro e il passeggero splendore dei grappoli purpurei. Anno per anno nel suo bel paese vedeva con naturale rammarico l'accesa pompa dell'estate svanire nel pallore stagnante dell'inverno e anno per anno salutava con naturale gioia l'avvento della giovine vita primaverile. Abituato a personificare le forze della natura, ad animare le sue fredde astrazioni con i caldi colori dell'immaginazione e a vestir le sue nude realtà con i magnifici drappi d'una mitica fantasia, egli si

foggiava dal mutevole panorama delle stagioni tutta una schiera di dèi e di dee, di spiriti e di genî e seguiva le annue fluttuazioni del loro destino con alterne emozioni di gioia e di abbattimento, di felicità e di dolore, che trovavano la loro espressione naturale negli alterni riti di giubilo e di lamento, di festeggiamento e di lutto. Una considerazione su alcune divinità greche che in tal modo morivano e risorgevano, può fornirci una serie di immagini da metter vicino alle tristi figure di Adone, di Attia e di Osiride. Cominciamo da Dioniso.

Il dio Dioniso o Bacco ci è conosciuto soprattutto come una personificazione della vigna e dell'esilarazione prodotta dal succo dell'uva. Il suo estatico culto, caratterizzato da danze selvagge, da musiche eccitanti, e da eccessi d'ebrietà sembra avesse origine tra le rudi tribù della Tracia, notoriamente dedite all'ubriachezza. Le sue dottrine mistiche e i suoi riti stravaganti erano essenzialmente estranei alla chiara intelligenza e al sobrio temperamento della gente greca. Eppure, facendo appello a quell'amore del mistero e a quella tendenza a ritornare allo stato selvaggio, che sembra innata nella maggior parte degli uomini, questa religione si diffuse rapida come un incendio nell'Ellade tutta, finché quel dio che Omero degnava appena di nominare, divenne la figura più popolare del Pantheon. Le somiglianze che presentano la sua storia e le sue cerimonie con quelle di Osiride hanno condotto molti ricercatori, tanto nei tempi antichi quanto nei moderni, a sostenere che Dioniso non era altro che un Osiride travestito, importato direttamente dall'Egitto in Grecia. Ma la grande preponderanza di fatti indica la sua origine tracia e la somiglianza dei due culti è sufficientemente spiegata dalla somiglianza delle idee e delle usanze su cui si basano.

Mentre la vite con i suoi grappoli era la sua manifestazione più caratteristica, Dioniso era anche un dio degli alberi in generale. Così ci vien detto che quasi tutti i Greci sacrificavano al «Dioniso dell'albero». In Beozia uno dei suoi titoli era «Dioniso dell'albero». Spesso la sua immagine non era altro che un palo eretto, senza braccia ma avvolto in un mantello con una maschera barbata per raffigurare la testa e dei rami frondosi che si proiettavano dalla testa e dal corpo per mostrare il carattere della divinità. In un vaso la sua rozza effigie è rappresentata sorgente fuori da un alberetto o da un cespuglio. Si dice che un'immagine di Dioniso fosse stata trovata a Maguesia, sul Meandro, in un platano rotto dal vento. Era il patrono degli alberi coltivati, gli si offrivano preghiere perché facesse crescere gli alberi, ed era onorato specialmente dagli agricoltori, soprattutto fratticoltori, che innalzavano la sua immagine nei loro frutteti in forma di un tronco d'albero naturale. Si diceva che era stato lui a scoprire tutti gli alberi da frutto, specialmente i meli e i fichi. Lo chiamavano il «multi-fruttifero» il «dio dai verdi frutti», «colui che fa crescere i frutti». Uno dei suoi titoli era «il fecondo» o il «germogliante» (come dei fiori o della linfa); vi era nell'Attica, a Patra e in Acaia, un Dioniso floreale e gli Ateniesi gli sacrificavano per la prosperità dei frutti della terra. Tra gli alberi gli era particolarmente sacro, oltre la vite, il pino. L'oracolo di Delfo comandò ai

Corinti di venerare un pino speciale «nello stesso grado del dio». Ne fecero quindi due statue di Dioniso con le facce rosse e il corpo dorato. Nelle figurazioni artistiche il dio e i suoi adoratori portano comunemente un tirso con una figura in cima. Anche l'edera e il fico erano in special modo associati con lui. Nel demo attico di Acarne v'era un Dioniso dell'edera e a Nasso, dove i fichi si chiamavano *meilicha*, c'era un Dioniso Meilichio e il volto della sua statua era fatto di legno di fico.

Vi sono altre indicazioni, scarse ma significative, che dimostrano come Dioniso era concepito come una divinità dell'agricoltura e del grano. Si diceva che egli stesso avesse lavorato da agricoltore e che fosse stato il primo ad aggiungere i buoi all'aratro, che prima di lui veniva tirato soltanto a mano; e alcuni trovano in questa tradizione la spiegazione della forma bovina, in cui, come vedremo, si supponeva che il dio si presentasse spesso ai suoi adoratori. Così guidando l'aratro e spargendo le sementi sul suo passaggio, si diceva che Dioniso avesse allevato la fatica dell'agricoltore. Ci viene anche detto che nella terra dei Bisalti, una tribù tracia, v'era un grande e bel santuario di Dioniso da cui, nella notte della sua festa raggiava una viva luce come pegno di abbondanti messi accordate dal dio; ma se la mistica luce non si vedeva e il santuario restava avvolto nelle tenebre come al solito, era certo che in quell'anno le messi sarebbero assai scarse. Per di più tra gli emblemi di Dioniso, c'era un vaglio, cioè quel gran cesto di giunchi in forma di pala che fino ai tempi moderni è stato usato dagli agricoltori per separare il grano dalla pula, gettando il frumento in aria. Questo semplice strumento agricolo figurava nei mistici riti di Dioniso, e si dice anzi che il dio appena nato fosse stato messo in un vaglio come in una culla e anche nell'arte viene da bambino rappresentato così; da queste tradizioni e figurazioni derivò l'epiteto di *Liknites*, cioè il dio «dal vaglio».

Come di altri dèi della vegetazione, si diceva che Dioniso avesse avuto una morte violenta, ma che poi fosse stato di nuovo portato in vita; le sue sofferenze, la sua morte e la sua risurrezione venivano rappresentate nei suoi sacri riti. La sua tragica storia viene così narrata dal poeta Nonno. Zeus in forma di serpente visitò Semele ed essa gli partorì un fanciullo con due corna, Zagreo, ossia Dioniso. Il fanciullo era appena nato quando salì sul trono di suo padre Zeus e imitò il gran dio brandendo le folgori nella manina. Non occupò a lungo il trono; i Titani traditori, con le facce imbiancate di gesso, lo assalirono con dei pugnali, mentre stava guardandosi in uno specchio. Per un certo tempo egli riuscì a sfuggire ai loro assalti prendendo la forma successivamente di Zeus, di Crono, di un giovane, di un leone, di un cavallo e di un serpente. Alla fine sotto forma di toro fu fatto a pezzi dai pugnali omicidi dei suoi nemici. Il mito cretese, narrato da Firmico Materno, dice così. Si raccontava che fosse figlio bastardo di Giove, re cretese. Una volta che Giove dovette allontanarsi dall'isola, lasciò il trono e lo scettro al giovinetto Dioniso; pure, sapendo che sua moglie Giunone nutriva un odio geloso per il fanciullo, affidò Dioniso alla cura di certe guardie sulla cui fedeltà credeva di poter contare. Ma Giunone corruppe le guardie e adescando il fanciullo con dei sonagli e con uno specchio

finemente lavorato, lo attirò in un'imboscata, dove i satelliti della dea, i Titani, gli saltarono addosso, lo tagliarono a pezzi, ne bollirono il corpo con varie erbe e se lo mangiarono. Sua sorella Minerva, che aveva preso parte al delitto, ne conservò il cuore e lo diede a Giove quando tornò rivelandogli tutta la storia. Giove, adirato, mise alla tortura, e poi a morte i Titani e nel suo dolore per la morte del figlio, ne fece fare una statua, ci mise dentro il cuore del fanciullo, e poi eresse un tempio in suo onore. In questa versione è stata data al mito una tinta evemeristica rappresentando Giove e Giunone (Zeus ed Era) come re e regina di Creta. Le guardie a cui si fa allusione sono i mitici Cureti che ballarono una danza guerresca intorno a Dioniso infante, come si dice che facessero intorno all'infante Zeus.

È assai notevole la leggenda ricordata tanto da Nonno che da Firmico, che nella sua infanzia Dioniso avesse occupato per breve tempo il trono del padre Zeus. Così Proclo ci dice che «Dioniso fu l'ultimo re degli dèi nominato da Zeus. Perché suo padre lo pose sul trono regale, gli mise, in mano lo scettro e lo fece re di tutti gli dèi della terra». Queste tradizioni mostrano il costume di investire temporaneamente il figlio del re con la dignità reale, prima di sacrificarlo invece del padre. Si diceva che i melograni fossero nati dal sangue di Dioniso, come gli anemoni da quello di Adone e le violette da quello di Atti; quindi le donne alla festa delle Tesmoforie si astenevano dal mangiare frutti di melograno. Secondo alcuni, le sparse membra di Dioniso furono per ordine di Zeus riattaccate insieme da Apollo che le seppellì sul Parnaso. Nel tempio di Delfo vicino a una statua d'oro di Apollo si mostrava la tomba di Dioniso. Invece, secondo un altro resoconto, la tomba di Dioniso era a Tebe dove si dice che fosse stato sbranato. Fin qui non è fatto cenno della risurrezione del dio ucciso, ma in altre versioni del mito essa viene narrata in varie maniere. Secondo una versione che rappresentava Dioniso come figlio di Zeus e di Demetra, la madre riattaccò insieme le sue lacere membra e lo fece ridiventare giovane. In altre versioni si dice semplicemente che, poco tempo dopo esser stato sepolto, si alzò di tra i morti e ascese in cielo, oppure che Zeus lo sollevò in alto mentre giaceva mortalmente ferito, o che Zeus ingoiò il cuore di Dioniso e poi lo generò di nuovo da Semele, che nella leggenda comune figura come madre di Dioniso. Oppure che il cuore fosse pestato e dato da bere in una pozione a Semele, la quale in tal modo concepì Dioniso.

Tornando dal mito al rituale, troviamo che i Cretesi celebravano una festa biennale in cui la passione di Dioniso era rappresentata con ogni dettaglio. Tutto quello che egli aveva fatto e sofferto nei suoi ultimi momenti veniva rappresentato davanti agli occhi dei suoi adoratori che facevano a brani coi loro denti un toro vivente e vagavano pei boschi con grida frenetiche. Avanti a loro veniva portato uno scrigno che si supponeva contenesse il sacro cuore di Dioniso e alla selvaggia musica dei flauti e dei cembali imitavano quei sonagli con cui il divino fanciullo era stato attirato nell'insidia fatale. Dove la risurrezione faceva parte del mito, veniva anch'essa rappresentata nei riti, e sembra che fosse anche inculcata nei fedeli una dottrina generale della risurrezione, o almeno dell'immortalità perché

Plutarco, scrivendo per consolare la moglie della morte della loro bambina, la conforta con il pensiero dell'immortalità dell'anima quale viene insegnata dalla tradizione e rivelata nei misteri di Dioniso. Una forma diversa del mito della morte e della risurrezione di Dioniso lo fa scendere nell'Ade per riportar tra i vivi sua madre Semele.

La tradizione locale argiva dice che egli scese giù attraverso il lago Alcionio; e il suo ritorno dall'oltretomba, o in altre parole la sua risurrezione, veniva ogni anno celebrata in quel luogo dagli Argivi che lo evocavano dalle acque col suonar delle trombe, mentre gettavano nel lago un agnello come offerta al guardiano dei morti. Non risulta che questa fosse una festa della primavera, ma è certo che i Lidi celebravano l'avvento di Dioniso a primavera, e si supponeva che il dio portasse con sé la nuova stagione. Le divinità della vegetazione, che si credeva passassero sottoterra parte dell'anno, arrivano naturalmente a esser considerate come divinità del mondo sotterraneo o dei morti. Tanto Dioniso che Osiride furono concepiti così.

Una particolarità del carattere mitico di Dioniso, che a prima vista sembra incoerente con la sua natura di dio della vegetazione, è che egli era spesso concepito e rappresentato sotto forma animale, specialmente come un toro o almeno con coma di toro. Aveva quindi gli epiteti di «nato-da-una-vacca», «toro», «forma-di-toro», «viso-di-toro», «fronte-di-toro», «cornadi-toro», «bicorne», «cornuto». E si credeva che, almeno occasionalmente, comparisse come un toro. Le sue immagini erano fatte spesso, come a Cizico, in forma di toro o con corna di toro, ed era dipinto con le corna. Tra i monumenti rimasti dell'antichità si trovano tipi di Dioniso bicolore. In una statuetta appare avvolto in una pelle di toro, con la testa, le corna e gli zoccoli pendenti di dietro. È anche rappresentato come un fanciullo con grappoli d'uva intorno alle tempie, e una testa di vitello, con le corna appena spuntate, attaccata dietro il capo. In un vaso a figure rosse il dio è raffigurato come un fanciullo a testa di vitello, seduto in grembo a una donna. Gli abitanti di Cynaeta celebravano d'inverno una festa di Dioniso in cui gli uomini, dopo essersi per l'occasione spalmati il corpo di olio, sollevano prendere un toro da una mandra e portarlo al santuario del dio. Si credeva che Dioniso ispirasse la scelta di un toro speciale che probabilmente rappresentava la stessa divinità. Le donne dell'Elide lo invocavano come toro e lo pregavano di venire con il suo piede di toro. Cantavano: «Vieni, o Dioniso, al sacro tuo tempio sul mare; vieni con le Grazie, al tuo tempio, veloce sul tuo piede di toro, o benefico toro, benefico toro!». Le baccanti della Tracia portavano delle corna a imitazione del dio. Secondo il mito, egli fu fatto a brani dai Titani, sotto forma di toro, e i Cretesi quando rappresentavano le sofferenze e la morte di Dioniso, sbranavano coi denti un toro vivo. Certo lo sbranare e il divorare dei tori e dei vitelli vivi, sembra sia stato un carattere regolare dei riti dionisiaci. Quando consideriamo la pratica di raffigurare il dio come un toro o con alcuni dei caratteri di quest'animale, la credenza che egli apparisse ai suoi adoratori nei sacri riti sotto forma di toro, o la leggenda che egli fosse stato fatto a pezzi in forma di toro, non

possiamo dubitare che nello sbranare e nel divorare un toro vivo nella sua festa, gli adoratori di Dioniso credessero di uccidere il dio, mangiar la sua carne e bere il suo sangue.

Un altro animale di cui Dioniso assumeva la forma era la capra. Uno dei suoi nomi era «il Capretto». Ad Atene e a Ermione era venerato sotto il titolo di «dio dalla nera pelle caprina» e diceva una leggenda che in una occasione era apparso vestito nella pelle da cui prendeva il suo titolo. Nel viticolo distretto di Fliunte, dove in autunno la pianura è ancora densamente ammantata del fogliame rosso e oro delle viti languenti, c'era da tempi antichi una statua di bronzo di una capra che gli agricoltori coprivano di foglie d'oro per preservar le viti dalla golpe. Quest'immagine rappresentava probabilmente lo stesso dio della vite. Per salvarlo dall'ira di Era, suo padre Zeus aveva cambiato il fanciullo Dioniso in un capretto, e quando gli dèi fuggirono in Egitto per sottrarsi alla furia di Tifone, Dioniso fu convertito in una capra. Quando gli adoratori sbranavano una capra viva e se la divoravano cruda dovevano credere pertanto di mangiare il corpo e il sangue del dio. Il costume di fare a pezzi i corpi di animali e di uomini di divorarseli crudi è stato praticato dai selvaggi in tempi moderni, come un rito religioso. Non dobbiamo quindi rigettare come favole le testimonianze dell'antichità su un'osservanza di simili riti tra i frenetici adoratori di Bacco.

L'usanza di uccidere un dio in forma animale, che esamineremo con maggiori particolari più in là, appartiene a uno stadio assai primitivo della cultura umana e in tempi posteriori è facile darle un'interpretazione del tutto errata. Il progresso del pensiero tende a spogliare dell'animale e della pianta gli antichi dèi e lasciare i loro attributi umani (che sono sempre il nucleo della concezione) come finale e unico residuo. In altre parole, gli dèi dell'animale e della pianta tendono a divenire puramente antropomorfici. Quando lo sono divenuti interamente o quasi, gli animali e le piante che erano al principio le stesse divinità conservano ancora una vaga e mal compresa connessione con gli dèi antropomorfici che si sono sviluppati da essi. Essendosi dimenticata l'origine della relazione tra la divinità e l'animale o la pianta, s'inventano varie storie per spiegarla. Queste spiegazioni possono seguire due linee a seconda che siano basate sul trattamento abituale o su quello eccezionale dell'animale o della pianta sacra. L'animale sacro veniva di solito risparmiato e solo eccezionalmente ucciso; si doveva quindi inventare un mito per spiegare sia perché fosse risparmiato sia perché fosse ucciso. Pel primo scopo, il mito doveva narrare qualche servizio reso dall'animale alla divinità; per il secondo, il mito doveva narrare qualche offesa inflitta dall'animale al dio. La ragione data per i sacrifici delle capre a Dioniso esemplifica un mito della seconda specie. Gli venivano sacrificate, si diceva, perché danneggiavano le viti. Ora la capra, come abbiamo visto, era originariamente un'incarnazione dello stesso dio. Ma quando il dio si fu spogliato del suo carattere animale e divenne essenzialmente antropomorfo, l'uccisione della capra nel suo culto non fu più considerata come un'immolazione del dio stesso, ma come un sacrificio a lui offerto; e poiché bisognava dare qualche ragione perché gli si

sacrificasse proprio la capra, si diceva che questa era una punizione inflitta alla capra per i danni che portava alla vite, che era oggetto della speciale cura del dio.

Abbiamo così lo strano spettacolo di un dio sacrificato a se stesso con la scusa che egli sia il proprio nemico. E poiché si suppone che la divinità mangi della vittima offertagli, ne segue che, quando la vittima è il dio, nella sua più antica concezione, il dio mangia la sua stessa carne. Così del dio-capra Dioniso si diceva che mangiasse sangue crudo della capra, e il dio-toro Dioniso è chiamato «mangiator di tori». Sull'analogia di questi esempi possiamo congetturare che quando una divinità è descritta come mangiatrice di un certo animale, l'animale in questione originariamente non sia stato altro che il dio stesso. Troveremo più avanti che certi selvaggi si propiziano gli orsi e le balene morte offrendogli delle porzioni del loro corpo.

Tutto ciò tuttavia, non ci spiega perché una divinità della vegetazione debba apparire in forma animale. Ma è meglio differire la discussione di questo punto a quando avremo discusso il carattere e gli attributi di Demetra. Rimane, intanto, da ricordare che in certi luoghi nei riti di Dioniso, invece di un animale si sbranava un uomo. Era questa la pratica di Chio e di Tenedo; a Potnia in Beozia diceva la tradizione che era stata usanza una volta di sacrificare al feritor di capre Dioniso un fanciullo, al quale, in seguito, fu sostituita una capra. A Orcomeno, come abbiamo visto, la vittima umana era presa dalle donne di un'antica famiglia reale. Come il toro e la capra rappresentavano l'ucciso dio, così possiamo supporre che lo rappresentasse anche la vittima umana.

Le leggende della morte di Penteo e di Licurgo, due re che si dice fossero stati sbranati, uno dalle baccanti, l'altro dai cavalli, per la loro opposizione ai riti di Dioniso, possono essere, come ho già suggerito, delle sfigurate reminiscenze di un costume di sacrificare dei re divini sotto il carattere di Dioniso, e di disperdere i brani dei loro corpi lacerati sopra i campi allo scopo di fecondarli. Non è forse una semplice coincidenza il fatto che lo stesso Dioniso si dice sia stato sbranato proprio a Tebe dove, secondo la leggenda, la stessa fine toccò al re Penteo per mano delle frenetiche adoratrici del dio della vite.

Comunque, una tradizione di sacrifici umani può spesso non essere stata altro che un'errata interpretazione di un rito sacrificale in cui una vittima animale veniva trattata come un essere umano. Per esempio, a Tenedo, il vitello appena nato che si doveva sacrificare a Dioniso veniva calzato di Coturni e la vacca madre veniva trattata come una donna incinta. A Roma si sacrificava a Vejovis una capra come se fosse una vittima umana. Eppure è d'altra parte ugualmente possibile e forse anche più probabile che questi strani riti fossero una mitigazione di un più antico e selvaggio costume di sacrificare degli esseri umani, e che la più tarda finzione di trattare le vittime del sacrificio come esseri umani fosse semplicemente parte di una pia e pietosa frode che dava al dio delle vittime meno preziose di un uomo e di una donna. Questa interpretazione è sostenuta dai molti casi indiscussi in cui si sostituirono degli animali alle vittime umane.

* * *

pp. 733-738:

Dioniso, la capra e il toro

In qualunque maniera lo si spieghi, resta sempre il fatto che nel folklore lo spirito del grano è assai comunemente concepito e rappresentato in forma animale. Si potrà forse con ciò spiegare il rapporto che avevano alcuni animali con le antiche divinità della vegetazione, Dioniso, Demetra, Adone, Attis e Osiride?

Cominciamo da Dioniso. Abbiamo visto che esso era talvolta rappresentato come una capra e talvolta come un toro. Nella sua qualità di capra potrebbe difficilmente venir separato dalle divinità minori, i Pani, i Satiri, i Sileni che erano tutti collegati con lui e tutti rappresentati, più o meno completamente, in forma di capre. Così Pan era regolarmente raffigurato, nelle sculture e nelle pitture, con faccia e gambe di capra. I Satiri venivano ritratti con puntute orecchie caprine e talvolta con corna appena spuntanti e piccole code. Se ne parlava spesso come di semplici capre, e nei drammi le loro parti venivano recitate da uomini vestiti con pelli di capra. Sileno vien rappresentato nell'arte come vestito di pelle di capra. Per di più i Fauni, i corrispondenti italici dei Pani e dei Satiri della Grecia, vengono descritti come mezze capre, con zoccoli di capra e corna caprine. Infine tutte queste minori divinità capriformi partecipano, più o meno chiaramente, dei caratteri di divinità silvane. Così Pan era chiamato dagli Arcadi il signore della selva, i Sileni erano compagni delle Driadi, i Fauni sono definiti esplicitamente come divinità silvane, e questo loro carattere risulta anche più chiaramente dalla loro associazione, o addirittura dall'identità con Silvano e coi Silvani, divinità delle selve, come dice il nome. E finalmente la relazione dei Satiri con Fauni, Silvani e Sileni dimostra che anche i Satiri erano divinità silvane. Questi spiriti capriformi dei boschi si ritrovano nel folklore dell'Europa settentrionale. In Russia si crede che gli spiriti detti *Ljeschie* (da *ljes*, bosco) appaiano in forma umana, ma con gambe, orecchie e corna caprine; essi possono cambiare statura a piacere, nei boschi sono alti quanto gli alberi, nei prati non superano i fili di erba, e alcuni di questi *Ljeschie* sono spiriti del grano oltre che dei boschi; prima del raccolto alti quanto le spighe, mietuto il grano si rimpiccioliscono come le stoppie. Il che dimostra quel che abbiamo già notato, dimostra cioè gli intimi rapporti fra gli spiriti boscherecci e quelli del grano, e la facilità con cui gli uni si trasformano negli altri. Analogamente i Fauni, per quanto spiriti delle selve, si ritenevano favorevoli alle messi. Abbiamo già visto come la fantasia popolare rappresenti spesso lo spirito del grano in forma di capra, sicché possiamo credere col Mannhardt che, forse, i Panischi, i Satiri e i Fauni appartenessero a una classe molto diffusa di spiriti dei boschi

raffigurati come capre. Questi animali errano nei boschi rosicchiando le cortecce degli alberi che danneggiano gravemente: ecco una ragione ovvia e forse sufficiente per attribuire il loro aspetto agli spiriti boscherecci. Che il dio della vegetazione si nutra delle piante da lui personificate, quest'idea non presenta contraddizioni per la mentalità primitiva e sorge quando la divinità non più immanente nella vegetazione, si concepisce come il padrone di questa; dall'idea di possedere la vegetazione a quella di nutrirsi è breve e naturale il passaggio. Talvolta lo spirito del grano, che originariamente è immanente nel grano, si raffigura come il suo padrone, che ne vive ed è ridotto in povertà dopo il raccolto, sicché spesso viene chiamato «il poveretto» o «la poveretta» e talvolta l'ultima spiga è lasciata intatta nel campo per «la povera vecchia» o per «la vecchia dell'orzo».

La rappresentazione di spiriti silvani in forma di capre appare dunque assai diffusa, e, per la mentalità primitiva, naturalissima; quando perciò troviamo che Dioniso, divinità arborea, è talvolta rappresentato come una capra, potremo concludere che questa figurazione fa parte del suo carattere di deità arborea, e non va spiegata con la fusione di due culti distinti e indipendenti, uno dei quali lo rappresentava come dio degli alberi e l'altro come una capra.

Dioniso, come abbiamo visto, era anche rappresentato in forma di toro; poiché il toro incarna comunemente lo spirito del grano nell'Europa orientale, possiamo ritenere che questa personificazione sia un altro aspetto della sua qualità di dio della vegetazione. Gli intimi rapporti di Dioniso con Demetra e con Persefone nei misteri eleusini dimostrano che egli aveva per lo meno forte affinità con l'agricoltura.

Quest'opinione apparirà più probabile se si potrà dimostrare che in riti diversi da quelli di Dioniso gli antichi uccidevano un toro come simbolo della vegetazione. Il che risulterebbe dal sacrificio ateniese chiamato «l'assassinio del bove» (*bouphonia*), compiuto verso la fine di giugno o ai primi di luglio, quando nell'Attica è quasi finita la battitura del grano. La tradizione racconta che questo sacrificio fu istituito per far cessare la siccità e la carestia. Ecco il suo rituale: sopra l'altare bronzeo di Zeus Policus, sull'Acropoli, si poneva dell'orzo misto a grano, o delle focacce di orzo e di grano. Si facevano camminare dei buoi intorno all'altare, e quello che si avvicinava e mangiava l'offerta veniva sacrificato. L'ascia e il coltello del sacrificio erano stati bagnati con acqua recata da fanciulle dette «portatrici d'acqua» e poi affilati e consegnati ai due scannatori; uno abbatteva il bue con l'ascia, l'altro gli tagliava la gola. Appena compiuta l'opera il primo e, a quanto pare, anche il secondo gettavano gli strumenti e si davano alla fuga. Intanto il bue veniva scuoiato e tutti mangiavano parte della sua carne. Poi la pelle era imbottita di paglia e cucita, l'animale veniva rizzato in piedi e aggogato a un aratro come se arasse. Nell'antico tribunale, presieduto dal così detto re, si teneva quindi un processo per stabilire chi avesse ucciso il bove. Le portatrici di acqua accusavano gli uomini che avevano affilato l'ascia e il coltello, questi accusavano i compagni che avevano consegnato

gli strumenti agli scannatori e così via, fino a che l'ascia e il coltello, riconosciuti colpevoli, erano condannati e gettati in mare.

Il nome di questo sacrificio: «*l'assassinio del bove*», i tentativi di quanti hanno partecipato all'uccisione d'incolparne altri, il processo formale e la punizione degli strumenti, dimostrano che il bove era qui considerato non soltanto una vittima offerta al dio, ma una creatura sacra in se stessa che era sacrilego o delittuoso uccidere. Lo dimostra anche l'affermazione di Varrone secondo cui anticamente nell'Attica uccidere un bove era delitto capitale. Il modo di scegliere la vittima fa supporre che il bove che mangiava il grano venisse riconosciuto come la divinità del grano nell'atto di prenderne possesso. Quest'interpretazione è confermata da un uso di Beauce, nel distretto di Orléans, dove, il 24 o il 25 aprile, i contadini fanno un uomo di paglia chiamato «il gran *mondard*», e dicono che il vecchio *mondard* è morto e bisogna fabbricarne uno nuovo. Questo fantoccio vien portato in processione su e giù per il villaggio, e finalmente issato sul melo più alto, dove rimane fino alla raccolta delle mele; allora lo tolgono di là e lo gettano in acqua, o lo bruciano e gettano nell'acqua le sue ceneri. Ma la prima persona che coglie le frutta del melo prende il titolo di «gran *mondard*». Qui il fantoccio di paglia rappresenta lo spirito dell'albero che morto nell'inverno, rivive quando i fiori spuntano sui rami, e la persona che, cogliendo i primi frutti, succede al titolo di «gran *mondard*» è un rappresentante di quello spirito. I popoli primitivi esitano generalmente ad assaggiare qualsiasi primizia fino a che non sia stata compiuta una cerimonia che lo renda lecito e sicuro, e questo, apparentemente, per la credenza che le primizie appartengano alla divinità o addirittura la contengano. Perciò quando un uomo o un animale s'impadronisce senza esitare delle sacre primizie, viene naturalmente preso per la divinità stessa, che, in forma umana o animale, prende possesso delle cose sue. La data del sacrificio ateniese, che corrisponde alla fine della trebbiatura, fa supporre che il grano e l'orzo posti sull'altare fossero un'offerta del raccolto, e il pasto sacramentale che seguiva, nel quale tutti mangiavano la carne dell'animale sacro, sarebbe un parallelo dei banchetti con cui nell'Europa moderna si celebra la mietitura. Anche la tradizione che il sacrificio fosse istituito per metter fine alla carestia e alla siccità favorisce l'ipotesi di una festa della mietitura. La risurrezione dello spirito del grano, rappresentata aggiogando il bue impagliato all'aratro, si può paragonare alla risurrezione dello spirito dell'albero nella persona dell'uomo selvatico.

Il bove compare quale rappresentante dello spirito del grano anche in altre parti del mondo. A Great Bassam, in Guinea, si uccidono ogni anno due buoi per ottenere un buon raccolto. Perché il sacrificio sia efficace, è necessario che i buoi piangano: tutte le donne del villaggio siedono di fronte agli animali, cantando: «Il bove piangerà! sì, piangerà!». Ogni tanto una di loro si avvicina ai buoi e getta loro sopra, e specialmente sugli occhi, della farina di manioca; quando dagli occhi dei buoi scendono le lacrime, la gente balla, cantando: «Il bove piange!». Poi due uomini afferrano le code dei buoi e le tagliano con un sol colpo. Si crede che avverrà qualche grave

sventura nel corso dell'anno se le code non si staccano al primo colpo. I buoi vengono quindi uccisi, e i capi mangiano la loro carne. Le lacrime dei buoi, come quelle delle vittime umane degli Aztechi e dei Khond sono probabilmente un incantesimo per la pioggia. Abbiamo già visto come la virtù dello spirito del grano, incarnato in un animale, si supponga talvolta risiedere nella coda e che l'ultimo pugno di grano si ritiene che sia la coda dello spirito. Nella religione di Mitra questo concetto è rappresentato in qualcuna delle tante sculture di Mitra inginocchiato sul dorso di un toro a cui pianta un coltello nel fianco ove si vede la coda dell'animale terminare in tre spighe; in una di queste statue escono dalla ferita spighe invece di sangue. Queste immagini suggeriscono l'idea che il toro sacrificato, così importante nel rituale mitraico, venisse concepito, almeno in uno dei suoi significati, come un'incarnazione dello spirito del grano.

Nella cerimonia con cui in tutta la Cina si festeggia la primavera, questa incarnazione dello spirito del grano nel toro è ancora più chiara. Il primo giorno di primavera, il 3 o il 4 febbraio, che è anche il primo giorno dell'anno cinese, il governatore o il prefetto si reca in processione alla porta orientale della città e sacrifica al Divino agricoltore, rappresentato con una testa di toro su corpo umano. Una grande effigie, bove, vacca o bufalo, è stata posta all'esterno della porta, con attrezzi agricoli accanto. La figura è formata incollando pezzi di carta di vari colori su di un telaio; la eseguisce un cieco, oppure è un mago che dirige il lavoro. I colori della carta indicano come sarà l'anno che incomincia: se prevale il rosso, abbonderanno gli incendi; se il bianco, le inondazioni e le piogge, e così, via. Tre mandarini fanno lentamente il giro del bove e ad ogni passo lo percuotono con verghe di vario colore, forando la carta da cui scaturiscono le cinque qualità del grano di cui è stata riempita l'effigie. I frammenti di carta vengono incendiati e la gente si precipita a raccogliarli, perché si crede che chi ne prende uno sarà fortunato tutto l'anno. Poi si uccide un bufalo e la carne viene divisa fra i mandarini. Secondo alcuni l'effigie del bove è di creta, e dopo che il governatore l'ha colpita, è lapidata dal pubblico e ridotta in frammenti «dai quali si aspetta una annata abbondante». Qui lo spirito del grano è rappresentato dal bove pieno di frumento e ridotto in pezzi che portano fertilità.

Tutto sommato si può forse concludere che Dioniso, tanto in forma di capra che di toro, era essenzialmente una divinità della vegetazione. Le usanze europee e cinesi citate spiegano forse l'uso di sbranare vivi un toro o una capra nei riti dionisiaci: l'animale, come la vittima dei Khond, era ridotto in frammenti perché ognuno dei fedeli ottenesse una parte di forza fecondatrice e vivificante dal dio. La carne era mangiata cruda come sacramento, e possiamo supporre che una parte venisse conservata e sepolta nei campi, o altrimenti adoperata per trasmettere ai frutti della terra l'influenza vivificante del dio della vegetazione. La risurrezione di Dioniso, raccontata nel mito, veniva forse rappresentata nei suoi riti. Impagliando il bove ucciso come nella *bouphonia* ateniese.

Daisetz Teitaro Suzuki

Il buddhismo zen come purificazione e liberazione

da: *Saggi sul buddhismo zen*, Mediterranee, Roma 1984, vol. I, 21-45, trad. Julius Evola ¹

Nella sua essenza lo Zen è l'arte di vedere nella propria natura. Esso indica la via che dalla servitù conduce alla libertà. Facendoci attingere direttamente alla fonte della vita, esso ci emancipa dai gioghi sotto i quali noi, quali esseri finiti, di solito soffriamo in questo mondo. Può dirsi che lo Zen libera tutte quelle energie naturalmente immagazzinate in ciascuno di noi che nelle circostanze normali sono contratte e deviate, tanto da non trovare un modo adeguato di esplicazione.

Il nostro essere lo si può paragonare ad una batteria elettrica che racchiude, allo stato latente, un potere misterioso. Quando non è portato all'atto in modo conveniente questo potere intristisce, ovvero, alterandosi, va a manifestarsi in forme anormali. Ora, lo scopo dello Zen è di preservarci sia dalla follia che da una interna mutilazione. Ciò io intendo per libertà: dar libero giuoco a tutti gli impulsi creativi e benefici insiti nel nostro animo. In genere, siamo ciechi di fronte al fatto che noi possediamo le facoltà necessarie per essere felici e per amarci gli uni con gli altri. Tutte le lotte che vediamo intorno a noi derivano da siffatta ignoranza. Perciò lo Zen vuole che in noi un terzo occhio» - come i buddhisti lo chiamano - si apra su quella regione insospettata da cui siamo esclusi a causa della nostra ignoranza. Quando la nube dell'ignoranza si dissipa, si manifesta l'infinito dei cieli e per la prima volta noi scorgiamo la vera natura dello stesso essere. Allora noi conosciamo il significato della vita, comprendiamo che essa non è un cieco tendere, né un mero dispiegamento di forze brute; pur non conoscendone esattamente lo scopo ultimo, sentiamo in essa qualcosa che ci rende infinitamente felici di viverla, che ci fa restare contenti in ogni sviluppo di essa di là da ogni problema e da ogni dubbio pessimistico.

¹ Si tratta di una delle lezioni divulgative preparate dall'autore per gli studenti di Buddhismo nel 1911. Venne pubblicata per la prima volta in *The Eastern Buddhist*, con il titolo «The Buddhism as Purifier and Liberator of Life». Poiché tratta dello Zen nei suoi aspetti generali, ho ritenuto opportuno adottarla come Introduzione alla presente opera.

Finché siamo pieni di attività e non ancora desti alla conoscenza della vita possiamo non sentire la serietà di tutti i conflitti che essa racchiude e che sul momento sembrano essere risolti per essere in uno stato di quiescenza. Ma prima o poi verrà il tempo in cui dovremo metterci senz'altro faccia a faccia con la vita e sciogliere i suoi enigmi più incalzanti e preoccupanti. Confucio dice: «A quindici anni la mia mente era dedicata allo studio e a trenta sapevo a che punto mi trovavo». Questo è uno dei detti più interessanti Saggio cinese. Ogni psicologo converrà nella sua verità. Infatti, in genere è verso i quindici anni che si comincia a considerare con serietà quanto ci è d'intorno ed a cercare il senso della vita. Tutte le energie spirituali fino ad allora nascoste nella parte inconscia della psiche prorompono quasi simultaneamente. E quando questa emergenza è troppo brusca e violenta la mente può perdere in modo più o meno permanente il proprio equilibrio: di fatto, tanti casi di prostrazione nervosa che si verificano durante l'adolescenza sono principalmente dovuti a questa rottura dell'equilibrio mentale. In molti, gli effetti non sono tanto gravi e la crisi può passare senza lasciare tracce profonde; ma in certi caratteri, per via di tendenze innate o dell'influenza dell'ambiente su di una costituzione interna poco salda, il risveglio spirituale sommuove gli strati più profondi della personalità. Questo è il momento nel quale si impone lo scegliere fra un «eterno No» e un «eterno Sì». Per «studio» Confucio intende tale scelta: non la lettura dei classici, ma il sondare i misteri della vita.

Normalmente la lotta si conclude con l'«eterno Sì » o con il «sia fatta la tua volontà», perché, dopo tutto, la vita è sempre una forma di affermazione, per negativo che sia il modo con cui i pessimisti la concepiscono. Però non possiamo negare il fatto, che in questo mondo esistono molte cose atte a spingere uno spirito troppo sensibile nell'altra direzione e a fargli esclamare, come Andreieff nella *Vita dell'uomo*:

«Maledico ogni cosa che mi hai data. Maledico il giorno in cui sono nato. Maledico il giorno in cui morirò. Maledico tutta la mia vita. Ogni cosa, la rigetto contro la tua faccia crudele, o Fato assurdo! Sii maledetto, sii per sempre maledetto! Con la mia maledizione, io ti vinco. Che puoi fare più contro di me?... Col mio ultimo pensiero io griderò nelle tue orecchie bestiali: Sii maledetto! sii maledetto!».

Questa è una terribile accusa contro la vita, una completa negazione della vita, l'immagine più sinistra del destino dell'uomo su questa terra. «Senza lasciare una traccia» - è vero perché non sappiamo nulla del nostro avvenire, salvo che noi tutti spariremo, insieme alla stessa terra che ci ha generati. Certo, vi sono abbastanza cose che giustificano il pessimismo.

Come la gran parte di noi la vive, la vita è un dolore. Questo fatto non può essere contestato. Finché la vita è una forma di lotta, essa non può non essere sofferenza. La lotta non significa forse lo scontro di due forze che cercano ognuna di sopraffare l'altra? Se si perde la battaglia, l'esito è la morte, e la morte è la cosa che più si teme al mondo. Anche se si evita la

morte, può attenderci la solitudine, talvolta più intollerabile della stessa morte. Si può non essere coscienti di tutto ciò e continuare a darsi ai piaceri passeggeri che i sensi ci procurano. Ma questa incoscienza non cambia nulla nella realtà della vita. Il cieco può insistere nel negare l'esistenza del sole, ma non potrà annientarlo. Il caldo tropicale continuerà a bruciarlo senza pietà e se egli non se ne difende sarà spazzato via dalla superficie della terra.

Il Buddha aveva perfettamente ragione nel proclamare le «quattro nobili verità», la prima delle quali è che la vita è dolore. Forse che ognuno di noi non è venuto al mondo gridando e, in un certo modo, protestando? Il meno che si possa dire è che il passaggio da un dolce, caldo grembo materno ad un ambiente freddo e nemico è un accidente doloroso. La crescita è sempre accompagnata dal dolore. La dentizione è un processo più o meno doloroso. La pubertà è generalmente connessa a disturbi sia fisici che psichici. Lo sviluppo di quell'organismo superiore che noi chiamiamo società è esso stesso contrassegnato da tragici cataclismi, e noi attualmente assistiamo proprio ad una di queste convulsioni da parto. Possiamo ragionare freddamente e dire che tutto ciò è inevitabile, che, nella misura in cui ogni ricostruzione implica la distruzione della situazione precedente, non possiamo fare a meno di attraversare stati dolorosi. Ma la fredda analisi intellettuale non allevia in alcun modo queste sofferenze che non si possono evitare, inflitte inesorabilmente al nostro essere. Dopo ogni ragionamento, resta pur fermo che la vita è una lotta commista a dolore.

Senonché proprio in ciò sta qualcosa di provvidenziale. Quanto maggiore è il dolore, tanto più il carattere si sviluppa in profondità e questo approfondirsi del carattere mette in grado di leggere in modo più penetrante i segreti della vita. Tutti i grandi artisti, tutti i grandi capi religiosi si sono formati attraverso dure lotte da essi combattute intrepidamente, spessissimo presso alle maggiori sofferenze. Prima di cibarsi del pane del dolore e della tristezza non si può conoscere il gusto della vita reale. Mencio ha ragione nel dire che il Cielo, quando vuole formare un grande uomo, lo prova in ogni modo, finché egli sorge trionfante di là da tutte le sue esperienze dolorose.

A me sembra che Oscar Wilde abbia sempre posato, preoccupandosi soltanto di far colpo; può essere stato un grande artista, ma vi è in lui qualche cosa che me lo allontana. Eppure nel *De Profundis* egli scrive:

«In questi ultimi mesi, dopo difficoltà e lotte terribili, sono stato in grado di comprendere alcune delle lezioni nascoste nel profondo della sofferenza. I preti e le persone che usano frasi prive di sapienza parlano talvolta della sofferenza come di un mistero. Essa è in realtà una rivelazione. Si discernono cose che prima non si erano mai intraviste. Si guarda tutta la propria storia da un diverso punto di vista».

Dal che si vede quali effetti trasfiguranti abbia avuto, sul carattere di Wilde, la sua vita in prigione. Se egli fosse passato attraverso una simile

prova all'inizio della sua carriera avrebbe di certo creato opere ben più grandi di quelle che ci ha lasciato.

Noi siamo troppo centrati nel nostro Io. Il guscio dell'Io entro cui viviamo è la cosa più difficile a superare durante la nostra crescita. Lo portiamo continuamente con noi, dalla fanciullezza fino al momento del nostro trapasso. Eppure ci sono date molte occasioni per far saltare questo guscio, e la prima, la più grande di esse, ci si offre appunto quando raggiungiamo l'adolescenza. È allora che l'io, per la prima volta, va a riconoscere l'«altro». Intendo riferirmi al destarsi dell'amore sessuale. Un lo prima intero e indiviso comincia ora ad avvertire una specie di frattura. L'amore dormiente nel profondo del suo essere alza la testa e suscita in lui le forti emozioni. Una volta destatosi, l'amore chiede sia l'affermazione dell'Io che la sua distruzione. L'amore fa perdere l'Io nell'oggetto amato e, nello stesso tempo, esige il possesso di questo oggetto. È, questa, una contraddizione e una tragedia della vita. Un tale sentimento elementare deve essere una delle forze divine dalle quali l'uomo è spinto verso un cammino ascendente. Dio manda tragedie all'uomo perfetto. La massima parte della letteratura prodotta in questo mondo, altro non è che una ripetizione del tema dell'amore: tema, di cui sembriamo non essere mai sazi. Ma non è propriamente questo il soggetto che, qui, desidero trattare. Ho solo, voluto mettere in rilievo che col destarsi dell'amore si ha una breve visione dell'infinito e che codesta visione spinge i giovani verso il romanticismo o verso il razionalismo - a seconda del temperamento, dell'ambiente e dell'educazione.

Una volta che il guscio dell'Io si è spezzato e che l'«altro» viene assunto nel nostro stesso essere, possiamo dire che l'Io ha negato se stesso, ovvero che l'Io ha fatto il suo primo passo verso l'infinito. Sul piano religioso ne segue un'aspra lotta fra il finito e l'infinito, fra l'intelletto e un potere più alto, o, più semplicemente, fra la carne e lo spirito. Questo è il problema dei problemi, che ha spinto più di un giovane fra le mani di Satana. Quando un adulto rievoca questi giorni della sua giovinezza, non può fare a meno di sentire una specie di brivido in tutto il suo essere. La lotta, da combattere in sincerità, può protrarsi sino all'età di trent'anni, che è quella in cui Confucio dichiara di aver saputo a che punto si trovava. Ormai la coscienza religiosa è completamente desta e vengono provate con serietà in ogni direzione, le vie possibili per sottrarsi alla lotta o per mettere fine ad essa. Si leggono libri, si assiste a conferenze, si ascolta con avidità la parola di religiosi, si prova ogni specie di esercizi o di discipline spirituali. Ed è naturale che si venga anche a chiedere che cosa sia lo Zen.

Lo Zen come risolve il problema dei problemi?

Anzitutto lo Zen per la sua soluzione si appella direttamente a certi fatti dell'esperienza personale, e non a conoscenze libresche. Una facoltà più alta

dell'intelletto deve cogliere la natura del proprio essere, ove sembra prorompere il conflitto fra il finito e l'infinito. Infatti lo Zen afferma che all'intelletto è proprio il far sorgere un problema che lui stesso non è in grado risolvere; per cui, esso va messo da parte e bisogna ricorrere a qualcosa di più alto e di più luminoso. Si è che l'intelletto ha in proprio una peculiare qualità perturbatrice. Pone abbastanza problemi per alterare la serenità dell'animo, ma, fin troppo spesso, è incapace di dare ad essi delle soluzioni soddisfacenti. Distrugge la felice pace dell'ignoranza senza saper ristabilire il precedente stato di equilibrio con l'offrire qualcosa d'altro. Poiché svela l'ignoranza, esso spesso viene considerato come una facoltà illuminatrice; di fatto, esso invece disturba, senza portare sempre e necessariamente della luce sul cammino. Esso non rappresenta l'ultima istanza: esso aspetta sempre qualcosa di più alto per la soluzione di tutti i problemi che usa far sorgere senza preoccuparsi affatto delle conseguenze. Se fosse capace di portare un ordine nuovo di là dallo sconvolgimento che causa e di stabilirlo una volta per tutte, non vi sarebbe stato più bisogno di filosofia dopo i sistemi creati da grandi pensatori, come Aristotele o Hegel. Ma la storia del pensiero prova che ogni nuovo edificio costruito da una mente eccezionale è destinato ad essere abbattuto da coloro che vengono dopo. Finché si tratta di semplice filosofia, non vi è nulla da eccepire contro questo continuo demolire e ricostruire; infatti la natura intrinseca dell'intelletto, quale io lo concepisco, l'esige, e noi non possiamo arrestare il processo dell'indagine filosofica più di quel che possiamo arrestare il nostro stesso respiro. Ma se è della stessa vita che è questione, non possiamo aspettare la soluzione ultima che l'intelletto, quand'anche ne sia capace potrà offrire. Non, possiamo sospendere nemmeno per un istante la nostra attività vitale nell'attesa che la filosofia ce ne sveli i misteri. I misteri restino pur tali: noi dobbiamo vivere. L'affamato non può attendere che sia finita una analisi completa del cibo, che determini il valore nutritivo di ogni elemento. Per chi è morto, questa conoscenza scientifica del cibo non sarà di alcun valore. Così lo Zen non si affida all'intelletto per la soluzione dei suoi problemi più profondi.

Ho parlato di esperienza personale; per essa deve intendersi un rapporto diretto, senza intermediari, coi fatti, qualunque essi siano. Una immagine prediletta dello Zen è che indicare la luna col dito è necessario, ma guai a coloro che scambiano il dito per la luna. Un cesto è certo, utile per portare a casa il pesce, ma una volta che il pesce sta sulla tavola non ha senso continuare a pensare al panierino. Qui sono i fatti: afferrarli a mani nude, a che non ci sfuggano - ecco ciò che lo Zen si propone. Come la natura ha orrore per il vuoto, così lo Zen aborre tutto ciò che può inserirsi fra noi e i dati immediati dell'esperienza. Secondo lo Zen, se ci si riferisce ai fatti in quanto tali non esistono conflitti, come quello fra il finito e l'infinito o fra la carne e lo spirito. A base di codesti conflitti stanno distinzioni vane, tracciate fittiziamente dall'intelletto per i propri usi. Chi le prende troppo sul serio o chi cerca di ritrovarle dentro il fatto stesso della vita rassomiglia a chi scambia il dito per la luna. Quando abbiamo fame mangiamo; quando

abbiamo sonno ci stendiamo - in tutto ciò che c'entra il finito o l'infinito? Non siamo forse completi, ciascuno in se stesso? La vita quale viene vissuta basta. Solo quando il potere disturbatore dell'intelletto interviene e cerca di ucciderla noi cessiamo di vivere e ci immaginiamo che qualcosa ci manchi. Si lasci in pace l'intelletto; utile nella sua propria sfera, esso non deve interferire nella corrente della vita. Se volete scrutare la vita, fatelo mentre fluisce e lasciandola fluire. In nessun caso se ne deve arrestare il flusso o immischiarsi in esso, perché nel punto in cui vi immergerete le mani la sua trasparenza sarà alterata, esso cesserà di riflettere il volto che avete fin dalle origini e che continuerete a portare sino alla fine dei tempi.

Più o meno in corrispondenza con le «Quattro Massime» della scuola Nichire, lo Zen ha in proprio quattro principi:

«Una trasmissione speciale al difuori delle Scritture;
 Indipendenza dalle parole e dalla lettera;
 Riferimento diretto all'anima dell'uomo;
 Visione della propria natura e conseguimento dello stato di Buddha».

Ciò riassume tutto quel che lo Zen vuole, in quanto religione. Naturalmente, non si deve dimenticare che vi è tutto uno sfondo storico, dietro a questa audace presa di posizione. Al tempo dell'introduzione dello Zen in Cina, la maggior parte dei buddhisti era dedita alla discussione di grandi problemi metafisici, o si limitava alla mera osservanza dei precetti etici statuiti dal Buddha o, ancora, coltivava una vita letargica nel segno della contemplazione della contingenza delle cose di questo mondo. Ad essi tutti mancava la presa sul gran fatto costituito dalla stessa vita, che fluisce di là da tali vane esercitazioni dell'intelletto o dell'immaginazione. Riconoscendo questo deprecabile stato delle cose, Bodhidarma e i suoi successori proclamarono le «Quattro Grandi Massime» dello Zen dianzi riferite. In una parola, esse significano che lo Zen ha un proprio modo di avviare ognuno verso la natura profonda del proprio essere e che usando tale modo si raggiunge lo stato di Buddha, nel quale tutte le contraddizioni e tutti i dissidi creati dall'intelletto si risolvono senza residuo in una superiore unità.

Per questo lo Zen non «spiega» mai ma indica soltanto; non usa circonlocuzioni e non generalizza. Tratta sempre di fatti concreti e tangibili. Dal punto di vista logico, lo Zen può apparire pieno di contraddizioni e di ripetizioni. Di fatto, esso si tiene al disopra di tutto ciò e procede calmo per la sua via. Secondo l'espressione acconcia di un maestro Zen, «portando sulla spalla il bastone che ci si è fatto a casa, va dritto fra i monti innalzantisi l'uno dietro l'altro». Non vuole misurarsi con la logica, procede semplicemente sul cammino dei fatti lasciando il resto al proprio destino. Solo quando la logica, disconoscendo la propria funzione, cerca di por piede nella via dello Zen, esso proclama i suoi principi e mette rudemente fuori l'intrusa. In sé lo Zen non è però nemico di nulla. Non vi è ragione a che esso si faccia l'antagonista dell'intelletto, questo potendo essere talvolta

utilizzato per la causa stessa dello Zen. Volendo dare qualche esempio del modo con cui lo Zen si rifà direttamente ai fatti fondamentali dell'esistenza, riferirò il seguente episodio:

Una volta Lin-chi² (Rinzai)³ tenne un discorso, dicendo: «Su di una massa di carne rossastra sta seduto un uomo vero senza titoli; di continuo esso entra nei vostri organi dei sensi e ne esce. Se ancora non vi siete resi conto di questo fatto, guardate! guardate!». Un monaco si fece avanti e domandò: «Chi è questo uomo vero senza titoli?». Lin-chi scese d'un balzo dal suo seggio e afferrando il monaco esclamò: «Parla! Parla!». Il monaco restò perplesso, senza saper che dire. Allora il maestro lo lasciò esclamando: «Ma di che roba senza valore è fatto questo uomo vero senza titoli!» e senz'altro si ritirò nella sua stanza.

Lin-chi era noto per il suo modo rude e diretto di trattare i discepoli. Disprezzava le maniere approssimative che generalmente caratterizzano i metodi di maestri privi di fuoco. Un tale stile inattenuato egli deve averlo ereditato dal suo maestro Huang-nieh (Obaku), da cui fu bastonato tre volte perché gli aveva chiesto quale è il principio fondamentale del buddhismo. Non occorre dire che lo Zen non consiste nel battere o scuotere brutalmente chi fa delle domande. Chi vedesse in ciò un elemento essenziale dello Zen, commetterebbe lo stesso errore grossolano di colui che scambia il dito per la luna. Più che in qualsiasi altra dottrina, nello Zen tutte le manifestazioni o dimostrazioni esteriori non vanno considerate in se stesse. Esse indicano solo la direzione lungo la quale si debbono cercare certi fatti. Come indicazioni, sono importanti, ed è difficile farne a meno. Ma se ci si lascia prendere nelle loro maglie si è perduti, perché non si comprenderà più lo Zen. Alcuni pensano che lo Zen cerchi di prendervi nella rete della logica o al laccio delle denominazioni. Se fate un falso passo, vi attende l'eterna dannazione, mai raggiungerete quella libertà che il vostro cuore così ardentemente desidera. Per questo Lin-chi afferra a mani nude ciò che si presenta direttamente a ciascuno di noi. Se il nostro terzo occhio si apre stordito, riconosceremo subito, senza errore possibile, dove Lin-chi vuole condurci. Per prima cosa, dobbiamo penetrare nello spirito stesso del maestro e parlare all'uomo interiore che vi risiede. Non vi è spiegazione a parole che possa farci mai penetrare la natura, del nostro Io. Sarebbe come cercare di afferrare la propria ombra. Correndo dietro ad essa, l'ombra si allontanerà alla stessa velocità. Nel punto in cui vi renderete conto di ciò, leggerete profondamente nello spirito di un Lin-chi o di un Huang-nieh e comincerete a scoprire quale è effettivamente il loro animo.

Yu-men (Ummon)⁴ fu un altro grande maestro dello Zen, vissuto verso la fine della dinastia T'ang. Egli pagò con una gamba la visione del principio

² L'Autore dà in vari casi, i nomi di persone e di luoghi sia in cinese che in giapponese. I nomi giapponesi sono quelli tra parentesi. (N. d. T.).

³ Fondatore della scuola Rinzai del Buddhismo Zen, morto nell'867.

⁴ Fondatore della scuola Ummon del Buddhismo Zen, morto nel 996.

di vita dal quale scaturisce l'intero universo, inclusavi la sua stessa umile esistenza. Tre volte egli dovette recarsi dal suo maestro, Mu-chou (Bokuju), che era stato un discepolo anziano di Lin-chi sotto Huang-nieh, prima che gli fosse concesso di vederlo. Il maestro gli chiese: «Chi sei?». «Sono Bun-yen», rispose il monaco. (Bun-yen era il suo nome, mentre Yu-men era quello del monastero ove in seguito si stabilì). Il monaco in cerca della verità fu autorizzato a varcare la soglia dell'abitazione del maestro: ma questi lo afferrò nello stesso istante per il petto chiedendogli: «Parla! Su, parla!». Yu-men esitò allora il maestro lo scaraventò daccapo fuori gridando: «Oh, che essere buono a nulla!»⁵. La pesante porta fu chiusa così bruscamente, che una gamba di Yu-men restò presa fra i battenti e si ruppe. Si vuole che proprio l'acuto dolore sentito aprisse l'occhio di quel monaco al più grande fatto della vita. L'essere ansioso implorante pietà sparì, la realizzazione conseguita in quell'istante ebbe molto più valore della gamba perduta. Questo, del resto, non è un caso isolato; nella storia dello Zen s'incontrano molti esempi di uomini pronti a sacrificare membra del loro corpo per raggiungere a la verità. Confucio dice: «Se un uomo intende il Tao la mattina, ciò è bene per lui, ne dovesse anche morire la sera». Alcuni sentono realmente che la verità ha maggior valore del mero vivere, di una esistenza semplicemente vegetativa o animale. Purtroppo nel mondo sono numerosi i cadaveri viventi che si rotolano nella melma dell'ignoranza e della sensualità.

È in ciò che lo Zen è più difficile da capire. Perché quell'ingiuria sarcastica? Perché quell'apparente crudeltà? Che colpa aveva commesso Yu-men per meritare di perdere la gamba? Egli era un povero monaco in cerca della verità, animato da un vivo, serio desiderio di essere illuminato dal maestro. Era davvero necessario che questi, per il suo modo di intendere lo Zen, per tre volte non lo ricevesse e poi, avendo socchiusa la porta, gliela sbattesse di nuovo in faccia in modo così inumano? Era questa la verità del buddhismo che Yu-men tanto desiderava raggiungere? Ma, cosa singolare, il risultato di tutto ciò fu proprio quel che entrambi desideravano. Quanto al maestro, egli fu lieto di vedere che il discepolo aveva conseguita la visione dei segreti del suo essere; quanto al discepolo, egli fu grato per quanto gli era stato fatto. Evidentemente, è quel che può esservi al mondo di più irrazionale e di più inconcepibile. Ecco perché poco fa ho detto che dello Zen non si può fare l'oggetto di una analisi logica o di una esposizione intellettualistica. Esso deve essere sperimentato da ciascuno direttamente e personalmente nel più profondo dello spirito. Come due specchi senza macchia si riflettono a vicenda, del pari il fatto e il nostro spirito debbono stare l'uno di fronte all'altro senza nulla che s'intrometta. È allora che si sarà capaci di cogliere il fatto nella sua realtà viva e vibrante.

⁵ Letteralmente: rozzo succhiello, del tempo della dinastia Ch'in.

Prima di tale momento, la libertà è una vuota parola. Il nostro primo scopo è sottrarci ai vincoli che gravano su tutti gli esseri finiti; ma se non spezziamo la catena stessa dell'ignoranza con cui siamo legati mani e piedi, dove potremo cercare la liberazione? E questa catena dell'ignoranza l'ha creata unicamente l'intelletto insieme alla febbre dei sensi che si attacca ad ogni nostro pensiero, ad ogni nostra sensazione. Sbarazzarsene è difficile: sono come vesti bagnate - dicono giustamente i maestri Zen. «Siamo nati liberi ed uguali». Quale pur sia il significato che tale formula ha sul piano sociale o politico, lo Zen afferma che nel dominio spirituale essa è vera e che tutte le catene e le manette che a noi sembra di portare sono sorte in un secondo tempo, causa la nostra ignoranza della vera condizione dell'esistenza. Tutto ciò che, ora sul piano intellettuale ed ora sul piano fisico, i maestri fanno liberalmente e con animo aperto per coloro che ad essi si rivolgono, è inteso a ripristinare lo stato dell'originaria libertà. E un tale stato mai lo si realizzerà per davvero prima che lo si sperimenti personalmente coi propri sforzi, fuor da ogni rappresentazione ideologica. La verità ultima dello Zen è che a causa dell'ignoranza si è prodotta una frattura nel nostro essere; è che fin dagli inizi non è mai esistita una lotta fra il finito e l'infinito; è che proprio la pace che ora stiamo cercando con tanto ardore è già esistita in ogni tempo. Su Tun-p'o (Sotoba), noto poeta e uomo di Stato cinese, esprime tale idea nei seguenti versi:

Pioggia e nebbia sul monte Lu,
Ed onde che si gonfiano nel Che-chiang;
Se non vi sei ancora stato,
È certo che assai lo rimpiangerai;
Ma dopo essere stato là, tornato a casa
Come ogni cosa ti sembrerà naturale!
Pioggia e nebbia sul monte Lu
Ed onde che si gonfiano nel Che-chiang.

È ciò che anche afferma Ch'ing-yuan Wei-hsin (Seigen I shin) dicendo:

«Prima che una persona studi lo Zen, per essa i monti sono monti e le acque sono acque; dopo che, grazie all'insegnamento di un buon maestro, essa ha penetrato la verità dello Zen, per essa i monti non sono monti e le acque non sono acque; ma quando alla fine essa davvero raggiunge la sede della pace, per essa i monti sono di nuovo monti e, le acque, acque».

A Mu-chou (Bokuju), che visse verso la metà del IX secolo, una volta fu domandato: «Ogni giorno dobbiamo vestirci e mangiare - come liberarci da tutto ciò?». Il maestro rispose: «Noi ci vestiamo, noi mangiamo». «Non capisco» - fece l'altro. «Se non capisci, mettiti il vestito e mangia il tuo cibo», fu la risposta.

Lo Zen tratta sempre dei fatti concreti, non si abbandona a considerazioni generiche. Non vorrei «aggiungere gambe superflue alla serpe dipinta», ma come commento filosofico alle parole di Mu-chou potrei dire questo: noi tutti siamo degli esseri finiti e non possiamo vivere fuori dello spazio e del tempo; nella misura in cui siamo creature della terra, per noi non vi è modo di cogliere l'infinito. Come possiamo liberarci dalle limitazioni di questa esistenza? Forse era questo il senso della prima domanda del monaco, alla quale il maestro risponde: La salvezza va cercata nello stesso finito non essendovi un infinito separato dalle cose finite; se cercate qualcosa di trascendente, vi taglierete fuori da questo mondo di relatività il che equivale a distruggervi. Voi non desiderate una salvezza che vi costi l'esistenza. Per cui, mangiate e bevete, e trovate la vostra via verso la liberazione proprio in questo mangiare e bere. Ma ciò andava troppo oltre le capacità di comprensione di chi aveva posta la domanda, per cui il monaco confessò di non intendere che cosa il maestro avesse voluto dire. Il maestro allora soggiunse: Che tu capisca o non capisca, continua a vivere nel finito e col finito - perché morirai se non mangerai e se non ti difenderai dal freddo a causa del tuo desiderio dell'infinito. Quale pur sia il tuo sforzo, il nirvana va cercato in mezzo al *samsara* (al mondo diveniente). Si tratti di un maestro giunto all'illuminazione oppure dell'ultimo ignorante, né l'uno né l'altro può sottrarsi alle cosiddette leggi di natura. Quando lo stomaco è vuoto, entrambi hanno fame; quando nevicava, entrambi debbono indossare abiti pesanti. Non voglio dire che v'è solo l'esistenza materiale, ma quegli uomini, a parte il loro, grado di spiritualità sono quello che sono. Come è detto nei testi buddhisti, l'oscurità stessa della caverna si trasforma in luce quando arde la torcia della visione interiore. Non è che in un primo tempo si tolga una cosa chiamata oscurità e poi si porti un'altra cosa chiamata illuminazione: in sostanza, oscurità e illuminazione sono, sin dal principio, una sola e medesima cosa; il passaggio dall'uno stato all'altro avviene solo all'interno, soggettivamente. Così il finito è l'infinito, è viceversa. Non si tratta di due realtà separate anche se intellettualmente non possiamo concepirli altrimenti. Tradotta in termini di logica, questa è forse l'idea contenuta nella risposta data da Mu-chou al monaco. L'errore consiste nel nostro spezzare in due cose distinte ciò che, in realtà è assolutamente uno. La vita quale la viviamo è una, anche se la facciamo a pezzi applicandovi senza, scrupoli il bisturi dell'intelletto.

Pregato dai monaci di tener loro un discorso, Hyakujo Nehan (Pai-chang Nieh-p'an) disse loro di andare a lavorare alla fattoria, dopo di che egli avrebbe parlato sul grande argomento del buddhismo. Così essi fecero, poi si recarono dal maestro per il discorso: questi non disse una parola ma stese semplicemente le braccia verso i monaci. Forse, dopo tutto, non vi è nulla di misterioso nello Zen. Ogni cosa vi viene presentata nuda sotto gli occhi. Se mangiate il vostro cibo, se vi tenete vestiti puliti o se andate a lavorare in una fattoria a coltivare riso o ortaggi, fate tutto ciò che vi si chiede di fare su questa terra, e l'infinito si realizza in voi. Come si realizza? Quando a Mu-chou fu chiesto che cosa sia lo Zen, egli pronunciò la frase di un testo

sanscrito: «*Mahapraiṇaparamita!*» (= la grande sapienza dell'altra sponda). Chi aveva domandato, confessò di non capire il senso di una tale strana frase; il maestro allora la commentò dicendo:

«Dopo anni che l'ho usata, la mia veste è consunta.
Parti di essa, appese a brandelli e svolazzanti,
sono state portate via dal vento fra le nubi».

L'infinito, dopo tutto, non è come un nudo mendicante?

Comunque, a tale riguardo vi è una cosa che non si deve mai perdere di vista, e cioè che la pace della povertà - e la pace è possibile solo nella povertà - la si consegue dopo una dura battaglia affrontata con tutte le forze del proprio essere. Il soddisfacimento dato da una attitudine oziosa o di «lasciar fare» è ciò che si deve più aborrire. In esso non vi è nulla dello Zen, esso è solo pigrizia e vita vegetativa. Una battaglia in cui si abbia impegnata tutta la propria forza, tutta la propria qualità virile, deve prima infuriare. Senza di ciò ogni pace non è che una parvenza, è priva di basi profonde la prima tempesta la distruggerà. Lo Zen sottolinea particolarmente questo punto. È cosa certa che l'interna virilità che, a parte i voli mistici, si ritrova nello Zen, deriva dall'aver combattuto intrepidamente e strenuamente la battaglia della vita.

Così dal punto di vista etico lo Zen lo si può considerare come una disciplina che mira alla costruzione del carattere. La nostra vita ordinaria si svolge solo ai margini della personalità essa non muove gli strati più profondi dell'anima. Perfino quando si desta la coscienza religiosa, essa per la gran parte di noi è una esperienza che passa senza lasciare i segni di una dura battaglia. Siamo portati a vivere ogni cosa solo in superficie. Possiamo anche essere intelligenti, svegli, brillanti e così via, ma tutto ciò che produciamo manca di profondità e di sincerità, non impegna l'essere più profondo. Molte persone sono assolutamente incapaci di creare qualcosa che non abbia il carattere di un surrogato o di una imitazione di cui è ben visibile la vuotezza e la nessuna relazione con una esperienza spirituale. Pur essendo in prima linea religioso, lo Zen forma anche il carattere. O, ancor meglio: è una esperienza spirituale profonda tenuta ad effettuare una trasformazione della struttura morale della personalità.

In che modo?

La verità dello Zen è tale, che se vogliamo comprenderla appieno dobbiamo impegnarci in una lotta aspra, in una lotta spesso lunghissima che richiede una continua, spossante vigilanza. La disciplina nel senso dello Zen non è facile. Un maestro Zen disse una volta che la vita monacale può essere seguita soltanto da una persona dotata di grande forza interna e che perfino un ministro non deve immaginarsi di poter divenire senz'altro un buon monaco. (Va notato che in Cina essere ministro rappresentava il massimo che un uomo può sperare in questo mondo). Non che la vita monastica dello Zen richieda la pratica di una eccezionale ascesi - si tratta piuttosto dell'elevazione al massimo grado delle proprie forze spirituali. Ogni

sentenza, ogni atto dei grandi maestri Zen sono proceduti da questa altezza interna. Sono sentenze ed atti che non vogliono essere enigmatici e che non intendono confonderci. Ma finché non ci innalziamo alla stessa altezza di quei maestri non possiamo ottenere la stessa sovrana visione della vita. Ruskin dice:

«Siatene ben certi: se l'autore vale qualcosa, non coglierete subito quel che vuole dire - anzi, passerà un lungo tempo prima che giungiate a capirne tutto il significato. Non che egli non lo abbia espresso, anzi lo ha espresso con vigore; ma egli non può dire tutto e, cosa più strana, nemmeno lo vuole. L'essenziale lo esprimerà in modo nascosto e in parabole, per mettervi alla prova. Non capisco completamente la ragione di ciò, né voglio analizzare la crudele reticenza dell'animo del saggio che gli fa sempre nascondere il suo pensiero più profondo. Egli ve lo offre non per aiutarvi ma per ricompensarvi, e prima di permettervi di coglierlo vuol essere sicuro che ve lo meritate».

Questa chiave del tesoro regale della sapienza non la otteniamo che dopo una lotta interna tenace e dolorosa.

La mente umana ordinariamente è piena di sciocchezze intellettuali e di detriti sentimentali di ogni specie. Certo, essi a loro modo possono essere utili nella vita d'ogni giorno. Tuttavia è essenzialmente a causa di questi aggregati che la nostra vita è miserabile e che noi soffriamo sentendoci schiavi. Ogni volta che vogliamo fare un movimento essi ci vincolano, ci soffocano, oscurano il nostro orizzonte spirituale. È come se vivessimo di continuo sotto una costrizione. Desideriamo profondamente la naturalezza e la libertà, ma sembra come se non ci fosse dato di raggiungerle. I maestri dello Zen conoscono tutto ciò essendo passati attraverso queste esperienze. Essi vogliono che ci sbarazziamo di tutti questi gravami, gravami che non siamo davvero tenuti a portarci appresso se vogliamo vivere una vita di verità e di illuminazione. Così essi pronunciano poche parole e dimostrano, attivamente, che, a comprenderle nel modo giusto, esse ci libereranno dall'oppressione e dalla tirannia di queste concrezioni intellettuali. Ma la comprensione non è cosa facile. Essendoci abituati da tanto tempo alla costrizione, ci è difficile rimuovere l'inerzia mentale. Essa ha messo radici profonde nel nostro essere, tanto che ci è necessario sovvertire tutta la struttura della nostra personalità. La via della reintegrazione è sparsa di lagrime e di sangue. Ma non vi è altro modo di raggiungere le altezze conquistate dai grandi maestri; non si perviene alla verità dello Zen che impegnando tutte le energie della personalità. Il passaggio è pieno di cardi e di rovi e la parete da scalare è quanto mai infida. Non è un giuoco ma la cosa più seria di tutta una vita, un compito che uno spirito vano non deve mai osare di affrontare. Bisogna disporre di una incudine interna sulla quale il proprio carattere andrà sempre di nuovo martellato. Alla domanda: «Che cosa è lo Zen?» un maestro dette questa risposta: «Far bollire olio sulle

fiamme». Dobbiamo passare attraverso questa esperienza del fuoco prima che lo Zen ci sorrida e ci dica: «Ecco la vostra casa».

Una delle risposte dei maestri dello Zen atte a sconcertare il senso comune è questa: P'ang-yun (Hokoji), già seguace di Confucio, chiese a Ma-tsu (Baso, 788): «Di che specie è l'uomo che non si attacca a cosa alcuna?». Il maestro disse: «Te lo dirò quando avrai bevuto d'un fiato tutta l'acqua del fiume d'occidente». Che risposta assurda alla più seria delle domande che possa incontrarsi nella storia del pensiero! Sembra quasi sacrilega. Eppure, come lo sa chiunque abbia studiato lo Zen, della serietà di Ma-tsu non si può dubitare. In effetti, l'ascesa dello Zen dopo il sesto patriarca, Hui-neng, la si deve alla meravigliosa attività di Ma-tsu; sotto la sua guida si formarono più di ottanta maestri perfettamente qualificati, e Hokoji che fu uno di primissimi seguaci laici dello Zen, si guadagnò la ben meritata fama di essere il Vimalakirti del buddhismo cinese. Un colloquio fra due maestri dello Zen di tale statura non poteva essere un vano giuoco. Malgrado l'apparenza di banalità e perfino di frivolidà, quelle parole nascondono una delle gemme più preziose della letteratura dello Zen. Non si può dire quanti seguaci dello Zen abbiano sudato e si siano disperati di fronte all'impenetrabilità di quella risposta di Ma-tsu.

Ancora un esempio: un monaco chiese al maestro Shin di Chosa (Changsha Ching-ch'en): «Dove è andato Nansen dopo morto?». Rispose il maestro: «Quando Shih-tou (Sekito) era ancora nell'ordine dei giovani novizi, vide il sesto patriarca». «Ma io non sto domandandovi circa i giovani novizi! Voglio sapere dove è andato Nansen dopo morto». «Quanto a questo» disse il maestro, «la cosa dà da pensare».

L'immortalità dell'anima è un altro grande problema: si può quasi dire che su di esso si basa tutta la storia della religione. Tutti vogliono sapere circa il *post-mortem*. Dove andiamo quando lasciamo questa terra? Vi è davvero una vita futura? Ovvero la fine di questa vita è la fine di tutto? Mentre sono molti coloro che non si preoccupano troppo circa il significato ultimo dell'Uno solitario e «senza un compagno», forse non vi è nessuno che almeno una volta nella sua vita non si sia chiesto quale sia il suo destino dopo la morte. Il fatto che Shih-tou da giovane avesse visto o no il sesto patriarca, sembra non avere la menoma attinenza con ciò che Nansen era divenuto dopo morto. Questi essendo stato il maestro Shin di Chosa, era naturale che il monaco domandasse proprio a Chosa circa il luogo in cui Nansen era passato. Secondo la logica originaria, la risposta di Chosa non era una risposta. Donde la nuova domanda, a cui, di nuovo, il maestro doveva rispondere con parole equivoche - perché che cosa voleva dire quel «la cosa dà da pensare». Da ciò appare chiaro che lo Zen è una cosa e la logica un'altra. Se, non rendendoci conto di ciò, ci aspettiamo dallo Zen alcunché di razionalmente coerente e di intellettualmente illuminativo, disconosciamo completamente il significato dello Zen. Già all'inizio ho detto che lo Zen si interessa di fatti e non di idee generiche. E questo è proprio il punto in cui lo Zen investe direttamente le basi della personalità. Generalmente l'intelletto non le raggiunge, perché noi non viviamo

nell'intelletto bensì nella volontà. Brother Lawrence dice il vero quando - nella sua «*Practice of the presence of God*» afferma:

«Dovremmo stabilire una grande differenza fra gli atti dell'intelletto e quelli del volere; i primi hanno relativamente poco valore mentre i secondi hanno un valore assoluto».

La letteratura dello Zen è piena di affermazioni del genere, che sembrano essere state fatte casualmente e innocentemente; ma coloro che davvero sanno che cosa è lo Zen, attesteranno che siffatte espressioni uscite così naturalmente dalle labbra dei maestri sono come veleni mortali che, una volta ingeriti, provocano un violento dolore, un dolore che - come i Cinesi dicono - fa torcere le viscere nove volte e anche più. Ma solo con questo dolore e con questo sconvolgimento le scorie interne si staccano e si rinasce con una visione completamente nuova della vita. Il carattere precipuo dello Zen è che esso diviene intelligibile solo dopo che si è passati attraverso queste lotte interne. Si è che lo Zen è una esperienza diretta e personale, non un sapere raggiunto mediante analisi o confronti. «Non parlate di poesia che ad un poeta; solo il malato sa simpatizzare col malato». In questo senso bisogna orientarsi. Occorre raggiungere una maturità spirituale atta a sintonizzarsi con lo spirito dei maestri. Giunti a tanto, toccata l'una corda l'altra non mancherà di rispondere. Gli accordi armoniosi derivano sempre dal risuonare in simpatia di due o più corde. E ciò che lo Zen fa, è preparare la nostra mente affinché sappia riconoscere gli antichi maestri ed essere ricettiva di fronte ad essi. Sul piano psicologico si può anche dire che lo Zen libera energie in noi accumulate, di cui nelle circostanze normali non siamo consci.

Alcuni vogliono che lo Zen si riduca a una autosuggestione. Ma ciò non spiega nulla. A pronunciare le parole *Yamatodamashi* si desta, nella maggioranza dei Giapponesi, un fervore patriottico. Si insegna ai bambini di riverire la bandiera del Sole Levante, e quando i soldati passano dinanzi alle insegne del reggimento involontariamente salutano. Quando si rimprovera ad un giovinetto di non agire come un piccolo Samurai e di disonorare il nome degli antenati, egli non esita a dar prova di coraggio e resiste ad ogni tentazione. Per un Giapponese, tutte queste cose sono suscitatrici di forza e, secondo alcuni psicologi, tale risveglio è autosuggestione. Anche le convenzioni sociali e gli istinti di imitazione possono essere considerati come autosuggestioni, lo stesso valendo per la stessa disciplina morale. Agli studenti si dà un esempio a che lo seguano o lo imitino. L'idea mette a poco a poco radice in loro attraverso la forza della suggestione finché noi li vediamo agire come se fosse una loro idea. Quella dell'autosuggestione, è una teoria sterile che nulla spiega. Dicendo che lo Zen è autosuggestione, abbiamo forse una idea più chiara dello Zen? Si è che alcuni credono di essere scientifici quando designano certi fenomeni con qualche nuovo termine venuto alla moda; si tengono allora per soddisfatti, quasi che così su

quei fenomeni fosse venuta una nuova luce. Invero. l'esame dello Zen deve essere intrapreso da psicologi più profondi.

Ormai si ammette che nella nostra coscienza vi è una regione sconosciuta, una regione che non è stata ancora esplorata sistematicamente. Essa viene talvolta chiamata l'inconscio o il subconscio. È un regno popolato di figure oscure e, naturalmente, la maggior parte dei ricercatori teme di inoltrarvisi. Ma non per questo essa è meno reale. Proprio come il campo della nostra coscienza normale è pieno di ogni specie di immagini - immagini benefiche o dannose, ordinate o confuse, chiare o oscure, piene di forza o evanescenti - del pari il subconscio è il *reservoir* che alimenta ogni forma di occultismo o di misticismo, se così vogliamo designare tutto ciò che ha carattere latente, anormale, psichico o sovranaturale. Anche il potere di vedere la natura del proprio essere può nascondersi in quella zona, e lo Zen può consistere nel destarlo alla nostra coscienza. In ogni modo, i maestri parlano, figurativamente dell'aprirsi di un terzo occhio. Il termine corrente dato in Giappone a questa dischiusura e a questo risveglio è *satori*.

Come lo si raggiunge?

Meditando su voci o su azioni che, scaturite direttamente dalla ragione interiore non offuscata dall'intelletto o dall'immaginazione, sono state studiate in modo da avere un potere distruttivo sui vortici generati dall'ignoranza e dalla confusione⁶. E lo Zen ha metodi propri per la pratica della cosiddetta meditazione, distinta da ciò che popolarmente o nell'Hinayana viene inteso con tale termine.

Può essere interessante indicare fin d'ora qualcuno dei mezzi usati dai maestri per aprire l'occhio spirituale del discepolo. È naturale che essi spesso usino le varie insegne sacre che portano quando si recano nella Sala del Dharma. In genere, si tratta dell'*hossu* (specie di frusta che in origine in India era uno scacciamosche), il *shippe* (canna di bambù lunga qualche piede), il *nyol* (bastone di forma varia e di vario materiale - letteralmente la parola vuol dire «come lo si desidera o pensa», *cinta* in sanscrito) o lo *shujvo*. (una specie di scettro). L'ultimo sembra essere stato lo strumento preferito per la illustrazione delle verità dello Zen. Citerò qualche esempio del suo uso.

Secondo Hui-leng (Ye-ryo), di Chokei, «quando si conosce che cosa sia questa verga, tutto lo studio dello Zen è al termine» - il che ricorda il fiore nella screpolatura del muro di Tennyson. Giacché - vien detto - se noi intendiamo il senso della verga, sapremo «ciò che sono Dio e l'uomo», vale a dire avremo la visione della natura del nostro essere e una tale visione porrà finalmente termine a tutti i dubbi e a tutte le brame che turbano il

⁶ Lo Zen ha un metodo proprio per praticare le meditazioni, così chiamato, perché si devono distinguere i metodi Zen da ciò che si intende comunemente nel senso binayanistico del termine. Lo Zen non ha nulla a che fare con il quietismo o con l'abbandono alla trance Avrò altre occasioni di ritornare sull'argomento.

nostro animo. Così si può facilmente comprendere l'importanza che il bastone ha nello Zen.

Hui-ch'ing (Ye-sei), di Basho, che probabilmente visse nel X secolo, fece una volta la seguente dichiarazione: «Se avete un bastone, ve ne darò uno; se non ne avete, ve lo prenderò». Questo è uno dei detti più caratteristici dello Zen; ma più tardi Mu-chi (Bokitsu), di Daiyi, osò opporre un altro detto che del primo è l'aperta contraddizione: «Io la penso altrimenti. Se avete un bastone ve lo prenderò e se non ne avete nessuno ve ne darò uno. Questa è la mia opinione. Potete servirvi del bastone? O non potete servirvene? Se lo potete, Te-shan (Tokusan) sarà la vostra avanguardia e Lin-chi (Rinzai) la vostra retroguardia. Ma se non lo potete, che esso venga restituito al maestro che lo ebbe per primo».

Un monaco si avvicinò a Bokuju e disse: «Quale è la formula che supera [la sapienza di] tutti i Buddha e [di] tutti i patriarchi?» Il maestro brandì immediatamente il suo bastone dinanzi alla congregazione dicendo: «Questo, io lo chiamo un bastone, e tu, come lo chiami?». Il monaco che aveva fatto la domanda non seppe che dire. Allora il maestro alzò di nuovo il bastone e disse: «O monaco, non avevi domandato quale è la formula che supera [la sapienza di] tutti i Buddha e [di] tutti i patriarchi?».

Detti, come quelli di Bokuju, possono essere ritenuti affatto privi di senso e non degni di attenzione. Quale nome pur si dia al bastone, ciò sembra non importare molto, quanto alla sapienza sacra che trascende i limiti della nostra conoscenza. Il detto di un altro grande maestro dello Zen, Ummon, sarà forse più accessibile. Una volta egli alzò il suo bastone dinanzi ai monaci riuniti e osservò:

«Si legge nelle scritture che gli ignoranti prendono questo bastone per una cosa reale, i seguaci dell'Hinayana ne fanno una non-entità, i Pratyekabuddha lo considerano una allucinazione mentre i Bodhisattva ammettono la sua apparente realtà che tuttavia è fatta di vuoto. Ma, voi monaci» continuò il maestro - «vedendo un bastone, chiamatelo semplicemente un bastone. Camminate o restate seduti a piacere, ma non siate indecisi».

Ecco un altro episodio ove figura lo stesso vecchio e insignificante bastone e un detto ancor più mistico di Ummon. Un giorno questi annunciò: «Il mio bastone si è trasformato in un drago ed ha inghiottito tutto l'universo; dove sarà ormai la vasta terra coi suoi monti e i suoi fiumi?». In un'altra occasione Ummon, citando un antico filosofo buddista che disse: «Colpite il vuoto dello spazio e udrete una voce; battete un pezzo di legno e non udrete alcun suono», prese il suo bastone, colpì nel vuoto ed esclamò «Oh, come fa male!». Poi batté la tavola e chiese: «Udite forse qualche rumore?».

Un monaco rispose: «Sì, vi è un tumore». Allora il maestro esclamò «Ignorante che sei!»⁷.

A continuare con analoghi esempi, non si finirebbe più. Dunque non andrò oltre, aspettandomi che qualcuno mi chieda:

«Simili detti hanno qualcosa a che fare con la visione della natura del proprio essere? Vi è una qualche relazione fra questi discorsi apparentemente assurdi sul bastone e il problema più importante nella realtà della vita?».

Come risposta riferirò due passi, tratti l'uno da Tz'u-ming (Jimyo) e l'altro da Yuan-wu (Yengo). In un discorso Tz'u-ming disse: «Prendete un granello di polvere e in esso vi si manifesterà tutta la vasta terra. In un unico leone si rivelano milioni di leoni. In verità vi sono migliaia e migliaia di leoni, ma voi conoscetene uno, solo uno». Ciò dicendo, egli alzò il bastone e soggiunse: «Ecco il mio bastone - e quell'unico leone, dove è?». Aspettò poi dette in una esclamazione, depose il bastone e lasciò il pulpito.

Nell'*Hekigan*⁸ Yuan-wu nell'introduzione allo «*Zen dell'un dito*» di Gutei⁹ esprime la stessa idea: «Si prenda un granello di polvere e in essa si

⁷ Ciò ricorda le parole del maestro Chan di Pao-fu che, vedendo avvicinarsi un monaco, prese il suo bastone e con esso batté prima un pilastro e poi il monaco. Avendo il monaco gridato per il dolore, il maestro gli disse: «Come mai al pi astro non ho fatto male?».

⁸ L'*Hekisanshu* è una collezione di cento «casi» con commenti poetici di Hsueh-tou (Seccho) e con annotazioni, in parte critiche e in parte esplicative, di Yengo. Il libro fu introdotto in Giappone durante l'epoca Kamakura e da allora è stato considerato uno dei testi più importanti dello Zen, specie dalla scuola di Rinzai.

⁹ Gutei era un discepolo di T'ien-lung (Tenryu), probabilmente vissuto verso la fine della dinastia T'ang. Abitava in un piccolo tempio, ove ricevette una volta la visita di una monaca errante, che entrò direttamente nel tempio senza togliersi il panno che portava avvolto attorno alla testa. Stringendo il bastone, la donna girò tre volte attorno alla sedia di meditazione su cui stava Gutei. Poi gli disse: «Dimmi una parola dello Zen e io mi leverò il panno dalla testa». Ripeté l'invito tre volte, ma Gutei non seppe che dire. La monaca, allora, fece per andarsene, e Gutei le disse: «Si sta facendo tardi, non vuoi passare qui la notte?». Shih-chi (jissai) - così si chiamava la monaca - rispose: «Se mi dici una parola dello Zen, resterò». Anche questa volta, egli non seppe che dire, e la monaca se ne andò.

Fu un colpo terribile per il povero Gutei, il quale si disse: «Pur avendo aspetto di uomo, sembra che io non possessa alcuna forza virile!» Si dette allora allo studio dello Zen, deciso ad acquisirne una perfetta padronanza. Mentre stava per i ziazze le «peregrinazioni» dello Zen, ebbe la visione del dio delle montagne che gli disse di non lasciare il tempio, perché un Bodhisattva incarnato vi sarebbe giunto e lo avrebbe illuminato sulla verità dello Zen. Effettivamente, la mattina dopo si presentò al tempio un maestro dello Zen, chiamato T'ien-lung (Tenryu). Gutei gli raccontò l'episodio umiliante del giorno precedente e gli esternò la sua ferma decisione di penetrare i misteri della Zen. T'ien-lung si limitò ad alzare un dito, senza pronunciare parola. Ciò fu sufficiente per aprire la mente di Gutei al significato supremo dello Zen, e si vuole che da quel giorno Gutei, quando ponevano problemi relativi allo Zen, non dicesse né facesse altro che alzare un dito.

Nel tempio vi era un ragazzo il quale, vedendo il maestro compiere quel gesto, prese a imitarlo ogni volta che gli veniva domandato che genere di discorsi teneva il maestro. Ma

troverà la vasta terra; un bocciolo fiorisce, e l'universo si dischiude con esso. Ma dove dovrebbe fissarsi l'occhio se la polvere ancora non si alza e se il fiore non si è ancora dischiuso? Così è detto che tagliando un groviglio di fili essi tutti restano tagliati e che immergendolo in una tintura essi tutti prendono lo stesso colore. Ebbene, uscite dal groviglio di tutte le relazioni vincolanti e fatelo a pezzi, senza però perdere la traccia del vostro tesoro interiore, perché è per mezzo di esso che l'alto e il basso stando dovunque in corrispondenza e ciò che ha proceduto non distinguendosi da ciò che è rimasto indietro, ogni cosa si manifesterà secondo una perfezione assoluta».

Spero che con ciò il lettore avrà già una idea, sia pure necessariamente vaga e generale, dello Zen quale viene insegnato in Estremo Oriente da più di mille anni. In quanto seguirà cercherò anzitutto di ricondurre l'origine dello Zen alla stessa illuminazione spirituale del Buddha, dato che lo Zen è stato spesso accusato di essersi troppo allontanato da quel che si considera generalmente essere l'insegnamento del Buddha, specie da quello esposto negli Agama e nei Nikaya. Benché lo Zen, così come è, rappresenti indubbiamente una creazione dello spirito cinese, risalendo la linea del suo sviluppo si trova l'esperienza personale dello stesso fondatore indù della dottrina. Se non s'intende questo tenendo in pari tempo presenti le caratteristiche psicologiche del popolo cinese, la diffusione dello Zen fra i buddhisti dell'Estremo Oriente risulterà inintelligibile. In ultima analisi, lo Zen è una delle scuole mahayaniche del buddhismo, spogliata della sua veste indù.

quando riferì al maestro quella sua abitudine, Gutei gli recise il dito con un coltello. Il ragazzo fuggì urlando per il dolore, ma Gutei lo richiamò. Il ragazzo tornò indietro, il maestro alzò a sua volta il dito e in quell'istante il giovanotto realizzò il significato dello «Zen di un dito» sia di Tenryu che di Gutei.

Karlfriedied von Dürckheim

La meravigliosa arte del gatto

da: "I Quaderni di Avallon", n. 23, 1990, 105-111

In questo Articolo il noto orientalista tedesco K. von Dürckheim porge al pubblico occidentale un estratto da un antico libro sulla Via della Spada dell'antica Scuola Ittôryû, fondata nel XVII secolo da Itô Ittôsai Kagehisa (156-1653); benché lo scritto sia anonimo, denuncia un'evidente ispirazione taoista e Zen, e può essere ritenuto frutto dell'insegnamento di uno dei primi Maestri della Scuola.

Traduzione di Marcella Morganti.¹

C'era una volta un Maestro di *kendô* chiamato Shoken.

Un grosso topo si era installato in casa sua, mettendogli tutto sottosopra; lo si vedeva scorrazzare tranquillamente addirittura in pieno giorno.

Un giorno il padrone di casa lo rinchiuso nella sua stanza e incitò il suo gatto ad acchiapparlo, ma il topo gli saltò addosso e lo morse alla gola così forte che riuscì a salvarsi a malapena, miagolando disperatamente. Allora Shoken radunò diversi gatti del quartiere famosi per il loro coraggio e li fece entrare nella stanza. Il topo rimaneva seduto, raggomitolato in un angolo, e appena uno dei gatti gli si avvicinava gli saltava addosso e lo mordeva, facendolo fuggire. Aveva un atteggiamento così feroce che nessun gatto osava riprovarci nuovamente. Allora il padrone di casa, in preda alla rabbia,

¹ Come in ogni occasione in cui si deve tradurre da una lingua ideogrammatica, come il giapponese, in una lingua alfabetica come l'italiano, s'impone una precisazione di fondo. Tutte le parole cruciali, nel nostro caso, di quest'articolo (*Kendô*, *Ki*, *Kokoro*, *Mu-shin*, *Satori*, *I shin den shin*) posseggono una vastità di significati intrinseci alla struttura simbolica dell'ideogramma che le designa da rendere del tutto impossibile trovare un'unica parola o perifrasi in grado di renderle pienamente tutte. Per cui le scelte adottate (rispettivamente "Via della spada", "spirito", "cuore", "non coscienza dell'io", "Illuminazione", "da cuore a cuore") pur formalmente corrette non rendono che la superficie del significato assai complesso loro proprio. Per tutti coloro che desiderassero impadronirsi maggiormente della articolata vastità di questi significati consigliamo due possibili approfondimenti: il saggio di Mario Polia, *L'etica del Bushidô* (Rimini, 1989) per quanto concerne i concetti fondamentali delle Arti Marziali tradizionali giapponesi, e il volume del Maestro Taisen Deshimaru Roshi, *Zen e arti marziali* (Rimini, 1990) come folgorante introduzione ai legami tra mondo del *Budô* ed esperienza religiosa Zen.

iniziò a corrergli dietro lui stesso per ucciderlo, ma il topo evitava tutti i colpi del celebre Maestro di *Kendô*, che finivano per distruggere porte, pareti, specchi ed altri oggetti, mentre il roditore, rapido come il lampo, riusciva a schivare ogni movimento. Infine, saltandogli al viso, fini per morderlo.

Alla fine, grondante di sudore, Shoken chiamò il suo servitore, dicendogli: "Sembra che a sei o sette *cho* da qui² viva il gatto più coraggioso del mondo. Va' e portamelo!"

Il servitore gli portò il gatto. Era invero una gatta, che non sembrava aver nulla di diverso dagli altri gatti, e dall'aspetto né particolarmente intelligente, né pericoloso. Anche il Maestro di spada non le concesse una particolare fiducia; le aprì comunque la porta e la fece entrare.

Calma e silenziosa, come se non dovesse accadere nulla di particolare, la gatta avanzò nella stanza. Il topo sussultò e rimase immobile. Con la più grande naturalezza la gatta gli si avvicinò lentamente, lo prese in bocca e lo portò fuori.

Alla sera, tutti i gatti sconfitti si riunirono nella casa di Shoken. Rispettosamente, offrirono alla vecchia gatta il posto d'onore, le si inginocchiarono davanti e dissero umilmente:

"Abbiamo tutti la reputazione di gatti coraggiosi. Ci siamo sempre allenati affilandoci le unghie e vincendo qualsiasi topo, lontra o donnola. Mai avremmo potuto credere all'esistenza di un topo così forte. Con quale arte avete potuto vincerlo così facilmente? Svelateci il vostro segreto!"

Allora la vecchia gatta rise e disse:

"Voi, giovani gatti, siete senz'altro coraggiosi, ma ignorate la vera Via. È per questo che non conquistate il successo quando vi confrontate con qualcosa che non conoscete. Ma innanzitutto ditemi: come vi siete allenati?"

Un gatto nero s'avvicinò e disse:

"Sono il discendente di una famiglia celebre per quanto riguarda la cattura dei topi, e anch'io decisi di proseguire nella stessa Via. Posso saltare sopra paraventi alti due metri, so introdurmi in aperture minuscole dove solo un topo può entrare; da piccolo mi sono allenato in tutte le arti acrobatiche. Anche quando sono sveglio da poco, quando non sono completamente presente, nel momento in cui riprendo le forze, se vedo un topo correre su una trave lo acchiappo

² *Cho* = unità di misura corrispondente circa a 109 m. -ndt.

con un balzo. Ma questo è il topo più forte che abbia mai incontrato. È la sconfitta più terribile che abbia mai subito, e me ne vergogno".

La vecchia gatta rispose:

"Ciò in cui ti sei allenato non è null'altro che tecnica³. Quando gli antichi insegnavano una tecnica, questa era in realtà una delle forme della Via (*Michisuji*). La loro tecnica era semplice ma racchiudeva la più grande saggezza. Nel mondo d'oggi ci si occupa solo della tecnica; certamente, molte cose sono state inventate usando le ricetta '*A condizione di fare questo o quello si ottiene questo o quello...*'. Ma cosa si ottiene? Nient'altro che dell'abilità. Abbandonando la Via tradizionale, usando l'intelligenza ed abusandone, si instaura la competizione nella tecnica, e non si avanza più. Succede sempre così: non si pensa a null'altro che alla tecnica, e ci si serve solo dell'intelligenza: questa senza dubbio è una funzione dello Spirito (*Ki*), ma se non è radicata nella Via, puntando solamente all'abilità diventa il germe della falsità, ed il risultato sarà nefasto. Riprenditi, dunque, ed allenati nel senso giusto!".

Si avvicinò allora un grosso gatto tigrato, dicendo:

"Penso che sia unicamente lo spirito (*Ki*) che conta nell'arte cavalleresca; mi sono sempre esercitato in questo potere (*Ki voneru*). Ora mi sembra che il mio spirito sia duro come l'acciaio e libero, pieno dello spirito che riempie il cielo e la terra. Appena avvistato il nemico, la potenza di questo spirito lo incanta immediatamente, dandomi una sicura vittoria. Solo allora mi avvicino, senza riflettere, e mi oriento secondo l'Io del mio avversario. È la mia volontà che incanta il topo: a destra, a sinistra, controllo ogni suo movimento. Quanto alla tecnica non me ne preoccupo: viene da sola. Un topo che corre su una trave: mi basta fissarlo che già cade, ed è mio. Ma questo è un topo giunto senza forma, se ne è andato senza lasciar tracce. Che cos'è? Lo ignoro".

La vecchia gatta rispose:

"Ciò per cui ti sei tanto sforzato non è altro che forza fisica. Non traspare quel bene che merita il nome di 'bene'. Il solo fatto di esser cosciente del potere di cui vuoi servirti per vincere è sufficiente per vanificare la tua vittoria. Il tuo Io entra in gioco, ma se l'Io dell'avversario è più forte del tuo, cosa succederà? Se vuoi vincere il

³ *Shosa* arte solamente fisica.

nemico grazie unicamente alla tua forza superiore, egli ti opporrà la sua. Credi di essere il solo ad esser forte, e tutti gli altri deboli? Ma come ti comporterai di fronte a qualcosa che non potrai vincere, neanche con la migliore volontà o con la tua forza, anche se superiore? Ecco il problema. La forza spirituale che serbi in te 'dura come l'acciaio, libera e che riempie il cielo e la terra' non è la grande Potenza (*Ki-no-sho*), ma solo un suo riflesso; il tuo spirito, solo un'ombra del grande Spirito. Sembra questa grande potenza, ma in realtà è tutt'altra cosa. Lo Spirito di cui parla Mencio è forte perché è illuminato da una permanente chiaroveggenza. Ma il tuo spirito può disporre della sua potenza solo a determinate condizioni. La tua forza e quella di cui parla Mencio hanno un'origine diversa e diverso è il loro effetto. Sono talmente opposte tra loro da poter paragonarle alla corrente eterna dello Yang-Tze-Kiang e ad una marea notturna improvvisa. Ma in presenza di ciò che non può essere vinto da alcuna forza spirituale contingente (*Kisei*) quale spirito manifestare? Dice il detto: 'Un topo intrappolato morde persino il gatto'. Il nemico, di fronte alla morte non è legato più a nulla: dimentica la sua vita, dimentica ogni bisogno, dimentica sé stesso, è libero di vincere o perdere; non mira più a preservare la propria esistenza. Ed è così che la sua volontà diventa acciaio. Come si può vincerlo, con una forza spirituale che ci si è attribuiti da soli?".

Giunse un gatto grigio più anziano, che s'inclinò e disse:

"Sì, in verità è come dice lei. La potenza fisica, anche se enorme, ha in sé una forma (*Katachi*), e tutto ciò che ha forma, anche se impalpabile, può essere percepito e compreso. Ecco perché ho sempre esercitato il mio Cuore⁴. Non sono io che esercito questo potere capace di sconfiggere spiritualmente l'avversario (l' "Io" del secondo gatto); non combatto neanche (come il primo gatto). Mi "accordo" con colui che è di fronte a me, mi unisco a lui non opponendomi in alcun modo. Quando l'altro è più forte di me cedo, mi abbandono per così dire alla sua volontà; la mia arte consiste nell'afferrare una gattata di ghiaia con una rete flessibile; il topo che desidera attaccarmi, anche se forte, non troverà nulla su cui appoggiarsi, nulla da cui poter slanciarsi. Ma questo topo non è stato al gioco. È arrivato ed è partito, inafferrabile come una divinità. Non ho mai visto nulla di simile".

La vecchia gatta rispose:

⁴ *Kokoro*=la potenza del Cuore.

"Ciò che tu chiami conciliazione non procede dall'Essere, dalla grande Natura: è una conciliazione voluta, artificiale, un'astuzia. In maniera conscia, vuoi sfuggire all'aggressività del nemico. Ma se ci pensi, egli si rende conto furtivamente delle tue intenzioni, quindi, se manifesti un tale atteggiamento di conciliazione il tuo spirito che era pronto ad attaccare viene turbato, come la base della tua percezione ed i tuoi atti. Tutto ciò che intraprendi consciamente ostacola la Vibrazione originaria della grande Natura, disturba il suo sorgere dalla fonte segreta ed il corso del tuo movimento spontaneo.

"Da dove viene allora l'efficacia miracolosa? Unicamente non pensando a nulla, non volendo nulla, non facendo nulla, abbandonandosi nel movimento della vibrazione dell'Essere; solo così la tua forma diverrà inafferrabile. Niente in questo mondo nasce privo di forma. Solo così nessun nemico potrà resistere. Non penso assolutamente che tutto quello che state cercando di raggiungere non abbia valore: tutto e qualsiasi cosa può divenire un modo di seguire la Via; tecnica e Via possono identificarsi. In questo caso il grande Spirito, l' "agente", è integrato in essa e si manifesta nell'azione del corpo. La forza del grande Spirito (*Ki*) serve la persona umana (*Ishi*). Colui che ha liberato il suo *Ki* può affrontare ogni cosa nel giusto modo, nella sua libertà infinita. Al momento di combattere, senza servirsi di una forza particolare, il suo spirito in attitudine di Conciliazione non cederà né all'oro né alla pietra. Una sola cosa è importante: che anche la più minuscola traccia di coscienza di sé non entri in gioco, altrimenti tutto è perduto. Se si pensa allo scopo, anche solo per un istante, tutto diventa artificiale, non procede più dall'Essere, dalla vibrazione originaria della "Via-Corpo" (*do-Tai*): allora il nemico vi resisterà. Quindi, quale arte è bene utilizzare, ed in che modo? Solo nel momento in cui sarete liberi da ogni coscienza dell'Io (*Mu-shin*), solamente agendo "senza agire", senza intenzione o astuzia, in armonia con la grande Natura, solo allora sarete sulla vera Via. Abbandonate ogni intenzione, esercitatevi nella non-intenzionalità, e lasciate agire l'Essere. Questa Via è inesauribile, senza fine".

La vecchia gatta aggiunse poi qualcosa di stupefacente:

"Non crediate che quanto vi ho appena detto sia quanto di più elevato esista. Poco tempo fa, in un villaggio vicino al mio viveva un gatto che passava le sue giornate a dormire. Non c'era niente che lasciasse supporre la benché minima forza spirituale in lui. Era sempre là, sdraiato come un pezzo di legno. Nessuno l'aveva mai visto prendere un topo. Là dove dormiva e viveva, così come nei dintorni, non c'erano topi. Un giorno andai da lui e gli chiesi come si doveva interpretare questo fatto: non vi fu alcuna risposta. Per tre volte ancora gli posi la stessa domanda: egli continuò a tacere, non perché non

voleva rispondere, ma perché, con tutta evidenza, non sapeva cosa dire. Fu così che compresi che "Colui che sa qualcosa, non la conosce". Quel gatto aveva dimenticato sé stesso, ed allo stesso modo tutte le cose attorno a lui: era diventato "nulla", avendo raggiunto il più alto grado di non-intenzionalità. Egli aveva trovato, senza alcun dubbio, la divina Via del Guerriero: Vincere senza uccidere. Io sono ancora lontana da lui".

Shoken ascoltò tutto questo come in un sogno. Si avvicinò, salutò la vecchia gatta e disse:

"Da molto tempo ormai mi esercito nella Via della Spada (*Kendō*), e non ne ho ancora raggiunto la fine. Ho ascoltato il suo discorso, e credo di aver compreso il vero senso del mio cammino. Ma ora, la prego, dica ancora qualcosa di più sul Suo segreto".

La vecchia gatta rispose:

"In che modo? Io sono solo un animale, e il topo è il mio cibo. Che cosa conosco delle cose umane? Solamente questo: il senso dell'arte del *Kendō* non è vincere l'avversario. O meglio, grazie a quest'arte ad un certo momento si giunge con la massima chiarezza alla base luminosa della morte e della vita (*Seishi wo akiraki ni suru*). Un vero guerriero attraverso l'esercizio dovrebbe impegnarsi nell'aspetto spirituale dell'arte, nella direzione determinata da questa chiarezza. Per far ciò bisogna esplorare innanzi tutto la dottrina sui fondamenti dell'essere, della vita, della morte e dell'ordine della morte (*Shi no ri*). Ma solo colui che diviene libero da tutto ciò che può distrarlo dalla Via, e soprattutto libero dal pensiero che limita e trattiene, può giungere a questa grande chiarezza. Non turbato, abbandonato se stesso, libero dall'io e da ogni cosa, l'Essere ed il suo movimento (*Shinki*) si manifesterà in tutta la sua libertà, nel luogo e nel tempo ove ciò sarà necessario. Ma se il Cuore non è libero, anche in modo estremamente tenue, anche l'Essere sarà ostacolato ed immobile; ora, se diviene immobile, chiuso in se stesso, anche l'io diverrà immobile fisso in se stesso e in qualcosa che gli si oppone: così due forze si oppongono e lottano per la propria esistenza e in questo caso le migliori funzioni dell'Essere, capaci di ogni trasformazione, saranno inibite. Se la morte appare in quel momento il senso di chiarezza proprio dell'Essere si perderà. Come si può in una simile condizione affrontare il nemico nel giusto modo, considerare vittoria e sconfitta con un animo equanime? Anche se si vincerà sarà una vittoria cieca, che non ha nulla a che vedere col vero senso della Via della spada.

"Essere libero da ogni cosa non significa affatto il "Vuoto". In quanto tale, l'Essere non possiede una natura propria: resta al di là di ogni forma. Nulla si accumula più in esso, in maniera tale che se si

trattiene anche la cosa più infima, la grande Forza viene ostacolata, e l'equilibrio originario delle forze è perduto. Per poco che l'Essere si trovi legato ad un oggetto, non è più libero di muoversi, non potrà più scaturire nella sua piena ed intera abbondanza. Se l'equilibrio che proviene dall'Essere viene turbato la sua forza, laddove le sarà possibile circolare, scaturirà malgrado tutto, ma ove non potrà scorrere, non ci sarà nulla da fare.

"Quindi, il concetto di libertà da tutte le cose non significa altro che questo: non accumulando nulla, non appoggiandosi a nulla e non fissandosi su nulla non vi è né il forte né il suo opposto, né l'Io né l'opposto dell'Io. Nel momento in cui accade qualcosa, si incontra questo evento come inconsciamente, ed esso non lascerà traccia. Si dice nel "Libro delle Trasmutazioni" (*Eki*): 'Senza pensare, senza agire, senza movimento, nel silenzio totale: solo così è possibile testimoniare l'esistenza dell'Essere e della Legge delle cose dall'interno, e divenire inconsciamente tutt'uno con il Cielo e la Terra'. Colui che pratica il *Kendō* e vive in questo modo, è prossimo alla verità della Via".

Shoken, udendo queste parole, chiese: "Cosa significa né Io né non-Io, né soggetto né oggetto? "

La gatta rispose:

"Perché esiste l'Io, esiste anche il suo nemico. Se non ci si manifesta in quanto Io non si manifesterà nemmeno il proprio avversario. Questo è solo un altro nome per ciò che significa: opposizione. Fino a quando le cose conserveranno una forma propria, esisterà sempre una "contro-forma". Ogni volta che qualcosa assume determinazione, prende una forma particolare. Se il mio essere non viene concepito come una forma particolare, la sua "contro-forma" non avrà più ragione d'esistere. Dove non esiste opposizione, non c'è nulla che possa esservi contro. Questo è il significato di "né Io, né non-Io".

"Se si abbandona completamente il proprio essere, se si diventa liberi dall'attaccamento ad ogni oggetto, si è in armonia con l'universo, Uno con tutte le cose, nella grande Solitudine. Se la forma del proprio nemico svanisce, non ci se ne accorge, ovvero non ci si arresta: lo spirito si muove, continuamente libero da ogni legame, e risponde semplicemente, agendo con pari semplicità dal profondo dell'essere. Se lo Spirito è libero da ogni occupazione, il mondo corrisponderà tale e quale al nostro mondo, formando con noi un'unità. Lo si potrà cogliere aldilà del bene e del male, della simpatia o dell'antipatia: non si sarà più turbati o legati a nulla. Ogni opposizione: guadagno e perdita, bene e male, gioia e sofferenza, sorgono da noi stessi, ed è per questo che nell'immensità del Cielo e della Terra nulla merita d'esser compreso più che il proprio essere. Un poeta antico disse:

Un granello di polvere nell'occhio
e i tre mondi saranno troppo piccoli.
Se non ci si sofferma più su nulla
il letto più piccolo sarà ancora grande.

Questo significa: se un granello di polvere penetra nell'occhio, questo non potrà più aprirsi, poiché una visione chiara è possibile a condizione che l'occhio sia vuoto. Possa quest'immagine servirci da parabola riguardo all'essere, che è luce illuminante e libera in sé da ogni cosa. Un'altro poeta disse:

Circondato da centomila nemici, in quanto forma sarei schiacciato. Ma l'Essere è e resterà mio per quanto il nemico sia forte. Nessun nemico potrà mai penetrarlo.

Confucio disse: "Anche l'essere di un uomo semplice non può essere rubato". Ma se lo spirito è turbato, l'Essere si rivolterà contro di noi. È tutto ciò che posso dirle. Ora si raccolga e cerchi in lei stesso".

Un maestro può solo dare delle nozioni al suo discepolo, esporgli la sua opinione. Ma io solo sono capace di riconoscere la Verità, di integrarla. Questo si chiama "Integrazione di sé" (*Jitoku*). La trasmissione avviene da cuore a cuore (*I shin den shin*), ed è aldilà della dottrina e dell'erudizione (*kjogai betsuden*). Non significa "non contraddire il Maestro". Vuol dire semplicemente: anche un Maestro non saprebbe trasmettere la Verità. Questo non è valido unicamente per lo Zen.

A partire dagli esercizi spirituali degli antichi, passando per la cultura dell'anima fino alle arti, l'integrazione di sé rimane sempre il nucleo centrale, ed essa è trasmissibile unicamente da cuore a cuore. Ogni insegnamento si limita ad indicare, orientare verso ciò che già esiste in se stessi, senza saperlo. Non vi è dunque un segreto che il Maestro possa "trasmettere" al discepolo: è facile insegnare, è facile ascoltare; il difficile è prendere coscienza di ciò che esiste già in sé, trovarlo e prenderne realmente possesso. Questo si chiama "Guardare nel proprio essere, visione dell'Essere" (*ken-sei, ken-sho*).

Se ciò avviene vi sarà il Satori: il grande Risveglio dal sogno, dalle illusioni.

Risvegliarsi, guardare all'interno del proprio essere, comprendere la Verità del Sé: tutto questo è la stessa cosa.

Alan W. Watts

Beat Zen, Square Zen e Zen

da: *Beat Zen e altri saggi*, Arcana, Roma 1978, trad. di Piero Verni, pp. 65-98.

Nota

Il seguente saggio è apparso per la prima volta sulla *Chicago Review* dell'estate '58 e venne ripubblicato con alcune aggiunte dalla City Lights Books di San Francisco poiché questo sembrava un buon contesto in cui discutere l'influenza dello Zen sull'arte occidentale e perché l'originale era stato pubblicato prima dell'uscita de «*I vagabondi del dharma*» di J. Kerouac. Questa versione contiene alcune ulteriori aggiunte e correzioni.

Pensavo che l'originale di questo saggio avesse chiarito perfettamente la mia posizione nei confronti dello Zen, sia di quello «beat» che «square». Era ovvio che non usavo la parola «square» come un insulto, dal momento che non mi ponevo dal punto di vista «beat». Ma in seguito ad un articolo di Stephen Mahoney «L'affermarsi dello Zen» apparso su *The Nation* nell'ottobre del '58, cominciò a circolare la voce che io fossi un assertore dello Zen «square». Con questo termine indicavo le scuole Zen giapponesi ufficiali e tradizionali, Rinzai e Soto, alle quali in effetti molti occidentali appartengono. Le cose non stanno affatto così e io non rappresento queste scuole. Non che non le rispetti o che sia in polemica con esse, ma per temperamento, non amo prendere posizione in faccende di questo genere.

Non mi definisco nemmeno un buddista Zen. infatti l'aspetto dello Zen che mi interessa non può essere organizzato, insegnato, trasmesso, formalizzato o racchiuso in alcun tipo di sistema

Non può nemmeno essere imparato, perché ciascuno deve scoprirlo da solo. Come dice Plotino: «È una fuga del solo verso il Solo» e come dice anche una vecchia poesia Zen:

Se non lo trovi in te stesso, -dove andrai a cercarlo?

Questa è in un certo senso la posizione comune all'intera tradizione buddista. A rigor di termini non ci sono maestri Zen perché lo Zen non ha nulla da insegnare. Fin dai tempi, più antichi coloro che sperimentavano questa disciplina rifiutavano sempre aspiranti discepoli, non solo per saggiarne la sincerità ma anche per mettere lealmente in chiaro che l'esperienza del risveglio (*satori*) non si raggiunge se la si rincorre e, in ogni

caso, non è qualcosa che si possa acquisire o far succedere artificialmente. Ma i cercatori della verità si sono costantemente rifiutati di accettare questo «no!» come una risposta e a questo fatto i saggi Zen hanno replicato con una sorta di Judo. Accorgendosi della inutilità di rispondere semplicemente, a colui che ricerca, che cercando non avrebbe trovato, cominciarono a rispondere con altre domande (*koan*) allo scopo di stimolare lo sforzo della ricerca, per farla poi esplodere con tutta la sua forza, affinché l'allievo comprendesse la follia di cercare se stesso - non solo a livello concettuale, ma proprio dentro di se. A questo punto l'allievo ha lo Zen. Egli sa di essere una cosa sola con il tutto e non separa più se stesso dall'universo cercandovi qualche cosa.

Superficialmente questo sembra essere - un normale rapporto di tipo maestro-allievo. Ma in realtà è quello che i buddisti chiamano *upaya* o «mezzi sottili», conosciuto come l'arte di «dare una foglia gialla ai bambini che piangono perché vogliono l'oro». Nel corso dei secoli, comunque il processo di rifiuto dell'insegnamento, il rispondere alle domande con altre domande, è diventato sempre più formale. Sono sorti dei templi e degli istituti dove viene impartito un vero e proprio insegnamento e questo a sua volta ha creato problemi di proprietà, amministrazione e disciplina, costringendo il buddismo Zen ad assumere la forma di una gerarchia di tipo tradizionale. Nell'estremo oriente questo fenomeno è continuato fino a divenire parte del paesaggio e alcuni dei suoi inconvenienti sono annullati dal fatto che sembra essere del tutto naturale. Non vi è nulla di «esotico o di speciale» in questo fenomeno. Anche le cose organizzate possono crescere con naturalezza. Ma a me sembra che trapiantare questo stile Zen in occidente sarebbe una cosa del tutto artificiale.

Diventerebbe semplicemente un'altra delle numerose organizzazioni di culto con le loro pretese spirituali, gli interessi scontati e i gruppi di fedeli ed in più l'ulteriore inconveniente della attrazione snobistica che eserciterebbe lo Zen in quanto forma di buddismo «molto esotica». Lasciamo che lo Zen si espanda in occidente senza formalità come l'abitudine di prendere il tè. In questo modo potremo digerirlo meglio.

Assimilare qualcosa di così cinese come lo Zen è compito difficile sia per gli anglosassoni che per i Giapponesi. Infatti anche se la parola «Zen» è giapponese, e anche se il Giappone è attualmente la sua dimora, il buddismo Zen, è una creazione della dinastia cinese T'ang. Non faccio questa premessa per sottolineare ancora una volta le sottigliezze incommunicabili delle culture straniere. Il fatto è semplicemente che la gente che sente una profonda necessità di giustificare se stessa, ha delle difficoltà nel capire il punto di vista di coloro che non si comportano allo stesso modo, e i cinesi che crearono lo Zen erano gente dello stesso stampo di Laotzu, che, secoli prima, aveva detto: «Quelli che giustificano se stessi non convincono». Infatti il bisogno di provare che la propria posizione è quella giusta ha sempre suscitato il senso del ridicolo dei cinesi, dal momento che sia come confuciani che come taoisti - per quanto diverse possano poi essere queste filosofie in altri sensi - i cinesi hanno sempre apprezzato l'uomo che riesce a

«distaccarsi». A Confucio pareva molto meglio essere di buon cuore che virtuosi e ai grandi taoisti, Laotzu e Chuang-tzu, era sempre sembrato ovvio che non si potesse aver ragione senza avere anche torto, visto che le due cose erano inseparabili, come il dritto e il rovescio. Diceva Chuang-tzu: «Coloro che vogliono avere un buon governo senza il correlativo malgoverno e il giusto senza il corrispondente sbagliato non capiscono i principi dell'universo».

Alle orecchie degli occidentali queste parole possono sembrare ciniche e l'ammirazione confuciana per la «ragionevolezza» e il compromesso può sembrare una dimostrazione di debolezza e di mancanza di principi. In realtà esse riflettono una meravigliosa comprensione e rispetto per quello che chiamiamo l'equilibrio della natura, umano non - una visione universale della vita come il Tao o una concezione metafisica della natura in cui il bene e il male, le forze creative e quelle distruttive il saggio e lo stolto, sono le polarità inscindibili dell'esistenza. «Tao» diceva il *Chung-yung*, «è quella cosa da cui non ci si può separare. Tutto ciò da cui ci si può separare non è il Tao». Perciò la saggezza non consisteva nel cercare di scindere il bene dal male ma nell'imparare a «cavalcarli» come un pezzo di sughero cavalca le creste e gli avvallamenti delle onde. Alle radici della vita cinese c'è una fiducia nel bene e nel male della propria natura, che riesce particolarmente estranea alle persone educate nella concezione manichea delle culture giudaico-cristiane. Eppure è sempre stato ovvio per i Cinesi che un uomo che non si fida di se stesso non può nemmeno fidarsi della sua sfiducia e deve trovarsi perciò in uno stato di disperata confusione.

Per ragioni piuttosto diverse i Giapponesi tendono a trovarsi a disagio nei confronti di se stessi tanto quanto gli occidentali, visto che possiedono il senso del rispetto umano acuto quasi quanto il nostro più metafisico senso del peccato. Questo si verificava soprattutto nella classe più sensibile allo Zen, quella dei *samurai*. Ruth Benedict nella sua discontinua opera intitolata *Il crisantemo e la spada*, aveva, credo, perfettamente ragione quando diceva che l'attrazione che la casta dei samurai provava per lo Zen derivava dal potere che questa dottrina aveva di liberare da un'autocoscienza estremamente imbarazzante, dovuta al tipo di educazione un partita ai giovani. Di questa autocoscienza fa parte quell'obbligo che i Giapponesi sentono a competere con se stessi, un obbligo che riduce ogni arte e sapere a una maratona di autodisciplina. Anche se l'attrazione esercitata dallo Zen consiste nella possibilità che esso offre di liberarsi da questa autocoscienza, la versione giapponese dello Zen combatteva il fuoco con il fuoco, superando «l'io che osserva se stesso» con il portarlo a un'intensità tale da farla esplodere. Quanto sono lontane dalla prassi dei monasteri Zen giapponesi, le parole del grande maestro T'ang, Lin-chi: «Nel buddismo non c'è spazio per l'uso dello sforzo. Siate semplici, normali, spontanei. Mangiate il vostro cibo, fate agire l'intestino, e defluire l'acqua e quando siete stanchi andate a sdraiarsi. L'ignorante riderà di me ma il saggio capirà».

Eppure lo spirito di queste parole è altrettanto lontano da un certo tipo di Zen occidentale, che userebbe questa filosofia per giustificare una vita *bohémienne* che altro non è che una forte autodifesa.

Non esiste una ragione specifica che giustifichi la straordinaria diffusione dell'interesse per lo Zen in occidente in questi ultimi vent'anni. Il fascino esercitato dalle arti sullo *spirito* «moderno - dell'occidente, l'opera di Suzuki, la guerra con il Giappone, il fascino stimolante dei «racconti Zen» e l'attrazione esercitata da una filosofia a-concettuale ed empirica in un clima di relativismo scientifico - tutto questo spiega il successo dello Zen. Si Possono anche menzionare le affinità fra lo Zen e quelle tendenze puramente occidentali come la filosofia di Wittgenstein, l'esistenzialismo, la semantica generale, la metalinguistica di B. L. Whorf e certi aspetti della filosofia della scienza e della psicoterapia. C'è sempre, sullo sfondo, la nostra vaga inquietudine nei confronti dell'artificialità e dell'«innaturalità» sia del cristianesimo, con la sua cosmologia politicamente ordinata sia della tecnologia, con la sua meccanizzazione imperialista di un mondo naturale verso il quale l'uomo stesso si sente estraneo. Infatti ambedue riflettono una psicologia in cui l'uomo viene identificato con una intelligenza e una volontà conscia che sono separate dalla natura e la controllano, come il Dio-architetto sulla cui immagine è costruita questa versione dell'uomo. L'inquietudine nasce, dal sospetto che il nostro tentativo di governare il mondo dal di fuori sia un circolo vizioso in cui saremo condannati all'insonnia perpetua per controllare i controlli e sorvegliare le sorveglianze all'infinito.

Per l'occidentale che cerca l'armonia dell'uomo e della natura esiste un fascino che va ben oltre ciò che di puramente sentimentale c'è nel naturalismo dello Zen - nei paesaggi Ma-yuan e Sesshu, in un'arte che è allo stesso tempo spirituale e secolare, che rappresenta il misticismo in termini di naturalismo e che, in effetti, non ha mai nemmeno immaginato una frattura fra i due. Ecco una visione del mondo che dà un senso profondamente rinfrescante della totalità a una cultura in cui lo spirituale e il materiale, il conscio e l'inconscio sono stati separati con conseguenze catastrofiche. Per questa ragione l'umanesimo cinese e il naturalismo dello Zen ci incuriosiscono molto di più che non il buddismo indiano o il Vedanta. Anche queste dottrine hanno discepoli in occidente ma sembra che i loro seguaci siano per lo più cristiani mal riusciti - gente in cerca di una filosofia più plausibile del soprannaturale cristiano per continuare la ricerca essenzialmente cristiana del miracoloso. L'uomo ideale del buddismo indiano è chiaramente un superuomo, uno yogi che possiede una padronanza assoluta della propria natura, che si accorda perfettamente con l'ideale fantascientifico dell'«uomo superiore al genere umano». Invece il Buddha o l'uomo risvegliato dello Zen cinese è «normale, niente affatto speciale»: egli è umano, arguto come i monaci itineranti Zen descritti da Mu-ch'i e da Liang-k'ai. Queste cose ci attraggono perché in loro per la prima volta troviamo la concezione di un saggio e di un santo che non è lontanissimo e irraggiungibile, che non è un superuomo ma un essere del tutto umano e

soprattutto non *un solenne e asessuato* asceta. Inoltre nello Zen il *satori*, l'esperienza del risveglio alla nostra «originaria inscindibilità» dall'universo sembra, per quanto elusiva, sempre dietro l'angolo. C'è anche la possibilità di incontrare gente alla quale sia accaduto proprio questo e queste persone non siano più misteriosi occultisti dell'Himalaya o scheletrici yogin di un ashra claustrale. Ma sono persone come noi, eppure molto più a loro agio nel mondo, galleggiano più facilmente sull'oceano dell'insicurezza e della transitorietà.

Soprattutto io credo che lo Zen affascini molte persone dell'occidente post-cristiano perché non predica, non moralizza, non rimprovera come il profetismo giudaico-cristiano. Il buddismo non nega l'esistenza di una sfera relativamente limitata in cui la vita umana può essere migliorata dall'arte e dalla scienza, dalla ragione e dalla buona volontà. Ma considera questa sfera di attività altrettanto importante, seppur subordinata, della sfera comparativamente illimitata nella quale le cose sono come sono, come sono sempre state e come sempre saranno, una sfera completamente al di là delle categorie del bene e del male, del successo e del fallimento, della salute individuale e della malattia. Da una parte questa è la sfera del grande universo. Guardandole di notte noi non facciamo confronti fra stelle giuste e sbagliate, né fra costellazioni collocate bene o male. Le stelle sono per natura piccole e grandi, luminose e opache. Eppure la sfera nel suo insieme ha uno splendore e una meraviglia che qualche volta ci fa rabbrivire di timoroso rispetto. Dall'altra parte questa è anche la sfera della vita umana, di ogni giorno, che potremmo chiamare esistenziale.

Infatti c'è un punto di vista dal quale le cose umane sono altrettanto al di là del bene e del male quanto le stelle, e dal quale le nostre azioni, le nostre esperienze e i nostri sentimenti non possono essere giudicati più di quanto possano essere giudicate le differenze di altezza fra vette e valli in una catena di montagne. Anche se è al di là di ogni valutazione morale e sociale questo livello di vita umana può anche essere considerato altrettanto meraviglioso e inquietante quanto il grande universo. Questa sensazione può diventare particolarmente acuta quando l'io individuale tenta di penetrare la propria natura, di scandagliare le fonti interiori delle sue azioni e della sua coscienza. Infatti qui scopre una parte di se stesso, la parte più intima e più grande, che è nuova a lui stesso e superiore alla sua comprensione e al suo controllo. Anche se può sembrare strano l'io scopre che il proprio centro e la propria natura sono al di là di se stesso. Quanto più profondamente penetro in me stesso, tanto più io non sono *me* stesso, eppure questo è proprio *il mio cuore*. Qui trovo i miei lavori interiori che funzionano da soli, spontaneamente, come la rotazione dei corpi celesti e i vagare delle nuvole. Per quanto strano e ignoto questo aspetto di me stesso sembri essere in un primo momento, mi accorgo presto che è me stesso, molto più me stesso che non il mio io superficiale. Questo non è fatalismo o determinismo, perché non esiste più nessuno che venga predestinato o sballottato; non c'è niente che non venga fatto da questo «io» profondo. La configurazione del mio

sistema nervoso, come la configurazione delle stelle, trae origine da sé e questo «sé» è il vero «me stesso».

Da questo punto di vista, e qui il linguaggio rivela i propri limiti fin troppo chiaramente, scopro che non posso esimermi dal fare o dallo sperimentare abbastanza liberamente ciò che è sempre «giusto» nel senso che le stelle sono sempre al loro posto «giusto». Come dice Hsiang-yen:

«Non c'è bisogno di discipline artificiali
infatti muovendomi come voglio, manifesto l'antico Tao».

A questo livello la vita umana è superiore all'angoscia perché non può mai sbagliare. Se viviamo, viviamo; se moriamo, moriamo; se offriamo, soffriamo; se siamo spaventati, siamo spaventati. Non c'è problema. Una volta fu chiesto a un maestro Zen: «Fa tremendamente caldo, e come faremo a sfuggire il caldo?» «Perché» rispose il maestro, «non andiamo in quel posto dove *non fa né caldo né freddo?*». «Dov'è quel posto?». «In estate sudiamo in inverno tremiamo». Nello Zen non ci si sente colpevoli di morire o di aver paura o di odiare il caldo. Allo stesso tempo lo Zen non impone che questo punto di vista *debba* essere adottato; non lo predica come un ideale. Infatti se non lo si capisce anche il fatto di non capirlo è il tutto. Non ci sarebbero stelle lucenti senza stelle opache e, senza l'oscurità circostante, non ci sarebbero stelle del tutto.

L'universo giudaico-cristiano è un universo in cui il bisogno morale, l'ansia di essere nel giusto abbraccia e penetra ogni cosa. Dio, l'Assoluto stesso, è il bene opposto al male e così essere immorali o sbagliare significa sentirsi un esiliato non solo dalla società umana ma anche dall'esistenza stessa, dalla radice e dalla base della vita. Sbagliare suscita quindi un'angoscia metafisica e un senso di colpa - uno stato di dannazione eterna - del tutto sproporzionato al crimine commesso. Questa colpa metafisica e così insopportabile che infine sfocia nel rifiuto di Dio e delle sue leggi che è proprio quello che è successo al movimento del secolarismo, del materialismo e del naturalismo moderni. La moralità assoluta distrugge profondamente la stessa moralità perché le sanzioni che invoca contro il male sono eccessive. Non ci si cura il mal di testa tagliandosela. Il fascino dello Zen, come quello di altre forme di filosofie orientali, è dato dal fatto che questo rivela, dietro al regno incalzante del bene e del male, una vasta regione di se stessi per la quale non è necessario sentirsi in colpa o fare recriminazioni, dove infine l'io non è distinto da Dio,

Ma l'occidentale che è attratto dallo Zen e che è in grado di capirlo profondamente deve avere un attributo indispensabile: deve capire la propria cultura in modo così completo da non venir più influenzato inconsciamente dalle sue premesse. Deve realmente aver trovato un accordo con il Dio Jehova e con la sua coscienza giudaico-cristiana così da poterli prendere o lasciare senza paura o ribellione. Deve essersi liberato dalla necessità di giustificare se stesso. In mancanza di ciò il suo Zen sarà beat o «square» sarà cioè o una rivolta alla cultura e all'ordine sociale o una nuova forma di

rispettabilità e pregiudizio. Infatti lo Zen è prima di tutto la liberazione della mente dal pensiero convenzionale e questo è qualcosa di completamente diverso dalla rivolta contro le convenzioni da un lato e dall'adottare un conformismo di tipo esotico, dall'altro.

Il pensiero convenzionale è in breve, la confusione dell'universo concreto della natura con le cose, gli eventi e i valori concettuali del simbolo culturale e linguistico. Infatti nel taoismo e nello Zen il mondo viene visto come un campo interdipendente, inseparabile e continuo, nessuna parte del quale può in realtà essere scissa o giudicata migliore o peggiore del resto. Fu in questo senso che Huïngeng, il Sesto Patriarca, intese dire «fondamentalmente nessuna cosa esiste», accorgendosi che le cose sono termini, non entità. Esistono nel mondo astratto del pensiero ma non nel mondo concreto della natura. E chiunque senta realmente che le cose stanno così, non sente più di avere un io, tranne che per definizione. Capisce che il proprio io è la sua persona, o il ruolo sociale, una selezione in un certo senso arbitraria delle esperienze con le quali gli è stato insegnato a identificarsi. (Perché, per esempio, diciamo «Io penso», ma non «io batto il mio cuore»?). Capito questo continua a recitare la proprio parte nella società senza farsi assorbire da questa. Non si precipita ad adottare un nuovo ruolo né a recitare la parte di colui che non ha una parte. Semplicemente recita in modo distaccato.

La mentalità «beat» come io la concepisco è qualcosa di più ampio e vago della vita «hipster» di New York e San Francisco. È la non partecipazione di una generazione più giovane all'«American way of life», una rivolta che non cerca di cambiare l'ordine esistente, ma semplicemente gli gira le spalle per cercare il significato della vita nell'esperienza soggettiva piuttosto che nel suo conseguimento oggettivo. È in contrasto con la mentalità «square» e con altre mentalità derivanti dalle convenzioni sociali, indifferente alla correlatività fra il giusto e lo sbagliato, al fatto che per sopravvivere il capitalismo ha bisogno del comunismo e viceversa, al fatto che puritanesimo e licenziosità sono intimamente identici o, per esempio, all'alleanza fra chi della chiesa fa un affare e il crimine organizzato per mantenere la legge contro il gioco d'azzardo.

Lo Zen «beat» è un fenomeno complesso. Va dall'uso dello Zen per giustificare il puro capriccio nell'arte, nella letteratura e nella vita a una critica sociale molto violenta e a una «indagine sull'universo» come si può trovare nella poesia di Ginsberg, Whalen, e Snyder o, a tratti, in Kerouac, che è però sempre un po' troppo autocosciente, soggettivo e stridente per avere il sapore dello Zen.

Quando Kerouac enuncia la sua dichiarazione filosofica finale: «Non so. Non mi importa. E non fa nessuna differenza», non è più Zen perché c'è un'ostilità in queste parole che assomiglia molto all'autodifesa. Ma proprio perché lo Zen sorpassa *veramente* la convenzione e i suoi valori, non ha nessun bisogno di mandarli al diavolo, né di sottolineare con violenza il fatto che tutto va bene.

In effetti è l'intuizione basilare dello Zen, che esiste un punto di vista definitivo dal quale «tutto va bene». Nelle famose parole del maestro Yunmen: «Ogni giorno è un bel giorno». O come troviamo scritto nello Hsin-hsin Ming:

Se vuoi sapere la pura verità
non preoccuparti del giusto e dell'errato.
Il conflitto fra giusto e sbagliato
è una malattia della mente.

Ma questo punto di vista non esclude e non è ostile alla distinzione fra giusto e sbagliato ad altri livelli e in punti di riferimento più limitati. Il mondo viene visto come entità al di là del bene e del male quando non si pretende di incorniciarlo: cioè quando non osserviamo una particolare situazione in se stessa prescindendo dalla *sua relazione* con il resto dell'universo. In una stanza c'è una chiara differenza fra il sopra e il sotto; non così nello spazio interstellare. Dentro i confini convenzionali di una comunità umana ci sono chiare distinzioni fra bene e male. Ma queste differenze spariscono quando le cose umane vengono viste come parte integrante dell'intero regno della natura. L'esistenza di una struttura restringe il campo delle relazioni e la restrizione diventa legge o regola.

Ora un bravo fotografo può riprendere con la sua macchina qualunque scena e soggetto e creare una meravigliosa composizione a seconda del modo in cui li inquadra e li illumina. Un fotografo alle prime armi che cerchi di fare la stessa cosa crea solo pasticci, perché non sa fare un'inquadratura, non riesce a stabilire i limiti della fotografia, dove essa sarà in rapporto al contenuto. Questo dimostra eloquentemente che non appena vogliamo inquadrare le cose queste non vanno più bene. Ma ogni opera d'arte ha bisogno di una cornice. La cornice, qualunque essa sia, è precisamente la cosa che distingue un dipinto, un poema, una composizione musicale, un'opera teatrale, un balletto o una scultura dal resto del mondo. Alcuni artisti possono ribattere che non vogliono che le loro opere siano diverse dall'universo nel suo insieme, ma se è veramente così non dovrebbero allora presentarle in gallerie d'arte o alle mostre. Soprattutto non dovrebbero né firmarle né venderle: è immorale quanto vendere la luna o firmare con il proprio nome una montagna. (Un artista di questo genere può forse essere perdonato se sa quello che sta facendo e se si sente molto orgoglioso di sé non come poeta o pittore, ma come abile truffatore). Soltanto maleducati ragazzini e volgari escursionisti se ne vanno in giro incidendo le proprie iniziali sugli alberi.

Oggi ci sono artisti occidentali che usano apertamente lo Zen per giustificare l'uso indiscriminato di tutto quanto passa loro per la testa: tele in bianco, musica completamente silenziosa, brandelli di carta stracciata lasciati cadere su una tavola e incollati dove cadono o dense masse di filo lacerato. Le opere del compositore John Cage sono abbastanza tipiche di questa tendenza. In nome dello Zen egli ha dimenticato le sue precedenti

opere molto buone per affrontare il pubblico con otto nastri Ampex che producono simultaneamente rumori scelti a caso. Oppure ha presentato silenziosi concerti di pianoforte dove il musicista non fa altro che pause, aiutato da un assistente che gira le pagine allo scopo di scuotere il pubblico rendendolo conscio dei molteplici suoni che riempiono il vuoto musicale - piedi che si muovono, pagine del programma che frusciano, risatine imbarazzate, colpi di tosse e il fragore del traffico all'esterno.

C'è in effetti un forte valore terapeutico nel permettersi di essere profondamente conscio di ogni immagine o suono che sorge. Intanto questo porta ad accorgersi della meraviglia del vedere e del sentire in sé. Poi la profonda propensione ad ascoltare o a guardare qualcosa a caso libera la mente dagli stereotipi di bello, creando, come se esistesse, uno spazio libero in cui forme e relazioni del tutto nuove possono nascere, ma questa è terapia; non è ancora arte. È al livello delle libere associazioni mentali di un paziente sul sofà di una psicanalista: è molto importante come terapia, anche se non è affatto lo scopo degli psicanalisti il sostituire queste associazioni mentali con conversazioni e letture. I lavori di Cage potrebbero essere accettati se li inquadrasse e presentasse come sedute di gruppo di audioterapia, ma come concerti sono semplicemente assurdi. Si può sperare comunque che, *dopo* che Cage avrà con tutto questo ascoltare liberato la propria mente dal plagio pressoché inevitabile del compositore dalle forme del passato, ci darà nuovi modelli di rapporti musicali che non ha ancora espresso.

Proprio come il bravo fotografo spesso ci meraviglia con le sue riprese e le inquadrature di soggetti fra i più inverosimili, così ci sono pittori e scrittori in occidente, e anche nel Giappone moderno, che sono riusciti a conoscere a fondo l'arte autenticamente Zen di controllare le imperfezioni e le irregolarità. Storicamente quest'arte nacque nell'estremo oriente dalla valutazione della rozza trama dei colpi di pennello nell'arte della calligrafia e della pittura e nel casuale correre dello sguardo sulle tazze fatte per la cerimonia del tè. Un classico esempio di ciò accadde quando si ruppe una bella scatoletta da tè di ceramica che apparteneva a uno dei vecchi maestri della cerimonia del tè giapponese. I frammenti vennero ricomposti insieme con dell'oro e il proprietario rimase strabiliato nel vedere come la rete casuale di linee dorate aumentava la bellezza dell'oggetto. Bisogna ricordare comunque che questo era un *objet trouvé* - un effetto accidentale *scelto* da un uomo di gusti squisiti e custodito il più gelosamente possibile, esibito come una meravigliosa pietra o un pezzo di legno trasportato dalla corrente. Infatti nell'arte del *bonseki* ispirata allo Zen, l'arte di disporre le pietre nei giardini, queste pietre vengono scelte con cura infinita e anche se la mano dell'uomo non l'ha mai cambiato non è affatto vero che si possa usare qualunque vecchio sasso. Inoltre nell'arte della calligrafia, della pittura e della ceramica, gli effetti accidentali di una svista o di una sbavatura fatta con un pelo del pennello fuori posto erano accettati e presentati dall'artista solo quando questi sentiva che erano meraviglie accidentali e inaspettate nel contesto dell'opera vista nel suo insieme.

Che cosa guidava il suo giudizio? Che cosa dà certi effetti casuali quando si dipinge la stessa bellezza di quella della frange delle nuvole? Secondo lo Zen non c'è una regola precisa, non c'è regola che possa essere formulata a parole e insegnata sistematicamente. D'altra parte c'è in tutte queste cose un principio d'ordine che nella filosofia cinese viene chiamato *li*, e che Joseph Needham ha tradotto con il termine «modello organico». La parola *li* in origine era usata per indicare i segni sulla giada, la grana del legno e la fibra dei muscoli. Indicava un tipo di ordine che è troppo multidimensionale, sottilmente interdipendente e intrinsecamente vitale per essere rappresentato a parole o con immagini meccaniche. L'artista deve conoscerlo come deve conoscere il modo in cui far crescere i propri capelli. Egli può riprodurlo più volte ma non potrà mai spiegare come. Nella filosofia taoista questo potere è chiamato *te* o «Virtù magica». È elemento del miracoloso che sentiamo sia nelle stelle in cielo che nella nostra capacità di essere coscienti.

È il possesso del *te*, quindi, che distingue nettamente dei comuni graffi dalla «scrittura bianca» di Mark Tobey, che per sua stessa ammissione si è ispirato proprio alla calligrafia cinese, o le spontaneità multidimensionali di Gordon Anslow-Ford, che è sia detto per inciso, un importante maestro di scrittura cinese formale. Non è affatto una sbavatura di colore puramente accidentale o un movimento incontrollato del pennello, perché il carattere e il gusto di maestri del genere è visibile nella grazia (un possibile equivalente del *te*) con cui essi danno le loro pennellate anche quando non vogliono rappresentare niente tranne appunto delle pennellate. È anche ciò che distingue puri e semplici chiazze, sgorbi e scie di inchiostro nero dalle opere di artisti giapponesi moderni come Sabro Hasegawa e Onchi, che è dopotutto nella tradizione *haboku* o dello «stile rozzo» di Sesshu. Chiunque può scrivere in un giapponese assolutamente illeggibile, ma chi sa farlo in modo così incantevole come Ryokwan? Se è vero che «quando l'uomo sbagliato adopera i mezzi giusti, i mezzi giusti funzionano in modo sbagliato», è spesso vero anche che quando l'uomo giusto usa i mezzi sbagliati, i mezzi sbagliati funzionano nel modo giusto.

Il vero genio degli artisti Zen cinesi e giapponesi quando fanno uso di fatti accidentali controllati, va oltre la scoperta della bellezza fortuita. Sta nella capacità di esprimere, al livello artistico, la percezione di quel punto di vista finale dal quale «tutto va bene» e col quale «tutte le cose sono della stessa essenza». La semplice scelta di una cornice per una qualunque forma, non fa altro che confondere i regni della metafisica e dell'arte; non esprime l'una in funzione dell'altra. Messo in cornice, qualunque vecchio sgorbio viene immediatamente tagliato fuori dalla totalità del suo contesto naturale e proprio per questa ragione la sua manifestazione del Tao viene nascosta. Il mormorio informe dei rumori notturni in una grande città possiede un incanto che sparisce immediatamente quando viene presentato in modo formale come musica in una sala da concerto. Una cornice delimita un universo, un microcosmo, e se i contenuti della cornice devono essere classificati come arte, devono possedere la stessa capacità di relazionarsi al tutto e l'una con l'altra come eventi nel grande universo, il macrocosmo

della natura. In natura l'accidentale è sempre riconoscibile in relazione a quello che è governato e controllato. L'oscurità, *yin*, non esiste senza la luce, *yang*. Così la pittura di Sesshu, la calligrafia di Ryokwan e le tazze di ceramica delle scuole Hagi e Karatsu rivelano la meraviglia dell'accidentale in natura attraverso l'accidentale nel contesto di un'arte altamente disciplinata.

La percezione della costante «giustizia» di tutto quanto accada non è certamente facilitata più da un'assoluta illegalità nella condotta sociale che dal puro capriccio in arte. Mentre lo Zen è stato usato come pretesto per questo capriccio dei nostri tempi, il suo uso quale scusa per una condotta illegale è vecchio come il mondo. Parecchi delinquenti si sono giustificati usando la formula buddista, «Nascita-e-morte (*samsara*) è il Nirvana; le passioni umane sono l'Illuminazione». Questo pericolo è implicito nello Zen com'è implicito nella libertà. Il potere e la libertà non possono mai essere sicuri. Sono pericolosi come sono pericolosi il fuoco e l'elettricità. Ma è una cosa penosa vedere lo Zen usato come pretesto per la sregolatezza quando lo Zen in questione è soltanto un'idea nella testa, una semplice razionalizzazione. E così lo «Zen» talvolta viene usato da quel sottobosco culturale che si rifà alle varie comunità artistiche e culturali. Dopotutto, il modo di vita *bohemien* è fondamentalmente la conseguenza naturale del fatto che artisti e scrittori sono così assorti nel loro lavoro che non hanno interesse a competere con i proprio vicini di casa, come fanno invece normalmente le persone più conformiste. È anche un sintomo dei mutamenti creativi nelle maniere e nella morale che in un primo tempo sembrano ai conservatori altrettanto biasimevoli quanto le nuove forme nell'arte. Ma ciascuna di queste comunità attrae un certo numero di deboli imitatori e seguaci, specialmente nelle grandi città ed è soprattutto in questa classe che si trova ora lo stereotipo del «beatnik» con il suo Zen fasullo. E se non ci fosse lo Zen a servire da pretesto per questa esistenza inutile e priva di risorse, ci sarebbe un'altra cosa.

È dunque questo il mondo che viene descritto ne *I Vagabondi del Dharma* di Kerouac? È abbastanza risaputo che *I Vagabondi del Dharma* non è un romanzo ma un resoconto romanizzato delle esperienze dell'autore in California nel 1956. Per chiunque abbia una certa dimestichezza con l'ambiente descritto, è facile identificare i personaggi e non è un segreto che Japhy Ryder, il protagonista della storia, è Gary Snyder¹. Qualunque cosa si possa dire dello stesso Kerouac e di alcuni altri personaggi della storia, sarebbe in effetti difficile far quadrare Snyder con qualunque stereotipo dall'ambiente *bohemien*. Snyder passò un anno a Kyoto a studiare Zen, e recentemente, nel 1959, vi è ritornato per un altro periodo, forse per due anni questa volta. È anche un serio studioso di cinese, che ha studiato con

¹ I nomi vennero cambiati all'ultimo momento, e ad un certo punto rimase «Gary» al posto di «Japhy». L'estratto del libro, pubblicato nell'estate del '58 sulla *Chicago Review* con il titolo di «Meditazione nei boschi», mantiene i nomi originali.

Shih-hsiang Chen all'University of California e ha tradotto in modo superbo un certo numero di poesie dell'eremita Zen Han-shan². La sua stessa opera, pubblicata su parecchi periodici, ci autorizza a considerarlo uno dei migliori poeti del rinascimento di San Francisco,

Ma Snyder resta, nel senso migliore del termine, un vagabondo. Il suo modo di vivere è una deviazione tranquillamente individualistica da qualunque comportamento ci si aspetti da un «buon consumatore». La sua temporanea dimora è una baracca senza servizi di sorta su una collina nella Mill Valley, in cima a un sentiero molto ripido. Quando ha bisogno di soldi si imbarca oppure lavora con i guardaboschi o taglialegna. Altrimenti sta a casa o va a scala le montagne, il più delle volte scrivendo, studiando o praticando la meditazione Zen. Parte della sua casa è adibita a «stanza per la meditazione», e il posto è arredato nella tradizionale semplicità e sobrietà Zen. Ma questo non è un tipo di ascetismo cristiano o buddista Hinayana. Come abbiamo chiaramente visto ne *I vagabondi del Dharma*, questo ascetismo è una combinazione di povertà volontaria e abbastanza gioiosa, con una ricca vita erotica, e per la religiosità occidentale e gran parte di quella orientale, questo è il massimo della diavoleria. Non è questa la sede più adatta per discutere il complesso problema della spiritualità e della sensualità³, ma si può soltanto dire «tanto peggio per questa religiosità». Questo atteggiamento ha fatto raramente parte dello Zen, nuovo e vecchio, «beat» o «square».

Ne *I vagabondi del Dharma* comunque vediamo Snyder con gli occhi di Kerouac e la sua immagine viene un poco distorta perché il buddismo di Kerouac è un vero buddismo Zen «beat» che confonde il «tutto va bene» al livello esistenziale con il «tutto va bene» ai livelli sociale e artistico. Nondimeno c'è qualcosa di tenero nella personalità di Kerouac scrittore, qualcosa che si riversa nel calore della ammirazione che nutre per Gary e nell'entusiasmo generoso, vigoroso per la vita che zampilla in ogni momento dalla sua prosa colorita e indisciplinata. Questo calore esuberante rende impossibile porre Kerouac nella classe della mentalità «beat» descritta da John Clelland-Holmes, il freddo, finto-intellettuale «hipster» in cerca di emozioni, che usa boriosamente frasi e parole Zen e gergo jazz per giustificare la sua rottura con la società che in effetti non è altro che un ordinario, insensibile sfruttamento degli altri. A North Beach, nel Greenwich Village e altrove, questi personaggi non sono difficili da trovare ma nessuno ha mai sentito parlare di alcuno di essi e soltanto l'immaginazione dei giornalisti li identifica con gli attivi poeti e artisti di queste comunità. Sono, comunque, l'ombra di un'essenza, la caricatura di bassa lega che non manca mai nei movimenti culturali e spirituali, portandoli ad estremismi che non erano mai stati nelle intenzioni dei loro

² «Cold Mountain Poems», *Evergreen Review*, vol. 2, n. 6, 1958.

³ Si veda il mio «Nature, Man and Woman».

fondatori. In questo senso lo Zen «beat» semina confusione idealizzando come arte e vita cose che sarebbe meglio tenere per sé e usare come terapia.

Una delle caratteristiche più problematiche dello Zen «beat», condivisa in un certo senso sia dagli artisti creativi che dai loro imitatori, è il fascino della marijuana e del peyote. Il fatto che molte di queste persone «prendono droghe» naturalmente li espone alle forme più estreme di «giusta» indignazione, nonostante la marijuana e il peyote (o il suo derivato sintetico, la mescalina) siano molto meno dannosi dello whisky e del tabacco e sia più difficile assuefarsi ad esse. In questi ambienti il fatto di fumare marijuana è in un certo senso un punto d'onore sacramentale, una sfida religiosa all'autorità costituita, che equivale al rifiuto dei primi cristiani di bruciare incenso agli dei di Roma. Viceversa per la polizia è una questione di principio, distinto dall'applicazione della legge razionale: la condanna della marijuana e gli arresti conseguenti costituiscono sempre un comodo diversivo dell'attenzione pubblica dai crimini molto più seri che continuano ad essere ignorati.

Pretendere che sostanze di questo genere procurino stati di coscienza equivalenti al *satori* o all'esperienza mistica è un argomento che va trattato con molte cautele. Queste droghe non hanno automaticamente un effetto di questo genere e alcuni dei loro effetti sono totalmente diversi da qualunque cosa si possa trovare nel misticismo genuino. Comunque è certamente vero che alcune persone forse particolarmente dotate, con il peyote, la mescalina o l'acido lisergico raggiungono uno stato mentale favorevole all'esperienza mistica. Per quello che riguarda la marijuana ho i miei dubbi anche se apparentemente riduce la velocità del tempo soggettivo⁴.

Ora questo aspetto di illegalità, di protesta dello Zen «beat» infastidisce molto seriamente i seguaci dello Zen «square». Infatti lo Zen «square» è lo Zen della tradizione in Giappone con la sua gerarchia ben definita, la sua rigida disciplina e i suoi precisi esami di *satori*. Più precisamente è il tipo di Zen adottato dagli occidentali che studiano in Giappone e che poi lo portano con sé tornando a casa. Ma c'è una ovvia differenza fra lo Zen «square» e il tradizionalismo del Rotary Club o della Chiesa Presbiteriana. È infinitamente più fastidioso, sensibile e interessante. Ma è sempre tradizionale perché è una ricerca della *giusta* esperienza spirituale, di un *satori* che riceverà il timbro (il ka) di approvazione e l'autorità stabilita. Ci saranno perfino certificati da appendere alla parete.

Se lo Zen tradizionale cade i questi eccessi è nella direzione dello snobismo spirituale e del preziosismo artistico, anche se non ho mai conosciuto un insegnante di Zen ortodosso che si sia potuto accusare

⁴ In seguito ai risultati degli esperimenti con l'acido lisergico condotti dopo la stesura della versione originale di questo saggio, sono stato costretto a cambiare la mia opinione espressa allora riguardo alla totale diversità fra alcuni di questi stati di coscienza e l'esperienza mistica. Il problema viene discusso ampiamente nel saggio finale di questo volume, «La nuova alchimia».

dell'una o dell'altra cosa. Questi signori sembrano prendere piuttosto alla leggera il loro compito elevato, sembrano rispettare la dignità senza montare in cattedra. I difetti dello Zen «square» sono i difetti di ogni setta spirituale con una disciplina esoterica e gradi di iniziazione. Gli allievi dei livelli inferiori possono diventare spiacevolmente presuntuosi riguardo alle conoscenze interiori che non possono divulgare - «e comunque non capiresti anche se potessi spiegartelo» - e spesso si soffermano a descrivere in modo abbastanza disgustoso le immense difficoltà e la disciplina di ferro di cui devono dar prova.

A volte comunque tutto ciò è comprensibile, specialmente quando proprio questi presuntuosi sentenziano di star seguendo l'ideale Zen di «naturalzza».

L'allievo Zen «square» tende anche a volte a gingillarsi stabilendo paralleli fra lo Zen e le altre tradizioni spirituali. Poiché l'essenza dello Zen, che è un'esperienza e non un insieme di idee, non può mai essere accuratamente e pienamente formulata, è sempre possibile essere critici nei confronti di tutto ciò che si può dire su di esso senza inventare né tacere.

Qualunque dichiarazione sullo Zen o su un'esperienza spirituale di qualsiasi tipo, conserverà sempre qualche aspetto oscuro, una qualche sottigliezza. Nessuna è in grado di spiegare l'intera esperienza. Il seguace occidentale dello Zen dovrebbe resistere alla tentazione di usare una forma di snobismo anche peggiore, quello snobismo intellettuale così caratteristico dei partecipanti ai corsi sull'Estremo Oriente che si tengono nelle università americane. In questo particolare campo la moda di far diventare «scientifici» gli studi umanistici è arrivata a tali estremi che perfino Suzuki viene accusato di essere un «divulgatore» invece che un serio studioso - probabilmente perché è poco sistematico per quello che riguarda le note a pie' di pagina e copre un'area vastissima invece di studiare rigorosamente un singolo problema, per esempio «Un'analisi di alcuni caratteri illeggibili e arcaici nel manoscritto Tun-huang del Sutra del Sesto Patriarca». C'è un posto appropriato e onorevole nella scienza anche per lo sgobbone pignolo, ma quando questi è il maestro invece che la sua ombra la pericolosa invidia che nutrirà per la vera intelligenza rischierà di togliere di mezzo tutti gli studiosi dalla mente creativa⁵.

Nella sua espressione artistica lo Zen «square» viene spesso studiato in modo noioso e diventa una ricercatezza, e questo destino tocca troppo facilmente a una venerabile tradizione estetica quando le sue tecniche sono

⁵ Suzuki, sia detto per inciso, è un uccello raro tra gli asiatici contemporanei, è un pensatore originale. Non è semplicemente il portavoce di una tradizione e ha espresso delle tesi sulle religioni comparate e la psicologia delle religioni che sono di enorme importanza, a parte il lavoro da lui compiuto nel tradurre e interpretare la letteratura Zen. Ma è proprio questo il motivo per cui i sostenitori dello Zen «square» e gli accademici di Sinologia lo accettano con tante riserve.

così altamente sviluppate che lo studio approfondito di anche sola una di esse richiederebbe una vita.

Allora nessuno ha il tempo di andare oltre gli insegnamenti dei vecchi maestri e così le nuove generazioni sono condannate alla ripetizione senza fine e all'imitazione delle loro ricercatezze. L'allievo di pittura *sumi*, di calligrafia, di poesia *haiku* o della cerimonia del tè può quindi restare intrappolato in una affettazione noiosa e ripetitiva di stili, variati solo da allusioni sempre più esoteriche alle opere del passato. Quando si arriva al punto di imitare gli «errori» artistici dei vecchi maestri in un modo tale che effetti primitivi e «rozzi» vengono riprodotti dopo ripetuti tentativi, deliberatamente, l'intera cosa diventa così penosa che perfino i più tremendi eccessi dello Zen «beat» sembrano giustificati. In effetti è possibile che lo Zen «beat» e lo Zen «square» si completino a vicenda e si incontrino e che da questo incontro nasca una forma di Zen sorprendentemente pura e vivace.

Per questa ragione io non vedo nessun serio antagonismo fra i due estremi. Non ci fu mai un movimento spirituale privo di eccessi e distorsioni. L'esperienza del risveglio, che è la vera essenza dello Zen, è troppo universale e fuori dal tempo per rischiare di essere intaccata. I fanatici dello Zen «beat» non devono allarmarsi perché come disse Blake, «Il pazzo che persiste nella sua pazzia diventerà saggio». Per quanto riguarda lo Zen «square», l'importanza delle esperienze spirituali «autoritarie» va sempre diminuendo dando così luogo alla richiesta di qualcosa di genuino e di unico che non ha bisogno di timbri ufficiali.

Io ho visto seguaci dell'una e dell'altra dottrina estremista arrivare a perfette esperienze di *satori* poiché dal momento che non esistono particolari vie per arrivare al *satori*, non ha alcuna importanza quale via si scelga.

Ma l'antagonismo fra gli estremi è di grande interesse filosofico perché è una forma contemporanea della vecchia disputa fra la salvezza per mezzo delle opere e la salvezza per mezzo della fede, o fra quelle che gli Indù chiamano la via della scimmia e la via del gatto. Il gatto - e il paragone è abbastanza appropriato - segue la via più agevole, poiché è la gatta a portare i suoi gattini. La scimmia segue la via più dura perché è il piccolo a doversi aggrappare al pelo della madre. Così per lo Zen «beat» non ci deve essere sforzo né disciplina, non ci devono essere artifici per raggiungere il *satori* o per essere qualcosa di diverso da quello che si è. Ma per lo Zen «square» non ci può essere un vero *satori* senza anni di pratica e di meditazione sotto la severa sorveglianza di un maestro qualificato. Nel Giappone del diciassettesimo secolo questi due atteggiamenti erano *approssimativamente* rappresentati dai grandi maestri Bankei e Hakuin; accadde che i seguaci di

quest'ultimo ebbero la meglio e stabilirono le caratteristiche odierne del Rinzai Zen⁶.

Si può ottenere il *satori* seguendo ambedue le vie. È la concomitanza di un atteggiamento dei sensi non abbarbicato all'esperienza e questo distacco può essere ottenuto mediante la disciplina di dirigere con la massima intensità questo distacco verso un unico e sempre sfuggente obbiettivo. Ma ciò che rende la via dello sforzo e della volontà sospetta a molti occidentali non è tanto una pigrizia intrinseca quanto una totale affinità con la saggezza della nostra stessa cultura. I seguaci dello Zen «square» occidentali sono spesso molto ingenui quando si tratta di capire la teologia cristiana o tutto ciò che è stato scoperto nel campo della moderna psichiatria, perché entrambe hanno avuto a che fare per lungo tempo con la fallibilità e l'inconscia ambivalenza della volontà. Entrambi hanno proposto i problemi del circolo vizioso di tentare di lasciarsi andare o di «fare una libera associazione di proposito» o di accettare i propri conflitti per sfuggirli e per chiunque conosca qualcosa di cristianesimo o di psicoterapia questi sono problemi molto reali. L'interesse suscitato dallo Zen cinese e da persone come Bankei sta nel fatto che essi trattano questi problemi nel modo più diretto e stimolante e cominciano a suggerire delle risposte. Ma quando al maestro di arco giapponese di Herrigel venne chiesto «come posso dimenticare il proposito di proposito?», egli rispose che nessuno gli aveva mai fatto prima quella domanda. Non sapeva suggerire nessuna risposta se non di continuare a tentare alla cieca per cinque anni.

Le religioni esotiche possono sembrare molto attraenti ed essere sopravvalutate da coloro che sanno poco e specialmente da coloro che non hanno studiato e superato questo poco. Questa è la ragione per la quale il cristiano scontento o inconsapevole può usare così facilmente sia lo Zen «beat» che quello «square» per giustificare se stesso. L'uno vuole una filosofia che giustifichi il fatto che egli fa ciò che vuole. L'altro vuole una salvezza autoritaria più plausibile di quella che la Chiesa o gli psichiatri sembrano essere in grado di offrire. Inoltre l'atmosfera dello Zen giapponese è libera da tutte quelle spiacevoli associazioni infantili con Dio Padre e Gesù Cristo - anche se conosco molti giovani giapponesi che provano le stesse sensazioni nei confronti dei loro primi anni di scuola di buddismo. Ma la vera essenza dello Zen resta quasi incomprensibile a coloro che non hanno superato lo stadio di immaturità in cui si ha bisogno di giustificarsi sia davanti al Signore Iddio che alla società paternalista.

⁶ Il Rinzai è la forma di Zen più conosciuta in occidente. Esiste anche il Soto Zen, che ne differisce alquanto nella tecnica, ma che si avvicina più allo Hakuin che al Bankei. Comunque il Bankei non dovrebbe essere identificato proprio con lo Zen «beat» come io l'ho descritto, visto che non era di certo un difensore della vita indisciplinata e capricciosa, nonostante quello che diceva dell'importanza della vita non programmata e della follia di cercare il *satori*.

I vecchi maestri cinesi Zen erano impregnati anche di Taoismo. Essi vedevano la natura nella sua totale interdipendenza e capivano che ogni creatura e ogni esperienza è in accordo con il Tao della natura proprio così com'è. Questo li rendeva capaci di accettarsi così come erano, momento per momento, senza il minimo bisogno di giustificarsi. Non lo facevano per difendersi o per trovare una scusa liscia in tutti i casi. Non ne facevano un vanto e non si mettevano su un piedistallo. Al contrario il loro Zen era *wu-shih*, che significa all'incirca «niente di speciale» o «senza tante ostentazioni». Ma lo Zen è una ostentazione quando viene mescolato con le ostentazioni «bohemien» e anche quando si immagina che l'unica via giusta per raggiungere il risveglio è di rinchiudersi in un monastero giapponese o fare speciali esercizi nella posizione di loto per cinque ore al giorno. E ammetto anche tutto il baccano che si fa sullo Zen, anche in un saggio come questo, è «ostentazione» - ma un po' meno che negli altri casi.

Dopo aver detto tutto questo, voglio aggiungere qualcosa per tutti gli ostentatori dello Zen, «beat» o «square». Anche tutta questa ostentazione va bene. Se siete impazziti per lo Zen non c'è nessun bisogno di far finta di non esserlo. Se volete veramente passare qualche anno in un monastero giapponese, non c'è nessuna ragione al mondo per cui non dovrete farlo. O se volete passare la vita saltando su carri merci e a fraternizzare con Charlie Parker ebbene, siamo in un paese libero.

In un paesaggio di primavera non c'è né il meglio né il peggio; i rami in fiore crescono naturalmente, alcuni lunghi e alcuni corti.

Ernst Jünger

La ritirata nella foresta

da: "Trasgressioni", n. 3, 1987, 101-114

Le pagine che qui presentiamo, e che in realtà rappresentano un estratto del saggio jüngeriano Der Waldgang (Trattato del ribelle), sono comparse sulla rivista Confluence, diretta da Henri Kissinger e sono state pubblicate in italiano nell'antologia di questa rivista curata da Braschi e Valiani per i tipi di Comunità, Milano 1957, con il titolo Totalitarismo e cultura, alle pp. 285-304.

La paura è uno dei fenomeni più caratteristici dell'epoca nostra. La sua comparsa è tanto più sconcertante perché segue immediatamente a un'era di libertà individuale in cui anche la prostrazione della miseria familiare a Dickens era ormai quasi sconosciuta.

Come si produce questo rovesciamento? Se si dovesse scegliere una svolta critica, la più adatta sarebbe il giorno in cui naufragò il Titanic. Quivi cozzano luce e tenebra; la *hybris* del progresso si trova di fronte al panico, l'agio lussuoso alla distruzione, l'automatismo alla catastrofe che si presenta come incidente di traffico.

Infatti c'è un intimo nesso fra automatismo e angoscia. Essi appaiono ogni qualvolta l'uomo limita la portata delle sue decisioni per alleviare il proprio destino con mezzi tecnologici. Certo, queste limitazioni apportano, svariate convenienze; ma vanno di pari passo con una crescente perdita di libertà. L'individuo non è più radicato nella società come un albero nella foresta, ma è invece paragonabile al passeggero di un rapido veicolo che può chiamarsi «Titanic» ma anche «Leviatano». Fintantoché il tempo si mantiene al bello e il panorama è piacevole, egli si accorgerà a malapena della falcidia apportata alla sua libertà. Sarà magari pieno di ottimismo e godrà una sensazione di potenza prodotta dalla velocità. Ma tutto ciò cambia quando spuntino all'orizzonte le infuocate isole vulcaniche e gli icebergs. Allora non solo la tecnologia si arrogherà il diritto di dominare altri campi che non il perseguimento della comodità, ma al tempo stesso la mancanza di libertà si farà palese - sia nella vittoria delle forze elementari, sia nel fatto che individui rimasti forti si procurano i mezzi per esercitare un potere assoluto.

Si obietterà che epoche di angoscia e panico apocalittico insorsero senza un automatismo del genere. Può succedere, perché l'automatismo diventa terribile solo quando si rivela come una tra le forme della nemesi, anzi come il suo stile stesso. L'angoscia dell'uomo moderno può essere di specie tutta particolare, o può essere soltanto l'incarnazione contemporanea di un'angoscia cosmica ricorrente. Non mette conto di soffermarci ora su questo problema. Dovremmo piuttosto porci una domanda che ci riguarda tutti: è possibile ridurre la paura finché persiste l'automatismo dell'epoca, o piuttosto finché questo automatismo - come è prevedibile - compie ulteriori progressi verso la sua perfezione ultima? Possiamo stare a bordo e riservarci nel contempo i nostri poteri di libera decisione? Possiamo noi, non solo preservare, ma rafforzare le radici che tuttora si aggrappano alle prime profondità dell'Essere? Ecco l'interrogativo essenziale del nostro tempo.

I

Il lettore avrà avvertito un cambiamento nella natura di ciò che si considera «domanda». Noi ci troviamo continuamente alle prese con forze che ci interrogano. E il loro atteggiamento indagatore non scaturisce affatto da un interesse per le idee. Presentandoci le loro domande, esse non si attendono da noi che promuoviamo la causa della verità oggettiva, o che contribuiamo alla soluzione di problemi specifici. Non hanno a cuore le nostre soluzioni, ma le nostre risposte.

Questa distinzione è importante. L'atto del domandare va assumendo sempre più le caratteristiche di un interrogatorio, ed è questo un processo analizzabile nella linea di sviluppo che dall'urna elettorale porta al questionario. La scheda elettorale mira a determinare un rapporto di fatto, la volontà del votante, e l'atto di votare è organizzato in modo da potersi esprimere senza interventi o influssi esterni. Quindi l'atto del votare è accompagnato dal senso di sicurezza e finanche dal senso di potere che contraddistingue un'espressione sovrana del libero arbitrio entro una sfera protetta dalla legge. Ma il contemporaneo obbligato a rispondere a un questionario è ben lontano da questo senso di sicurezza. Le sue dichiarazioni sono di vastissima portata, perché da esse può dipendere il suo fato. Vediamo individui messi nella situazione di dover procurare documenti fatti apposta per provocare la loro rovina. E come sono triviali le cose che oggi determinano la distruzione dell'uomo! La ragione ci dice che il cambiamento verificatosi nella natura del processo interrogativo sta a indicare un ordine di cose tutto diverso da quello che vige al principio del secolo. L'antica sicurezza è scomparsa, e noi dobbiamo adattare il nostro pensiero in conformità. Le domande ci incalzano sempre più dappresso, con fare sempre più minaccioso, e il modo in cui rispondiamo diventa sempre più significativo. E anche il silenzio è diventato una risposta. Son questi i dilemmi dell'epoca, e non c'è verso di eluderli.

Altra caratteristica del nostro periodo è l'intrecciarsi di eventi significativi a personaggi insignificanti, e ciò spicca in modo particolare nei nostri grandi uomini. Essi fanno l'effetto di figure come se ne possono trovare a migliaia nei caffè viennesi o in ogni "circolo ufficiali" di provincia. Sono questi gli uomini che fanno tremare milioni di loro simili, che foggiano il destino di vite innumerevoli. Eppure sono proprio gli uomini che il nostro tempo ha prescelto con tatto infallibile, se lo consideriamo sotto uno dei suoi aspetti precipui, vale a dire quello di una enorme impresa di demolizioni. Tutte queste liquidazioni, razionalizzazioni, socializzazioni, elettrificazioni e polverizzazioni non richiedono né cultura né carattere, perché entrambe le doti costituiscono una minaccia per l'automatismo. Dovunque nella nostra epoca il potere sia essenziale, esso finisce per gravitare sull'individuo in cui l'insignificanza si accoppia alla forza di volontà.

Non è la prima volta che simili fenomeni si verificano nella storia dell'umanità. Si potrebbe anzi annoverarli fra le atrocità che di rado mancano quando insorgono grandi trasformazioni. Più inquietante è il fatto che la crudeltà minacci di trasformarsi non già in un accessorio, ma in elemento inseparabile delle nuove strutture di potere, e che l'individuo vi sia esposto senza alcuna possibilità di difendersi. Le ragioni di ciò sono varie, ma fra tutte campeggia il fatto che il pensiero razionale è crudele di per sé e che questa crudeltà entra poi a far parte del processo di pianificazione. L'estinguersi della libera concorrenza svolge una parte speciale, che conduce a una deformazione curiosa. La concorrenza infatti è come una gara di corsa in cui i più abili vincono il premio. Laddove cessi, vi subentra all'interno una grande ricerca di sinecure a spese dello Stato, mentre continua invece la competizione esterna - la gara fra gli Stati. Nel vuoto che si produce entra il terrore. La celerità prodotta per l'addietro dalla gara di corsa deve ora scaturire dalla paura. Nel primo caso i canoni di efficienza dipendono dall'alta pressione, nell'altro da un vuoto. Là chi impone il ritmo di gara è il vincitore, qui invece l'uomo meno qualificato. Per tal motivo lo Stato si sente continuamente costretto a sottoporre ad atrocità un settore della sua popolazione. La vita è divenuta grigia, ma può ben sembrare sopportabile all'uomo che, dietro di sé, veda il buio di una tenebra assoluta. Questi, e non le conseguenze economiche, sono i pericoli della pianificazione in grande stile.

La scelta dei gruppi da perseguire è questione di secondaria importanza. Saranno sempre minoranze, separate dal grosso del corpo sociale per natura o per artificio. Evidentemente correranno pericolo tutti coloro che si distinguono per virtù di tradizione o per eccellenza personale. È comprensibile che in tali condizioni gli esseri umani preferiscano sobbarcarsi ai più gravosi fardelli anziché mettersi fra chi è considerato «diverso». Quasi senza sforzo l'automatismo riesce a distruggere i resti del libero arbitrio, e la persecuzione invade e pervade tutto. Lo scampo è possibile ad alcuni privilegiati, ma di solito porta a qualcosa di peggio. La resistenza non fa che aizzare il Leviatano dandogli un atteso pretesto di

misure repressive. Di fronte a tali condizioni non rimane che una speranza sola, vale a dire che tutto il procedimento si consumi come un vulcano consuma le sue ceneri infocate.

Ma a questo punto sorge una questione tutt'altro che teorica, bensì inevitabilmente legata ad ogni esistenza contemporanea - se non esista, dopo tutto, un'altra strada percorribile, se non esistano valichi montani da scoprire solo dopo lunga ascesa. Sono sorte nuove concezioni dell'autorità e grandi concentrazioni di potere. Per resistervi, ci occorre una nuova concezione della libertà che trascenda le anemiche astrazioni da noi collegate ormai a questo termine. Il primo requisito di tale nuova coscienza è che l'uomo non deve contentarsi di essere lasciato in pace; egli deve esser pronto a rischiare la vita.

In quel caso, apprenderemo presto che anche negli Stati in cui il potere della polizia si è fatto schiacciante l'indipendenza non è affatto estinta. L'armatura del nuovo Leviatano ha le sue sconnesse e bisogna seguirle a cercarle, spiegando una cautela e un'audacia finora sconosciute. Ciò fa pensare che le *élites* siano in procinto di iniziare la lotta per una nuova libertà che esigerà grandi sacrifici e che non va interpretata in maniera di essa indegna. Per trovare analogie dobbiamo risalire ad epoche di grande forza, come per esempio quella degli Ugonotti o dei guerriglieri immortalati da Goya nei suoi *Desastros*. In confronto, la presa della Bastiglia - un evento che ancora fornisce sostanza vitale all'idea corrente di libertà - sembra una passeggiata domenicale nei sobborghi.

Rimane almeno una radice che ci dischiuda le ricchezze del suolo? Ne dipendono salute e vita - oltre tutta la civiltà, e oltre le sue salvaguardie. Ciò risalta nei periodi insidiati da pericolo estremo, quando l'apparato sociale non solo abbandona l'individuo ma gli si volta perfino contro. Allora ogni individuo deve decidere se vuole arrendersi o perseverare fidando nella propria intima forza. In questo caso egli potrà scegliere la ritirata nella foresta (*Waldgang*).

II

La nave è un simbolo di esistenza temporale, la foresta un simbolo dell'Essere sovratemporale. Nella nostra epoca nichilista, le illusioni ottiche si moltiplicano e il movimento sconvolge ogni forma. In realtà però tutto questo spiegamento contemporaneo di potenza tecnica è solo un effimero riflesso della ricchezza dell'Essere. Accedendovi, quand'anche solo per un attimo, l'uomo acquisterà la sicurezza interna: i fenomeni temporali non solo perderanno il loro aspetto minaccioso, ma assumeranno significato positivo. Questo riorientarsi può essere definito emigrazione nella foresta (*Waldgang*) ed «emigrante» (*Waldgänger*) l'uomo che l'attua. Al pari del termine «lavoratore» (*Arbeiter*), sta a indicare una scala di valori. Infatti si applica non solo a svariate forme di attività, ma anche a diverse fasi dell'espressione

di un atteggiamento latente. Questo termine ha la sua preistoria in una vecchia costumanza islandese. Il ritiro nella foresta seguiva alla prescrizione, e con esso un uomo affermava la sua volontà di sopravvivere in virtù della propria forza. Questo era considerato onorevole, e lo è tuttora ad onta di tutti i luoghi comuni in contrario. Emigranti nella foresta (*Waldgänger*) sono tutti coloro i quali, isolati in seguito a grandi sommovimenti, si vedono minacciati d'annientamento. Siccome questo potrebbe essere la sorte di molti, anzi di tutti, bisogna aggiungere un'altra caratteristica definitoria: il *Waldgänger* è deciso a resistere. Egli è disposto a ingaggiare una lotta che può apparire senza speranza. È quindi contraddistinto da un rapporto immediato con la libertà; tale rapporto si esprime nel fatto che egli è disposto a contrastare l'automatismo e a ripudiarne in sede etica le conclusioni fatalistiche. Se lo consideriamo in questa luce, comprenderemo la parte che il ritiro nella foresta (*Waldgang*) svolge non nei nostri pensieri, ma anche nelle realtà dell'epoca nostra. Ciascuno di noi è oggi soggetto a coercizione, e i tentativi di infrangerla sono audaci esperimenti da cui dipende un destino ben più grande della sorte personale di chi osa intraprenderli.

La ritirata nella foresta (*Waldgang*) non va intesa come forma di anarchia diretta contro il mondo tecnologico, sebbene questa sia una tentazione soprattutto per chi si sforza di recuperare un mito. Indubbiamente, la mitologia riapparirà. È sempre presente, e sorge all'ora propizia come un tesoro che riaffiori. Ma l'uomo non *ritorna* al regno del mito, lo incontra di bel nuovo quando l'epoca è scardinata e si trova nel cerchio magico di un pericolo estremo. Non si tratta dunque di scegliere la foresta o la nave, ma di scegliere *tanto* la foresta che la nave. Il numero di quelli che vogliono abbandonare la nave va aumentando, e tra loro ci sono menti chiare e fini. Ma è poi uno sbarco in mezzo all'oceano. Ne seguirà la fame, e il cannibalismo, e i pescicani: insomma, tutti i terrore che visitarono la zattera della Medusa. È quindi consigliabile rimanere a bordo anche a costo di saltare in aria. Quest'obiezione non va contro il poeta che rivela - nella vita e nell'opera - la vasta superiorità dell'universo artistico al mondo della tecnologia. Egli aiuta l'uomo a riscoprirsi: il poeta è un *Waldgänger*, poiché l'attività letteraria è semplicemente un'altra forma di indipendenza.

In generale, noi non ci preoccupiamo di specifiche configurazioni politiche e tecniche. Le loro immagini fuggevoli passano, ma la minaccia rimane o ritorna con velocità sempre maggiore e violenza crescente. Gli avversari finiscono per assomigliarsi a un punto tale che è facile ravvisare in loro due mascheramenti dello stesso potere. Quindi il nostro compito non è quello di dominare i fenomeni esterni qua o là, ma di vincere l'epoca. Ciò richiede una volontà sovrana che oggi giorno, più che nelle decisioni eroiche, si troverà in chi abbia esorcizzato la paura dal proprio cuore. Le immense precauzioni dello Stato sono dirette contro di lui e contro lui solo, eppure son destinate da ultimo a provocare il suo trionfo. Quand'egli se ne rende conto, attinge la liberazione, e le dittature crollano in polvere. Qui giacciono le intatte risorse della nostra epoca, e non soltanto della nostra. È

questo il tema di tutta la storia ed esso definisce la storia, staccandola dal regno dei demoni e dagli eventi puramente zoologici. Esso balugina nei precorriti del mito e delle grandi religioni, e ricorre in perpetuo. A più riprese ricompaiono giganti e titani con la stessa superiorità in apparenza schiacciante, solo per rimanere abbattuti dall'uomo libero che non ha da essere sempre un principe o un Ercole. La pietra scagliata dalla fionda del pastore, il vessillo innalzato da una vergine, e una balestra, sono a volte bastati.

III

A questo punto sorge un'altra questione. Fin dove è auspicabile la libertà? Può essa servire a uno scopo nell'attuale situazione storica? Non è forse merito precipuo dell'uomo contemporaneo - e un merito troppo sottovalutato - quel suo saper rinunciare così largamente alla libertà? Per molti versi, egli è come un soldato in marcia per destinazioni ignote o come un lavoratore il quale costruisca un palazzo che altri abiteranno. E non è questo il suo aspetto peggiore. È giusto distrarlo dall'opera mentre è in corso il grande processo storico di cui fa parte? Senza dubbio ci sono finalità perseguite da milioni e milioni di persone le quali fanno una vita che sarebbe insopportabile senza questa prospettiva e che d'altronde non è spiegabile in termini di pura coercizione. I sacrifici fatti mieteranno gloria forse soltanto in un lontano avvenire, ma non saranno stati invano. I processi avviati continueranno, e come in tutte le condizioni preordinate dal fato, i tentativi di ritardarne lo sviluppo e di tornare ai punti di partenza non faranno che promuovere e accelerare il corso degli eventi.

È bene serbar coscienza dell'inevitabile per non smarrirsi nelle illusioni. La libertà coesiste con la necessità, e solo quando la libertà entri in rapporto con la necessità potrà emergere il nuovo stato d'animo. Ogni trasformazione del concetto di necessità ha portato un mutamento, nel concetto di libertà. Per tal motivo le idee di libertà del 1789 sono invecchiate e non valgono più contro la coercizione del nostro tempo. La libertà in sé è immortale, ma in ciascun periodo appare sotto forma diversa e va riconquistata daccapo. La storia nel vero senso della parola può essere fatta solo da uomini liberi; è la forma che il libero dà al suo destino. In questo senso, l'uomo può agire come simbolo; il suo sacrificio include gli altri membri della comunità e conta anche per loro. Non può quindi essere nostro compito quello di mutare la struttura del cosmo. Ma vi si potrebbero erigere palazzi, e non solo i formicai previsti dalle utopie odierne.

Consideriamo un'altra obiezione. Dobbiamo limitarci a una filosofia della catastrofe? Dobbiamo noi - quand'anche soltanto nel campo dello spirito - cercare le acque dell'estremo pericolo, le cateratte, i maelstrom, i grandi abissi?

È questa un'obiezione da non sottovalutare. Molti argomenti militano a favore dell'uomo giudizioso che traccia sulla carta gli itinerari più sicuri con la ferma volontà di perseverare nel suo cammino. È un problema che può assumere aspetti pratici, come nel caso degli armamenti. Gli armamenti si creano per l'eventualità della guerra, cioè, all'inizio, in via di misura preventiva. Dipoi conducono a una situazione-limite in cui la preparazione bellica sembra invitare alla guerra. Ci sono tipi di investimento che, in ogni circostanza, finiscono pur sempre nella bancarotta; sono concepibili per esempio dei sistemi di parafulmini che provocherebbero in ultima analisi dei temporali. Le stesse considerazioni valgono in campo spirituale. Considerando il caso marginale, può capitarci di trascurare le vie ancora aperte; però una cosa non esclude l'altra. La ragione esige piuttosto che noi si prenda in esame ogni eventualità possibile, e si tenga pronta una risposta per tutte, come quando si gioca a scacchi.

Nella nostra situazione è nostro dovere tener conto della catastrofe, dormireci insieme, per così dire, in modo da non farcene cogliere alla sprovvista. Soltanto così potremo acquistare una riserva di sicurezza che ci consentirà di agire ragionevolmente. In uno stato di sicurezza completa, il nostro pensiero non fa che giocare con la possibilità della catastrofe. Noi la includiamo nei nostri piani come eventualità improbabile, e ci proteggiamo con precauzioni minime. Oggigiorno bisogna fare l'inverso. Noi dobbiamo spendere quasi tutto il nostro capitale in vista della possibilità di una catastrofe proprio per mantenere aperta la via di mezzo, che si è assottigliata come una lama di coltello.

Ma qui ci riguarda la minaccia a cui è esposto l'individuo, e la sua paura, non la politica o le idee politiche. Fondamentalmente, all'individuo interessa soltanto la sua professione, la sua famiglia e il perseguimento delle sue inclinazioni, ma prima o poi l'epoca fa sentire il suo peso. O le condizioni peggiorano gradualmente, o egli si vede esposto ad alternative estreme. Esproprio, lavoro forzato e che altro mai: quando si profilano all'orizzonte queste nubi, egli non ci mette molto a capire che la neutralità equivarrebbe al suicidio. Coi lupi, o ululare o dar battaglia. Dove mai, nella sua distretta, potrà egli trovare una terza soluzione che gli lasci un po' di libertà dalla dinamica degli eventi? Soltanto nella sua esistenza di individuo, nel suo Essere incrollabile. Chiunque sia sfuggito a una catastrofe sa che, in ultima analisi, deve la sua salvezza a semplici esseri umani i quali non si sottomisero al potere dell'odio e della paura o all'automatismo degli slogan. Essi resisterono all'assalto della propaganda e alla malia della tecnica, all'urto di tutte le forze demoniache della nostra civiltà. Smisurati benefici si avranno quando tale virtù si manifesti nei capi delle nazioni, come in Augusto. Su questa virtù poggiano gli imperi. Il principe non governa uccidendo, ma dando vita; e qui sta una delle grandi speranze, cioè che possa sorgere fra i milioni senza volto un essere umano perfetto.

Tra questi esseri umani possiamo ricordare Socrate, il cui esempio animò non solo la Stoa ma spiriti innumerevoli d'ogni epoca. Potremo divergere nelle nostre opinioni circa vita e insegnamenti di quest'uomo; la sua morte

però appartiene ai massimi fra gli eventi storici. Il mondo è tale che pregiudizio e passione chiederanno sempre nuovo sangue; occorre capire che non sarà mai altrimenti. Gli argomenti cambiano, ma la stupidità si asside sempre in giudizio, e al suo tribunale comparvero uomini imputati di aver sprezzato gli dèi, oppure di non aver riconosciuto un dogma, o ancora di aver violato una teoria. Non esiste una grande parola o un nobile pensiero in nome dei quali non si sia versato sangue. Il messaggio di Socrate sta nella convinzione dell'invalidità della sentenza, e tale convinzione attesta una norma che trascende l'ambito umano. La vera sentenza fu pronunciata molto prima che cominciasse il processo e si espresse nell'esaltazione della vittima. Il processo è perenne, e i filistei che sedettero allora in giudizio si possono incontrare oggi ad ogni angolo di strada e in ogni parlamento. L'idea che ciò possa cessare è sempre stata caratteristica dei pensatori superficiali. Ma la grandezza umana va riconquistata di continuo. Essa trionfa dovunque l'uomo domini l'assalto della volgarità nel suo cuore. Qui risiede la vera sostanza della storia; nell'incontro dell'uomo con se stesso, vale a dire col suo potere divino. Bisogna comprenderlo se si vuole insegnare la storia. Socrate chiamava la sfera dove lo consigliava una voce non traducibile in parole il suo *daimonion*. La si potrebbe anche chiamare la foresta.

Ma che cosa significa per il contemporaneo consigliargli di seguire l'esempio, dell'uomo che vinse la morte, i modelli di dèi, eroi e saggi? Significa che egli partecipa alla resistenza contro l'epoca, e anzi non solo contro quest'epoca ma contro ogni epoca che abbia la paura per sua motivazione basilare. È nella natura delle cose che oggi l'istruzione miri proprio all'opposto. Non si sono mai avute prima d'ora idee così strane sull'insegnamento della storia. Tutti questi sistemi sono fatti apposta per escludere l'influsso della metafisica, per addomesticare e allenare gli spiriti a pro del collettivo. Anche quando il Leviatano è costretto a fare assegnamento sul coraggio, come nel campo di battaglia, tenterà di tenere a posto il combattente con una seconda minaccia, ancora più forte. In Stati simili si è nelle mani della polizia.

Tocchiamo qui il nucleo della sofferenza moderna, il grande vuoto, che Nietzsche chiamava la crescita del deserto. Il deserto cresce; è questo lo spettacolo della civiltà col suo sistema di rapporti che fanno inaridire ogni cosa. In tale paesaggio noi aneliamo a un nutrimento: «Il deserto cresce; guai a chi alberga deserti dentro di sé». Sarà bene che le Chiese creino oasi. Sarà ancor meglio se l'uomo non si contenterà nemmeno di questo. La Chiesa può darci assistenza, ma non esistenza. La decisione deve aver luogo *entro* l'uomo; nessuno può risparmiargli i suoi travagli.

La grande solitudine dell'individuo appartiene alle caratteristiche dell'epoca. Egli è circondato e imprigionato dall'angoscia che lo va rinserrando come pareti mobili. L'angoscia diviene tangibile nelle prigioni, nella schiavitù e nelle battaglie della guerra moderna. Queste esperienze riempiono i pensieri, i soliloqui, fors'anche i diari in anni in cui un uomo non può fidarsi nemmeno del vicino più stretto. Eppure si sente anche la

prossimità delle potenze salvatrici. I terrori sono allarmi, sintomi di domande sempre più insistenti che vengono poste all'uomo. Nessuno può risparmiargli la risposta.

Il deserto cresce; le sfere appassite e infeconde si vanno moltiplicando. I campi che davano un senso alla vita stanno sparendo; così pure i giardini cui si può attingere nutrimento senza sospetto, le rimesse che contengono arnesi familiari. Le leggi son divenute dubbie, le armi a doppio taglio. Guai a chi alberga deserti; a chi non contiene, seppur soltanto in una cellula sua, la sostanza che garantisce ancor sempre la fertilità.

IV

È spaventoso come concetti e oggetti cambino sovente d'aspetto da un giorno all'altro, e producano risultati completamente inattesi. Questo è un sintomo di anarchia. Consideriamo, per esempio, la libertà e i diritti dell'individuo in rapporto all'autorità. Questi sono determinati dalla costituzione. Più e più volte, e purtroppo per molto tempo a venire, dovremo aspettarci una violazione di questi diritti da parte dello Stato, di un gruppo che se ne sia impadronito o di una combinazione di queste forze. Si può dire che le masse, almeno nel nostro Paese, si trovino in uno stato in cui non si accorgono più neppure delle violazioni della Costituzione. Sembra che a loro importino molto di più le partite di calcio che non i loro diritti basilari. Perduta che sia questa consapevolezza, non la si può ripristinare artificialmente.

La violazione di una legge può assumere una vernice legale; per esempio, quando un gruppo dominante imponga alla maggioranza di cambiare la costituzione. La maggioranza può aver ragione e commettere un torto, contraddizione questa che le menti semplici non possono afferrare. Anche nei plebisciti è spesso difficile decidere dove finisca la legge e dove cominci la violenza. Queste usurpazioni possono aumentare gradualmente di forza fino a diventare pure atrocità. Chi abbia assistito a queste azioni, accompagnate dal plauso delle masse, sa che contro esse a nulla valgono gli espedienti tradizionali. Non ci si può aspettare il suicidio da ognuno, meno che mai quando è raccomandato dall'esterno. Non c'è destino più disperato che quello di chi vive in un periodo in cui la legge sia divenuta un'arma.

In Germania la resistenza all'autorità è, o è stata, particolarmente difficile perché, a partire dai tempi della monarchia legittima, il popolo serbò un certo rispetto per lo Stato. Quivi l'individuo non poté capire perché le potenze vincitrici lo perseguissero legalmente, non solo attraverso un'accusa collettiva ma anche come individuo, per avere, che so io, continuato a esercitare la sua professione di direttore d'orchestra o di pubblico funzionario. Sebbene questo stato d'animo abbia prodotto risultati grotteschi, non dobbiamo trattarlo come semplice curiosità. Esso indica un nuovo tratto saliente del nostro mondo, in cui stranieri possono accusare

l'individuo quale collaboratore di movimenti popolari, mentre i partiti politici lo mettono alla gogna come simpatizzante di cause impopolari. L'individuo è così messo tra Scilla e Cariddi; è minacciato di liquidazione o perché partecipò o perché non partecipò.

Si richiede quindi un alto grado di coraggio che lo metterà in grado di difendere da solo la causa della giustizia, persino contro il potere dello Stato. Si dubiterà che sia possibile trovare tali uomini. Ne appariranno però alcuni, e saranno migranti nella foresta (*Waldgänger*). Anche contro la propria volontà, questo tipo d'uomo entrerà nella scena della storia, perché ci sono forme di coercizione che non lasciano scelta.

Può sembrare strano che un singolo individuo, o anche parecchi, resista al Leviatano. Eppure è proprio attraverso l'azione di costoro che il colosso rivela la sua vulnerabilità. Giacché anche un manipolo di uomini decisi può diventare una minaccia, non solo moralmente ma fisicamente. Si ripete continuamente il fatto che due o tre gangsters mettano a soqquadro un intero distretto urbano, e provochino lunghi assedi. Se il rapporto s'inverte, se le autorità diventano criminali e gli uomini di legge oppongono resistenza, si avranno effetti incomparabilmente maggiori. Ne è esempio ben noto la costernazione provata da Napoleone alla rivolta di Mallet, un uomo solo ma inflessibile.

Supponiamo che in una città o Stato rimanga un piccolo numero di uomini veramente liberi. In tal caso infrangere la Costituzione comporterebbe un grave rischio. In questo senso, la teoria della colpa collettiva è giustificata, perché la possibilità di violare la legge è direttamente proporzionale al grado di resistenza che incontra da parte della libertà. Un attacco all'invulnerabilità, e anzi alla santità della casa non sarebbe stato possibile nell'antica Islanda, nella forma in cui lo fu come semplice misura amministrativa nella Berlino del 1933, frammezzo a una popolazione di parecchi milioni. Quale onorevole eccezione dovremmo citare un giovane socialdemocratico che uccise mezza dozzina di appartenenti alla cosiddetta polizia ausiliaria sulla porta del suo appartamento. Egli condivideva ancora il sostanziale senso di libertà protogermanico che i suoi avversari celebravano nelle loro teorie. Naturalmente, questo non l'aveva imparato dal programma del suo partito.

Supponiamo inoltre che le autorità si fossero dovute aspettare un incidente del genere in ogni strada di Berlino. In tal caso le cose sarebbero andate diversamente. I lunghi periodi di pace e quiete favoriscono certe illusioni ottiche, tra cui l'ipotesi che l'invulnerabilità della casa poggia sulla costituzione e ne sia salvaguardata. In realtà poggia sul capofamiglia, che, accompagnato dai figli, si presenta alla porta con la scure in mano. Ma questa verità non è sempre palese; e non bisogna falsamente interpretarla come anticostituzionale. È solo che vale sempre il vecchio adagio: l'uomo deve rispondere del suo giuramento, il giuramento non può rispondere dell'uomo.

Il tedesco è stato rimproverato, e forse a ragione, della mancata resistenza ad atti ufficiali di violenza. Egli non conosceva ancora le regole del gioco, e

si sentiva minacciato da altre parti, dove non si è mai fatta questione di diritti umani basilari. Chi è morto inerme in una lotta senza speranza, a difesa di moglie e bambini, rimane tuttora pressoché inosservato. Ma la sua solitaria immolazione giungerà ad esser conosciuta, poiché pesa sulle bilance della storia. Noi superstiti però dobbiamo far sì che non si ripeta mai più lo spettacolo della coercizione che non incontrò resistenza alcuna.

Viviamo in un periodo in cui è difficile distinguere tra guerra e pace, e i confini tra merito e crimine sono oscurati da ombre intermedie. Ciò inganna anche occhi acuti; poiché in ogni caso di colpa individuale entra la confusione dell'epoca, la colpa collettiva. Circostanza aggravante è il fatto che non rimangano sovrani, e che tutti coloro i quali esercitano il potere vi siano saliti attraverso le lotte di partito. Ciò menoma fin dall'inizio ogni capacità di azioni orientate verso il benessere del tutto: cioè, verso l'imparzialità, la generosità e l'evoluzione. Invece, coloro che esercitano il potere preferiscono vivere alle spalle della totalità; sono incapaci di preservarla, e di accrescerla con la propria abbondanza interiore, con l'Essere. Quindi, il capitale è sperperato da fazioni vittoriose a pro di finalità e concezioni quanto mai miopi. L'unica consolazione sta nel capire che questo spettacolo rientra in una discesa avviata in un senso ben definito e verso mètte ben definite. In tempi andati, fasi come quella attuale si chiamavano interregni. La loro caratteristica spiccata è l'assenza di valori ultimi. Ma è già molto il riconoscerlo, e il fatto di capirlo vale assai più che non il tentativo di reintrodurre valori superati fingendo che abbiano ancora efficacia. I nostri occhi rifiutano ornamentazioni gotiche nel mondo del macchinario; nel regno morale vige analogia legge.

Quando tutte le istituzioni son divenute dubbie o addirittura infami, quando si sentono preghiere innalzarsi non per i perseguitati ma per i persecutori, allora la responsabilità etica si sposta sull'individuo, o piuttosto sull'individuo che non si è ancora piegato, sul migrante nella foresta (*Waldgänger*). Ardua decisione la sua: riservarsi il diritto di giudizio indipendente qualunque sia la causa per cui si sollecita la sua approvazione o partecipazione. Esigerà sacrificio considerevole, ma apporterà pure un guadagno immediato di sovranità. Così come stanno le cose, questo guadagno sarà sentito per quello che è solo da pochissime persone. Eppure il potere del dominio sovrano può venire solo da chi abbia preservato la consapevolezza della gerarchia primaria dei valori, solo dagli uomini che nessuna superiorità di forza può indurre a rinunciare all'umanità.

La grande esperienza della foresta consiste nell'incontro con l'Io, con se stessi, con quell'inviolato nucleo essenziale che sostiene l'apparenza temporale e individuale. Questo incontro, così decisivo per la conquista della salute e per la vittoria sulla paura, è anche supremo in fatto di valore morale. Conduce alla base primaria di ogni commercio sociale, all'uomo che col suo esempio definisce l'individualità. In questa sfera incontreremo non solo la comunità ma anche l'identità. È questo il senso simbolico dell'abbraccio: l'Io si riconosce nell'altro essere umano dicendo: «Questo sei tu». L'«altro» può essere l'amato, il sofferente, o la vittima inerme. Dando

aiuto, l'Io aiuta la propria essenza immortale e conferma il basilare ordine etico dell'universo.

Vivono oggi persone innumerevoli che sono passate per i nadir del processo nichilista. Esse sanno che quel meccanismo si rivela come minaccia sempre maggiore, che l'uomo è entrato in una macchina enorme costruita per annientarlo. Hanno appreso che ogni forma di razionalismo conduce alla meccanicità, e ogni meccanicità alla tortura come conseguenza logica, fatto questo che sfuggì del tutto al secolo diciannovesimo. Ci vuole un miracolo perché l'uomo scampi a simili vortici. E questo miracolo si è verificato infinite volte quando tra le folle senza volto apparve un *individuo* e prestò il suo soccorso. Così accadde nelle prigioni, e anzi, specialmente lì. In ogni situazione e nel suo rapporto con ciascun essere umano, l'individuo può diventare il fratello - è questo il suo tratto genuino, sovrano. L'origine della nobiltà fu il compito protettivo - la protezione della comunità dalla minaccia di belve e mostri. È questo il segno dell'essere aristocratico, e rifulge nella guardia che in segreto dà un pezzo di pane al prigioniero. Queste azioni non possono mai cessare, perché di esse vive il mondo. Sono i sacrifici su cui il mondo poggia.

Ernst Jünger

FILEMONE E BAUCI

La morte nel mondo mitologico e in quello tecnico

da: "I Quaderni di Avallon", n. 25, 1991, 99-121 (Il Cerchio - Iniziative Editoriali, Rimini)

In memoriam René e Blanca Marcic

Traduzione dal tedesco di Angelica Mezzolla

1.

- Essere sacerdoti, avere cura come guardiani del vostro Sacro Tempio, questo è il nostro desiderio, e così come abbiamo trascorso la nostra vita in armonia, vorremmo che la morte ci ghermisse alla stessa ora, perché io non debba mai vedere l'urna della mia consorte, né lei debba seppellirmi nella collina -

Questo il desiderio che Filemone rivolge alle divinità dopo essersi consultato con Bauci.

"Cum Baucide pauca locutus.. " Ovidio è dunque dell'opinione che non erano necessarie molte parole per giungere alla decisione: egli presuppone unanimità. A ragione, dato che il costante e felice amore dell'anziana coppia ha sviluppato le stesse esigenze, e la prospettiva di essere prima o poi separato dall'altro lo è molto più dolorosa del pensiero della morte.

Entrarono degli Dèi nelle capanne dei mortali, ricoperte di canne: Giove, il Saturnide, accompagnato da Mercurio, l'Atlantide, Dèi, secondo la nostra attuale opinione, certamente non immortali, tuttavia con poteri maggiori sia sul tempo che sui suoi mutamenti. Essi possono dare una durata maggiore ad un'apparizione fuggevole oppure accorciare la sua temporalità in modo che essa ottenga lo splendore dell'origine.

Perciò Lelege (Lelex) a cui Ovidio fa raccontare la visita degli Dèi e la loro accoglienza, illumina lo scettico Piritoo: immensamente grande, non conosce le barriere della potenza celeste, e, qualunque cosa avessero voluto gli Dèi sarebbe già compiuta.

2.

Non dobbiamo sottovalutare né l'era, né l'origine di questa mitica accoglienza - già per Ovidio e perfino per Esiodo si svolse nel passato più lontano, ai confini dell'età dell'oro, là dove l'indicazione della data si confonde.

È perfino in dubbio se la parola "mitico" sia giustificata oppure se il mito non si sia già impadronito dell'antichissimo tema. Già la fonte di Ovidio, una leggenda sacra della Frigia, ne fa cenno. Di quei regni che fiorivano prima di diventare satrapie dell'Impero Persiano e successivamente Stati diadiuchi, non ci è giunto nessun dato ma sicuramente la notizia commuove più intensamente di una emanazione misurabile. Erodoto la richiama alla mente come una cresta montuosa dove sul pendio ad ovest risplende il mondo nuovo. Al tempo di Ovidio erano diventate province romane, ma quella terra ed i suoi dintorni erano considerati molto fertili per la nascita e la morte degli Dèi e per la nascita di culture e del loro declino. Anche Luciano, il beffeggiatore, in viaggio nell'Asia Minore, cento anni dopo l'apostolo Paolo, non poté sottrarsi a tale considerazione.

3.

Se come "collegamento" intendiamo più le vie del commercio, l'Asia Minore era più vicina all'Europa ai tempi dei Greci e dei Romani, che non dopo la caduta di Bisanzio o ai giorni nostri, anche se facilmente e velocemente raggiungibile. I Romani, commercianti, impiegati e soldati, conoscevano bene i luoghi e le città della "provincia Asia", dato che loro consideravano la penisola, come a suo tempo i Greci, anche una meta classica per i viaggi d'istruzione. Terminati gli studi anche Ovidio, in compagnia di un amico, ha visitato brevemente l'Asia Minore. Essi arrivarono dalla Grecia e attraverso la Sicilia ritornarono poi a Roma. È noto che questa terra divenne il destino del Poeta: egli morì nel triste esilio a Tomi sul Mar Nero.

Là il Ponto confinava con altri regni leggendari come la Colchide, la Terra del Vello d'Oro, meta degli Argonauti. Il viaggio della nave Argo ha già tutte le caratteristiche della grande avventura: l'impulso verso gli sconfinati paesi lontani, la vicinanza della morte, l'audace attesa a cui nessuna soddisfazione è sufficiente. Così fino ai Conquistatori, fino alle escursioni cosmiche.

Il presentimento più forte di ogni sapere trascina verso il molto lontano, verso il segreto là nascosto. Esso vuole confermarsi nel ritrovamento, nella scoperta, nella rivelazione. In sostanza, il contatto con l'inesplorato attira più del profitto e porta passo per passo, come al centro di città tante volte

distrette e ricostruite, alla placenta dei cambiamenti. Se l'opera della Metamorfosi stupisce e rende felice non è a causa della trasformazione bensì grazie a ciò che muta dentro e dietro di sé.

L'abbondanza è troppo impressionante per i sensi, essa deve dividersi nel susseguirsi del tempo. Così deve essere inteso anche il giudizio di Bachofen sulla leggenda degli Argonauti: *"Racconti come questi assomigliano a geroglifici nei quali il tempo più remoto ha depositato la memoria delle grandi trasformazioni dell'esistenza umana"*.

Cosa mai sono i geroglifici? - Essi sono segni più forti del testo raffigurato. Scalfiscono in profondità, e non solo in superficie, solo le epoche e le costellazioni. Descrivono non solo le vesti ma ciò che muta contemporaneamente dentro le vesti.

In questo senso la nave Argo prosegue oltre Colchide; il viaggio conduce, con equipaggi differenti, attraverso il tempo come tale - si riferisce all'immenso rischio inteso solo come avventura senza fine, salvo che con il tempo.

4.

Nonostante i paesi Orientali nel destino di Ovidio abbiano un ruolo molto importante, egli come poeta non ebbe bisogno del contatto. Le "Metamorfosi" erano terminate quando egli fu colpito dal fulmine di Augusto.

Anche i primi viaggi poterono contribuire ben poco al tema. Allora come oggi le visite ai posti sacri dell'Oriente erano piuttosto deludenti. Si incontravano sacerdoti che presentavano antichità dubbie. Questa è la costante lamentela dei pellegrini. Lo storico però, anche Renan stesso, ha bisogno dell'oggetto, del *sight-seeing*, cosa che è piuttosto sconcertante per il devoto. E il poeta è dalla parte dei credenti.

5.

I romani colti e anche quelli semplici erano esperti e versati al mito. La religione era strettamente collegata ad esso, compenetrata in esso, non solo marginalmente.

Perciò Ovidio invoca il favore degli Dèi prima di iniziare *"il viaggio del suo cantico dall'origine del mondo fino ai nostri giorni"*.

Questa familiarità con il mito manca alle religioni monoteistiche, sebbene il bisogno non si sia mai spento, e agisce sia nel continuo intrecciarsi delle leggende con le forze istruttive del popolo, sia attraverso le raffigurazioni dell'arte. I mondi evocati da Dante e Hieronymus Bosch, non si trovano nelle scritture.

Fino ai nostri giorni la conoscenza del mito era indispensabile per la comprensione come per il godimento spirituale dell'arte figurativa e della letteratura. Di ciò, i nostri musei, le gallerie d'arte, le biblioteche e perfino i giardini pubblici e le piazze ne rendono testimonianza.

Un percorso di formazione culturale allacciato all'antichità e che si misura con il suo linguaggio, la sua poesia, le sue opere d'arte, non poteva evitare l'incontro con le figure mitiche che lasciarono una impressione più o meno profonda.

L'esempio di questo è il modo in cui Ovidio fu sempre citato e capito. C'era sempre anche un velo di nostalgia: - Là, come fu diverso, completamente diverso! -

6.

È possibile che le considerazioni riferite al mito oggi siano ignorate quasi da tutti. D'altra parte la citazione presuppone una società integra. Tuttavia la struttura, la forza consolidata delle figure attraverso il cui mondo Ovidio ci accompagna, difficilmente non potrà non essere sopravvalutata. Questo mondo risuona nei nomi di mesi e settimane di costellazioni, pianeti, e ancora di montagne, città e paesaggi. Non devono essere dimenticati neanche i nomi di animali e piante; Linneo ed i suoi studenti, per i quali il latino era ancora un linguaggio corrente, conoscevano bene sia le filigrane e raffigurazioni della *vis vitalis*, sia quelle della mitologia. Nei loro cataloghi si trovano le ninfe delle sorgenti ed i Titani, forse menzionati un'unica volta dagli autori antichi. Nell'estensione più ampia potevano però anche risalire al patrimonio tramandato.

Narciso, Giacinto, Adone, Dafne, Selene, questi sono ricordi di trasformazioni ed animazioni più forti nel regno della natura e di una veduta che gli rende atto.

Questo patrimonio si perse quasi completamente nel XIX sec.; e le intelligenze come Fechner non sono delle personalità elitarie, bensì personalità solitarie.

Lavori come *La mitologia dei pianeti* (1878) di Angelo De Gubernatis erano più adatti a nuocere alla reputazione della scienza che a favorirla.

7.

In questo inserimento di grandezze antiche nella nostra scienza tecnica, c'è subconscio e non solo grande sensibilità. Sembra palese, se gli Alchimisti associavano il mercurio a Mercurio anche se ne collegavano delle speculazioni che andavano al di là del vero agire. Sembra molto strana la comparsa quasi contemporanea di Urano come padrino battesimale di un

metallo (1789) e di un pianeta (1781) strano anche il nome di Plutone per un pianeta scoperto solo nel 1930, pianeta a giudizio degli astrologi molto sospetto.

Le imposizioni di un nome sono sempre più o meno indovinate e sembra che lo spirito linguistico selezioni le insufficienze. Il nome "Plutonio" per una concentrazione della forza terrestre sembra riuscito, invece "Apollo" per una capsula spaziale appare sbagliato. Linneo, dando questo nome alla nostra farfalla diurna più bella fece una scelta felice.

8.

Accanto e nella comprensione di grandi e piccole trasformazioni stupisce la creazione del dettaglio, ciò ci ricorda lo scudo di Achille descritto da Omero nel 18° cantico dell'Iliade. Cielo e terra, ma anche città e villaggi degli uomini con le loro battaglie, le loro feste e la loro vita quotidiana: macro e microcosmo riuniti in uno spazio strettissimo.

Ovidio non è solo versato nel mito, egli è anche esperto della campagna. Nativo di Sulmona nel Sannio praticamente trascorreva sempre una parte dell'anno nella proprietà di campagna nonostante vivesse fin dalla prima giovinezza a Roma. Come tutti i Romani in genere, egli è più esperto della campagna, dei campi e dell'orto che non del bosco e della foresta. Egli conosce fin nei minimi particolari come deve essere seminato un frutto, poi come deve essere coltivato, raccolto e gustato.

Queste non sono cose eccezionali, eccezionale è però la descrizione. È dato a pochi di esprimere con la pittura ed in versi ciò che molti conoscono e che allietta ognuno.

9.

Gli sconosciuti non sono stati ancora identificati come divinità. Essi, per mettere alla prova gli uomini, hanno chiesto asilo in "Mille" case nelle città - ma invano: i catenacci si chiudevano. Finalmente vengono accolti nella capanna dei coniugi, la porta è bassa, entrando devono chinare la testa. Il messaggero degli Dèi si è levato le ali. Immediatamente i due vecchi, nonostante le loro deboli forze, si prendono cura con solerzia degli sconosciuti, ora loro ospiti. Filemone li invita a sedersi sulla panca che egli accosta e sulla quale Bauci stende una coperta. Poi lei toglie la cenere dal focolare e "con debole respiro" risveglia la brace del giorno precedente. Prima foglie e corteccia, poi pezzetti di legno resinoso e sterpi secchi fanno fiammeggiare il fuoco sopra il quale è, appeso il piccolo paiolo. Intanto Filemone le ha portato del cavolo dall'orto, chiamato da Ovidio "*Riguus*" l'irrigato. "*Rigare*" più che annaffiare, indica un apporto faticoso e difficile

di acqua, ogni solco deve essere aperto al rigagnolo e dopo richiuso. L'acqua deve essere dapprima prelevata dalla cisterna facendo girare le pale sia per mezzo di animali, sia con forza umana, se non viene usato il secchio con il quale attingere l'acqua.

Adesso Bauci prende dal camino, con la forchetta dal lungo manico l'arista di maiale ricoperta di fuliggine e ne pone un pezzo nel paiolo sul focolare insieme al cavolo. In attesa del pasto, gli ospiti ingannano il tempo conversando mentre i vecchi provvedono alla loro alimentazione. Sul giaciglio di rametti di salice intrecciati essi pongono un cuscino che viene ricoperto con i teli riservati ai giorni di festa. Per il pediluvio essi riempiono un mastello di faggio, Ovidio non dimentica di menzionare la sua maniglia ricurva, né tanto meno dimentica il coccio di terracotta che la vecchietta mette sotto una gamba del tavolo traballante. La tavola così appianata viene rinfrescata con un mazzetto di menta verde, erba che ancora oggi è particolarmente apprezzata in Oriente.

10.

Gli Dèi stanno riposando comodamente sui letti di salice mentre la vecchia inizia a mettere in tavola... "*Succincta Tremensque*" tremante e succinta: con il dovuto timore reverenziale per gli ospiti. Come antipasto, lei porta "*il frutto della casta Minerva*" cioè quello dell'olivo sacro alla Dea, insieme a corniole in conserva, rafano, latte cagliato, insalata di foglie imbiancate di cicoria, uova rivoltate delicatamente nella cenere calda - il tutto in vasellame di terracotta.

"*Dello stesso argento*" è fatta la brocca che appare, insieme alla ciotola intagliata dal legno e internamente lucidate con cera. Ora gli ospiti fanno onore al vino e discorrono fino a quando il piatto principale viene tolto dal fuoco. Il vino, non un nobile Falerno, è "moderatamente" invecchiato: la cantina della coppia che vive alla giornata è modesta. Traducendo il vino in "*mosto*" Vossne avrà certamente impoverito il valore.

Il dessert occupa uno spazio più ampio; la brocca viene spostata in disparte per fare posto a cestini bassi rivestiti all'interno con foglie di vite, nei quali è adagiata della frutta fresca e secca: prugne, mele aromatiche, uva di color porpora, e poi fichi, noci e datteri, infine anche un favo, questo probabilmente su una tavola di legno.

Non è un pasto sibaritico che viene offerto agli ospiti.

Non viene menzionato nessun condimento. Sale marino raccolto sulla spiaggia rocciosa, alcune erbe selvatiche ed aromatiche - questi saranno stati sufficienti. Nella forma, nel gusto e nella presentazione, non viene né coperto né sminuzzato quello che la natura ha prodotto, però il tutto è stato preparato affettuosamente ed accuratamente.

11.

Perché mai manca il pane in questa descrizione del banchetto rustico? Forse perché è così ovvio che ne faccia parte, così come l'aria che respiriamo? Il "pane quotidiano" e l'alimentazione in fin dei conti sono sinonimi. Per questo motivo troviamo il pane sui dipinti che raffigurano il popolare motivo; così nel dipinto di Otho Van Veen, 1607, sulla tavola davanti ad ognuno dei due ospiti si trova una pagnotta.

Il pane anche nella libera versione viene considerato come ovvio; così da Voss, che ha inserito l'argomento nei suoi "*Idyllen*" variandolo poi amorevolmente secondo i Kleinmeister. Accanto al pane aggiunge i fiori; il cavolo lo contorna con le castagne. All'uva color porpora aggiunge quella "d'oro", alla frutta fresca aggiunge un melone.

*- Ora adorna la tavola con fiori ed erbe odorose
Nel cesto multicolore con narcisi autunnali e croco,
Astro, garofano e viola, anche maggiorana e lavanda;
Ci mette poi olive e comiole in conserva,
Rafani e insalata d'invidia, stimoli della fame,
Formaggio tenero e delle uova rigirate nella cenere ardente,
Tutto su un vasellame di terracotta, e un grazioso cestino pieno di pane
Soffice e fresco... -*

12.

Questo pane e la sua natura, Ovidio non lo avrebbe certamente ignorato in un compendio di nitidezza e precisione dove non dimentica nemmeno il coccio infilato sotto la gamba del tavolo. A lui interessava piuttosto descrivere il livello della cultura più remota e della civiltà più modesta prima dell'era dell'aratro e del contadino - un primo stadio più o meno ideale a cui nel frattempo la realtà ogni tanto si è ravvicinata; cultura che si è conservata nelle vallate montane e sulle isole, dove giungono sulla tavola solo i frutti dell'orto e della natura selvaggia ma non quelli del campo.

Anche Hamman vede tale stato di antica perfezione, allontanarsi da lì significa perdita - soprattutto perdita di fortuna. A questo è dedicata una delle sue massime "*in prosa cabalistica*", nonostante sia la frase più citata induce sempre alla riflessione: "*La poesia è la madrelingua del genere umano; come il giardinaggio - più vecchio del campo: pittura - della scrittura: canto - della declamazione: parabole - delle conclusioni: baratto - del commercio*".

13.

Finora il pasto ha avuto carattere umano, così come era nella intenzione degli Dèi. Ogni tanto essi si presentano sulla terra con sembianze umane, come Mahadevi (*Mahadöh*), per vedere se ogni cosa è in ordine.

*"Egli si degna di abitare qui
Fa succedere ogni cosa a se stesso:
Se deve punire o rispettare
Deve vedere umanamente gli uomini.. "*

Poi succede un miracolo: la brocca, per quante volte svuotata, si riempie ogni volta come se il vino crescesse dal fondo. I vecchi sono profondamente impauriti; essi impallidiscono e alzano le mani chiedendo perdono per il misero pasto. Non vi possono essere dubbi sull'arrivo degli Dèi, e per onorarli non è sufficiente l'accoglienza riservata ai due sconosciuti: devono essere compiuti dei sacrifici.

Per la funzione non c'è nient'altro che il bene più prezioso della coppia, l'oca, la guardiana della loro casa.

Ora l'animale deve essere sacrificato agli Dèi. L'animale riesce a sottrarsi a lungo allo stentato inseguimento dei vecchi fino a quando trova protezione presso i nobili ospiti che proibiscono la sua uccisione.

14.

La presenza degli Dèi viene riconosciuta dal miracolo del vino. Acqua viene trasformata in vino, oppure le brocche vuote si riempiono continuamente "da sé". Gli Dèi dispongono del vino e della sua trasformazione. Questa trasformazione la incontriamo sempre e non può certo mancare in una poesia con questo titolo.

Qui sorge la domanda: - In che senso Ovidio era convinto dei miracoli ai quali dedicò la sua opera e tanti anni della sua vita? - In che senso si differenzia il suo punto di vista da quello di Esiodo, dal quale lo dividono quasi sette secoli, considerando che il suo primo libro delle *Metamorfosi* fino nei particolari è basato sulla Teogonia di Esiodo? -

Si capisce che Ovidio doveva vedere gli Dèi e i loro miracoli con occhi differenti da quelli di Esiodo ed Omero; da Eraclito il pensiero ha percorso una lunghissima strada: già i commensali di Alessandro scherzavano sugli abitanti dell'Olimpo.

- *"Tuoni, figlio di Zeus?"* -

Ovidio dà spazio al pensiero scettico inserendo nel racconto delle figure che mettono in dubbio non tanto l'esistenza degli Dèi bensì il loro potere. Così in *"Filemone e Bauci"* presenta Piritoo, con sgomento del pubblico, come *advocatus Diaboli*:

"Tu racconti delle favole, Acheloo, e ritieni troppo potenti gli Dèi allor quando riescono a dare e togliere sembianze!".

Tale nella traduzione di Erich Rösch dove la parola "favole" intesa come "*ficta*" è forse troppo blanda.

15.

Ritornando al miracolo del vino: l'uomo, di natura è credente - non è né un merito né una virtù da ricompensare bensì un istinto di conservazione: ha bisogno di presentazioni. Soltanto su queste cadono i dubbi, che però non intaccano il principio fondamentale della fede.

La presentazione, in sé non è un miracolo nonostante possa raggiungere fattezze meravigliose, quasi miracolose. Ciò vale perfino per i giochi di prestigio, con i quali si fa apparire magicamente una cosa. Lo spettatore non si stupisce del coniglio e tanto meno del fatto "che non ci fosse già prima".

Lui è preso come in un gioco delle ombre, da un avvicinarsi a tentoni. E così succede nel miracolo del vino, non è né il vino né l'arricchimento bensì il presentimento della ricchezza, da cui nasce l'abbondanza.

Il miracolo del vino fa parte delle presentazioni degli Dèi, e prima o poi verrà messo in dubbio come anche la loro forza miracolosa. Il vero miracolo, quello della terra, quello che si rinnova di anno in anno nella vigna e nella vite, è visibile solo nell'apparenza; esso sfugge alla percezione. Così devono essere intese le allusioni. I miracoli sono delle parabole.

16.

In ogni modo Ovidio non deve essere considerato un vero e proprio favoleggiatore fantastico, un compilatore alessandrino che tesse per sé una corona dalla ricca fioritura di leggende e favole. Già il suo primo verso la contraddice:

"Decantare degli esseri trasformati in una nuova figura così comanda il cuore.. "

ma soprattutto il finale:

*"Adesso ho compiuto un opera che né l'ira di Giove,
né la spada o il fuoco potranno distruggere e nemmeno il tempo vorace...
Dove nelle terre vinte si estende la potenza dei roman*

*il popolo leggerà le mie opere, e nei secoli futuri
a ragione della parola del veggente - vivrò in gloria.*

Dal versetto non si riesce a capire se egli si richiama ai "vati" oppure se attribuisce a se stesso una veduta che oltrepassa il muro del tempo. Probabilmente intende l'uno e l'altro.

Raramente, forse mai, un poeta fu così sicuro della sua gloria postuma da farsi delle lodi. Non ci può essere alcun dubbio che prese sul serio, fino all'ultimo e oltre ogni confine dell'arte, il suo lavoro ed il suo incarico.

17.

Mentre da Esiodo ad Omero, poesia e fede sono ancora strettamente concatenate, nell'era tarda il modo del poeta di vedere gli Dèi ed i loro miracoli si discosta dal modo di vedere dei fedeli. Tuttavia il poeta non sarà mai completamente vittima della scempi come il pensatore, perché egli è l'erede di un mondo animato, di un Eros cosmogonico che con il suo raffreddamento fece irrigidire anche la poesia.

Quindi il poeta è dalla parte dei fedeli - ma non dei sacerdoti con le loro esigenze. Questo però non deve essere inteso come se fosse attratto solo dalla parentela dei culti con il mondo delle muse dallo spettacolo dei templi e dei duomi con lo sfarzo delle loro feste per le quali gareggiano le arti. È anche un rifugio; e non soltanto per il poeta, il focolare rimane caldo quando è spento il fuoco.

Lo sguardo del poeta vuole pervadere la cosa trasformata: fino alla sorgente delle trasformazioni.

Ovidio aggiunge la seduzione del veggente davanti al passaggio di scene colorate, di volta in volta solenni, spaventose oppure idilliache - davanti alla sfilata di un corteo che esce dalla porta dell'essere di fronte alla quale devono cadere le maschere, fino alla stessa porta dove esse si fondono.

18.

Gli Dèi appaiono e scompaiono come figure su un paralume di pergamena illuminato da un'unica fiamma. Lì sono descritti e denominati, è più di una finzione sebbene essa giunga solo indirettamente al credente.

*"Dall'esterno Dio compare come natura con delle voci.
Indirettamente nelle sacre scritture.
Per tutto il tempo spiriti celesti ed uomini sono insieme.*

Così scrive Hölderlin nella terza stesura di *Der Einzige*.

Gli spiriti celesti sono riconosciuti solo dai segni, anche se nello stesso tempo sono insieme all'uomo là dove non possono essere visti, cioè internamente. Hölderlin non considera l'esterno della natura identico con l'interno, come fa Spinoza (*Deus sive natura*), e neanche irraggiungibilmente separato da esso, lo considera piuttosto con senso umano, bisognoso di venerazione. Il suo avvicinamento, non solo ai greci è quello più vicino.

Ovidio: *"Dio è colui che hanno amato gli Dèi, sia venerato solo colui che ha venerato"*.

19.

"Parliamo della natura dimenticandoci di noi stessi. Noi stessi siamo natura quand même. Quindi natura è qualche cosa di totalmente diverso da ciò che sentiamo noi pronunciando il suo nome" (Nietzsche, *Morgenröte*)

C'è ancora qualche cosa sull'"interno della natura". Un aforisma che acquista nell'era delle scienze naturali e della loro dittatura un'importanza particolare. Che tutto questo, l'invenzione, che erroneamente vuole essere chiamata scoperta, con i suoi atomi, geni, nebulose a spirali, galassie, analisi, appartiene all'"Esterno della natura", al suo corteo di maschere con il suo luogo ed il suo tempo - tutto questo si sottrae generalmente alla critica.

Singolare rimane questo incatenamento dello spirito, il suo ancoraggio nel lavoro dimensionalmente astratto - di uno spirito che fra i suoi avi conta nientemeno che Platone e Kant.

Sebbene la maggior parte della nostra discordia nasca lì (la natura risponde), la critica sarà a malapena in grado di collocare delle ombre, perché anche questi Dèi non tollerano nessuno accanto a loro.

L'esterno della natura diventa più forte; il guscio si comprime, e così parliamo molto della "natura". Nel linguaggio degli indigeni, degli aborigeni, dei nativi non esiste la parola natura. Questo è un riscontro alle osservazioni di Nietzsche.

20.

Noi conosciamo non solo la caduta degli Dèi, ma anche lo smascheramento di tutti i miracoli attribuiti loro. Ogni Baal trova il suo Daniele. Incominciamo a dubitare quando il nesso, oppure "quell'uno accanto all'altro" attraverso il quale il miracolo appare evidente, si è allentato.

Allora il miracolo materialmente si svela come impossibile, come assurdo. Però ci si crede sempre.

Cambia solo ciò che è degno di fede, il cenno convincente sul fatto. Tuttavia questo cenno attraversava sempre il fatto. Se Filemone e Bauci si spaventano - non è perché la brocca si riempie "da sé". Non si spaventano per il riempimento ma per il luogo del "sé".

Quando Cristo dice: "Tuo figlio è vivo" non intende che il cadavere adesso si riempia di vita come la brocca del vino, egli intende il figlio e la vita stessa - aldilà delle trasformazioni. Ciò suscita paura e speranze: i miracoli cambiano, il *tremendum* rimane.

Non si riferisce al gioco delle onde, ora quieto ora infuriato, ma alla silenziosa profondità dell'oceano.

21.

Rivelatisi con il miracolo del vino, gli Dèi si fanno riconoscere: "*Di simus*" - "siamo degli Dèi" e fanno conoscere il loro potere.

Essi puniscono e ricompensano, infliggono il diluvio universale ai depravati e risparmiano la coppia ospitale, come pure successe a Noé e alla sua famiglia. La città sprofonda con le sue case, rimane soltanto la capanna. Le loro travi lignee si trasformano in colonne, la paglia del frontone diventa oro splendente: la capanna si trasforma in un tempio. Il desiderio della coppia, di custodire come sacerdoti il luogo divenuto sacro fino alla loro comune morte, viene esaudito.

Presumibilmente gli Dèi interpretano qui un ruolo molto anteriore al loro tempo. La favola senza né luogo né tempo entra nel mito, ottiene grazie a questo contorni più precisi. Così nella poesia di Ovidio, che trasmette fonti riversatesi anche nella Genesi. È solo una risonanza perché le immagini di "prima del diluvio universale" sono state trasformate in caratteri, grazie alla capacità poetica - e ripetute nelle opere d'arte.

Così come la creazione nella procreazione, così si ripete il rivelare nel trovare, nell'intuizione. Al contrario dell'individuale, l'originale è contemporaneamente l'essenziale ed il non-proprio (inteso come proprietà) perché riconduce alla origine, al non selezionato, perfino al caos.

22.

Nell'opera d'arte deve essere distinto l'apporto del talento, dello spirito del tempo e del genio - cioè del talento individuale, dello stile dell'epoca e della forza creativa indipendente dalla forma.

Anche l'artista figurativo prendendo sul serio i suo compito se ne rende conto:

"Un tempo lessi le parole: 'uso la mia propria forma di massima' e mi sono rallegrato perché quando i pittori del nostro tempo si esercitano soprattutto nel portare il lenzuolo funebre dei vecchi maestri, sentire dire i critici: 'Lo stile del tale assomiglia alla forma di massima, lo stile del tale non le assomiglia affatto', fa rivoltare lo stomaco.

Allora quando questo era in grado di seguire la propria forma di massima, non era già superiore al comune pittore?

Ma oggi ho cambiato opinione, ho capito che non è proprio così: perché sotto l'immensità del cielo esiste solo una forma di massima. E per colui che ha capito questo, ovunque egli vada ogni cosa diventa forma di massima. Perché allora parlare in ogni caso del proprio?

(Didascalia del pittore Shin-tao, 1961)

23.

Nessuno, a parte i romani, era capace di fermare la trasformazione, a fondere il suo contenuto in caratteri più durevoli della spada. Il racconto di Ovidio, nell'antichità, nel Medio Evo e nell'era Moderna ha sempre subito rifacimenti e imitazioni, per non parlare delle traduzioni, a testimonianza della sua forza originale.

I tempi e i popoli, ed anche i temperamenti e gli umori *hanno* raccolto e trattato questa forza - dall'esempio morale e l'idillio bucolico fino alla burla satirica e alla commedia.

Qui si trova riunito tutto ciò che si possa dire di buono, cattivo e malvagio sugli Dèi e della loro venerazione.

Questo è un vasto campo per gli studi storici-letterari e la scienza letteraria comparata. Il più recente e probabilmente anche il più accurato riassunto è di Manfred Beller: *Filemone e Bauci nella letteratura europea* (Heidelberg 1967).

24

Nelle scuole ed università, accanto alla letteratura di autori antichi si studiavano i miti ed i loro nomi con antologie popolari e raccolte come quelle di Gustav Schwab, ormai stampata e letta da 130 anni. Come già menzionato la forza e durata di questi nomi viene dimostrata dal fatto che accanto alla scienza anche la letteratura tenta di impossessarsi di loro, non sempre però con riferimenti riusciti e spesso solo in reminiscenze.

Per molti uomini di oggi i nomi di Filemone e Bauci sono stati nuovamente animati grazie alla lettura del "Faust".

Lo stesso Goethe, che conosceva Ovidio fin dall'infanzia, volle saper intendere la comparsa della vecchia coppia solo come associazione, sempre che nella nota di Eckermann del 6 giugno 1831 sia stata riferita esattamente la sua opinione.

"Il mio Filemone e Bauci non ha niente a che fare con quella famosa coppia dell'antichità e la leggenda derivata. Ho dato alla mia coppia quei nomi solo per elevare i caratteri, sono persone simili a situazioni simili, e allora nomi simili, hanno un effetto assai favorevole".

25.

Qui appare una contraddizione fra il giudizio e la sua motivazione. L'eponimia dei nomi non è del tutto casuale, bensì la sorte della coppia, fino ai particolari è trasposta.

La descrizione "situazioni simili" contempla un incontro che si ripete. Dove questo riesce, la poesia sarà valida anche per il futuro - la parola acquista la forza della mantica uscendo fuori sia dall'episodico sia dallo storico.

Qui tuttavia Goethe non tanto i caratteri della vecchia coppia, quanto l'ingegno del mondo faustiano che dà l'impronta, il colorito al dramma dell'esproprio appartenente al tempo come tale: cioè ad ogni tempo immaginabile.

Gli Antichi l'hanno espresso in modo breve nell'immagine di Giove che divora i propri figli.

26.

Nel "Faust" l'esigenza assoluta della mente pianificatrice si personifica nei confronti di ciò che è cresciuto organicamente e moralmente: l'antica cultura. Così pure la vecchia capanna con i due vecchi deve sparire, anche se non ostacola il progetto. Per Faust è in gioco ben altro che il poco spazio acquistato. La sua avversione ha radici più profonde; essa si indirizza verso il tradizionale, contro la vita silenziosa e soddisfatta di sé e la sua forma modesta. Il tempio qui si è trasformato in una piccola chiesetta, con una campana i cui rintocchi lo disturbano:

*"Come posso togliermela dall'animo?
La campana suona ed io sono furente*

Egli odia anche i vecchi tigli venerati e curati davanti alla capanna: gli rovinano il possesso del mondo. Egli lo vuole cambiare:

"da ramo a ramo costruire impalcature".

27.

Ciò che desiderò Faust, con l'aiuto dei demoni delle tenebre riuscì ancora meglio: egli volle trasferire i vecchi, *"Volevo uno scambio, non volevo una rapina!"*. Mefistofele con i suoi compagni malvagi li liquidò:

*"Noi però non abbiamo indugiato, velocemente li abbiamo allontanati.
- La capanna, la chiesetta ed anche i vecchi tigli vanno in fiamme.
- Fino alle radici ardono i tronchi cavi, rosso porpora nell'ardere.
Ciò che di solito si offriva alla vita attraverso i secoli è distrutto"*

Le travi della capanna, la paglia del tetto in fiamme: una strana immagine speculare della trasformazione in un tempio d'oro, narrata da Ovidio.

I vecchi bruciano - presso di loro ha pernottato il "viandante", egli cade combattendo per loro contro i demoni. Possiamo intendere questo viandante, scongiurato anche da Nietzsche, come una delle grandi figure del ritorno.

Qui egli sostituisce gli Dèi che un tempo visitavano la capanna - però ora che diventano fuggevoli anche il loro aiuto è vano.

L'atteggiamento che Faust assume di fronte al misfatto è ambiguo. Era sì infastidito quando il suo guardiano della Torre Linceo gli comunicò l'incendio, tuttavia si consolò con l'idea di costruire al posto dei tigli, un belvedere, un osservatorio "per guardare l'infinito".

Che egli voglia sistemare, i così derubati, in un altro luogo, gli sembra essere una "clemenza magnanima".

28.

Il declino è visto, da Ovidio sotto l'aspetto di Nettuno e nel "Faust" sotto l'aspetto vulcanico. La differenza è di natura teologica e non geologica. Splendore e miseria degli Dèi si specchiano nella cultura degli uomini, dove le norme in pericolo sono assicurate da ricompensa e punizione: e le viene posto fine, con i suoi alberi ed edifici, con i suoi uomini e templi. Là i cattivi sono castigati, qui i buoni sono bruciati. Là i potenti che compiono l'opera sono Giove e Mercurio, qui sono Faust e Mefistofele; i sofferenti là sono abitanti del bassopiano della Frigia, qui l'anziana coppia che viene distrutta dal fuoco custodito nel focolare.

Ora le scintille del fuoco sprizzano "attraverso la doppia notte dei tigli". Mediante l'acqua ed il fuoco sono poste grandi cesure.

29.

Ovidio si occupa solo in pochi versi dell'ira degli Dèi che trasforma la terra popolata in una palude abitata ora solo da "anatre tuffatrici e porzane". Il rifiuto della sacra ospitalità ha mandato in collera gli Dèi.

Il diluvio universale biblico viene motivato più dettagliatamente: Dio si pente di aver creato l'uomo: *"Ma agli occhi di Dio la terra era corrotta"* (Genesi 6. 11). Gli uomini sono diventati numerosi; sono nati terribili tiranni, questo perché "i figli di Dio" si interessavano delle loro figlie.

Questi "figli di Dio" interpretati dai padri della Chiesa come angeli caduti, e da Agostino come titani caineschi, sono menzionati nella scrittura come se non avessero bisogno di alcuna spiegazione. Questa è la concisione, con cui viene menzionata la cosa ovvia e ciò che appartiene all'esperienza, e non quella insinuata da Delitzsch: *"il narratore con passo veloce passa sopra il segreto della malvagità"* (commento sulla Genesi, 1860).

Egli però aggiunge:

"Qui siamo, come ha riconosciuto la chiesa dei primi secoli, alla sorgente della mitologia pagana e delle sue leggende sul genere dei demoni e degli eroi collocati a metà fra gli uomini e gli Dèi, e venerati dal paganesimo come semidei..."

Anche Schelling si è occupato di questo 6° capitolo della Genesi; gli riconosce un colore particolare e altamente mitologico. Sembra che sia inteso ciò che Delitzsch definisce la *"sorgente della mitologia pagana"*: qualcosa, sia per età, sia per potenza, superiore al mito. Come gli animali estinti nel scisto della montagna, così "l'antidiluviano" ha lasciato delle tracce nella scrittura, esse rimangono enigmatiche.

30.

La penetrazione o anche l'avanzata delle forze spirituali nel tempo e nella storia è difficile da negare, anche se in ogni epoca è chiamata ed interpretata in modo diverso, e molto dipende anche dall'interprete.

Una volta venivano gli Dèi per le grandi trasformazioni, oggi sono le sorprese all'interno dell'evoluzione. Come iniziamo a comprendere, anche queste possono diventare molto forti.

Il Faust di Goethe si muoveva ancora nell'universo cristiano nel quale molto è già diventato inventario ereditato e semplice ornamento nonostante il "Blocksberg" il monte delle streghe e la classica notte di Valpurga. I Germani e i Greci erano sempre coinvolti. Per Zarathustra questo non era più importante. Il superuomo ha tratti prometeici; si collega necessariamente

con la pretesa del dominio planetario e preparato da molto tempo anche con la profezia: la caduta degli Dèi.

Prometeo portò oltre al fuoco anche l'interpretazione del volo degli uccelli e l'esposizione del sacrificio.

Ai Prometidi è data la forza trasformativa dell'occhio - a cui segue il progetto. Prima si deve guardare, poi si deve progettare. Nietzsche si rivela come uno di loro, non solo perché "filosofa con il martello" ma anche attraverso il momento.

Prometeo, in comune con il Plutone sotterraneo, ha il martello che alza perfino contro il padre. Dove si presenta, la terra incomincia a fumare e diventa incandescente, la sua produzione è accoppiata al lavoro e quindi è di minor fascino e di maggior astuzia. Chi come lui si è reso autonomo, riesce meno "da solo", non c'è più niente "gratuitamente" come ricevuto dagli Dèi, dalle Muse o dalla natura. A nascondere il rapimento della fortuna - ciò diventa scienza. Innanzitutto viene nascosta la vittima.

31.

Un'altra caratteristica dei Prometidi sono i tentativi per entrare nella Genesi sia con esperimenti artistici o per appropriazione della forza creativa. A Prometeo viene anche attribuita la creazione dell'uomo, pare che egli lo abbia formato dalla creta e animato con del nettare. Le gocce versate furono succhiate da un'ape, un ragno e un baco da seta, e da allora dividono con l'uomo la dote dell'intelligenza superiore.

Faust, nella classica notte di Valpurga, è accompagnato dall'omuncolo allevato nella "fiala più intima" dal suo allievo Wagner.

Alla domanda di Mefistotele "quale coppia di innamorati" lo avesse aiutato, Wagner risponde:

*"Dio ce ne scampi! il modo di procreare di un tempo
lo consideriamo burlesco e frivolo... -
Anche se l'animale continua a dilettersi così,
L'uomo con le sue grandissime doti,
in futuro, dovrà avere un'origine tanto ma tanto superiore".*

L'omuncolo si libra allontanandosi dalle mani di Wagner e acquista una mente autonoma. Mefistofele:

*"Alla fin fine dipendiamo pure
Dalle creature che abbiamo generato".*

32.

Gli elementi emergono paurosamente dalla notte di Valpurga sulla quale si libra l'omuncolo e dalla quale egli riemerge continuamente. Generi e specie si fondono l'uno con l'altro magmaticamente: esseri mitici e esseri favolosi, anche formiche "della specie gigantesca". Qui non possono mancare né il centauro Chirone né il filosofo Talete, ma soprattutto non può mancare Proteo, l'archetipo della trasformazione:

*"Alla vita serve più l'onda;
Nelle acque eterne ti porta
Proteo - delfino".*

33.

Nietzsche si rivela anche qui come Prometide. Il suo rapporto con il superuomo che deve disperdere il genere, è quello del battezzante che impone un nome a ciò che l'Augure portava dall'ignoto. Il "cambiamento di valore dei valori", l'attacco al costume e con questo contro gli Dèi garanti dei valori, doveva procedere così di pari passo.

Anche in questo Nietzsche ha superato il tempo moderno ed il suo tentativo di sostituire il costume con l'ordine; egli non si fermò fra i due tempi.

Zarathustra, con orgoglio, si dichiara empio, il senza Dio, la cui volontà dispone del caso. Egli veleggia con tutti i venti; anche l'omissione e l'opposto, perfino la stoltezza *"contribuiscono alla tessitura della trama del futuro di tutti gli uomini"*.

"Come un ragno che vive del sangue del futuro"

Nietzsche, più che sull'acqua (come Goethe e Talete) punta sul fuoco - ciò è un progresso nella crisi a cui accenna anche il cambiamento della sua simpatia da Wagner a Bizet. Presto, coloro il cui incedere Zarathustra definisce "zoppicare", si stancheranno di se stessi... *"avendo sete del fuoco più che dell'acqua"*.

- O, benedetta ora del fulmine!

34.

I critici, fra i quali il giovane Braun (l'eccellente precoce), hanno rimproverato a Nietzsche la fortissima dipendenza dalle scienze naturali, e soprattutto dalla teoria di Darwin, rovesciate, per così dire, in senso progressivo.

Qui deve essere sospettata piuttosto una corrispondenza, come una scossa che si trasmette a tutti i piani di un edificio. Nietzsche definisce la trasformazione spirituale: il superuomo è il "*senso della terra*", e l'uomo si afferma in questa nuova veste mediante un atto spirituale facendo dire alla sua volontà "che il superuomo sarebbe il senso della terra". Ciò succede al di fuori dello sviluppo che tuttavia si è accumulato come una nuvola che pende minacciosamente sull'uomo. Zarathustra è solo "una goccia pesante" proveniente da quella nuvola, e annunciatore del fulmine:

"Però questo fulmine si chiama superuomo".

35.

La copertura delle concezioni spirituali con le realtà storiche riesce solo in modo incompleto; la conseguente delusione si attacca come un'ombra alla storia superiore.

Nonostante ciò le profezie e le utopie agiscono su di lei come una specie di percussore, anche se le mete non saranno raggiunte.

Un esempio recente di tale delusione lo offrono gli allunaggi dove prevalgono il brutto e lo spettrale degli aspetti.

Cosa analoga vale per gli esperimenti genetici dove questi abbandonano il campo sperimentato del giardinaggio e della zootecnica rivolgendosi all'uomo.

Il giardiniere conosce i limiti e pericoli della selezione - la crescita, l'effetto del doping, la degenerazione della specie. La formazione e il rendimento si trovano in conflitto. Il profitto è a carico dei filamenti.

36.

Il profeta annuncia, l'Augure osserva, l'utopista si allaccia all'esperienza: questi sono i tre gradini della dipendenza alla percezione sensoriale.

Il profeta, come Giovanni a Patmos, si trova direttamente di fronte all'universo, egli segue l'ispirazione. L'Augure ha bisogno di segni: del volo degli uccelli, delle viscere, delle costellazioni. L'utopista parte dalla storica situazione iniziale vedendo in modo costruttivo l'apparenza ed il suo standard.

Nietzsche annuncia l'uomo nuovo descrivendone come Zarathustra, le caratteristiche. Si avvicina all'utopia della figura dell'"ultimo uomo", e pertanto non è casuale che Aldous Huxley, nella sua previsione sull'inizio del secolo, la descriva minuziosamente. Il punto focale di questo suo lavoro sorprendente (*Brave New World, 1932*) è il fatto di creare caratteri stabili attraverso la scienza ponendo così fine al progresso.

37.

Nel progetto, né la fortuna, né la sorte trovano posto. La fortuna diventa occasione, la sorte diventa numero. Tuttavia restano pericolo, guerra, malattia, crimine, che sono considerati e chiamati in altro modo: in piccolo come incidente, in grande come catastrofe, però valutabili.

D'altra parte è inevitabile che cresca il loro numero in un mondo, la cui dinamica assume forme esplosive.

Come variazione del famoso detto di Von Clausewitz si potrebbe considerare il traffico come una continuazione della guerra con mezzi pacifici, perché questi mezzi, in ogni caso, assumono forma e grande velocità come i proiettili.

A ciò si aggiunge il volo con la sua associazione particolarmente pericolosa dei segni di fuoco e di aria. Può essere che tutti questi siano caratteri di laboratorio, principi e preparativi per rappresentazioni totalmente diverse. Gli antichi erano del parere che l'apparizione dell'Araba Fenice annunciasse una nuova era. Non occorre disturbare né il mito, né gli astri per riconoscere i segni del Grande Passaggio, essi ci invadono continuamente nella vita quotidiana, ad ogni angolo della strada.

38.

Un Greco vedrebbe questo mondo con occhi diversi: il cavallo sempre come creazione, il motore come lavoro gretto al quale non si dedicherebbe né Efeso, né Dedalo, che intenderebbero "telaio" come ossatura. Tale è la valutazione dell'uomo amante dell'arte fin dall'era tarda. Questi lavori interessano Kubin per la loro corrosione e le scariche.

Uno stupore simile potrebbe valere anche per il mondo audiovisivo ed il suo meccanismo, le cui ombre strappano una parte sempre più grande alla realtà sensoriale.

39.

La banalità del morire segue la negazione della sorte. Essa corrisponde al progresso e non è casuale che in un primo tempo si verificavano degli inconvenienti lì dove il morire fa parte del servizio. Con l'assedio di Sebastopoli (1855) hanno inizio le operazioni monotone e livellanti nelle quali domina l'artiglieria.

Nelle guerre del XX secolo il soldato con la sua moralità viene sostituito dal tecnico, facendo trionfare così anche i modelli tecnici la cui

cooperazione logistica fu chiamata da Valery ben presto "*la conquête methodique*". L'effetto produce immagini di una grande catastrofe.

40.

L'incidente accompagna come un'ombra il mondo tecnico: fa parte della sua statistica e avanza con la sua perfezione. Le immagini lasciate da lui sono assurde, gli corrisponde un'ottica particolare, specialmente quella della fotografia. Chi si mette al volante, per quanto attento possa procedere, deve aspettarsi un incidente. Anche evitando sorpassi spericolati può verificarsi il momento in cui tutte e due le corsie sono occupate e non esiste via di scampo. Gli aerei sono diventati più sicuri, nonostante ciò, cresce il numero degli aerei caduti. Il pericolo è relativamente diminuito - si tiene comunque in considerazione; molti coniugi con figli, per esempio, non viaggiano mai sullo stesso aereo.

41.

L'incidente come diretta conseguenza dell'accelerazione è diventato una causa di morte frequente e colui che ha una vasta cerchia di amici difficilmente non ha sofferto per una tale perdita. La notizia arriva inaspettata, a "ciel sereno", e subito si pone la domanda del perché della sciagura. Proprio qui si impone l'aspetto della mancanza di senso attraverso le considerazioni inevitabili del "perché", cioè della causa e dell'effetto.

"Perché mai dovevano prendere proprio questo aeroplano e non un altro?". Qui il destino dell'uomo sembra richiamarsi alla sua quantificazione, al numero, per esempio, del biglietto aereo - e non, come nella tragedia associata al suo rango, alla sua colpa e alla sua caratteristica.

Ciò si evidenzia particolarmente quando è stato colpito un uomo di spicco, una personalità forte.

42.

Ancora di più ci assilla qualcos'altro: la domanda del passaggio inevitabile. Nell'epoca della trasgressione dei tabù comincia a diventare paradossalmente un vero tabù, un'angoscia che preoccupa il profondo dell'animo di ciascuno anche se non si osa esprimerla. La banalità del morire non è in grado di calmare questa angoscia.

43.

In Ovidio il passaggio si presenta come una trasformazione all'interno della natura dominata dal panteismo. All'anziana coppia viene esaudito più del desiderio espresso. Non solo muoiono insieme, ma sono anche trasformati - Filemone, l'innamorato, in una quercia e Bauci, l'affettuosa, in un tiglio; due alberi che saranno venerati e tenuti in grande considerazione ancora per lungo tempo dai contadini. Discorrendo sulle scale del tempo sono colti dalla trasformazione.

Fino a quando le vette cresciute non coprono i loro visi, fino a quando gli è concesso si scambiano parole d'addio: "Ti saluto, addio consorte mio!" così esclamarono contemporaneamente e contemporaneamente la bocca parlante fu coperta dai rami...

44.

Spesso viene riferito della trasformazione in alberi; Ciparisso mutò in cipresso, Dafne in alloro, dal sangue di Piramo e Tisbe nacque il gelso.

Ciò che per gli antichi era fondamentalmente sinonimo, ciò che era modo di pensare, divenne più tardi, favola ed allegoria.

Come potrebbe essere stato diverso in una natura dove ogni sorgente aveva la sua ninfa, ogni albero la sua driade?

La poesia, laddove diventa forte, ristabilisce l'unità. L'albero non simboleggia la vita singola bensì la stirpe. Esso raffigura il genere: i fiori ed i frutti che compaiono anno per anno sono gli individui.

Così lo intendono le tavole o alberi genealogici.

I due vecchi, con la trasformazione in alberi, sono allontanati in un altro ordine di tempo. Ciò è più di un guadagno di tempo: essi possono essere venerati. Al tempo stesso si attenuano i caratteri individuali: le foglie ombreggiano il contorno. Il profilo si spiritualizza. Dal punto di vista botanico: in natura il genere non esiste.

45.

Lo stesso Lelege, a cui Ovidio fa raccontare la storia di Filemone e Bauci, aveva visto la quercia ed il tiglio e anche le corone con le quali furono abbelliti. I vecchi alberi in quelle regioni sono sempre stati venerati e tenuti in grande considerazione, anche i grandi Re persiani misero delle Catene d'Oro sugli alberi designandoli guardiani; e ancor oggi, là la vista è allietata da enormi platani. Al Dio Unico la venerazione degli alberi così come ogni altra venerazione desta sospetto - "spirito comune" per

eccellenza. Anche nel mondo di Faust l'albero non è stimato o rispettato - non solo perché esso come tutto ciò che è cresciuto è servito nel progetto ma anche perché nella sua sostanza esso è in contrasto con quel mondo.

Faust vede bruciare i vecchi tigli senza scrupoli, già prima voleva bloccarne la libera crescita con le sue impalcature - ora la brace gli procura lo spazio per combattere, con costruzione audaci, l'universo.

46.

Due passaggi in due poesie: là attraverso la trasformazione organica; qui a causa del fuoco divenuti cadaveri irriconoscibili in mezzo a travi carbonizzate, telaio divorato dalle fiamme. Dagli antichi necrologi fino agli illuministi moderni si è cercato di capire queste differenze. Perché mai uno vuole essere sepolto e l'altro cremato? In fine non si apprende niente di preciso, e tanto meno sul pensiero segreto dei suicidi, sul loro modo di morire. La risurrezione oggi è messa in dubbio: d'altra parte i parapsicologi guadagnano sempre più attenzione perché si sforzano di lavorare in modo scientifico (cioè non attendibile di fede). Delitzsch su Genesi, 6: *"L'attendibilità del racconto è del tutto indipendente dalla nostra capacità di dimostrare la probabilità dello stesso"*.

47.

Ognuno raggiunge la destinazione, con o senza obolo, con o senza ultimo viatico, indifferentemente che sia stato trasformato come Filemone e Bauci oppure assassinato con altri diecimila. Le foto che ce li mostrano ammassati come merce di consumo sono anche documenti della storia delle idee - soprattutto per il modo in cui è cambiato il rapporto con la morte. Qui pesa non solo la brutalità delle immagini, ma anche il sangue freddo del fotografo. Forse ho dipinto ancora troppo rosea la capanna dei vessatori.

Qui non si uccide più in modo cainesco, non nell'ira, non solo per il piacere, ma piuttosto in modo scientifico. La pubblicità viene evitata, ma nonostante ciò la coscienza è viva; a favore di questo parla la tecnicizzazione dei procedimenti, lo dimostrano le fotografie.

In paragone gli avvenimenti del circo erano caineschi e inoltre avevano significato tellurico - Tertulliano lo ha centrato bene, così come ai nostri tempi ha fatto Schuler, anche se sarebbe stato meglio segregare l'idea come più d'una delle sue convinzioni. Già la circostanza di coprire le immagini degli Dei tradisce che debbano succedere azioni di violenza, crudeltà e fatti contrari alla coscienza superiore.

48.

Un fatto, un'immagine, un'oliera d'arte viene modificata già dall'evidenza della percezione come se fossero toccati con la bacchetta magica. Qualcosa viene tolto, semplificato, tralasciato, e precisamente in quanto diminuisce la parte invisibile dell'oggetto a favore del visibile, e in quanto nel film domina lo svolgimento meccanico nei confronti dell'emozione interiore.

Qui l'uomo in azione è sempre rappresentato meglio, è sempre al posto giusto, invece di colui che medita, ed i cui pensieri - come dice Vauvenargues - "avvengono nel cuore".

Una volta fotografare era definito "*abnehmen*" (togliere o rimuovere).

Come una maschera, così si toglie un aspetto esteriore, cioè l'apparenza dell'uomo. Per questo motivo il corpo nudo in fotografia perde - non solo in paragone ad una opera d'arte ma anche in paragone alla vita perdendo non solo fascino erotico ma anche attrazione sessuale.

In questo senso esistono analogie tra il cadavere e la fotografia - tutti e due sono stati toccati, l'uno dalla morte, l'altra dal momento.

E tutti e due possono essere conservati a piacere - la foto nell'archivio, il cadavere come mummia. La venerazione dei cadaveri praticata in Egitto e con cui fu confrontato Eraclito può averlo indotto alle sue accanite invettive contro un qualsiasi rispetto per i cadaveri.

Per questo egli assomiglia a qualcuno che toglie una maschera - anche questa è una rimozione.

49.

Morire insieme - morire insieme espresso particolarmente nel desiderio degli amanti: lo sentiamo continuamente - essi lo cercano come via d'uscita dalla divisione di spazio e tempo.

- Bene, Giulietta... stanotte giaccio accanto a te!

A chi riuscì questo! Sicuramente a Filemone e Bauci, ed anche ai primi giardini, all'albero della vita; di fronte a ciò la "morte banale" dei nostri tempi. Tuttavia non è la morte, è solo il morire. Se capita ad amici come questi due dobbiamo affrontare l'evento liberandolo dalla casualità e dall'illusione dell'epoca.

Ernst Jünger

Crani e barriere

da: *Avvicinamenti -Droghe ed ebbrezza*, Multhipla Edizioni, Milano 1982

I

«Dove è andato a pescarle, messer Ludovico, tutte queste stramberie?». Così, all'incirca, domandò il cardinale Ippolito d'Este al suo protetto, l'Ariosto, dopo aver letto l'*Orlando furioso*. Questo *Orlando furioso* fu, accanto alle poesie di Byron, già molto presto una delle mie letture preferite; ne feci la conoscenza quando avevo quattordici o quindici anni, nella magnifica edizione in folio illustrata da Doré. La traduzione era di Hermann Kurz. Mi piacque di meno, più tardi, quella di Gries, che portavo con me in un'edizione Reciam. La lessi nella primavera del 1917 sulla linea Sigfried, e riuscii anche a riportare a casa i due volumetti di cui era composta. Mi sembra di aver letto più durante la guerra che in altri periodi; e non sono l'unico ad avere questa impressione.

La lettura di Ariosto è pericolosa; già Cervantes ne era convinto. La frequentazione di testi letterari pone in generale dei criteri che nella realtà non possono essere osservati; il terreno di gioco ha confini troppo ampi.

L'interrogativo scettico posto da Ippolito d'Este non è soltanto l'interrogativo di un cardinale, ma è un interrogativo cardinale. Anche durante la preparazione di questo testo, mi si è presentato spesso. Non si cessa mai di chiedersi perché si fa questo o quello, o perché lo si è fatto - di chiedersi quale risposta si otterrà. E ci si interroga circa la responsabilità.

2

Non bisogna aver paura che, come si diceva una volta, i «porci di Epicuro» facciano irruzione nelle piantagioni di papaveri e di canapa. L'epicureo non è portato all'esagerazione - il piacere sarebbe messo in pericolo. Egli gode del tempo e delle cose ed è quindi l'opposto del tossicomane, che soffre sotto il peso del tempo. Presso gli epicurei, il tipo del fumatore accanito non si trova - si trova piuttosto quello del buongustaio che chiude un buon pranzo con un sigaro d'importazione. Egli tiene il

piacere tra le sue mani e sa come mettergli le briglie - non tanto per la disciplina, quanto per il piacere stesso.

Ci sono stati dei vecchi Cinesiche, in modo analogo, di tanto in tanto si concedevano una pipa di oppio - e forse ce ne sono ancora. È come se dopo un pranzo di più portate non ci si limitasse ad andare in terrazza o nel parco, ma si dilatassero un po' le riserve del tempo e dello spazio, e quindi del possibile. È qualcosa che dà di più del mangiare e del bere, di più anche del vino e del buon sigaro; è qualcosa che porta più lontano.

A questo riguardo, a partire da una certa età, all'incirca dall'età della pensione, non dovrebbero più esserci limitazioni - giacché, per colui che si avvicina all'illimitato, i limiti dovrebbero essere posti lontano. Non tutti a quest'età possono costruire ancora come il vecchio Faust; ognuno è però libero di fare i propri piani nell'immensità.

Questo vale soprattutto per quel periodo in cui l'*ultima linea rerum* si fa più vicina e più determinata. Ci sono vecchi vignaioli che vivono per mesi ed anni soltanto di pane e vino. Konrad Weiss li ha celebrati.

È naturale che al sofferente, il cui orologio corre in fretta, sia attenuato il dolore, ma non è sufficiente. Dovremmo portare ancora una volta presso il suo letto solitario la pienezza del mondo.

Nell'ora della morte, più che di narcotici, c'è bisogno di doni che estendano ed affinino la coscienza. Se si ha anche solo il sospetto che la sopravvivenza è possibile, e ci sono delle ragioni per pensarlo, allora si dovrebbe restare desti. Ne consegue la supposizione che ci siano qualità del trapasso.

Anche senza tener conto di questi argomenti, sono molti quelli che assegnano un valore alla loro morte individuale, sulla quale non intendono lasciarsi ingannare. E un punto d'onore per il capitano lasciare per ultimo la nave.

E infine bisogna pensare che insieme al dolore della morte potrebbe essere soppressa anche la sua euforia. Forse, nel perdersi degli ultimi accordi sono ancora contenuti messaggi importanti, che si ricevono, che si inviano. Le maschere mortuarie mostrano un riflesso di tali messaggi.

Il gallo di Asclepio ha un piumaggio variopinto.

3

L'avventura spirituale, le cui lusinghe si impongono proprio alla coscienza coltivata in modo più elevato e più raffinato, deve essere presa in considerazione separatamente dal piacere. In realtà, ogni piacere è spirituale; qui si trova la fonte inesauribile che sgorga sotto forma di desiderio che nulla può soddisfare. «E nel piacere mi struggo per il desiderio».

Ogni forma di pubblicità conosce questa connessione. Quando in inverno arrivano i cataloghi degli articoli da giardinaggio, le loro immagini

suscitano un piacere più intenso di quello provocato dai fiori che crescono in estate nelle aiuole. Anche nella natura è riposta più arte ed astuzia nella seduzione che non nell'adempimento. Lo testimoniano i disegni sull'ala di una farfalla o il piumaggio dell'uccello del paradiso.

La fame spirituale è inestinguibile; quella fisica ha limiti precisi. Se nell'antica Roma un ghiottone come Vitellio inghiottiva ogni giorno tre pasti colossali, ricorrendo poi a emetici per liberarsi del superfluo, allora bisogna pensare che soffrisse di una sproporzione tra gli occhi e la gola, sia pure in modo primitivo. Tale sproporzione ha la sua propria scala; anche l'occhio ricorre allo spirito quando il mondo visibile non gli basta.

Più di Vitellio e dei suoi simili, era in grado di provare piacere Antonio - non grazie ad una resistenza fisica e ad una ricchezza più grandi, ma grazie ad una spiritualità più elevata. Nella *Tentazione* di Flaubert, tavole immaginarie si coprono di piatti che nessun ortolano e nessun cuoco, e neanche un pittore, sarebbero riusciti a presentare in modo più fresco e variopinto. Antonio, nella sua caverna nel deserto, scorge la sovrabbondanza alla fonte - nel punto in cui essa si cristallizza immediatamente mostrandosi. Perciò l'asceta è più ricco di un Cesare, signore del mondo visibile, di un Cesare che si strugge nel piacere.

4

Il tipo dell'avventuriero spirituale, ho cercato di delinearlo nella figura di Antonio Peri:

«A prima vista, Antonio era quasi come tutti gli artigiani che svolgevano la loro attività a Heliopolis. Tuttavia, sotto questa scorza si nascondeva qualcosa di diverso: era un sognatore. Andava a caccia di sogni come si va a caccia di farfalle con la rete. La domenica e i giorni festivi non andava alle isole, né cercava le osterie ai margini del *pagos*. Si chiudeva nel suo gabinetto di lavoro per evadere nelle regioni del sogno. Diceva che tutti i paesi e tutte le isole sconosciuti erano intessuti là nella tappezzeria della sua stanza. Le droghe gli servivano come per entrare nelle camere e nelle caverne di questo mondo. Nel corso degli anni egli aveva acquisito molte cognizioni; teneva anche un diario dei suoi viaggi.

» Beveva anche vino, ma non era mai il piacere che lo spingeva a farlo. Lo spingeva piuttosto un misto di sete di avventura e di conoscenza. Non viaggiava per evadere nell'ignoto, ma come geografo. Il vino era per lui una chiave tra tante, una chiave delle porte che danno accesso al labirinto.

» Forse erano solo i metodiche lo portavano vicino a catastrofi e deliri. Lo hanno spesso sfiorato. Egli era del parere che ogni droga contiene una formula per accedere a determinati enigmi del mondo. Credeva inoltre che si dovesse giungere ad una classificazione delle formule. Le più alte tra queste formule avrebbero dovuto svelare, come la pietra filosofale, il segreto dell'universo.

» Egli cercava la chiave principale. Ma il supremo arcano non deve forse essere necessariamente mortale?»¹.

Che questa instancabile ricerca dell'avventura, del lontano e dell'inconsueto significasse qualcosa di diverso, emerge soltanto alla fine. Antonio è colpito da un fascio di radiazioni, resta mortalmente ferito, è gravemente ustionato. Tra le sofferenze rifiuta la morfina. Ciò che lo aveva spinto a muoversi non era il piacere, e neanche l'avventura. La curiosità certamente, ma una curiosità che era andata sublimandosi, finché egli non giunse davanti alla porta giusta. Di fronte ad essa non c'è bisogno di chiavi; essa si apre da sola.

5

Ogni piacere vive grazie allo spirito. Ed ogni avventura grazie alla vicinanza della morte intorno a cui essa si muove.

Mi ricordo di un quadro che vidi quando avevo appena imparato a leggere e che si intitolava «L'Avventuriero»: un navigatore, un conquistatore solitario, che posa il piede sulla spiaggia di un'isola sconosciuta. Davanti a lui, montagne che mettono paura addosso; sullo sfondo, la sua imbarcazione. È solo.

Dev'essere stato all'incirca così. L'«Avventuriero» era allora uno di quei quadri famosi intorno a cui nelle esposizioni si vedono accalcarli ammiratori. Un modello per la pittura con intenzioni letterarie, una pittura che era culminata nell'«Isola dei morti» di Böcklin (1882).

Il gusto per questo genere di pittura è tramontato; il quadro giace oggi in qualche luogo polveroso, posto che sia stato conservato. Il suo carattere era simbolico: l'imbarcazione che l'uomo aveva lasciata, la spiaggia su cui posa il piede, i colori che suggeriscono paura ed attesa. Böcklin era più profondo e già Munch avrebbe svolto il tema in un altro modo. Oggi verrebbe svolto in un modo ancora diverso. Possediamo già alcune grandi opere in cui la vicinanza della morte non è rappresentata, ma diffusa in ogni punto.

Di quell'«Avventuriero» mi sono rimasti più vivi nella memoria soltanto pochi dettagli: la spiaggia era cosparsa di ossa, dei teschi e degli scheletri di quelli che, tentando la stessa impresa, erano falliti. Così capii il quadro e trassi anche la conclusione che il pittore aveva avuto in mente: che la tentazione di spingersi oltre, pur essendo affascinante, era pericolosa. Quelle ossa appartengono agli antenati, ai padri e, alla fine, anche a noi. La spiaggia del tempo ne è coperta. Quando le onde del tempo ci portano ad

¹ Dal romanzo *Heliopolis*, tr. it. di M. Guarducci, Milano, Rusconi, 1972, pp. 294 sg. [N. d. t.].

essa, quando vi approdiamo, con i nostri passi le superiamo. L'avventura è un concentrato della vita; respiriamo più in fretta, la morte si fa più vicina.

6

La testa di morto con le tibie incrociate è stata per lungo tempo un simbolo efficace, non solo nelle cripte mortuarie e nei cimiteri, ma anche nell'arte. Nel barocco, in particolare, essa è stata, insieme alla clessidra e alla falce, un motivo ricorrente. Oggi, usarla in questo senso, sarebbe primitivo; il suo rango è piuttosto quello di un segnale stradale. Già il pittore dell'«Avventuriero», inserendola nel suo quadro, soggiaceva alla tentazione di un'allusione letteraria.

La domanda che ci poniamo è questa: com'è possibile che un oggetto, qui la testa di morto, sia usato per un certo periodo come tema della grande arte e, come tale, continui ancora oggi a produrre su di noi il suo effetto, mentre lo stesso oggetto, presentato dai contemporanei, non ci soddisfa più, ed anzi acquista addirittura dei tratti ridicoli?

Qui bisogna notare che ogni oggetto può acquistare forza simbolica ed anche perderla. Il suo ruolo è quello del mirino, grazie a cui l'occhio prende visione del suo bersaglio. Se si è mirato bene, allora lo splendore del bersaglio si comunicherà al mirino. E questo splendore si conserva, come nelle immagini di altri tempi, «manda luce ancora per molto tempo». Non è stata trasmessa soltanto la bellezza di ciò su cui si è fermata l'attenzione, ma è balenato anche qualcosa di imperituro. L'attenzione si è soffermata su Afrodite non solo grazie all'amante - nell'abbraccio l'amante ha tenuto anche il posto di Afrodite, rendendola anonima.

La testa di morto dipinta dall'antico maestro è ancora in grado di spaventarci. Per il suo tramite, attraverso le sue occhiaie vuote, si vedeva la morte - ogni atomo del quadro ne era partecipe.

La testa di morto dell'«Avventuriero», invece, è puro accessorio. Là il simbolo, qui l'ornamento, là il mito, qui l'allegoria. Avvicinamento là, allontanamento qui.

Bisogna inoltre osservare che il pittore contemporaneo, anche da un punto di vista puramente pittorico, non raggiunge la bravura del maestro antico, pur avendo magari raggiunto la perfezione tecnica. Quel benessere, quell'accordo che si crea tra lo spettatore e l'opera, l'opera alla cui gloria l'artista sopravvive, spariscono rapidamente. Il poverino era, senza saperlo, un falsario. La banconota falsa viene accettata sulla fiducia, ma prima o poi si viene a sapere che è falsa: manca il controvalore. Il biglietto non ha copertura - da una parte sta la pretesa della carta, dall'altra la riserva aurea, da una parte l'apparenza, dall'altra la realtà.

Le banconote false riescono spesso ad ingannare: solo pochi conoscitori scoprono con uno sguardo l'inganno. «Scoprire con uno sguardo» significa in casi simili: riconoscere che dietro non c'è nulla.

7

Il tentativo di fare effetto servendosi di un cranio divenne assurdo, al più tardi, intorno al periodo in cui furono scoperti i raggi Röntgen. Forse bisognerebbe qui esporre che cosa si intenda con questa frase: una considerazione che non vale per l'ottica fisica, ma per quella fondamentale - per un nuovo modo umano di vedere, un modo quasi istintivo, corrispondente alla genesi stessa dell'uomo, cui i raggi si sono aggiunti, come una conseguenza empirica, occasionata dal mutare della forma.

Questa fondamentale modificazione, che si fa sentire anche nella fisica e negli strumenti di cui essa si serve, non ha soltanto un livello superiore, in cui l'aria è più rarefatta e la respirazione più difficile, ma anche strati profondi, in cui la materia diventa più densa e più carica di conseguenze. Di entrambi i livelli approfitta la fisica.

Più importante è, tuttavia, che, con tale modificazione, anche il rapporto con la morte cambia e, cambiando, esige modi di espressione diversi, non solo nella fede e nel pensiero, ma anche nell'arte. Anche questa è una delle ragioni per cui la testa di morto, come tante altre cose, come simbolo non è più «credibile».

Questi problemi riguardano la prospettiva, non la sostanza. «In sé» la potenza del cranio resta intatta, noi però non scorgiamo più nulla attraverso di esso. Bisogna ancora osservare che siamo noi a partecipare alla sparizione di un simbolo. Sono poche le potenze che resistono - forse soltanto quella della madre.

L'arte deve tener conto di tutto questo, e lo fa infatti - dapprima *ex negativo*, servendosi di antenne sensitive. La svalutazione dei simboli classici caratterizza ogni mutamento di stile. Ora, in un Grande Passaggio, non si tratta più di simboli isolati, ma dell'intero mondo dei simboli. Si pensi qui, ancora una volta, a ciò che ho detto nel *Muro del tempo* circa l'«imbiancamento». In definitiva, esso non dev'essere inteso come atto nichilistico, ma come *retour offensif*. Il bianco non è assenza di colore, ma rifugio del mondo colorato.

8

Per restare al nostro esempio, proviamo ad immaginare una di quelle stupende pareti calcaree che si innalzano sulla Costa Azzurra o sui verdi pascoli dell'alta valle del Danubio. Potremmo anche pensare alle scogliere cretacee sulla costa di Rügen o alle barriere coralline dell'Oceano Pacifico.

Lì la morte non abbaglia più col biancore di un cranio isolato, ma grazie ad un enorme accumulo. Tutto ciò è stato struttura che ha retto la vita -

gusci di lumaca e conchiglie, frustoli di diatomee, coralli, che si sono depositati nel corso di millenni prima di raggiungere i gradi più alti della pietrificazione. Forme elaborate nei mari del mondo primordiale, ulteriormente accentuate dalla pressione tellurica o annullate setale pressione diventa appena un po' più forte. Poi, seguendo l'infrangersi delle onde sulla costa, di nuovo la dissoluzione, fino alle molecole, che diventano nuovamente preda della vita e risorgono in cerchi, spirali, simmetrie.

Un gioco intorno allo specchio calcareo, solo uno dei molti giochi possibili. La foresta carbonifera si inabissa nei filoni minerali e l'energia che essa ha assorbito dal sole viene ora esalata nei fuochi del mondo tecnico. Mutamenti che costituiscono eoni - come i cristalli di ghiaccio nell'attimo in cui raggiungono la temperatura di zero gradi, sia che si sciolgano, sia che si formino, sono specularmente uguali.

Tutto questo dorme nelle pareti calcaree, in attesa dell'arte che venga a riportare la vita.

9

Un nuovo rapporto con la morte si fa strada. Questo avvenimento è più importante di tutte le prodezze che si compiono nel mondo tecnico. Un Grande Passaggio.

Non solo la parete calcarea vive, ma anche il deserto. Mosé lo sapeva. È stato con il serpente trasformato in bastone che egli ha fatto scaturire l'acqua dalla roccia. Anche nei nostri deserti vi è sete di quest'acqua; sono pieni di assetati. E questa sete si fa più forte, quando l'uomo ha soddisfatto il suo desiderio. Ben presto sorge lo Stato, il «drago dalle mille scaglie», finora l'unica creatura che abiti il deserto, il deserto che egli imbandisce con i suoi miraggi. Il monopolio più alto è quello dei sogni; i preti lo hanno saputo da sempre.

10

Uno dei privilegi degli dèi è quello di risiedere nel mondo delle immagini e di scendere solo di rado nel fenomeno, Quando vi discendono, il riflesso si illumina di colori.

A noi, questo è concesso in misura minore. Noi intuiamo la pienezza del mondo delle immagini nei colori del riflesso e di rado vi entriamo, come nei sogni, abbandonando il fenomeno.

Essendo nato lontano dalla costa, il mare mi fu dapprima soltanto descritto e quando lo vidi per la prima volta, le onde mi sembrarono mediocri. Solo quando stetti per annegare, le ondate si fecero gigantesche, come se esse fino ad allora avessero costituito un sipario che ora lasciava

vedere la scena. Così le ha dipinte Hokusai. Così bisogna guardare la parete calcarea. Quando il «negro», di cui parlerò ancora in seguito, ebbe sverginato la sua amica e le ebbe chiesto com'era stato, lei disse: «Me l'ero immaginato più bello». A lui questo sembrò sconcertante, ma dev'essere la regola.

Anche il crimine ha il suo fascino immaginario. La rapina ad una banca, eseguita secondo il modello fornito dalla letteratura e dal cinema, può attirare quelle intelligenze che siano dotate di un senso per le finesse o anche per le acrobazie spericolate, in cui un intero programma è concentrato nel giro di pochi secondi. Durante l'attuazione pratica succedono sempre degli imprevisti e i contrattempi più strani. Dopo che Raskolnikov ha ucciso la vecchia strozzina, che secondo lui vale tanto quanto un pidocchio, compare nel corridoio la pia sorella di lei, alla quale si vede costretto a far subire la stessa sorte.

È, del resto, uno dei tratti geniali del romanzo quello di sottrarre alla colpa la parte immaginaria dell'azione. In considerazione del doppio omicidio, compiuto per giunta nel modo più abietto «con la scure», il verdetto è mite. Gli altri detenuti ne sono indignati; secondo loro «il signore» se l'è cavata troppo a buon mercato.

Neppure nell'ebbrezza può mancare la delusione. Essa si installa, non tanto come relazione tra delitto e castigo, quanto piuttosto come contabilità allargata, in cui rientrano comunque anche delitto e castigo. Ebbrezza e crimine sono vicini ed è difficile talvolta isolarli, specialmente nelle loro forme marginali.

Nell'ebbrezza, sia che essa agisca come narcotico, sia che agisca come eccitante, porzioni di tempo vengono anticipate, amministrare in modo diverso, prese in prestito; porzioni che devono essere restituite. L'alta marea è seguita dalla bassa marea, ai colori intensi seguono colori impalliditi, il mondo diventa grigio, diventa noioso.

Tutto questo può ancora trovare un posto nella fisiologia e nella psicologia, nel cui ambito però già si avvicinano catastrofi. È possibile che nel contempo si giunga ad un furto prometeico della luce e dell'immagine, ad una penetrazione nell'area che gli dèi si sono riservati - anche lì vi è il tempo, benché i passi siano più lunghi e più possenti e lascino orme imponenti. Anche lì vi sono pericoli; l'aver vissuto «una volta come gli dèi» deve essere pagato.

Il tempo che mi ero assegnato per questo tema è trascorso, anzi superato. Il tema si è intrecciato con un saggio che io dedicai a Mircea Eliade per il suo sessantesimo compleanno (*Droghe ed ebbrezza* in «Antaios», 1968). Una seconda parte di esso avrebbe dovuto trattare di speciali esperienze; essa si è dilatata seguendo numerose direzioni. Potrei ricondurla con

maggior nettezza all'impianto sistematico, e penso di farlo per quanto riguarda alcuni concetti ricorrenti; per il lettore sarà più agevole seguire il testo così come esso si è formato, foglio dopo foglio. Il tema potrebbe essere ulteriormente sviluppato, ma non portato a termine - questa è l'indicazione contenuta nel titolo. Esso si riferisce ad ogni sviluppo, soprattutto a quello che avviene nell'ambito delle Muse, e in generale alla vita. Il mio lavoro si è proposto, prima ancora che di scrivere un libro, di mettere a punto una macchina, un veicolo da cui si esca diversi da come si è entrati. Questo vale soprattutto per l'autore - meditazioni *ad usum proprium*, per il proprio orientamento. Il lettore può partecipare secondo il suo gusto o anche secondo i suoi bisogni.

Ernst Jünger

Droghe ed ebrezza

da: *Avvicinamenti. Droghe ed ebrezza*, Multhipla, Milano 1982

Qu'elle soit ramassée pour "le bien" ou pour "le mal", la mandragore est crainte et respectée comme une plante miraculeuse... En elle sont renfermées des forces extraordinaires, qui peuvent multiplier la vie ou donner la mort. En une certaine mesure donc, la mandragore est "l'herbe de la vie et de la mort".

Mircea Eliade in *Le culte de la mandragore en Roumanie*, ("Zalmoxis", 1938).

13

L'influsso della droga è ambivalente; essa agisce tanto sull'azione, quanto sulla contemplazione: tanto sulla volontà, quanto sull'intuizione. Queste due forze, che sembrano escludersi a vicenda, sono spesso suscitate dallo stesso agente, come sa chiunque abbia osservato una compagnia di bevitori.

Se il vino debba essere enumerato tra le droghe in senso stretto, è tuttavia problematico. Forse il suo potere originario è stato addomesticato nel corso di millenni di piacere. Eventi più possenti, ma anche più inquietanti ci raccontano i miti di cui Dioniso appare come signore della festa seguito dalla sua schiera di satiri, di sileni, di menadi e di animali feroci.

La marcia trionfale dei dio si è mossa nella direzione opposta rispetto a quella di Alessandro: dall'India attraverso il vicino Oriente verso l'Europa, e le sue conquiste sono più durature. Dioniso, allo stesso modo di Adone, è considerato come il fondatore delle feste orgiastiche; la periodicità di tali feste si lega profondamente al mondo della storia e ad esse era collegato un culto esuberante del fallo. Quest'ultimo non costituiva il contenuto delle dionisie, ma una delle rivelazioni che confermavano il mistero e la sua forza vincolante. Di fronte ad esse, secondo quanto dice un autore antico, le feste di Afrodite a Citera potevano essere definite come "innocenti giochi per bambini".

Questa originaria forza del vino è scomparsa; la vediamo tornare, attenuata, nelle feste autunnali e primaverili dei paesi del vino. Solo di rado dall'esaltazione dei piacere della vita, dei colori, delle melodie, delle

immagini grottesche emerge ancora una traccia dell'antico mondo dei misteri con la sua potenza tremendamente contagiosa. Dai volti, dai balzi, dalle danze emerge allora qualcosa di arcaico. A questa sfera appartiene soprattutto la maschera, il simbolo del "mondo capovolto".

Paragonando i trionfi di Alessandro e di Dioniso, cogliamo nel contempo anche la differenza tra potenza storica e potenza elementare. Il successo nella storia, la conquista di Babilonia, ad esempio, è fugace e legato a certi nomi. L'attimo, in questa forma, non ritorna; esso costituisce un anello nella catena del tempo storico. Per i mutamenti nell'ambito del mondo elementare, invece, non sono importanti né nomi, né date, e tuttavia tali mutamenti continuano ad accadere, non solo al di sotto del tempo storico, ma anche al suo interno. Essi irrompono dal di sotto della crosta, come magma.

Per restare al vino: Alessandro ha dovuto lasciare l'India, mentre Dioniso è ancora oggi al suo posto, come anonimo signore della festa. Il vino ha cambiato l'Europa più profondamente che non la spada. Ancora oggi esso è considerato un tramite per trasformazioni culturali.

Lo scambio di nuovi veleni e di nuove ebbrezze, come anche quello di vizi, febbri e malattie, fa a meno di quelle date fisse per mezzo delle quali un'incoronazione o una battaglia decisiva si imprimono nella memoria. Tutto resta nell'oscurità, nell'intreccio delle radici. Possiamo presagire gli antefatti, ma non possiamo né misurarne la portata, né scendere nella sua profondità.

Quando nel 1519 Cortés sbarcò in Messico, per gli Europei si trattò di un evento che cadeva nell'ordine storico del mondo, per gli Aztechi in quello magico. In Messico il sogno è più potente della coscienza desta, il presagio vincola più strettamente che non la parola. In contatti di questo genere vi è uno scambio speculare di immagini che viene inteso ora come rapina, ora come dono, poi nuovamente come delitto e castigo - così nella vittima: da una parte Montezuma, dall'altra Massimiliano, entrambi imperatori del Messico. Sotto la superficie, germi, immagini, sogni vengono dati e ricevuti in uno scambio che annienta delle stirpi e ne feconda altre, benché il suo effetto si sottragga ad una descrizione dettagliata e ad un'esatta datazione.

14

La statistica, anche quando è corretta, non è in grado di trarre da un problema altro che numeri. Il problema non viene colto nella sua profondità: esso resta, nel senso proprio della parola, una controversia. Questo vale soprattutto per quei campi che toccano la psiche, come per ogni comportamento, compreso il comportamento degli animali, e in misura non minore per il nostro tema: le droghe e l'ebbrezza.

Così, per ricordare in questo contesto uno dei grandi regali dell'America all'Europa, il tabacco, si sono raggiunte cifre piuttosto precise circa il

rapporto che esiste tra la nicotina e un certo numero di malattie. Tali risultati rientrano nell'ambito dell'economia; tuttavia, per riconoscerne il valore, bisogna già aver accettato il concetto dell'utilità" grazie a cui essi sono stati ottenuti.

L'utilità è in questo caso di natura igienica. Al fumo, tuttavia, in una prospettiva diversa potrebbero essere legati altri effetti - questo è già compreso nella parola "piacere". Basta pensare al senso di benessere che esso porta nella conversazione, al modo in cui può abbreviare un'ora di noia o rendere meno gravosa un'ora di tristezza, ad un'associazione che in questo modo potrebbe trovare il suo spunto, ad un attimo di felicità, semplicemente. Ogni attimo di concentrazione, ma anche ogni attimo di rilassamento, devono essere pagati. Il piacere ottenuto vale quanto si è dato per ottenerlo? Il problema sta proprio qui ed è qui che la statistica non può fornire che dati. Chi fuma ritrova questo problema di fronte ad ogni sigaretta.

La statistica non fa che confermare un fatto noto da sempre: che la droga è pericolosa. Colui che vi si abbandona corre un rischio che diventa tanto più alto quanto meno è calcolabile. In questo senso, certo, consentendo il confronto tra ciò che si ottiene e ciò che si è dato per ottenerlo, la statistica ha un suo valore.

15

Se prendiamo in considerazione il vino e il tabacco, è perché sembra preferibile partire da grandezze, nell'ambito del possibile, note. Al tema vero e proprio appartengono entrambi solo marginalmente. Esso li tocca in misura tanto minore, quanto più esattamente definiamo il concetto di droga. Per Baudelaire, il vino apre le porte dei paradisi artificiali come le aprono l'hashish e l'oppio. Giustamente, all'amico del vino ripugna di considerarlo una droga. Per lui è preferibile che si occupino del vino vignaioli e bottai piuttosto che chimici e fabbricanti. Ancora oggi al vino, dalla coltivazione del viticcio alla resurrezione del grappolo dalla cantina, sono dedicate le cure e l'arte di agricoltori ed artigiani; ancora oggi passa per un dono degli dèi, dotato di forza meravigliosa, capace di trasformare. Sangue della terra e, al tempo stesso, degli dèi.

Se si volesse considerare il vino come una droga, tale considerazione non sarebbe che una delle tante possibili, come ad esempio quella che il vino contiene alcool. Il tabacco sembra essere già più vicino a quel mondo. La nicotina lascia presagire quali siano le possibilità racchiuse nella sfera degli alcaloidi. Nei sacrifici espressi in fumo che ogni giorno vengono consumati sulla superficie del pianeta si annuncia la leggerezza, la liberazione spirituale di grandi voli onirici. Ma, paragonata alla forza magica dell'oppio, non è che un debole accenno di elevazione, un'euforia blanda.

16

Come molte spiegazioni etimologiche, anche quella della parola "droga" è insoddisfacente. La sua origine è oscura. Come per la parola "alcool", ci sono derivazioni dall'arabo di Spagna e anche dal latino medioevale. La provenienza dall'olandese *drog*, secco, è più probabile. Le droghe erano sostanze provenienti da vari paesi, poste in commercio nelle erboristerie, nelle drogherie, e utilizzate da medici, cuochi, profumieri e speziali. Da tempo immemorabile, in questa parola risuona un significato collaterale, pieno di mistero, di intenzioni magiche, la cui provenienza dev'essere cercata specialmente in Oriente.

Nel nostro contesto "droga" è una sostanza che provoca l'ebbrezza. Deve comunque intervenire qualcosa di specifico, qualcosa che differenzi questa sostanza da quelle che vengono utilizzate nella medicina o per il puro piacere del sensi. Questo momento specifico non deve essere cercato nella sostanza stessa, ma nell'intenzione, giacché tanto le medicine quanto gli stimolanti possono anch'essi venire utilizzati come droghe inebrianti in questo senso più ristretto.

Shakespeare parla una volta, nel *Sogno di una notte di mezza estate*, del sonno "comune" che egli distingue da uno stato di più intensa fascinazione, uno stato magico. L'uno porta i sogni, l'altro le visioni e le profezie. Similmente, anche l'ebbrezza provocata dalla droga produce effetti particolari, difficili da definire. Chi ricerca quell'ebbrezza è animato da intenzioni particolari. E chi usa la parola droga in questo senso presuppone un'intesa con l'ascoltatore o con il lettore, intesa che non consente una definizione *more geometrico*. Egli penetra con loro in una zona di confine.

17

Infusi e concentrati, decotti ed elisir, polveri e pasticche, pomate, paste e gomme possono essere usate in questo senso specifico come droghe. La sostanza può essere solida, fluida, in forma di fumo o di gas; può essere mangiata, bevuta, assorbita mediante frizioni, inalata, fumata, presa attraverso il naso, iniettata.

Per provocare l'ebbrezza, c'è bisogno non solo di una certa sostanza, ma anche di una certa quantità o di una certa concentrazione di essa. La dose può essere troppo piccola o troppo forte - nel primo caso essa non porta oltre la sobrietà, nel secondo caso porta alla perdita della coscienza. Abituandosi ad una droga, diventa notoriamente sempre più difficile trovare la via di mezzo - da una parte, si soffre di depressione, dall'altra, la dose diventa pericolosa. Il prezzo che si deve pagare per il piacere diventa

sempre più elevato. È il momento in cui bisogna retrocedere oppure andare a fondo.

Quando l'effetto della droga si attenua, si può aumentare o la dose o la concentrazione. È ciò che fa il fumatore o il bevitore che dapprima aumenta il consumo abituale, poi passa a varietà più forti. Che questo accada mostra nel contempo che il puro piacere del sensi non gli basta più. Una terza possibilità consiste nell'alterazione della periodicità - nel passaggio da un consumo abituale giornaliero all'eccesso raro e celebrativo.

In questo terzo caso non viene aumentata la dose, ma viene accresciuta la recettività. Il fumatore che si impone di non fumare più di una sigaretta al mattino trova ugualmente il suo tornaconto, nella misura in cui raggiunge un'intensità del piacere che fino ad allora, nonostante il consumo molto più forte, gli era rimasta ignota. Circostanza quest'ultima che tuttavia fa rinascere la tentazione.

18

La sensibilità può essere estremamente forte e, corrispondentemente, la dose bassa, addirittura infima. Sin dai tempi di Hahnemann, sappiamo che anche le più piccole tracce di una sostanza possono essere efficaci, e la chimica moderna ce ne fornisce la conferma. La ricetta, però, deve sempre essere accompagnata da una disposizione ricettiva. Per questo le medicine omeopatiche non servono a tutti; esse presuppongono un atteggiamento omeopatico. Alla persona sensibile basta un accenno. È una legge generale, non solo nel campo dell'igiene, ma anche in quello del modo di vivere in generale. D'altra parte, resta vero il proverbio: "A mali estremi, estremi rimedi".

La dose può quindi essere infima. In certe circostanze, possono inebriare anche sostanze considerate neutrali, come l'aria che si respira. L'invenzione del dottor Ox di Jules Verne trova qui il suo fondamento. Con la scusa di voler costruire un'officina per la produzione di gas, il dottor Ox modifica in senso dionisiaco la mentalità degli abitanti di una piccola città, diffondendo quantità di ossigeno puro. Per mezzo della concentrazione, una sostanza che introduciamo in noi ad ogni inspirazione diventa dunque "velenosa". Paracelso dice: "*Sola dosis facit venenum*".

Il dottor Ox ha distillato l'aria. Questo lascia supporre che essa possa diventare per nature sensibili in se stessa inebriante. E, infatti, è così. Saranno certamente pochi coloro per i quali non si è realizzata, almeno per un istante, la sentenza goethiana "Giovinezza è ebbrezza senza vino". A questo bisogna certo aggiungere quella disponibilità intatta che fa parte delle caratteristiche della giovinezza. Ma ci sono sempre altri fattori esterni che esercitano il loro influsso, sia in quanto "potenze superiori" di sostanze note o ignote, sia in quanto influenze atmosferiche. Nei romanzi si trovano

espressioni retoriche come: "L'aria era come vino". L' "inspiegabile serenità" nasce da fonti quasi immateriali.

Eppure "l'ora propizia" può portare anche malinconia. Essa ha sovente una forza ammonitrice, persuasiva, e per questa sua proprietà essa non è meno favorevole, giacché spesso pericoli incombenti si annunciano in questo modo. Accanto a percezioni che è altrettanto difficile spiegare che mettere in dubbio, ne esistono molte altre che l'affinamento della sensibilità basta a spiegare. Alexander von Humboldt si occupa nel suo *Viaggio nelle regioni equinoziali* estesamente delle manifestazioni che precedono le eruzioni vulcaniche e i terremoti, e in tale contesto dell'inquietudine di uomini ed animali, inquietudine che può essere definita tanto come presagio quanto come percezione.

19

Si è continuato a tentare, fino ai giorni nostri, di estrarre, in un certo senso, dall'atmosfera sostanze o forze psicogene. Così fece Mesmer, che, partendo dal magnetismo, credette di individuare un "fluido" emanato dal corpo umano, un fluido che sarebbe stato possibile raccogliere in determinati oggetti, simili ad accumulatori. Il mesmerismo non è stato nell'arte medica nient'altro che una moda, ma i suoi influssi sono sopravvissuti nella letteratura. Esso ha affascinato soprattutto E. Th. A. Hoffmann. Già la tesi di laurea di Mesmer aveva fatto scalpore. *De planetarum influxu* potrebbe anche essere il titolo di una considerazione di Novalis o apparire come articolo sull' "Athenäum".

Meno noto, eppure più significativo di Mesmer, è Carl-Ludwig von Reichenbach, che si distinse non solo come "filosofo della natura", ma anche come geologo, chimico e industriale. Reichenbach ritenne di aver scoperto nell'od una sostanza, la forza e la capacità irradiante della quale è paragonabile al fluido di Mesmer. Questo od, benché presente ovunque nella natura, è percepito piuttosto da creature dall'organismo delicato, che Reichenbach chiama "i sensitivi" o in casi di particolare affinamento della sensibilità "ipersensitivi".

Reichenbach, nel quale la capacità speculativa del filosofo della natura è congiunta all'esattezza del naturalista, si sforzò di provare sperimentalmente l'esistenza dell'od, e per farlo si servì dei sensitivi, come un miope si serve degli occhiali. A questo scopo, sviluppò dei procedimenti che oggi chiameremmo "tests", senza ricorrere ad alcun apparecchio, ma con differenziazioni molto raffinate. Ad esempio, non era considerato un sensitivo chi non sentiva alcuna differenza di temperatura tra le due estremità di un uovo che doveva tenere tra due dita. Reichenbach ebbe il coraggio di penetrare in regioni che, pur non essendo né lontane, né inaccessibili, sono impraticabili per i sensi poco affinati.

I fisici non vollero tuttavia sentir parlare dell'od, come psichiatri e neurologi dei sensitivi. In quanto naturalista, Reichenbach si rammaricò di questa indifferenza; in quanto filosofo, fu in grado di non tenerne conto. Si trovò con le sue idee nell'epoca più sfavorevole che si possa immaginare. Questo vale in misura ancora maggiore per Fechner, che vide l'immagine matematico-fisica del mondo come il "lato notturno" dell'universo e per la sua "psicofisica" si servì con il più grande profitto degli scritti di Reichenbach.

I pensieri di Fechner sull'animazione dei corpi celesti e delle piante dovevano cadere nel vuoto in un'epoca in cui le teorie meccanicistiche si aprivano la strada con un'irruenza inaudita. In medicina si stava preparando quel massiccio positivismo, la cui *hybris* fece sì che un chirurgo si gloriasse di non avere ancora trovato nel corso del suo lavoro alcuna anima.

Tali posizioni antitetiche nel modo di vedere il mondo suscitano l'impressione che lo spirito sia all'opera in due diverse ali di un edificio e che tra un'ala e l'altra non ci siano porte. Si potrebbe anche pensare ad un doppio specchio, le cui superfici fossero separate da uno strato opaco. Continuano, tuttavia, ad esserci epoche che si avvicinano all'unità della visione del mondo. Tale unità non può mai essere raggiunta in modo assoluto, giacché tanto l'immagine matematico-fisica, quanto quella scaturita dalla filosofia della natura del Reichenbach e del Fechner non sono che aspetti dell' "interiorità della natura".

20

La dose che provoca l'ebbrezza può quindi essere infima, quando la disponibilità è sufficiente. Anche per questo riguardo ci sono dei sensitivi particolarmente predisposti. Le norme che il legislatore si vede costretto a fissare, ad esempio, nella circolazione stradale, non forniscono che un criterio grossolano. Egli diventerà sempre più severo perché il mondo empirico porta ogni giorno nuove prove del fatto che nell'ebbrezza e nella tecnica si scontrano due potenze che si escludono a vicenda. Questo non vale, in realtà, per la droga in generale. Sono piuttosto il numero dei prodotti impiegati e l'ampiezza delle loro applicazioni ad aumentare ininterrottamente. Le prestazioni in cui una quantità appropriata di droga non solo sarebbe richiesta, ma addirittura indispensabile si moltiplicano. Tutto questo sta diventando una scienza particolare.

La disponibilità che porta all'ebbrezza può diventare così spiccata che le sono sufficienti semplici atteggiamenti, mentre l'uso di qualunque prodotto diventa superfluo. È un privilegio riservato soprattutto all'asceti; il suo stretto rapporto con l'estasi è noto da molto tempo. All'astinenza, alla veglia e al digiuno si aggiunge la solitudine, che non smette di dare nuove forze anche all'artista e allo scienziato. La marea delle immagini nella *Tebaide*:

televisioni che non hanno bisogno di ricorrere a droghe, tanto meno poi ad apparecchi.

Il pensatore, l'artista, quando è in buona forma, conosce tali fasi in cui nuova luce lo raggiunge. Il mondo comincia a parlare e a rispondere con forza sorgiva allo spirito. Le cose sembrano farsi più intense; la loro bellezza, il loro ordine intelligibile emerge in maniera nuova. Questo "essere in forma" è indipendente dal benessere fisico; spesso sta in antitesi ad esso, quasi come se nella condizione della debolezza le immagini trovassero un accesso più facile che non in altre condizioni. Già Reichenbach comunque ha messo in guardia contro il pericolo di confondere sensitività e malattia - ma non è semplice qui sottrarsi a questo errore. È quanto emerge dalle dispute in cui si passa dall'opera dell'artista alla sua psiche. Non è un caso che proprio la nostra epoca sia ricca di tali discussioni. Probabilmente, gli stati in cui la disponibilità appare accresciuta non precedono soltanto le fasi produttive della vita del singolo, ma anche i mutamenti di stile all'interno delle civiltà. Essi creano necessariamente una confusione degna della torre di Babele tanto nella lingua delle forme, quanto nella lingua in generale.

21

Jung-Stilling definisce la disponibilità come "facoltà del presagio" e intende con ciò una recettività accresciuta che può essere raggiunta grazie al modo di vivere. "Ma alla fine un uomo puro, datosi a Dio, può anche giungere, dopo lunghi esercizi e dopo essersi sempre mantenuto di fronte a Dio, all'estasi e allo stato del sonno magnetico". Secondo lui "l'anima agisce nella condizione naturale per mezzo del cervello e del nervi, nello stato magnetico facendo a meno di entrambi". Solo dopo la morte, l'uomo raggiunge la piena capacità del sonno visionario, poiché in quel momento si è completamente separato dal corpo, e questa capacità è di gran lunga più perfetta di quanto essa non possa essere durante la vita.

Coloro che per Jung-Stilling sono dotati della facoltà del presagio corrispondono all'incirca agli ipersensitivi di Reichenbach; in base all'uso linguistico odierno essi potrebbero essere catalogati tra i mutanti, casi estremamente rari, eppure continuamente presenti. La facoltà del presagio può essere sviluppata, deve però esistere sin dalla nascita. Jung-Stilling chiarisce così, tra l'altro, casi in cui sogni premonitori o apparizioni non si rivolgono alla persona minacciata, ma ad un'altra che svolge per lei il ruolo di ricevente. Questa facoltà non richiede di essere accoppiata a doti etiche o spirituali; essa può comparire tanto in un'esistenza opaca, quanto in una geniale. Nella figura del principe Miskin, Dostojevskij delinea un tipo di facoltà del presagio altamente sviluppata, un tipo che fa sull'ambiente che lo circonda l'effetto di un idiota.

In vecchie e nuove biografie ci si imbatte di continuo nella figura del sensitivo che prima di un incendio, di un colpo di fulmine o di un'altra

disgrazia, preso da un'incontenibile inquietudine o affanno, abbandona la stanza in cui si trovava con altre persone, che non sembrano preoccuparsi di nulla.

22

Lo stato dell'eccitazione o della meditazione, simili a quello dell'ebbrezza, possono anche comparire senza che siano stati usati prodotti tossici. Questo mostra come per mezzo della droga vengano risvegliate forze che raggiungono ambiti più ampi di quelli raggiunti da una intossicazione specifica. Essa fornisce una chiave per accedere a regni che sono sbarrati per la percezione normale, una chiave che tuttavia non è l'unica.

Il concetto di ebbrezza può risultare insufficiente a definire lo stato verso cui si tende, a meno che non venga allargato fino a comprendere fenomeni tra loro diversi ed anche contrari. Del resto, abbiamo cominciato con l'osservare che la droga agisce tanto sulla volontà, quanto sulla visione delle cose. All'interno di questa ambivalenza si apre una vasta gamma di possibilità, che in entrambe le direzioni porta alla perdita della coscienza e, alla fine, alla morte. Le droghe possono essere desiderate come eccitanti e stimolanti, come sonniferi, narcotici ed allucinogeni; esse servono tanto a stordire, quanto ad eccitare. Hasan Sabbah, il Vecchio della Montagna, conosceva questa gamma di possibilità in tutta la sua estensione. Egli conduceva i *fedavis*, gli iniziati, quelli che più tardi verranno chiamati anche "assassini", dalla pace del paradisi artificiali fino al delirio dell'*amok*, volto contro i principi e i loro funzionari. Nelle seducenti complicazioni del nostro mondo tecnico non c'è nulla che possa essere paragonato a tale fenomeno; ci sono però fenomeni che mostrano un certo grado di parentela con esso. Fanno parte delle tendenze del mondo tecnico tanto la fuga nello stordimento, quanto l'incremento dell'aspetto motorio per mezzo di stimolanti.

Il legislatore deve semplificare questo stato di pienezza. Egli considera l'ebbrezza come "lo stato provocato da sostanze tossiche inebrianti, in particolare l'intossicazione etilica acuta". A lui spetta di decidere se in casi individuali l'ebbrezza ha avuto a che fare o meno con il compimento o con l'omissione di un fatto. È difficile giudicare con quale condizione della coscienza cominci la deviazione punibile, difficile già per il fatto che ci sono droghe che favoriscono, almeno temporalmente, certe prestazioni tecniche. Gli atleti impegnati nelle competizioni sportive hanno conosciuto da sempre tali prodotti, ma il confine che separa il doping dalla stimolazione consentita è fluido.

Ogni anno nuove droghe vengono messe in commercio, droghe di cui spesso si riconosce la pericolosità solo quando hanno già fatto del danno. Per altre droghe la dannosità è minima, ma accumulandosi nel corso del decenni

risulta spesso fatale. Questo vale per droghe stimolanti come il tabacco e anche per quelle che stordiscono come i sonniferi leggeri. Bisogna inoltre aggiungere che spesso stimolanti e narcotici vengono usati gli uni accanto agli altri, o meglio gli uni contro gli altri. La sega va e viene. Si potrebbe anche pensare al caricamento di una bilancia: per ogni peso caricato, viene posto sull'altro piatto un contrappeso. In questo modo si ottiene un equilibrio artificiale, finché un giorno il braccio della bilancia si spezza.

23

Chi rimane estraneo, sobrio, nota nello spettro dell'ebbrezza soprattutto quel lato su cui vi è movimento. Lì non è possibile ignorare la diversità; essa si annuncia di lontano agli occhi e agli orecchi. Le parole che designano questo stato si riferiscono, almeno nei paesi della birra e del vino, o al bere smodato o all'incremento dell'attività. Per lo più derivano dal latino *bibo* e *ebrius*, dall'antico alto tedesco *trinkan* e dal gotico *drigkan*.

*Rauschen*¹ designa invece un movimento vivace, di ali, ad esempio, un movimento che diventa percepibile anche acusticamente, come *Geräusch* (fruscio). Il movimento può diventare violento - l'anglosassone *rusch*, la corsa precipitosa, rientra in questo ambito. Qui bisogna inoltre pensare ad una vitalità accresciuta, vibrante. *Rauschzeit* è la stagione degli accoppiamenti. Dei verro si dice allora che diventa *rauschig*. Insetti ed uccelli si riuniscono in sciami e stormi; subito dopo il volo nuziale alle termiti cadono le ali.

La *Rauschzeit* è una stagione di assembramenti: uomini ed animali si riuniscono. Per questa ragione l'aspetto attivo, volitivo dell'ebbrezza è meglio conosciuto. L'ebbro non rifiuta la compagnia; nella confusione della festa si sente a suo agio e non cerca la solitudine. Spesso si comporta in modo eccentrico, godendo a questo riguardo di una licenza più grande di quella della persona sobria. È più piacevole vedere qualcuno che ride piuttosto che qualcuno che soffre; il bevitore allegro viene guardato con benevolenza, spesso anche come medico della noia e del malumore. Un messaggero di Dioniso viene ad aprire la porta del mondo delle follie. Anche quelli che non hanno bevuto vengono contagiati.

Quest'attività accresciuta e piuttosto appariscente ha dato alla parola *Rausch* (ebbrezza) l'accento. Generalmente il lato visibile delle cose esige anche nella lingua un peso maggiore di quanto non esiga quello nascosto. Un esempio ci è offerto dalla parola "giorno". Quando la pronunciamo, intendiamo con essa anche la notte. Il lato luminoso racchiude dunque in sé

¹ La parola che qui abbiamo tradotto con "ebbrezza" è in tedesco *Rausch*; per questo motivo Jünger parla qui del verbo *rauschen*, frusciare. [N. d. T.]

l'ombra. Per lo più questo pensiero ci sfiora appena. In modo del tutto simile, la parola *Rausch* (ebbrezza), pur accentuando l'appariscente accrescimento delle forze vitali, racchiude in sé anche lo smorzamento di tali forze: gli stati letargici ed inerti, prossimi al sonno e al sogno.

Le manifestazioni dell'ebbrezza sono varie, spesso in contrasto l'una con l'altra; la droga produce effetti altrettanto vari. Tuttavia, entrambe si inseriscono in un complesso di cose molto articolato. Hasan Sabbah deve aver guidato i suoi "assassini" tanto nel mondo del sogni beati, quanto in quello dell'omicidio servendosi di un unico mezzo, l'hashish.

Chi vuole stordirsi si comporta in modo diverso da chi pensa di inebriarsi alla maniera del bevitori allegri. Non cercherà la compagnia, ma la solitudine. Egli è più vicino al vizio ed avrà quindi cura di nascondere le sue azioni, cui manca anche ogni periodicità celebrativa. Il "bevitore segreto" passa per un tipo sospetto.

Chi si stordisce pesantemente ed abitudinarmente è per questo solo fatto costretto alla segretezza, giacché la droga proviene quasi sempre da fonti poco chiare. Il suo uso conduce nella zona dell'illegalità. Fa quindi parte del segni che annunciano l'anarchia il fatto che ci siano drogati che non hanno più paura di mostrarsi in pubblico. Così, dopo la prima guerra mondiale si potevano vedere nei caffè drogati che se ne stavano lì "con la testa per aria".

Ma il tossicomane non evita la società soltanto perché ne ha per diversi motivi paura. Egli è per sua natura spinto alla solitudine; la sua assenza non è di natura comunicativa, ma recettiva. È come se stesse davanti ad uno specchio magico, sprofondato passivamente in se stesso, ed è sempre di questo stesso "io" che egli gode, sia sotto forma di pura euforia, sia sotto quella di un mondo immaginoso che forma la sua interiorità e che rifluisce su di lui. Così, ci sono lampade la cui luce fluorescente può mutare una lastra di granito in una soglia d'oro.

Baudelaire, che definisce l'hashish "un'arma per il suicidio", ricorda tra gli altri effetti provati dopo l'uso di questa droga, uso che egli mette nella "classe del piaceri solitari", la straordinaria sensazione di freddo. Questa sensazione, provocata anche da altre sostanze inebrianti, non è solo di natura fisica. È anche un segno della solitudine.

Narciso era figlio di un dio fluviale e di una ninfa, Liriope. La madre era in egual misura rapita dalla sua bellezza e spaventata dalla sua freddezza. Preoccupata per il destino del figlio, interpellò l'indovino Tiresia, da cui ricevette l'oracolo seguente: a suo figlio sarà data una lunga vita, purché non faccia la conoscenza di se stesso. L'enigmatica sentenza si adempì quando Narciso un giorno, ritornando dalla caccia, spinto dalla sete si sporse sull'acqua di una fonte dove vide riflessa la sua propria immagine. Il

giovinetto si innamorò di quel fantasma e desiderò con tanta incolmabile passione la propria immagine che finì per cadere in acqua. Gli dèi lo mutarono in un fiore dal profumo inebriante, nel "narciso", che ancora oggi porta il suo nome e volentieri si sporge sugli specchi d'acqua immobili.

Probabilmente del mito di Narciso, come di molti altri miti, si sono conservati solo i rudimenti; il suo grande tema sembra essere stato il desiderio (*Sehnsucht*). Al desiderio dovette soccombere anche la ninfa Eco che invano desiderò l'abbraccio di Narciso e si strusse di dolore finché alla fine di lei non restò che la voce.

Narciso fece la conoscenza di se stesso, eppure non si conobbe. "Conosci te stesso" stava scritto sul tempio di Apollo a Delfi: Narciso, come molti altri prima e dopo di lui, fallì di fronte a questo compito, il più difficile di tutti i compiti; cercò se stesso nel riflesso della sua propria immagine. La parola "conoscere" ha un significato duplice; Narciso è andato incontro ad un'avventura erotica come Faust ad una spirituale.

Questo stesso desiderio struggente è anche un contrassegno della droga e del suo uso; la voglia resta sempre al di sotto dell'esaudimento. Le immagini affascinano come i miraggi nel deserto; la sete diventa ardente. Potremmo anche pensare alla discesa in una grotta che si ramifica in un labirinto di gallerie sempre più strette e inaccessibili. Qui incombe un destino simile a quello di Elis Fröbom, l'eroe del racconto di Hoffmann *Le miniere di Falun*. Egli non torna indietro, è perduto per il mondo, proprio come accadde al monaco di Heisterbach che, perduto nel bosco, ritrovò il suo convento solo dopo trecento anni. Quel bosco è il tempo.

26

Riteniamo le sostanze che provocano l'ebbrezza narcotica come più sottili, più eteree di quelle che esaltano la volontà. Faust, dopo la grande evocazione nella sua stanza di studio, di notte, è dapprima condotto presso i dissoluti crapuloni della cantina di Auerbach e solo più tardi nella cucina della strega. Si parla di "profumo narcotico". La parola deriva dal greco *narkhoo*, rendo insensibile. Nei paesi meridionali vi sono varietà di narcisi il cui profumo è considerato pericoloso. Euforia e insensibilità al dolore sono la conseguenza dell'inspirazione di sostanze aeree come il gas esilarante e l'etere, il quale intorno alla fine del secolo è stato anche usato come sostanza inebriante alla moda e al quale Maupassant ha dedicato un saggio. Nella magia classica, si fa continuamente menzione del fumo, che non serve soltanto a stordire, ma anche a mediare finemente le visioni che accompagnano lo stordimento. Scene di questo genere le troviamo nelle *Mille e una notte*, ma anche in autori come Cazotte, Hoffmann, Poe, Kubin ed altri.

Ci sono buone ragioni per supporre che il lato dell'ebbrezza rivolto verso le visioni sia anche qualitativamente il più significativo. Se vogliamo

formarci un'opinione circa questo problema, dobbiamo risalire alla radice comune a partire dalla quale si sviluppano svariate forme dell'immaginazione. Ciò che viene osato nella droga è lo scuotimento di una delle potenze fondamentali dell'esistenza, lo scuotimento cioè del tempo. Questo, evidentemente, in vari modi; a seconda che ci stordiamo o ci stimoliamo, dilatiamo e contraiamo il tempo. Di qui, nuovamente, dipende il nostro modo di affrontare lo spazio; da una parte, lo sforzo di incrementare in esso il movimento, dall'altra, la fissità del mondo magico.

Se paragoniamo il tempo, come è stato fatto da sempre, ad un fiume, sembra che questo fiume per chi è sotto l'effetto di stimolanti si restringa, che la corrente acceleri, precipitandosi a valle nel l'effervescenza del vortici e delle cascate. I pensieri, la mimica e i gesti prendono la stessa andatura; chi è inebriato in questo modo pensa ed agisce più rapidamente ed impulsivamente di chi è sobrio, ed anche in maniera meno prevedibile. Sotto l'influsso di narcotici, invece, il tempo rallenta. La corrente procede più lentamente; le sponde si allontanano. Quando comincia lo stordimento, la coscienza si comporta come chi è in barca su un lago di cui non vede più le sponde. Il tempo diventa sconfinato, diventa un mare.

Così si arriva agli interminabili sogni provocati dall'oppio, descritti da de Quincey. Egli si immagina "di essere seppellito per millenni nei cunicoli di piramidi eterne". Nei suoi *Suspiria de profundis*, una raccolta di saggi apparsa un quarto di secolo dopo le sue *Confessions*, ritorna su questa immane dilatazione del tempo e dice che non basterebbero misure astronomiche per descriverla. "Sarebbe ridicolo misurare per mezzo di generazioni, o anche per mezzo di millenni, lo spazio di tempo che si attraversa durante un solo sogno".

Il sentimento della lontananza da ogni coscienza umana del tempo viene confermato anche da altri, ad esempio da Cocteau. "Tutto ciò che si fa nella vita, compreso l'amore, lo si fa sull'espresso che corre verso la morte. Fumare oppio è come saltare dal treno in corsa; significa occuparsi di qualcosa di diverso dalla vita, della morte".

27

Il tempo corre più rapidamente intorno al polo animale, più lentamente intorno a quello vegetale. Di qui proviene anche luce per chiarire il rapporto del narcotici con il dolore. La maggior parte delle persone fa la conoscenza del narcotici grazie alla loro proprietà anestetica. All'assuefazione conduce la sensazione di benessere, l'euforia legate al loro uso. Che i caratteri depressivi facilmente siano vittime della morfina si spiega con il fatto che per essi già l'esistenza in quanto tale è sentita come sofferenza.

Molti narcotici sono al tempo stesso allucinogeni. Isolando nel 1803 la morfina, Sertürner ha separato la virtù analgesica dell'oppio dalla sua virtù eidetica. Con questa scoperta ha eliminato innumerevoli sofferenze, ma nel

contempo ha carpito al succo di papavero, come lo canta Novalis, i suoi colori.

Chi va in cerca del mondo immaginoso non vuole, ricorrendo al narcotico, né sottrarsi al dolore, né pervenire all'euforia; egli cerca il fantastico. Ciò che lo muove non è più la paura del dolore, ma una curiosità superiore, forse anche temerità. Nella magia e nella stregoneria del medioevo è continuamente presente il mondo degli alcaloidi; l'evocazione avviene con l'aiuto di pozioni, unguenti e vapori, con l'aiuto della mandragola, dello stramonio, del giusquiamo.

28

L'evocazione era compresa nel medioevo nel numero dei crimini capitali. Le apparizioni erano più degne di fede di quanto non lo siano oggi. Per Faust il mondo degli spiriti, benché in gran parte sia divenuto mondo spirituale, non è ancora "chiuso", ma ciò che muove Faust è solo la preoccupazione che l'evocazione riesca. Scrupoli religiosi o morali non lo tormentano più.

In modo del tutto analogo, nel nostro tempo l'uomo spirituale e amico delle muse si chiede che cosa possa offrire la droga. In fondo, per lui non può trattarsi dell'incremento motorio delle sue forze, né della felicità o dell'assenza di dolore. Non si tratta nemmeno di un modo per acuire ed affinare le capacità percettive, quanto piuttosto, come nel gabinetto di Faust, di "qualcosa che sopraggiunge" (*Eintretendes*).

Questo sopraggiungere non significa che nuovi fatti divengono noti. Non si tratta dell'arricchimento del mondo empirico. Faust è intenzionato ad abbandonare per sempre la stanza di studio, dove un Wagner resterà per tutta la vita sentendosi felice. "So certamente molto, ma vorrei sapere tutto" - questo non ha fine, e in questo senso anche la scoperta dell'America fa parte dei fatti; nessuna navicella spaziale porta fuori del loro mondo.

Nessuna accelerazione, anche nel caso dovesse condurre fino alle stelle, può smentire la sentenza ancestrale "Non puoi sfuggire a te stesso". Essa vale anche per l'incremento della forza vitale. Né la moltiplicazione, né l'elevazione a potenza mutano il numero di base. Da quel sopraggiungere ci si aspetta qualcosa di diverso che non un incremento di natura dinamica o vitale. In tutti i tempi si è atteso da esso un accrescimento, un completamento, un'aggiunta. Questo significa non un'elevazione a potenza, ma un'addizione.

Un tempo non si avevano dubbi sul fatto che nell'evocazione, ottenuta grazie all'ascesi o grazie ad altri mezzi, sopraggiungesse qualcosa di estraneo. Nel frattempo il pensiero ha raggiunto una potenza di fronte a cui quell'antica convinzione viene difesa soltanto in battaglie di retroguardia. Decidere se ciò che sopraggiunge venga dall'esterno o dall'interno, se abbia

quindi origine nell'universo o nel profondo di se stessi, è però una questione soltanto formale.

Il punto decisivo non è quello in cui viene introdotta la sonda, ma quello che essa raggiunge. Lì, l'apparizione convince con una forza tale che per la questione della sua realtà, men che meno poi per quella della sua provenienza, non rimane né spazio, né urgenza. Quando sono necessari motivi, autorità o addirittura mezzi coercitivi per assicurare all'apparizione la sua realtà, essa ha già perduto il suo potere; essa agisce adesso come un'ombra o come un'eco. La disponibilità deve però rimanere sempre intatta.

Ernst Jünger

Piste di esplorazione, percorsi di morte

da: *Avvicinamenti. Droghe ed ebbrezza*, Multipla, Milano 1982, 51-66
[titolo redazionale]

La pianta come potenza autonoma

29

Quando succhi di origine vegetale ed animale si fondono, nascono nuove molecole, si formano catene ed anelli di vario genere. Nel corso degli ultimi anni, siamo riusciti a gettare uno sguardo su queste raffinate costruzioni - nel caso non ci fossimo riusciti, le cose sarebbero cambiate di poco o non sarebbero cambiate affatto. Probabilmente tale sguardo, come sospettano alcuni e molti presagiscono, ci distoglie da cose più importanti.

Che alcune di queste molecole nutrano il corpo ed altre lo attraversino rimanendo neutrali è altrettanto incontestabile quanto il fatto che altre ancora producano effetti sullo spirito. Gli Indiani d'America fondano su tale percezione la distinzione tra il nutrimento quotidiano e quello degli dèi, come su di essa nelle civiltà superiori si basa la differenza tra sostanze naturali e sostanze consacrate.

Ora, sapere se tali effetti sono soltanto provocati o se "sopraggiungono" è un problema che oltrepassa la competenza degli psicologi e dei chimici. Se riconosciamo la pianta come potenza autonoma, potenza che sopraggiunge per stabilirsi in noi con le sue radici e i suoi fiori, ci allontaniamo di alcuni gradi dalla falsa prospettiva secondo cui lo spirito è un monopolio dell'uomo, qualcosa che non esiste al di fuori di lui. Il livellamento planetario deve cedere il posto ad una nuova immagine del mondo; è questo il compito di cui il prossimo secolo dovrà prendersi carico. Alla sua preparazione sono chiamate le teorie nichiliste e materialiste; la loro forza di persuasione, incomprensibile per i loro avversari, agisce a partire da questo punto. Ma, nell'uragano che sradica le foreste e scoperchia le case, non scorgiamo il risucchio di una lontananza in cui non c'è vento - la stessa cosa si può dire del tempo.

Ci muoviamo qui ai margini delle dispute sull'Ultima Cena, dispute che hanno tenuto occupati gli spiriti per mille anni e che in certi periodi hanno assunto toni drammatici. Si tratta di vino e pane, di differenze tra presenza

ed avvicinamento. Se succede realmente qualcosa, le distinzioni, grossolane o raffinate, scompaiono. Ci sono, del resto, tante differenziazioni che non toccano l'"interno" della natura. Possiamo attribuire tanto al l'"questo è", quanto al "questo significa" ogni possibile estensione; vi è un punto in cui le due espressioni si incontrano. La sera stessa dell'istituzione dell'eucarestia, la Cena ha "significato", al di là della sua realtà presente, qualcos'altro, sia pure come grado elevato dell'avvicinamento.

Oggi siamo afflitti da altri problemi, da uno soprattutto: che gli dèi non si servano più di questo cammino.

30

La cocaina poté essere isolata intorno al 1860 nel famoso istituto di Wöhler a Gottinga, uno dei vasi di Pandora per il nostro mondo. Questa precipitazione e concentrazione di sostanze attive tratte da materiali organici attraversa tutto il XIX secolo; l'inizio fu l'estrazione della morfina dal succo di papavero ad opera dei ventenni Sertürner, che aveva così sviluppato il primo alcaloide, o meglio lo aveva tolto dal suo involucro.

Come ovunque nell'avvicinamento al mondo dei titani, anche qui concentrazione e radiazione subiscono un incremento. In quel mondo intervengono forze e sostanze che pur essendo tratte dalla natura sono troppo forti, troppo veementi per la costituzione naturale, tanto che l'uomo se non vuole distruggersi, è costretto ad una distanza e ad un'attenzione sempre più grandi. Queste forze e queste sostanze sono modificazioni visibili dell'ingresso in un nuovo mondo spirituale.

Fermentazione, distillazione, precipitazione e finalmente l'estrazione di materia irradiante da una sostanza organica. Con tale estrazione comincia il XX secolo - 1903 scoperta del radio e del polonio, 1911 premio Nobel ai coniugi Curie per aver isolato radio puro da grandi quantità di peclblenda di Johannisthal, zona questa che venne ceduta nel 1945 dagli Americani ai Russi, che vi estrassero grandi quantità di materiale fissile.

Ogni passaggio è nel contempo una frattura, ogni conquista anche una perdita. Quando lo si sente nel modo più profondo, anche se non lo si comprende, allora il dolore è particolarmente grande - specialmente se si soffre ancora per il ritrarsi degli dèi di fronte ai Titani. I giudizi allora sono tanto differenti quanto il giorno e la notte. Pierre Curie è stato una delle prime vittime del traffico motorizzato (morto nel 1906). Léon Bloy esultò nell'apprendere la notizia dello "stritolamento dell'infame cervello".

31

Allo stesso modo in cui Goethe considera i colori come una delle avventure della luce, possiamo intendere l'ebbrezza come un ingresso

trionfale della pianta nella psiche. Così la potente famiglia delle solanacee ci nutre non soltanto fisicamente, ma anche in sogno. Per compilarne la monografia lo spirito sistematico dovrebbe congiungersi con la capacità visiva di un Novalis o di un Fechner. Il loro nome deriva probabilmente da *solamen*, un mezzo di consolazione.

Come la pianta si rivolge a noi in modo non solo fisico, ma anche spirituale, così essa si è rivolta molto tempo prima all'animale in modo erotico. Per rendercene conto dobbiamo porre gli animali sullo stesso nostro piano, considerarli anzi come più forti. Tra le apparizioni straordinarie del nostro pianeta, tra le vere e proprie meraviglie vi è il mistero delle api, che è al tempo stesso un mistero dei fiori. Il duetto d'amore tra due nature tanto lontane nella loro formazione e nel loro sviluppo ha dovuto avvenire un giorno come per l'effetto di una bacchetta magica grazie ad un numero incalcolabile di incontri. I fiori prendono la forma di organi sessuali che si adattano a creature del tutto estranee - mosche, farfalle crepuscolari e diurne, e anche uccelli-mosca e colibrì. Prima era il vento che li fecondeva.

Questo è stato uno dei corti circuiti avvenuti nella serie degli antenati e nel suo sistema di sicurezza. Un Grande Passaggio. In tali immagini il velo di Isis diviene trasparente. L'eros cosmogonico fa saltare le classificazioni del mondo civilizzato. Non giungeremo mai all'idea che qualcosa come quelle nozze sia possibile, se non ne trovassimo la conferma miriadi di volte ad ogni passo su un prato primaverile, lungo il pendio di un colle in fiore. Eppure è stato necessario attendere fino alla nostra epoca prima che un uomo svelasse il segreto. Ancora una volta un direttore di scuola: Christian Konrad Sprengel - *Il mistero svelato della natura* (1793). Quelli che noi chiamiamo misteri non sono che manifestazioni; ci avviciniamo ad essi nell'onda di lontani rintocchi di campana percepiti sotto il tiglio fiorito. La conoscenza è una concordanza.

32

La pianta, pur essendo quasi del tutto priva di movimento, costringe ciò che si muove a restare nella sua sfera incantata. Novalis lo ha visto nei suoi inni. Senza la pianta non ci sarebbe vita nel mondo. Da essa dipendono tutte le creature che respirano e sentono il bisogno dei nutrimenti. Fino dove si estenda il suo potere spirituale può soltanto essere presagito. Non per nulla la parabola si richiama soprattutto ad essa.

L'effetto provocato, ad esempio, dal tè, dal tabacco, dall'oppio, ma spesso anche dal semplice profumo di un fiore - questa gamma di rasserenamenti, di sogni vaghi, fino allo stordimento - costituisce qualcosa di più di quello che potrebbe essere una tavolozza di stati d'animo. Qualcos'altro, qualcosa di nuovo deve sopraggiungere.

Allo stesso modo in cui la pianta sviluppa organi sessuali per celebrare le proprie nozze con le api, così essa si sposa anche con l'uomo - e il contatto

con essa gli concede l'accesso a mondi in cui senza quel contatto non penetrerebbe. Qui è racchiuso anche il mistero di tutte le intossicazioni - e chi vuole sanarle deve offrire un equivalente spirituale.

L'ebbrezza: origine e peregrinazione

33

Che le droghe si spartiscano le zone e delimitino certi ambiti d'influenza è stato notato spesso. I sogni dei lotofagi prosperano in Oriente. Lo spirito compie lunghi viaggi, mentre il corpo riposa sul suo giaciglio. Le immagini non sono solo belle e serene; possono anche essere spaventose ed atroci. La droga ha il compito di Scheherazade, che durante la notte "rende sopportabili le ore d'insonnia" del sultano.

L'occidentale preferisce gli influssi che portano stimoli e favoriscono l'azione. Questa differenza emerge anche quando vengono usate le stesse sostanze. Da una parte, l'uomo in *chelabyja* che davanti ad un caffè di Damasco si fa portare il narghilè, dall'altra, l'occidentale che nella pausa tra due fasi del suo lavoro "si butta" frettolosamente sulla sigaretta.

In un paesaggio simile il consumo di prodotti che accrescono la forza vitale senza dare immagini, che producono un benessere fisico accelerando il polso, aumenta necessariamente. Le pause, intanto, diventano più brevi, come quando si fuma una sigaretta dopo l'altra; la droga scende al livello di un carburante. Nei momenti di vuoto ci vuole olio per il motore intasato: calmanti e sonniferi, che sono altrettanto incolori. Del lato festoso dell'ebbrezza, dell'avvicinamento a nuovi mondi e dei rischi che tutto questo comporta non si parla più.

34

L'infiltrazione nel mondo occidentale di sostanze pure che agiscono sulla fantasia non comporta che un rischio minimo, quando tali sostanze non siano state private, come è avvenuto per l'oppio, della loro azione suscitatrice di immagini. Il loro uso presuppone la capacità di incontrare serenamente il mondo delle immagini e quindi un'inclinazione contraria rispetto allo stile dell'epoca attuale. I due casi illustri in cui il mistero del papavero è stato svelato sono quelli di de Quincey e di Baudelaire. Anche Novalis in questo contesto non dovrebbe essere dimenticato. I romantici sono sensibili a ciò che è in se stesso estraneo. Alcuni versi di Annette von Droste-Hülshoff lasciano presumere che il papavero abbia per lo meno sfiorato la sua vita. Penso in particolare a *Notte insonne*. De Quincey ha goduto intensamente del potere e dei suoi fasti, anche dei suoi orrori, come è

testimoniato nel famoso passo delle sue confessioni, dedicate al *consul romanus*. In questo modo gli dèi vedono il mondo.

Il sognatore preferisce la solitudine; non vorrebbe essere sorpreso. Il mondo reale contiene per lui dei pericoli, come minimo la maledizione del ridicolo. Baudelaire lo ha compreso nel simbolo augurale dell'albatro. Non foss'altro che per questa poesia, la sua puntata in Estremo Oriente è valsa la pena, per lui e soprattutto per noi. Gli dèi, laggiù, tengono piuttosto l'atteggiamento dei sognatori che non quello degli eroi e dei martiri. La meditazione è una forma spirituale in cui sogno e pensiero si sfiorano - dove essi si compenetrano completamente, possono nascere nuovi mondi.

35

Le sostanze che agiscono sulla fantasia non possono diventare in Occidente una minaccia diffusa come quella degli eccitanti e dei tranquillanti - quindi, come il tabacco e l'alcool da una parte, le pillole e la morfina dall'altra.

L'hashish sta sulla linea di confine, giacché non agisce solo in modo eidetico, ma anche motorio. L'uso collettivo di oppio è raro: esso presuppone una comunanza nelle inclinazioni estetiche e meditative o nella vocazione per l'avventura. Si sente sempre parlare a questo proposito dei letterati dell'Hotel Pimodan o degli ufficiali di marina presso Farrère, Mirbeau e Loti - ma solo perché difficilmente si troverebbero ambienti paragonabili a quelli, quindi grazie alla loro rarità.

Bisogna immaginare l'atmosfera di tali sedute come quella di una simpatia coltivata e gradatamente sempre più intensa, unita anche a sensazioni diffuse di presenze, simili a quelle avvertite dagli spiritisti. Le immagini sono colte dall'occhio interiore, sono indivisibili e di un genere diverso rispetto a quello che ci è offerto dalla nostra industria dei sogni o anche da buoni spettacoli. Baudelaire non va a teatro come spettatore, ma ci va per utilizzare ciò che ha visto come motivo che inserirà nel suo mondo onirico e sottoporrà allo stile proprio di quel mondo. L'arte diventa, di fronte all'ebbrezza, *collage*, grado inferiore dell'avvicinamento. Ci si potrebbe fare un'idea di questo stato anche immaginando l'inversione del rapporto tra deserto e oasi - l'oasi resta smeraldina, ma la sabbia del deserto diventa diamante. Il paesaggio acquista i caratteri delle pietre preziose, ovunque cada lo sguardo, la differenza tra la montatura e il gioiello scompare.

36

Le droghe che agiscono sulla fantasia ricevono dunque in Occidente un'accoglienza esoterica. Intorno ad esse si sviluppa una letteratura

specificata, che è possibile seguire dal primo romanticismo fino alla *fin de siècle*. Un soffio di oscurità, di misteri e d'inquietudini pervade l'iniziato. Propriamente, non è un vizio di cui egli sia schiavo, né un delitto in cui si lasci trascinare. È piuttosto una rapina ai danni della società che viene compiuta e che gli viene rinfacciata - una rapina la cui forma estrema è il suicidio. Si è stanchi della società, così ci si allontana su una barca leggera dal brulichio dei porti. Ben presto il vento gonfia le vele e non c'è più bisogno di cercare le isole lungo l'equatore; esse salgono dalla profondità in accordo con il desiderio. Del resto, la solitudine procura già di per sé un sentimento simile all'ebbrezza - i navigatori che attraversano l'oceano da soli più ancora dell'altra sponda cercano questa inaudita *All Einigkeit*¹.

Tendenze di questo genere sono innate, come lo sono quelle verso altre deviazioni sociali, quelle politiche ed erotiche ad esempio. Un tempo, vi si vedeva un segno degli *outcasts*, delle persone disonorate che s'incontravano fuori delle porte della città, nei mulini, nelle conchiglie, nei locali malfamati. Erano i luoghi in cui si fermavano i cantori e i pifferai erranti, gli Zingari e i negromanti, i fabbricanti d'oro e i cercatori di tesori. Vi si coltivava lo stramonio e il giusquiamo e si dissepelliva la mandragola, che cresceva ai piedi della forca.

Due sconosciuti si incontrano in treno o su una panchina, nel parco; viene pronunciato il nome di un autore, il titolo di un libro e ciascuno dei due ha le necessarie informazioni circa l'altro. Certo, per lo più oggi quando due persone si incontrano si riconoscono come piccoli borghesi illuminati, come Bouvard e Pécuchet all'inizio del loro romanzo.

37

I secoli forniscono una griglia grossolana che non copre con precisione la variazione degli stili. Spesso solo nella loro zona centrale raggiungono il loro aspetto tipico. Così è anche per il nostro. Certo, già prima dell'inizio ci sono germi, cenni preparatori, ma essi non hanno formato il paesaggio. La radiografia, il telegrafo senza fili, il passaggio dal vapore al carburante, dall'impressionismo al cubismo, le visioni di Nietzsche, le ali di Lilienthal - tutto questo appare punto per punto come insediamento di virus. I dettagli sono coperti e soffocati dal fragore di immense demolizioni. Soprattutto le due grandi guerre portano a pianificazioni mondiali. Ma è lo stile mondiale che ora diventa visibile, come se cadesse la cappa che ricopriva una colata di metallo ancora rovente - dapprima in settori isolati, come nel sistema

¹ *Afi-Einigkeit* significa "unità del tutto"; Anger però sente in questo termine composto risuonare anche un'altra possibilità, quella cioè di trovarvi la parola *allein*, "solo"; *-igkeit* è un suffisso che trasforma gli aggettivi in sostantivi; *allein* dei resto è formato da *all*, "tutto", e *ein*, "uno" [N. d. T.]

degli aeroporti. Lì funzionano già orologi diversi ed è in vigore un nuovo tempo. È così che Brobdingnag si arrocca nel paese dei Lillipuziani - con le pretese brutali della forza titanica. Il nuovo stile mondiale coinvolge anche droga ed ebbrezza. Il grande fiume dei farmaci, di quelli che eccitano e di quelli che assopiscono, continua a scorrere, anzi allarga ed accelera il suo corso. Il confine che separa i farmaci che servono alla salute da quelli che servono al piacere diventa meno netto, fino al momento in cui essi non siano divenuti indispensabili. Nel mezzo del mondo del lavoro e delle sue tensioni diventano per molti un alimento per i nervi. Ci si può fare un'idea dell'estensione alle masse dell'uso di droghe nelle industrie farmaceutiche di fronte alle centrifughe da cui scendono cascate di pillole. Si uniscono poi in fiumi variopinti che a loro volta tornano a dividersi per raggiungere i villaggi e i focolari domestici più lontani. Anche qui si avverte l'ambivalenza nella misura in cui la chimica procede tastando ininterrottamente il terreno davanti a sé, alla ricerca dei limiti oltre cui il farmaco produce effetti euforici. Lì si arriva al grande consumo. I tabù imposti dalla legge restano nella scia.

Con la civiltà si perde invece la capacità di godere nella calma, ai margini dei campi di canapa e di papavero. Da una parte, l'accelerazione diventa troppo forte, dall'altra, diventano sufficienti entro il generale sminuimento - o sembra che lo diventino - le immagini prodotte e riprodotte meccanicamente che, simili a cortine, stanno intorno al campo visivo restringendolo. I sogni collettivi rimuovono quelli individuali, il mondo interiore delle immagini è coperto da quello esteriore.

Certo, rimane pur sempre una sete, un'allarmante sensazione di vuoto - il presentimento che ci si serve dei giorni infruttuosamente.

38

In questo modo, nel corso della lunga marcia, si raggiunge la tappa in cui i bisogni nuovi si fanno sentire, i bisogni che si accordano con il mondo titanico. Si spiega così il passaggio a quelle droghe che sono denominate "psicofarmaci". Il nome è inadeguato; probabilmente sarà sostituito da un altro.

Ancora una volta: gli stimolanti sono diventati carburanti, i sonniferi sono stati sterilizzati. Il pericolo specifico consiste probabilmente nel fatto che essi concedono sonni privi di sogni. Le sostanze che agiscono sulla fantasia hanno perso, per contro, con l'avvento della civiltà dell'epoca borghese la possibilità di fornire un contrappeso interiore. Quando la casa è distrutta, anche il giardino diventa poco accogliente; con i gigli, le ninfee, il colchico autunnale intrecciati alla maniera dello stile liberty appassiscono anche il papavero e i sogni che lo accompagnano.

Ancora una volta verso la metà del secolo, giunge qualcosa di nuovo, in armonia con il titanismo: un gruppo di sostanze le cui virtù e le cui formule

sono analoghe a quelle della mescalina. Sono di origine organica, fanno parte dei *secretis herbarum* di Alberto Magno, ma secondo lo stile dell'epoca attuale sono state ben presto individuate e riprodotte sinteticamente. Anche in questo caso, come nel caso dell'ala di Lilienthal per il volo a motore, vi fu una serie di testamenti anticipatori. L'ebbrezza provocata dalla mescalina divenne oggetto d'indagine, relativamente ai suoi effetti psichici, all'istituto Beringer. I resoconti (1927) servirono per la compilazione di una monografia, vasta, ma poco approfondita. Hanns Heinz Evers, che si potrebbe descrivere come uno di quegli uomini curiosi cui manca ogni sottofondo, non perse l'occasione di aggiungere ai suoi viaggi anche un esperimento con la mescalina. Ma non raggiunse neanche una volta il livello raggiunto da Maupassant con l'etere - non andò al di là di una pura sinfonia di colori.

39

Dobbiamo alla terra messicana una serie di varianti titaniche; il suolo è fertilissimo. Il tacchino, il mais, i girasoli: il pollo, la spiga di grano, la margherita sembrano essere stati trapiantati a Brobdingnag. Le solanacee impressionano per la grossezza dei loro tuberi e dei loro frutti. Un suolo adatto alle piramidi e ai Cesari, alle aquile e ai serpenti, ai maghi e agli indovini, alle streghe e ai manipolatori di veleni.

La mescalina e i suoi affini agiscono più brutalmente, più imperiosamente delle sostanze oppiacee; conducono non soltanto nel mondo immaginoso e nei suoi palazzi, ma nei più profondi sotterranei. Percezioni che risalgono a tempi molto anteriori divengono nuovamente credibili. Gli stimolanti e i narcotici operano servendosi del tempo, che dilatano o accelerano. Qui, però, si apre la terra; una potenza che crea tempo diventa originaria.

Per i medici è stato facile pensare di rianimare in questo modo i malati, addirittura di guarirli, come una febbre o uno choc possono guarire. Per chi ha legami con le Muse, per il poeta, possono esserci ancora altre ragioni per calarsi nella fonte in cui confluiscono lo Stige e il Lete; lì sgorga anche la fonte Castalia. Dimenticanza e annullamento precedono l'iniziazione. È possibile individuare tutto questo anche nello sviluppo della pittura. La sua componente messicana dovrà ancora essere sfiorata.

Piste di esplorazione - percorsi di morte

40

Uno dei problemi centrali del nostro tema è: l'apertura di piste di esplorazione. Questo sarebbe, nell'ambito dell'intelligenza, il salto che i biologi chiamano mutazione.

Uno choc, un'aggressione improvvisa come l'ebbrezza può spalancare prospettive nuove, spalancarle d'un solo tratto, non quindi attraverso uno sviluppo o un apprendimento. Potremmo pensare anche ad un terremoto che fa crollare un muro. L'intervento è certamente violento; d'altronde, bisogna considerare che senza di esso quel muro avrebbe forse per un'intera vita limitato la prospettiva, se la morte, la grande livellatrice delle particolarità, alla fine non l'avesse fatto sparire insieme con la casa.

Quando il cordone ombelicale viene tagliato, con una lama o con i denti, e il neonato respira per la prima volta, avviene un Grande Passaggio, che è unito all'apertura di piste di esplorazione. Quando il moribondo smette di respirare, deve anch'egli, con una preparazione più o meno grande, affrontare un Grande Passaggio. Incessantemente si è supposto che in quel momento trovi un contatto per avviarsi lungo nuove piste di esplorazione. È un problema che riguarda la fede, non il sapere.

Anche ad un dolore straziante, alla perdita di una persona cara, ad un grande amore, ad un successo, ad una crisi epilettica può unirsi l'irruzione di nuove vedute e di nuove capacità. Possiamo intenderle come una riserva di intelligenza non ancora formata. Coniamo allora monete in metallo pregiato. Ne esistono numerose raffigurazioni: le scaglie cadono dagli occhi, la lingua si scioglie, lo spirito viene infuso, discende dalle nubi o sale dal mare. Allora una voce risuona: "Ascolta!" o "Guarda e guarda ancora!" o anche "Vieni!".

In proporzioni limitate e in modo fuggevole, ognuno ha vissuto quest'esperienza. Anche le forze poetiche possono risvegliarsi improvvisamente. Una grande poesia riesce, quando la lingua è sciolta; resta, forse, tra le molte stesure, l'unica ad aver colto nel segno. L'albero della vita è fiorito soltanto quell'unica volta. Le forze sono salite dalle radici, sono venute dai sogni - lì ognuno è geniale.

41

Estasi ed ebbrezza - entusiasmo sopraffacente ed entusiasmo provocato sono difficili da distinguere - *Atti degli apostoli* 2, 13 sgg. Pietro può valere come esempio dell'uomo quotidiano che viene trasformato e che subisce questa trasformazione senza averla voluta. La pietra prende coscienza della sua forza uranica. Che la chiave si associ a lui è simbolicamente esatto.

Anche Paolo subì la trasformazione, sotto forma di un accesso acuto che lo rese cieco per tre giorni. Ma essendo molto più complesso di Pietro non poté mai diventare altrettanto popolare quanto colui che era stato investito del potere della chiave. Lo stretto legame tra ebbrezza ed estasi è noto da sempre a chi guida i sogni e le anime, ai maghi e ai mistagoghi. Per questo motivo la droga ha sempre avuto una funzione nelle loro consacrazioni, nelle loro iniziazioni e nei loro misteri. È un mezzo che apre delle vie, un mezzo tra gli altri possibili - come la meditazione, il digiuno, la danza, la

musica, lo sprofondamento nelle opere d'arte, le emozioni violente, La sua funzione non deve quindi essere sopravvalutata. Inoltre apre anche le porte oscure; Hasan Sabbah con i suoi "assassini" ne è un esempio.

Sul possesso di droga possono fondarsi forme di schiavitù, di dipendenza demoniaca, in cui non c'è bisogno né di guardiani, né di grate. Dalla canapa si ottengono corde ed anche hashish, che lega in modo più stretto - è per il suo tramite che i colonizzatori boeri tennero in loro potere gli Ottentotti. La canapa è presente anche nelle sigarette di marijuana; gli spacciatori, a Chicago, le distribuivano gratuitamente agli scolari che essi in questo modo, simili al cacciatore di ratti di Hameln, rendevano loro schiavi. Questi ragazzi si trasformavano poi in ladri astuti; un giorno in cui non c'era più nulla da rubare, impegnarono i vestiti per soddisfare il bisogno di droga. A casa raccontarono di essere stati derubati.

In questo caso il termine "sostanza tossica" è giustificato e un'attenta sorveglianza senz'altro appropriata. Mi scandalizzai, tuttavia, quando nella stessa Chicago, durante la preparazione della prima parte del presente libro per la raccolta di scritti in onore di Mircea Eliade, mi trovai di fronte al titolo *Drugs and Intoxication*, che il traduttore americano aveva dato al mio saggio. *Drugs and Ecstasy* mi sembrò più adatto.

Certo neanche l'estasi indica ciò che si voleva dire, indicando piuttosto la lacerazione del velo intessuto dai sensi, lacerazione cui sono strettamente uniti l'apprensione o anche il brusco dolore che accompagnano l'ebbrezza. L'estasi non è null'altro che un veicolo adatto all'avvicinamento ad un mondo in stato di riposo ed immobile in se stesso. Ci accontentiamo di essercene serviti come traghetto una sola volta. In ogni caso, si è trattato di una manovra, di un esperimento, di un giro di prova. Non c'è da aspettarsi che tutti lo facciano. Qui non vorrei andare così lontano come Huxley. Sarei propenso, piuttosto, a dar ragione a Gurdjeff, uno dei nostri maghi moderni, che debba cioè essere operata una scelta e poi, anche in seguito, la prudenza non deve diminuire.

Gurdjeff, intorno al quale si era raccolto, a Parigi, un circolo esoterico, sembra essere penetrato piuttosto profondamente in cunicoli da lungo tempo in disuso. Proveniva dal Caucaso. Forse è lecito osservare fenomeni di questo genere come relitti fossili. Certe capacità si sono mantenute, come potrebbe succedere su un'isola o in una valle montana: è il caso della capacità di interpretare gli oracoli o della Seconda Vista. È qualcosa che viene e si esaurisce con le correnti sanguigne. È anche possibile che torni ad emergere da profondità con cui il contatto era perduto - così elementi etruschi nei Romani, elementi celtici nel nostro presente atlantico.

Gurdjeff amava le acquaviti rozze, come molti dei suoi compatrioti. Sembra, in generale, che il consacrato non si attenga alle regole con un rigore identico a quello che esige dagli adepti. Così, l'illuminato morì di indigestione dopo un pasto a base di carne di cinghiale. L'asceti può essere una buona cosa e altrettanto l'ebbrezza. Sono, come si è detto, veicoli. La capacità di distinguere quando sia buona l'una e quando l'altra, però, non è concessa a tutti.

Alla droga Gurdjeff non attribuiva una grande importanza, un'importanza comunque minore di quella attribuita da Huxley, che vedeva nella mescalina una specie di surrogato della religione. Il Caucasico pensava però che avrebbe potuto essere una cosa buona inondare l'adepto mettendolo una volta sotto una cataratta fino al limite estremo, per fargli vedere quello che è possibile al di là dei trantran quotidiano. Poi potrà lavorare su di sé per dieci o vent'anni.

Dunque, lo stesso metodo usato dal Vecchio della Montagna, ma con intenzioni metafisiche. Secondo altri principi procedette l'abate di uno dei conventi siriaci, come riferisce Cassiano: egli faceva interrare ai novizi un pezzo di legno e ordinava loro di innaffiarlo ogni mattina. Doveva essere un esercizio di pazienza e di ubbidienza.

43

Due metodi pedagogici, allora? Certo, ma in ogni dottrina deve essere compreso qualcosa in più del metodo. Anche le scuole sono veicoli e senza conoscenza della meta non hanno valore. Ogni cammino percorribile deve rispecchiare il cammino della vita.

L'abate siriano sapeva che la vita è dura e che tuttavia la pazienza fedele merita una ricompensa che supera ogni immaginazione. Il suo pezzo di legno era l'immagine dell'albero della vita o della palma che alla fine dà frutti.

Gurdjeff si muove all'interno dello stesso *topos*, dello stesso *tao*. Egli vuole però mostrare nell'immagine magica la palma col suo frutto.... non come miraggio che appare durante la traversata del deserto e neanche come promessa di un aldilà, ma come meta raggiungibile. Non quindi una vana illusione (*Vorspiegelung*), ma un'immagine che anticipa la meta (*Vor-spiegelung*).

44

Del resto, neanche i miraggi sono semplicemente sospesi "in aria". Alla loro base si trova qualcosa di accessibile - vere palme, vere fontane, una vera oasi. E tutto più bello di come lo si era immaginato. La meta non viene raggiunta, non perché non sia presente, ma perché i sensi e la percezione che ad essi si affida sono insufficienti. La causa dell'errore non è la verità incrollabile, ma il sistema insufficiente, la mancanza di intelligenza e di istinto.

L'apparenza non è priva di essenza, è piuttosto un indizio su cui si può fare affidamento. La posizione reale dell'oasi potrebbe essere determinata calcolando il punto geografico. Che il viaggiatore muoia di sete nel deserto

è dovuto all'insufficienza o della sua scienza o della sua sete - giacché egli non ha gridato come grida il cervo che aspira a limpide acque.

45

Finché il deserto e l'oasi resteranno separati, non sarà possibile parlare di sovrabbondanza. È vero che sono imminenti con l'aiuto della tecnica le irrigazioni anche dei deserti più aridi. Ma questo tocca solo marginalmente il nostro tema.

L'abate siriano pone la meta più lontano di quanto non faccia Gurdjeff, che di fronte a lui fa la figura di Simon Mago di fronte agli Apostoli. Entrambi sono però nel deserto; procedono, seguendo tragitti circolari, nelle anticamere della morte. Avvicinamenti d'importanza più o meno grande.

Qui bisogna fare una considerazione, che come quella relativa alle irrigazioni dei deserti deve servire soltanto *ad usum Delphini* e in tal senso essere intesa. Non è cosa priva d'importanza sapersi orientare in un'anticamera o in una sala d'attesa. Ci si può informare circa l'uscita più opportuna e anche circa gli orari delle partenze e delle coincidenze, informazioni che possono diventare preziose in luoghi minacciati da catastrofi.

Per questo motivo, sin dai tempi più antichi, in cerimonie e feste, durante consacrazioni, iniziazioni e misteri si trova, vissuto simbolicamente, il percorso della morte e della rinascita. Alla coscienza annientata segue la resurrezione; la polvere si muta in splendore. Il credente partecipa alla morte e alla rinascita di Adone; il miste ascende dall'oscurità alla luce eleusina.

46

Annullamento su tutti i piani - anche su quello morale, nella successione necessaria di crollo e risveglio, così come è stata descritta da Hamann e da Kanne e come l'hanno intesa i pietisti nella confessione. Annullamento e convalescenza, sentimento della resurrezione, anche dopo una grave malattia.

*"Ho visto di lontano
Signore, il Tuo trono.. "*

Disperazione, in tutti i sensi. *Ver-Zweifeln* (disperare) significa raggiungere il punto in cui il dubbio (*Zweifel*), e con esso anche la speranza, "va a fondo". *Dubitare fortiter*.

Di fronte agli uomini d'oggi sarebbe impossibile trattare un argomento senza fornire chiarimenti psicologici e fisiologici. Ci sono sogni che possono annunciare la morte anni prima; certe immagini, poi, immagini tipiche probabilmente, possono precederla immediatamente. Secondo quale ordine procede la catena tossica prima e dopo l'emissione dell'ultimo respiro, e come si articola il decesso organico? Che cosa significano quei racconti secondo cui il richiamo di qualcuno che sta morendo, soprattutto in caso di annegamento, è percepito dalla madre come un messaggio inviato da grande distanza? C'è qui un'aura che svolge la funzione di conduttrice - per lo meno nel caso di ipersensitivi o in certe circostanze?

Sono problemi che influiscono anche sulla vita pratica, per esempio sul genere di inumazione. Anche su questo argomento gli uomini sono soliti soffermarsi coi pensieri, tutti gli uomini lo fanno, anche se per lo più in maniera subliminale. Proprio qui il percorso di morte potrebbe fortificare non solo la vista, ma anche il coraggio. Forse addirittura aprire piste di esplorazione.

Annotai questi pensieri il 26 maggio 1969, il lunedì di Pentecoste, nel giorno in cui i tre astronauti dell'Apollo 10 ritornarono sulla Terra dopo aver compiuto un giro intorno alla Luna. Il loro viaggio entrerà nella storia dell'astronautica - soprattutto a causa delle complesse manovre del modulo lunare che si è portato ad una distanza piccolissima dalla superficie del nostro satellite. È stata un'esercitazione in vista dell'atterraggio, la cui riuscita è molto probabile.

Ebbene, anche il percorso di morte può essere inteso come un'esercitazione, addirittura forse come un'esercitazione per atterraggi ben più importanti. Il navigatore è ancora strettamente legato al veicolo, ma verrà un giorno in cui ne farà a meno.

Ernst Jünger

Luce oltre il muro

(da: *Avvicinamenti*)

47

Se gettiamo un rapido sguardo sulla massa sempre crescente della letteratura riguardante l'ebbrezza, senza lasciare da parte il significato doppio del "ricercare", troviamo poco sapere e moltissima scienza. Non soltanto analisi specifiche della materia e dei suoi effetti fanno parte di tale letteratura, non soltanto quindi il complesso delle indagini chimiche, farmacologiche e psicologiche. Neanche la curiosità, in tutte le sue numerose sfumature, dal trasecolamento degli Svevi all'esotismo dell'Hôtel Pimodan, è sufficiente.

La stessa cosa vale anche per l'esplorazione contemporanea delle zone marginali e delle isole che vi sono collegate, su cui le ebbrezze si colgono come frutti tropicali. "Cervelli potenti non si rafforzano con il latte, ma con gli alcaloidi", dice Gottfried Benn. Io vi vedrei piuttosto un indebolimento, e gli esempi non mancano. L'industria dello spettacolo e dell'opinione pubblica brulica di questo genere di viziosi che comunque, per lo più, si distruggono già da soli con l'eccesso di sigarette e di pillole, e che, prima ancora di avere raggiunto la maggior età intellettuale, se ne vanno da questo mondo con l'assistenza dei medici.

Giusto, invece, è ciò che Benn fa notare a proposito della riprovazione che tali licenze suscitano: "Droghe, ebbrezze, estasi, esibizionismo psichico - tutto questo alla compagine popolare sembra infernale... L'argomento della nocività stona sulla bocca dello Stato finché esso conduce guerre in cui nel giro di tre anni sono stati uccisi tre milioni di persone". Si potrebbe aggiungere: finché esso trae una buona parte dei suoi profitti dal commercio dei veleni della civiltà.

Benn arriva più vicino al nocciolo delle cose (o al terzo grado) quando sostiene che con "lo sviluppo degli stati visionari" sarebbe garantito alla razza un nuovo afflusso di spirito e di conoscenze, afflusso che "potrebbe garantire di per sé un nuovo periodo creativo".

In modo analogo si esprimono Ludwig Klages (*Dell'eros cosmogonico*, 1922), René Guénon (*Oriente e Occidente*, 1930), Henri Michaux, Jean Cocteau, Jules Boissière, il già nominato Gurdjeff ed altri. Su Huxley torneremo tra poco. Sarebbe auspicabile la compilazione di una bibliografia

esatta, ordinata secondo prospettive diverse. Orientarsi richiede per ora uno sforzo notevole. Padroneggiare questa materia restando in contatto con la sfera delle Muse riesce soltanto in rarissime eccezioni.

48

La sensazione che manchi qualcosa, una sensazione forte, estesa al mondo intero, forse addirittura cosmica, produce "molti errori e un po' di chiarezza"; mi ricorda il mio proprio cammino. L'avvicinamento è tutto, e questo avvicinamento non ha uno scopo tangibile, uno scopo cui si possa dare un nome; il senso risiede nel cammino.

Purtroppo anche qui, devo servirmi di una parabola tecnica. È inevitabile oggi avere a che fare con sostanze altamente pericolose, sia tossiche, sia esplosive, e non solo nei laboratori. Ci sono manipolazioni possibili soltanto grazie alla protezione di pareti di vetro o addirittura di piombo. Il personale addetto a tali manipolazioni si serve di braccia meccaniche - può trattarsi anche di raggi o di correnti elettriche. Il problema non sta qui. Importante, in quest'immagine, è che a quel che succede da questa parte corrisponde qualcosa al di là della parete o dello schermo. La corrispondenza potrebbe anche provenire dall'altra parte - ad esempio, per effetto del magnetismo o di un'esplosione.

Ora, il miste, che nell'estasi posa il piede sull'esile nastro teso tra la vita e la morte e si arrischia in una zona in cui il tempo è messo in dubbio, resta pur sempre da questa parte dello schermo - non compie altro che avvicinamenti. L'ingresso nell'ultima camera, nella camera della morte, gli è negato. Eppure, lungo i corridoi adiacenti qualcosa lo ha toccato - non in maniera diretta, ma magneticamente, non attraverso un'azione causale, ma per analogia. Su questi percorsi periferici, il tempo non è vinto, ma percorrendoli si prevede che esso potrà essere vinto. Da sempre questa è stata per noi la lieta novella, la luce eleusina.

Se i sensi giunti a questo limite diventino più acuti o se invece la materia cominci a emettere radiazioni più intense, può restare indeciso. Su questo si veda *Ezechiele* 1, 27-8, *Atti degli Apostoli* 2, 2 e 9, 3 e *Apocalisse* 1, 10 e molti altri luoghi in libri sacri e in libri profani, ovunque si sentono e si vedono segnali della caccia cosmica,

È qualcosa che brilla e risuona oltre il muro, ma noi, nel tempo, ci muoviamo nel migliore dei casi parallelamente all'atemporale. Che tuttavia lo spirito umano abbia potuto formulare l'assioma delle parallele è un miracolo e non si può spiegare solo mediante l'intuizione - ha dovuto sopraggiungere l'evento di una concezione. L'assegnazione del punto d'incontro all'estremamente lontano era divenuta già nell'epoca barocca (Leibniz, Descartes, Spinoza) un'audacia costruttiva, che si poneva dei limiti, da una parte, guardando indietro e, dall'altra, in avanti. Oggi, chi tiene ancora alla propria reputazione intellettuale non prende più sul serio

tentativi di questo genere, e l'orrore istintivo che essi suscitano è comprensibile, visto che potrebbero costarci caro.

49

Sofferamoci ancora per un momento sulla prospettiva che si apre ai margini del tempo. Si dà il caso che proprio oggi, con la posta del mattino, mi sia giunta una poesia di Flavia Belange.

Necropoli:

*"Là dove la morte ha la sua casa
con danze e conversazioni
e l'amore della sposa
riscalda ancora il talamo
fastosamente ornato per una festa
in cui canteranno i flauti -
è la vita di prima
solo un breve istante*

...

*Morte del guerriero in Etruria
dove sotto la terra
attendeva una sala pronta per la festa".*

Questi versi mi hanno ricordato la necropoli di Tarquinia e le sue camere mortuarie, nelle quali mi sono attardato mentre sopra fioriva il papavero e maturava il grano. Sono molti quelli che hanno sentito la felicità che è nell'aria, laggiù presso i morti. Lì, non c'è bisogno della droga - la *Gegenwart* (presenza/presente) è intensa. Del resto, la *Gegenwart* è la forma forte dell'*Augenblick* (attimo / colpo d'occhio). L'*Augenblick* è la coppa, la *Gegenwart* il vino. (*Praesentia* significa anche intrepidezza e, ad esempio in Ovidio, potere: "*tanta est praesentia veri*", *Metamorphoseon*, IV, 612).

Quando risalii, il sole era più caldo, il papavero fioriva più vigorosamente. Era realmente come se si fosse bevuto del vino; molti dei visitatori risalendo hanno avuto quest'impressione. La morte, lì, è gentile, presente in veste di signora della festa.

Ci si chiede, allora, che cosa sia successo e che cosa continui a succedere in quei luoghi.

L'unica risposta possibile è che non vi sia successo nulla. Così si annunciano le grandi trasformazioni. L'universo non si muove per un soffio.

Della notizia che invece vi sarebbe successo qualcosa e che qualcosa continuerebbe a succedervi hanno vissuto, da sempre, preti e maghi.

50

In un universo interamente miracoloso, non è necessario che succedano ancora dei miracoli. Per questa ragione la Città Santa non ha templi, né santuari. E per questa stessa ragione nel Nuovo Testamento i miracoli sono, senza eccezione, più deboli delle parabole. "Tuo figlio vive" - non è un miracolo, ma una parabola che rimanda ad un miracolo. Se accettassi questa sentenza nel senso del puro accadere, se la prendessi cioè "in sé" come miracolo e non come rimando, allora la collocherei nello stesso ambito in cui colloco fatti come la riuscita di un trapianto cardiaco. Il suo significato è però più vasto. È una conferma che abbraccia la vita e la morte. Il fanciullo di Nain è, come Blaiberg, morto una seconda volta, pur essendo entrambi immortali.

51

La conferma può essere ricevuta o essere raggiunta. Se abbiamo delle rappresentazioni dell'aldilà, non è perché tali rappresentazioni mirino a qualcosa di molto lontano, ma perché la loro meta è molto vicina; si tratta di proiezioni. In questo senso l'avvicinamento conferma anche i culti e la loro grandezza e, nel contempo, ne determina la fine. Il tempo e anche lo spazio possono essere accumulati ai danni della varietà. Così, lungo i viali vi sono punti nella cui prospettiva gli alberi si coprono gli uni con gli altri confluendo nell'immagine di un unico, poderoso albero.

Un contributo al superamento della paura può essere l'arte. In questo consiste anche il compito dell'architettura che, in quanto arte, eleva il semplice bisogno. Se fallisce qui mettendosi interamente a disposizione dei semplici eventi e del loro ordine, animata nel migliore dei casi da bizzarre intenzioni estetiche, allora la paura non può che aumentare. Essa è, come in tutti i tempi, paura della morte, paura che viene oggi avvertita, secondo lo stile dei tempi, come effetto della tecnica. C'è sempre stato bisogno di spiriti forti perché simili ammonimenti non venissero accettati a priori, e in questo senso la frase di Mao "La bomba atomica è una tigre di carta" rientra tra le poche frasi geniali della nostra epoca. Avrebbe potuto pronunciarla Lao-Tse.

I paesaggi, nel senso della natura e delle civiltà primitive, delle civiltà aurorali e delle civiltà superiori, sono destinati a scomparire; bisogna rassegnarsi. Che questi attacchi siano limitati nel tempo ed inevitabili entro la cornice del paesaggio delle fabbriche, è già stato esposto nel mio *Lavoratore* (1932); della loro periodicità si è occupato il mio *Muro del tempo* (1959). Gli "imbiancamenti" possono avvenire anche per mezzo del fuoco. I presocratici ne erano già al corrente.

Qui c'imbattiamo in un aspetto particolare - ci chiediamo cioè come sia in grado il singolo di sopportare questa situazione senza subire danni. Che viva

in una fabbrica è un dato di fatto, non certo una consolazione per lui. Si è soliti riferirsi a condizioni perfette per "tenere la gente su di morale" - nel culto, nella metafisica, nella tecnica, nell'economia - la si colma cioè di belle promesse. È quanto hanno fatto da sempre preti, tiranni, buoni e cattivi padri. "Devi prima diventare grande", si diceva al bambino. Quando poi era grande, le preoccupazioni cambiavano; la preoccupazione restava.

Le pretese dello Stato, che oggi si nasconde dietro la maschera della società, possono diventare molto grandi. Al singolo resta la possibilità di sottrarsi a tali pretese, se non in un altro modo, per mezzo del suicidio. "La possibilità del suicidio fa parte del nostro capitale". Questa è stata una delle massime con cui di quando in quando ho dato scandalo, e mi sono anche sentito rispondere da una delle celebrità che frequentano i caffè, personaggi che oggi, a volte per un tempo incredibilmente lungo, vengono venerati come semidei: "Sarebbe ora che lo stimato autore facesse uso del suo capitale".

Che si esca dalla realtà per provare piacere è qualcosa di secondario ai fini dell'avvicinamento, anzi di nocivo. All'assoluto è possibile soltanto avvicinarsi, restare in esso è impossibile. Tutto ciò che noi attribuiamo al passato - templi e piramidi grandiosi, conventi e cattedrali gotiche, repubbliche e regni di altre epoche - è riflesso sulla stessa cortina. La stessa cosa vale anche per i paradisi futuri, per la perfezione della tecnica, per lo Stato universale, senza malattia e senza guerre, per la fissione nucleare, per i viaggi interplanetari. In questi ambiti succede un gran numero di cose e un numero ancora maggiore succederà in futuro, mentre parallelamente cresce il consumo, sostanza viene bruciata. A Tokyo, sento dire, sono già stati installati per le gradi strade dei distributori automatici di ossigeno. Bisogna fare il pieno d'aria.

Tutto questo è più o meno perfetto - quindi, "in ultima analisi", imperfetto. Portare questo mondo fluttuante nella giusta prospettiva, come nei sepolcri etruschi, equivale a riempire l'attimo (*Augenblick*) di presenza (*Gegenwart*), l'essenza di essere, il tempo scrosciante e bisbigliante di silenzio. Ci avviciniamo, certo solo transitoriamente, alla smisurata ricchezza cui abbiamo parte e che sempre ci è stata promessa. Nella condizione temporale, la sua visione ci sarebbe insopportabile. Ma l'avvicinamento può portare alla trasparenza. I tratti fisiognomici e i sintomi ne sono un'indicazione: nelle opere e nelle azioni, nei volti e nelle opere d'arte.

Anche nei paesaggi. "Nessun grande sapiente, conoscitore della natura, ha rifiutato di conoscere che ogni tratto spirituale abbia il suo simbolo quaggiù e che quindi l'intera natura giaccia davanti ai nostri occhi come un geroglifico". Così scrive Baader, che io cito con qualche riserva, come farei anche con Böhme, a causa di parole come quei "quaggiù" - sarebbe tuttavia impossibile trascurare la sua visione dell'arte e della natura. L'arte è per lui rispecchiamento o trasparenza dei concetti più alti entro certe forme della realtà sensibile: *fermenta cognitionis*.

Dosaggi

52

Tensione e distensione, condensazione e paralisi, compressione e stordimento caratterizzano l'ambivalenza dell'ebbrezza e del sentimento della vita che le è proprio. L'eccesso è sempre possibile - *excedere* significa "andar fuori". Qui è la norma che viene abbandonata. Quello che in pratica viene ritenuto un eccesso dipende dalla norma che, a seconda dell'ambiente, concede una tolleranza più o meno limitata. Nello spazio tecnico, in cui gli orologi giocano un ruolo sempre più importante, questa tolleranza si è ristretta: la macchina non tollera alcun andare fuori dal tempo misurabile, sia pur fuggevole. Essa favorisce l'ascesi e non è compatibile con la droga che viene consumata per il piacere - al contrario: là dove la droga viene usata, deve aumentare la normalità. È il caso di gran parte di tutte quelle pillole e le compresse con le quali si correggono i disturbi fisici e psichici.

In sostanza l' "andare fuori" significa un abbandono del tempo normale. Questo diventa più preoccupante nella misura in cui cresce la sovranità degli orologi. È lo stesso tempo che rimane, che qui precipita verso il basso e lì si distende in una superficie immobile, ed è lo stesso spirito che lo modula come forma della propria rappresentazione. Il tempo diventa il suo oggetto, il suo giocattolo, al di là dell' "orologio regolato eternamente alla stessa ora". Così si spiegano la coscienza dell'inconsueto e dello straordinario, l'improvvisa allegria che prende l'ebbro, ma anche il disagio che segue l'eccesso. Non è stato solo un piacere e una vitalità anticipata, ma soprattutto tempo offerto in prestito, consumato in anticipo, non importa se concentrato o diluito.

D'altra parte, alle porzioni di tempo percorse nell'ebbrezza si unisce anche il ricordo di un modo elevato di sentire la vita. È legato meno all'eterogeneità dei ritmi che a quella delle chiavi: con la variazione dei tempi si aprono anche spazi con immagini e visioni sconosciute.

53

Al ricordo di quel modo di sentire la vita si connette il desiderio (*Sehnsucht*) di sperimentarlo di nuovo: quella suggestione dei momenti di esaltazione e di passione. Essa è necessariamente interrotta da pause; anche qui vale la massima del "cercatore di tesoro"¹. Si possono percorrere lunghi

¹ L'autore si riferisce alla poesia "Il cercatore di tesoro" (*Der Schatzgräber*) di Goethe, i cui versi finali suonano: "Bevi il coraggio della vita pura. / E allora capirai l'insegnamento / E con scongiuri impauriti / non tornerai più in questo luogo. / Non scavare più qui invano /

tratti al passo e al trotto, ma non al galoppo. Dove il desiderio (*Sehnsucht*) diventi mania (*Sucht*), l'intervallo deve essere superato, e questo porta ad una rapida usura.

Sucht ricorda il verbo *suchen*, cercare; il suo significato etimologico ritorna al gotico *siukan*, che vuol dire "essere malato", come si conserva nel tedesco *siech*, infermo, e nell'inglese *sick*. Come per molte parole, anche per questa si deve fare attenzione non solo al senso storico, ma anche a quello magico del suono; qui il dominio del poeta confina con quello del grammatico.

La durata dell'intervallo è variabile; tra l'altro essa è determinata, se consideriamo il processo a partire dalla droga, dell'affetto tossico. La leggera euforia del fumo può essere ripetuta dopo qualche minuto. Secondo Wilde, la sigaretta dona il vero piacere, senza soddisfare pienamente. Una tavolata di amici si ritrova tutti i giorni per decine di anni; vi convergono *confrères* che conoscono "la loro dose", che spesso è considerevole, ma con la quale possono raggiungere la vecchiaia.

Alcune feste rituali, in cui le droghe pesanti hanno la loro importanza, sono spesso divise tra loro da intervalli di anni. L'impressione può essere così forte, che colui che ne è stato colpito non desidera che si ripeta. Questa forza straordinaria, come è stato già indicato, era propria, nei tempi antichi, anche del vino, che da molto tempo è stato addomesticato. Ci sono certamente delle nature sensibili sulle quali esso agisce ancora alla vecchia maniera. Sotto questo aspetto, queste nature rimangono ad uno stadio infantile. La loro sensibilità non è necessariamente legata ad una debolezza fisica - è preoccupante, al contrario, quando si unisce ad un fisico robusto.

54

Un amico degli anni successivi alla prima guerra mondiale, lo chiamerò Kramberg, disponeva fin nell'aspetto esteriore di questa forza primitiva, che nella quiete agisce in modo ancor più imponente che nel movimento. Al fisico allenato di un atleta si univa un viso ardito, ma nello stesso tempo intelligente - in questa forma press'a poco Bernard Shaw rappresenta il pugile Cashel Byron. Il suo erotismo era evidente, lo avvertivo quando sedevo insieme a Kramberg in un locale. Non è raro che in questi posti un'amica sussurri all'altra: "Là a destra, vicino alla porta, che bell'uomo". Indicazioni simili qui non erano necessarie; la presenza di Kramberg attirava fortemente l'attenzione, seppure discretamente - una considerazione

che non sembrava più stupirlo, che anzi egli ricercava come un tributo che gli fosse dovuto.

Rimane strano che coloro i quali godono di un simile aspetto favorevole spesso vanno meno lontano dei loro compagni che a stento si distinguono dalla media. Se si aggiunge la gloria, come per gli attori, le probabilità si fanno ancora più sfavorevoli. Dove infatti il colpo è facile, più facilmente viene mancato. Byron - intendo adesso quello vero - è un prototipo di questi nati con la camicia. Sullo sfondo c'è quasi sempre la donna divorziata che si nutre della loro sostanza. Kramberg parlava poco della sua condizione. Dopo viaggi avventurosi, trovò un posto di impiegato, con un trattamento troppo modesto per le sue esigenze. Egli doveva curare il suo guardaroba e praticare *culture physique*. Alla sera, nudo nella sua stanza, si curava di far ginnastica e di usare un estensore. Nonostante avesse notato che a quell'ora le signore dei vicinato apparivano alla finestra con il cannocchiale, ne era poco disturbato - cosa che corrispondeva al suo tipo esibizionista.

Quello che meravigliava nel suo aspetto altero e provocante era che egli non toccava mai una goccia d'alcool, neanche quella birra ancora piuttosto leggera di quel periodo. Io credevo dapprima che si trattasse di una ragione d'economia, ma egli rifiutava di bere anche se invitato. Quando una volta arrivammo a parlare dell'argomento, venni a sapere la ragione di questa astinenza. A sedici anni, era stato per la prima volta invitato a bere da alcuni compagni, ed era caduto in uno stato delirante che non era in grado di ricordare, ma che era durato dei giorni e in cui tutto era divenuto possibile. Era successo anche qualcosa, non entrò nei dettagli. In un tale stato si può distruggere in un solo minuto una vita intera. Ad ogni modo, aveva giurato a sua madre, inginocchiata davanti a lui, che per il futuro avrebbe evitato non solo la bottiglia, ma già il primo bicchiere.

55

Casi simili, in cui sensibilità e forza straordinaria si uniscono e l'eccitazione si infiamma potentemente, sono rari, ma si ripresentano continuamente, soprattutto in persone e in tribù senza alcuna esperienza.

Si trovano esempi già nel mito, come nelle nozze di Piritoo, che finiscono nell'ebbrezza, nella pazzia furiosa, nell'assassinio e nella violenza:

*"Il vino anche un centauro, il glorioso Euritione,
fece impazzire dentro la sala di Piritoo magnanimo,
tra i Lapiti, e quando la mente sua fu travolta
furibondo commise delitti in casa di Piritoo;
strazio prese gli eroi, e per il portico fuori*

*lo trascinarono, balzati in piedi, mietuti gli orecchi
col bronzo spietato, e il naso; così, stravolto di mente,
se n'andò, trascinando la sua sventura nel pazzo cuore"²*

Questo episodio nella sala di Piritoo contiene l'archetipo di tutti i litigi in cui si riuniscono ebbrezza e forza bruta, fino a quelli di cui, finita la festa, deve occuparsi il pretore. Nell'antica Frisia, ai banchetti nuziali si portava con sé anche il proprio sudario. Che dunque Teseo e soprattutto Eracle intervengano qui a mettere ordine non è un caso, bensì uno dei tratti che annunziano una nuova forma di potere. Il mito comunque si sottrae molto più della storia al caso: esso offre idee, mentre la storia offre solo fatti. Questa antica Tessaglia in cui avevano luogo le nozze dei Lapiti, è ambigua, e mantenne per molto tempo la reputazione di un luogo in cui giocavano streghe e maghi. Come la Colcide, la Frigia, la Misia, la Lidia, essa è annoverata tra le terre che fiorirono molto tempo prima di Erodoto e in cui troviamo riuniti lo splendore e il terrore del potere ctonico.

Tuttavia qui, nei tempi in cui le foreste, le montagne e gli antri erano popolati di strani personaggi, dominavano già le civiltà eroiche e il diritto solare. Tessalo, il primo re, figlio di Giasone e Medea, era sfuggito alla ferocia della madre.

Nelle gozzoviglie, gli eroi si accompagnano ai centauri, in cui Omero riconosce quasi esclusivamente la forza bruta. Essi vengono domati o sterminati come i leoni e i serpenti; si giunge a regolamenti e a differenziazioni che arrivano ad avere effetto fino ai nostri giorni. Un giudice col viso adorno delle cicatrici dei suoi duelli e che ha il posto d'onore al tavolo di una compagnia di bevitori emette giudizi severi su una zuffa di ubriachi. Kramberg è morto presto, cosa che in tali costituzioni non è insolita. Già in Celso, il medico dell'antichità, si trova l'osservazione che un modo di vivere atletico sviluppa la forza fisica ma non porta alla vecchiaia.

56

Il rapporto dell'uomo con l'ebbrezza è uno dei più importanti ed è normale che educazione e legislatura se ne occupino ampiamente. Qui troviamo una tavolozza multicolore che va dal divieto assoluto alla moderazione fino alla tolleranza e addirittura all'incoraggiamento dei piaceri dell'ebbrezza. Il quadro si fa ancora più confuso per la molteplicità dei moventi. L'astinenza del tardo protestantesimo in America e nei paesi nordici è d'altro tipo rispetto a quella prescritta all'interno dei paesi islamici.

² Omero, *Odissea* XXI, 295-302, versione di R. Calzecchi Onesti. (N. d. T.)

Maometto stesso era un modello di quegli spiriti che senza ricorrere a mezzi artificiali restano aperti al numinoso. Egli può rinunciare al vino come S. Antonio. I dervisci accedono all'estasi mediante il solo movimento. E in effetti la danza è un mezzo sperimentato da molto tempo per il passaggio allo stato fuori-di-sé. La morigeratezza, come la esigono l'esercito della salvezza e l'Islam, ha lo stesso identico effetto, ma in un caso nasce dalla povertà, nell'altro dal sovrappiù. Hebbel lo ha inteso bene nella poesia

L'odalisca

57

La valutazione ambivalente della droga si manifesta in generale nell'atteggiamento della maggioranza dei paesi nei suoi confronti: da una parte essi condannano gli stimolanti, e dall'altra hanno bisogno delle industrie che vivono della loro vendita. Questo non vale solo per l'alcool e il tabacco, ma sempre di più per una enorme quantità di prodotti chimici. Chi oggi partecipi a una serata allegra può osservare, come sempre, che sul tavolo i bicchieri si vuotano e i portacenere si riempiono - ma, sempre più frequentemente, osserva anche il gesto furtivo di chi prende qualcosa da una scatoletta o da un pacchettino sotto il tavolo. Sta diventando una specie di confetto psichico.

Una mano dello Stato ignora quello che fa l'altra e che si chiuda un occhio non è cosa nuova. Questa oscillazione tra il punto di vista etico e quello economico non si limita agli stimolanti. È il comportamento classico nei confronti di zone di confine, tanto equivoche quanto lucrose, come il gioco d'azzardo e la prostituzione. Tutto questo va assieme e non deve meravigliare il fatto che in luoghi in cui la corruzione comincia a proliferare nei palazzi, si diano appuntamento giocatori di professione, donne di piacere, delinquenti e trafficanti di droga. Qui comincia un processo di rapido logoramento, mentre un po' di corruzione appartiene all'essenza dello Stato, come una goccia d'olio è necessaria ad ogni meccanismo. Tutto questo è diventato proverbiale nel *non olet* di Vespasiano, che è annoverato tra i buoni imperatori.

Il contrasto tra tolleranza e minaccia si profila oggi in modo più netto per l'affinarsi della coscienza. La scienza tende ad una precisione sempre maggiore; il suo sguardo si rivolge a particolari che prima venivano a stento recepiti. Nello stesso tempo, i risultati vengono analizzati e quantificati statisticamente. Se per esempio si dimostra mediante delle curve che il consumo di sigarette corrisponde al numero dei morti, resta difficile sottrarsi alle proprie responsabilità.

L'affinamento della coscienza è in un certo modo questione di atmosfera: la possibilità di quantificare è una delle conseguenze. Tra i mezzi che servono a illuminare in modo razionale i dati di fatto che un tempo

provocavano un vago senso di malessere c'è anche la fotografia. Essa non cambia naturalmente le cose, ma prova che la coscienza si è modificata.

58

Anche la responsabilità ha molteplici aspetti; essa sarebbe imperfetta se si lasciasse influenzare solo dai pregiudizi. Il viaggiatore seduto ad un caffè al Cairo potrebbe giungere alla conclusione che al profeta sia riuscito un capolavoro della proibizione: la perfetta astinenza attraverso i secoli.

Lo stesso viaggiatore, sbarcando ad Alessandria, avrà fatto l'esperienza di sciami di venditori che gli offrivano tra le altre cose della droga, dalle sigarette all'hashish alla tintura di cantaride. È una vecchia obiezione contro la legge di Maometto il fatto di dire che, col divieto del vino, essa favorisca il consumo d'oppio e di hashish e gli eccessi sessuali.

Che i divieti generici abbiano i loro lati negativi si è visto anche durante il proibizionismo negli Stati Uniti, attraverso il forzato aumento di criminalità e corruzione. Evidentemente c'è nell'uomo un bisogno forte ed ineliminabile non solo di stimolanti, ma anche della dose che inebria. La soluzione che Bellamy prevede nel suo *Sguardo a ritroso dall'anno 2000* (1888) non coglie quindi nel segno. Nel suo mondo utopico, vengono aggiunte al cibo tracce di un prodotto che, senza che uno se ne accorga, toglie all'alcool la sua forza d'attrazione e soffoca ogni bisogno di esso.

Qui domina l'errore che la sete del bevitore sia una specie di fame di liquido. Una fame di questo genere sarebbe naturalmente facile da placare, se essa non celasse dietro di sé qualcos'altro, e cioè l'aspirazione ad un mondo più spirituale. *Questa* fame è implacabile come ogni bisogno metafisico, e questo spiega l'insaziabilità. A questo si aggiunge il fatto che un dosaggio "rateizzato" è contrario all'essenza dell'ebbrezza. Essa segue la dovizia, che si gonfia e si accumula, accompagna il mutamento di un mondo in festa.

Primi spiragli

59

Alla prima ebbrezza, come al primo amore, l'adolescente giunge il più delle volte per caso; questi incontri sfuggono ad un piano. Cappelle di Dioniso e di Afrodite potrebbero trovar posto nel tempio della Fortuna.

Nei paesi del Nord, il dio del vino è sostituito dal re della birra Gambrino, un arricchimento tardo e non troppo felice dell'Olimpo. Queste figure compaiono là dove, l'opulenza è rimasta intatta, ma lo sfondo si è annebbiato. Vediamo questo Gambrino nei quadri degli Olandesi; il suo

spirito domina sulle nature morte, grandi quanto un'intera parete, dei mercati e delle cucine opulente e sui banchetti, presieduti da una allegra vegliarda o dal re della fava. Questa è certamente solo una delle regioni di un grande panorama che è anche capace di visioni profonde.

Così nel *Fauno e i contadini*, tutto diventa magico, immerso nello spirito della terra in uno stile centaurico.

Ogni festa degna di questo nome significa un avvicinamento al mistero. Questo avvicinamento può riuscire più o meno, dipende anche dal signore della festa. Già il Bacco dei Romani, nei confronti di Dioniso, aveva il senso di una diminuzione, di un indebolimento. Non senza ragione i canti goliardici danno la preferenza alla combinazione "Bacco e Gambrino".

Ci sono chiavi più grossolane e più raffinate per accedere ai misteri. Da questo punto di vista il vino è insuperabile; esso offre il completamento solenne al necessario per la vita, al pane quotidiano.

Il mistero invece rimane identico, come Afrodite rimane identica, qualunque sia la figura sotto la cui forma essa voglia farsi riconoscere. La camera resta buia; quello che essa racchiude l'uomo può penetrarlo con paragoni, con relazioni, con incontri. Anche dove egli intuisce o sospetta un'unità, questa rimane una allegoria di forze atemporali nel tempo.

Questo vale anche per l'ebbrezza. Essa non può arrestare il tempo. Può però portare il miste al tempo, in un nuova prospettiva, in cui esso sembra restringersi o allargarsi. Qualcosa di più forte gli si avvicina. E insieme lo prende un gioioso stupore, come quella contadina che il fauno aveva visitato, anche paura e tristezza. Tutto questo si dipinge sui viso dei bevitori e desta tanto più stupore nel nostro tempo, che vuole essere tempo, tempo e niente di più, nient'altro.

Gambrino è rozzo come signore della festa, così come la birra è una chiave rozza. La testimonia anche l'importanza che la quantità, la pura "sostanza" comincia ad avere. Gambrino è quindi anche meno il discendente degli Olimpi che degli del nordici, i robusti bevitori d'idromele. Qui troviamo ben presto le competizioni tra bevitori, una degenerazione dei simposi. Quando Thor andò con i suoi arieti al castello incantato del gigante Utgardloki e vi discese, gli fu offerto un corno, la cui estremità era immersa nell'oceano, e la marea si abbassò dopo che egli ne ebbe tirato tre sorsate.

Questo, come ho detto, non tocca i misteri. Walhalla e Olimpo stessi sono solo rampe d'accesso, allegorie. Anche nei palazzi di Gambrino, o nei prati in cui hanno luogo le sue feste autunnali, oltre al chiasso delle masse riunite a far bisboccia, si sente qualcosa d'altro - ciò che vi è di inspiegabile nell'allegria che si leva quando Fro stesso sopraggiunge: anche l'avvicinamento e ciò che sopraggiunge si incontrano.

Eravamo in viaggio nella regione montuosa dei Weser, *Wandervögel*, doveva essere intorno al 1910, nei pressi della porta Westfalica. Ad ogni

modo, al mattino avevamo visitato il monumento all'imperatore. Il gruppo, scolari della regione dei Wunstorf, contava circa dodici persone. Aveva due capi: chiamiamoli Werner il primo e Robby il secondo.

A quei tempo, il *Wandervögel* era già diventato un'associazione in parte tollerata e in parte sostenuta dai pedagoghi; in ogni scuola superiore esisteva un gruppo locale. Gli ideali erano vaghi, determinati piuttosto dal sentimento che da qualcosa di preciso, senza intenzioni pedagogiche, militari o politiche. "Essere in viaggio" - camminare senza meta, romanticamente, cucinare all'aperto, sedere intorno ad un fuoco da campo, cantare, accamparsi, dormire nei granai: così si guadagnava qualcosa e ancor più qualcosa si perdeva.

Più importante era il continuo scambio di idee durante il lungo cammino o prima di prendere sonno. Qualcosa di questi discorsi si è conservato per la vita intera: idee che si sarebbero acquisite altrimenti a fatica, venivano raggiunte per la strada più breve. Hase, per esempio, un lettore entusiasta dei romanzi di Gerstäcker, ci comunicava nel buio dei granai il frutto delle sue letture. Una volta, dopo averci già intrattenuto a lungo con questi argomenti, continuò: "Un altro libro formidabile è *I pirati del Mississippi*, vi è sviluppata l'idea seguente...!". Werner, che voleva una buona volta dormire, lo interruppe allora dicendo: "Ma smettila con queste scemenze - Gerstäcker è uno scrittore abile, ma non ha proprio nessuna idea".

Osservazioni del genere possono risparmiarci del lavoro. Del resto Werner univa un sano giudizio ad una grande vitalità. "Scolaro vagante, testa matta" come dice quella canzone degli studenti di Praga. Con questo non era tipo da lasciar correre. Il suo atteggiamento rude aveva anche un lato positivo. Il primo giorno di questo viaggio avevamo mangiato fagioli, ed egli era infastidito dal fatto che August Stiebitz, un piccoletto coi capelli rossi che chiamavano Fietje, facesse risuonare con disinvoltura le sue flatulenze. "Hei, Fietje - lo sgridò - anche a casa vostra andate in giro a scorreggiare in questo modo?" Su Fietje sembrò fare poca impressione: "Certamente - disse. Mio padre dice che non c'è niente di più pericoloso che trattenersi. Provoca delle infezioni all'intestino cieco".

Il vecchio Stiebitz era consigliere sanitario, un cinico noto in tutta la città. Si diceva che quando visitava i pazienti, metteva un dito nel vaso da notte e assaggiava l'urina. Tuttavia era una delle colonne della società, per il compleanno dell'imperatore e all'anniversario della battaglia di Sedan, compariva alle feste scolastiche in uniforme da medico di Marina.

Fietje aveva una sorella ugualmente piccola e rossa di capelli, Erika. Se si vive a lungo, si assiste a situazioni che meravigliano ma non stupiscono: mi era capitato anche in questa occasione. Dopo la guerra, il vecchio Stiebitz aveva avuto dei contrasti con noi. Si era trasferito a Berlino ed aveva aperto uno studio in una via laterale delle Patsdamer Strasse. Era un internista eccellente. Per tutto quello che riguardava la bile o il fegato, le sue diagnosi rasentavano la divinazione. La voce si diffuse e presto una società più o meno itterica si accalcò nella sua sala d'attesa, in cui era appeso il ritratto a mezzobusto di Guglielmo II.

"Alcuni tornano subito indietro quando lo vedono. E per me è anche meglio così - dopo tutto non posso farmi in quattro". Era proprio così e con quel tipo di clienti le coliche notturne non erano, un'eccezione. Nello studio stava seduto su di una grossa poltrona, con le spalle alla finestra. "Qui intorno è già scoppiata qualche bomba". Come tipo, col suo misto di spigoli grossolani e sensibili, non era proprio un'eccezione. È piuttosto comune nei medici; la musicalità quasi proverbiale dei chirurghi fa parte di tutto questo.

61

Fietje l'ho rivisto una sola volta - naturalmente anche lui aveva prestato servizio in Marina e viaggiava molto. Quando gli domandai di Erika, toccai un tasto dolente per lui: "Quella porterà mio padre alla tomba". Aveva da rimproverarle un intero romanzo, soprattutto le cattive compagnie, e soprattutto un poeta tisico che scriveva poesie cinesi. "Quando lui è in viaggio, non le si può rivolgere la parola. Oggi a mezzogiorno di nuovo. Se ne sta accoccolata al tavolo, intrattabile come un istrice con gli occhi fissi nel vuoto. Il vecchio allora lascia perdere il cibo. È un bene che nostra madre non debba vedere tutto questo".

Poi parlammo dei suoi problemi personali. Erano di natura politica. Viaggiava per conto dell'organizzazione Consul, aveva dunque a che fare con la brigata della Marina. Alla mia domanda, che cosa vi facesse, rispose: "Questo non te lo posso dire, lo vedrete abbastanza presto". Però non mantenne del tutto il segreto. "Per prima cosa togliamo di mezzo il vostro cestai". Questo era indirizzato a me, perché in quel modo era indicato il ministro della Difesa. Dunque deve essere stato poco prima dei *putsch* di Kapp.

Questo per dire come il vecchio consigliere sanitario trasmettesse, secondo la legge di Mendel, i suoi geni liberali e conservatori. Qualcosa di epocale doveva sopravvenire. Allora, nella regione del Weser, non si sospettavano ancora simili sviluppi. Werner dunque, con il suo rimprovero, era cascato male, e dovette cambiare tono: "Fietje, io non voglio immischiarmi nelle vostre faccende familiari. Ma se ne tiri ancora una, grida '*nuntio*', così che almeno sappiamo che cosa ci aspetta".

Il consiglio sembrava salomonico, ma in realtà si cadde dalla padella nella brace, perché adesso tutti si divertivano ad approfittare della concessione. Le grida di "*nuntio*", le imprecazioni e le risate non finivano più. Così questa usanza venne abolita quel giorno stesso.

62

Il modo di fare rozzo di Werner aveva anche, come ho già detto, il suo lato pedagogico; ad esso andavano fatte risalire le "visite". Werner si era

accorto che non avevamo idea della natura degli oggetti e dei materiali che ci circondavano, e lui stesso non faceva eccezione. A questo dovevano appunto rimediare le visite. Eravamo già stati in una filanda, in uno stabilimento per la lavorazione del calcare e in un impianto di depurazione e, dopo che Werner ne aveva fatto richiesta, eravamo stati ricevuti e guidati benevolmente. Anche qui, presso il monte di Wittekind, dopo che avemmo cucinato, il suo istinto pedagogico si ridestò. Avevamo ancora un breve tratto per raggiungere il previsto alloggio per la notte. Giù, sulla riva del fiume, c'era una fabbrica con degli alti camini, una costruzione desolata, dai mattoni fuliginosi. Presumibilmente lì c'era qualcosa da visitare.

Scendemmo laggiù e attraverso il portone entrammo in un cortile disadorno. Il nostro corteo con chitarre e mandolini era a regola d'arte, e attirò alcuni operai. Quando sentirono da Werner che venivamo per una visita, sembrava non sapessero bene come dovessero comportarsi con noi. Poi uno cominciò a ridere e disse: "Questi vogliono solo bere della birra". Tuttavia scomparve in un ufficio e ci annunciò.

Eravamo dunque capitati in una birreria e presto giunse il direttore, subito informato. Io non so se uno degli aggettivi più usati a quel tempo "*schmissig*" arguto, spiritoso, venga da *Schmiss*, sfregio, ma lui ne aveva di ancora piuttosto recenti, anche se aveva già un po' di pancia e sulla sua testa si annunciava una radura. Era anche evidente che si annoiava molto e la nostra visita rappresentava un piacevole diversivo. La trovò "straordinaria" e ci portò in giro personalmente.

Vedemmo, disposti su diversi piani, i grandi tini e le caldaie di rame, le macchine per il mosto e le eliche di agitazione, le pompe aspiranti e gli argani, e salimmo anche fino ai piani per l'essiccazione e la tostatura. Udimmo parole come "lievito puro" e "feccia", "malto verde", "mosto", "destrina", e fummo anche iniziati alle differenze tra i metodi inglesi, boemi e bavaresi per la produzione della birra. C'erano parecchi infusi, dei quali il primo forniva la birra forte, l'ultimo la leggera "birra da convento". Il clima di Monaco era particolarmente favorevole all'arte della birreria, in marzo raggiungeva il momento ottimale. Questo spiegava la fama della birra di marzo. La birra Bock, montone, non aveva nulla a che fare con l'animale; la parola ricordava una birra forte che era stata usata dapprima ad Einbeck. Invece nella birra Mumme, la birra da nave di Brunswick, si era conservato il nome del birraio. Il direttore sperava che la raccolta di luppolo fosse buona. I tentativi di ricavare dalle piante degli estratti inalterabili erano promettenti. Venivamo a conoscenza di questi e di altri dettagli, mentre sostavamo di fronte alle macchine o salivamo e scendevamo le scale.

Dopo aver visto dunque come si preparasse la birra, era anche giusto che la assaggiassimo. La visita terminò in una parte della cantina, provvista di

mobili. C'erano delle sedie intorno ad un tavolo, ornato da un genio della casa: un robusto portastendardo con l'insegna della casa. Alle pareti erano appesi diplomi, sui quali si delineavano delle serie di fabbriche con camini fumanti, quasi si spostassero nell'immaginario in modo geometrico.

Il direttore diede degli ordini. Furono portati un piatto con panini imbottiti, sigari e sigarette ed anche delle cassette a scomparti piene di birra. Presto fummo tutti radunati a sedere intorno a lui ed al suo mastro birraio. Werner uscì a prendere la sua chitarra. Ci sarebbero stati ora degli scherzi o, come diceva lui, del chiasso.

Fuori faceva molto caldo, laggiù un fresco piacevole. Il nostro ospite fece iniziare l'assaggio con una leggera birra estiva, per poi passare a dei tipi forti, destinati all'esportazione. Dapprima ci servimmo abbondantemente, con una sete naturale, poi con quella sete che aumenta con il bere, e non ci facemmo neanche pregare tanto, quando il direttore ci chiese di cantare. *Zupfgeigenhansel* la conoscevamo a memoria. La prima canzone, non proprio adatta allo spirito della casa fu, come al solito, il

"Fahrende Gesell"
Labt mich heut der Felsenquell
Tut es Rheinwein morgen!!...³

La seconda era già più adatta al luogo.

Es liegt ein Berg Kyffäuser
Mitten im deutschen Land,
Drin schläft der gewaltige Kaiser:
Friedrich, der Rotbart genannt.⁴

A questa seguirono altre canzoni, tra cui quella del bosco di Teutoburgo. Non lontano di lì, Varo aveva ricevuto delle batoste che si ricordavano da più di un millennio. Werner conosceva anche dei pezzi per solista, leggeri senza essere indecenti, se si tiene però conto del fatto che l'atmosfera aveva raggiunto un certo grado. Così la canzone dei tre allegri spaccalegna, o quella della piccola signora allodola - cosette scherzose che egli cantò con una voce piacevole accompagnandosi col liuto.

Meine Frau, die kleine Lerche,
Putta ria ra
Liess nen Putten in der Kerche
Putta ria ra
Kam der Pastor herbeigesprungen:

³ Mi ristori oggi acqua di sorgente e domani il vino dei Reno.

⁴ In uno dei monti del Kyffäuser, nel mezzo della terra tedesca, dorme il forte imperatore: Federico, detto il Barbarossa.

*Lerche, du hast falsch gesungen!*⁵

Anche il direttore aveva una voce intonata. Amava le ballate, come quella del prode borgomastro che salvò la sua città con una bevuta immane:

*Stadt Rottenburg, die Feste,
Hoch an der Tauber Strand,
Dem grimmen Tilly bietet sie
Seit Monden Widerstand.*⁶

Si stava bene; noi gli piacevamo e lui piaceva a noi. Fino a quel momento io non avevo quasi bevuto della birra. Mi era sembrata amara, insipida, sgradevole. Lì era diverso: la sete, ma anche la compagnia, cambiavano il gusto. E insieme si liberavano delle forze insospettate. Facevo delle osservazioni di nuovo genere.

Dovrei forse usare piuttosto la parola "percezioni". La differenza tra percezione e osservazione è uguale a quella tra il pescatore con la lenza e il pesce: il pescatore osserva l'esca; il pesce la percepisce. Certamente possiamo, come io cerco di fare qui, trasformare le nostre percezioni in osservazioni: con la riflessione. Se poi ci riesce di trasformare anche le osservazioni, da una buona distanza riusciremo a vedere il pescatore e anche il pesce.

I pensieri comunque accompagnano già la percezione. Sono strettamente legati ad essa e sono ugualmente velati dalle illusioni, dagli inganni. Così mi sfuggì un tipico errore di ragionamento. Infatti, mentre io immaginavo che noi fossimo seduti là a bere perché eravamo allegri ed avevamo sete, in realtà succedeva il contrario. Certo eravamo stati allegri tutto il giorno, perché a quell'età basta poco per esserlo. Adesso il bere produceva un'atmosfera del tutto particolare e una sete di tipo diverso. La soglia che separa il bere dall'ubriacarsi.

64

Avevo sempre ammirato Werner; stava seduto con il collo della camicia aperto, accanto al direttore - alto, vivace, con i capelli biondo-rossi, uno di quei tipi che si vedono nei vecchi quadri, e che si incontrano ancora nei paesi celtici. Il ruolo del capo gli si addiceva perfettamente; gli era dovuto. Il suo comportamento era sicuro e cortese allo stesso tempo, testimoniava di

⁵ La mia donna, la gentil lodoletta / nella chiesa un peto lanciò. Arriva il prete tutto affannato / Lodoletta, stavolta hai stonato.

⁶ Città di Rothenburg, la forte, alta sulla sponda del Tauber, resiste al feroce Tilly, ormai da molte lune.

una superiorità fisica e psichica. A questo si aggiungeva uno spirito naturale. Anch'io sarei probabilmente riuscito ad articolare una risposta o un giudizio come quelli che scorrevano dalla sua bocca, ma avrei certo impegnato più tempo a formularli, e mi sarebbe poi anche mancata la sicurezza con cui egli li esprimeva. In sua presenza, l'assenso si mutava in piacere.

Tipi come lui incarnano i nostri sogni. Li guardiamo e li ascoltiamo come se una parte di noi si liberasse e facesse la sua apparizione sul palcoscenico, davanti a noi.

In quel luogo provavo particolarmente questa sensazione, e inclusi nella mia simpatia anche il direttore che lo ascoltava con compiacimento. Quell'uomo ci impressionava con la sua eleganza, come noi impressionavamo lui con il nostro comportamento ben educato. Davanti a lui, sui tavolo, c'era un portasisigarette d'argento, su cui erano incisi dei nomi. Quando ne trasse una sigaretta, vi batté sopra dei piccoli colpi. Mentre faceva questo, sulla sua mano brillò una pietra azzurra, su cui era inciso uno stemma. Anche sul suo boccale era marchiato questo stemma, e tutto intorno un motto: "... sia la nostra guida".

Che cosa doveva fare da guida l'ho dimenticato. I colori dello stemma erano quelli stessi di un gagliardetto che il direttore portava appeso alla catena dell'orologio. Tutto questo era in perfetta armonia. E in più c'erano le cicatrici: spirito totemico civilizzato in ritardo. L'uomo seduto lì era uno che stava bene nella propria pelle, e che sapeva quello che gli era dovuto; lo si poteva vedere anche del modo in cui dava gli ordini. Erano piuttosto desideri che convenivano ad un cordiale rapporto di autorità. Desideri il cui soddisfacimento non era in dubbio. Qualcosa come: "Krause, lei potrebbe forse.. "..

Krause era il mastro birraio, un buontempone che sapeva mantenerci allegri, cosa che comunque non richiedeva un gran dispendio di forze. Quando beveva un sorsetto diceva all'incirca; "*Prosit*, Krause, sei la persona con cui bevo più volentieri", e prima di una buona sorsata: "Inchinati, anima mia, è in arrivo un nubifragio". Il direttore doveva aver già sentito spesso tutto questo; il suo viso si increspava appena.

Krause non si stancava di togliere bottiglie dalle cassette, incoraggiandoci a bere e a fumare. Probabilmente in segreto già si fregava le mani. Lui stesso bevette ininterrottamente; la sete sembrava il suo stato naturale. Anche il suo capo vuotò qualche boccale, e con uno stile che faceva presupporre un buon allenamento. Aveva un modo di bere che si potrebbe definire accidentale: mandava giù la birra senza sforzo e senza che il pomo d'adamo si muovesse. Il liquido scorreva giù attraverso il suo apparato di deglutizione. Anche quando il rumore aumentò, rimase seduto indolentemente sulla sua poltrona; era abituato a presiedere.

65

Non tutti guadagnavano in questa nuova luce, alcuni anzi facevano proprio una brutta figura. Robby, per esempio, il nostro comandante in seconda, diventava sempre più sgradevole quanto più la seduta si prolungava. Non solo se ne stava lì seduto, tutto infastidito, e non toccava neanche un bicchiere, ma voleva pure impedire a noi di bere, e dava soprattutto a Werner la responsabilità di quanto stava accadendo. Più cresceva l'allegria, e più lui diventava bisbetico.

A dire il vero era giusto ed era nel regolamento dei vecchio *Wandervogel*: durante l'escursione non si poteva né bere né fumare. In questa morigeratezza ci distingevamo dai nostri predecessori, i Baccanti, un po' più anziani di noi, sebbene conservassimo ancora i loro allegri canti inneggianti al piacere del bere. Robby dunque non aveva torto per quello che diceva. Tuttavia per questa degustazione si trattava di un'eccezione motivata. Io avevo sempre pensato che Robby fosse un pedante, preoccupato che durante l'escursione non "succedesse" niente, e il modo in cui adesso girava con il suo naso a punta a spargere zizzania, mi era davvero odioso. Quando Werner gli disse il fatto suo, finalmente uscì e noi fummo liberati da quel guastafeste.

Oggi, quando ripenso a Robby, mi sembra che egli fosse ossessionato da una inclinazione all'ordine fuori del comune. Arrivava, come si dice, "ai puntini sulle i". Quindi non era un caso che si occupasse di problemi di ortografia. I punti lo avevano stregato. A suo avviso se ne faceva spreco. Quelli superflui li eliminava. Se si partiva dalla stazione - in uno scompartimento di quarta classe per "viaggiatori con bagaglio pesante" dove eravamo visti sempre con simpatia - dopo un po' Robby cominciava ad interessarsi alla lettura degli avvisi. Tirava fuori una matita e cominciava con impegno pedagogico a mettere a posto i punti. Il primo cadeva già dopo "Avviso". Anche contro il punto e virgola aveva molto da ridire; lo riteneva una cosa ibrida. Qualcosa di simile l'ho letto trent'anni più tardi in Valéry, col quale Robby aveva tra l'altro in comune il fatto di essere un buon matematico. Le bevande alcoliche erano per lui, tutte senza eccezione, ripugnanti, in quanto sostanze nocive alla natura organica. Il succo di mele non fermentato era invece salutare, digeribile e di gran lunga più buono.

66

Basta con le divagazioni personali. Adesso vedo meglio i miei compagni; anche loro si aprivano con più vivacità. Che parlassimo o che tacessimo, ci trovavamo in un immediato, strettissimo contatto. Tutto questo era sorprendente. Era come se una cerniera, rimasta fino ad allora inosservata, si fosse chiusa di scatto. Chi va a cavallo sa di che cosa si tratta. Si sta magari un anno seduti su di un cavallo, e poi improvvisamente si

capisce che cosa vuol dire cavalcare. Possiamo leggere una lettera seguendo le sue frasi e i suoi pensieri, ma possiamo anche gettarvi uno sguardo col quale vediamo non più le sue parole e le sue sillabe, ma la sua grafia. E allora, come da un groviglio, un reticolato, appare lo scrittore della lettera, sentiamo che è lui stesso il vero contenuto della lettera, e non quello che ci comunica.

Con questo non voglio dire che la nostra conversazione fosse divenuta più spiritosa, al contrario. Il fatto che essa fosse divenuta più viva e più animata non era cosa che riguardasse la ragione, ma l'armonia, che come forza universale riunifica tutte le cose, così come il vento muove tutte le cose e il sole le illumina. Per questo, con l'ebbrezza, aumentano anche gli argomenti irrilevanti e le insulsaggini nella conversazione, per lo meno questa è l'impressione di chi non vi partecipa. La rima naturalmente non va ricercata nelle parole, ma nell'armonia. Poiché il sobrio non vi partecipa, tutto il movimento diventa per lui strano, o, come per il nostro comandante subalterno Robby, scandaloso.

67

Altre cose cominciarono a preoccuparmi. Quella capacità di vedere intensificata, che fino ad allora avevo rivolto verso i compagni, si rivolse ora agli oggetti. Il pavimento era ricoperto di piastrelle che provenivano dalla rossa pietra arenaria della montagna, come il monumento che avevamo visitato al mattino. Da questo terreno rosso si alzò una cassetta piena di bottiglie di birra. Erano ancora intatte, i tappi bianchi rilucevano. Erano venticinque: cinque volte cinque. Li contai e ricontai: come poteva, da una disposizione quadrata, risultare un numero dispari? Certo, si poteva detrarre, dai lati, un numero qualunque. Ma non era forse necessario certificare da qualche parte la presenza del quattro?

Un'idea tanto bizzarra non mi era mai venuta in mente; la matematica mi era odiosa, e visto che a scuola la consideravo appena, non c'era per me nulla di più lontano del fatto di potermene occupare in privato. E ora ero arrivato inaspettatamente e senza attrezzi ad un punto di congiunzione, alla linea di confine tra la geometria e l'aritmetica, al primato della misurazione sul calcolo, dello spazio sul tempo. Più importante che occuparsi del problema era occuparsi più generalmente dell'evidenza: quella forza contemplativa, da cui nascono le nostre domande e il nostro sapere.

68

Mentre io mi immergevo nella contemplazione dei venticinque ovali bianchi, il divertimento continuava; però c'erano già delle stonature. Krause

apparve, con un vassoio su cui erano poggiati una bottiglia di acquavite e dei bicchierini; ma il direttore gli fece cenno di no. E non permise nemmeno che le battute del suo factotum si facessero troppo pesanti. Fietje si alzò e uscì; quando tornò era bianco come un lenzuolo, e aveva la fronte imperlata di sudore. Il direttore guardò il suo orologio con appeso il gagliardetto. Era tempo di partire. Werner intonò la canzone con cui eravamo soliti prendere congedo:

*Ade zur guten Nacht
Jetzt wird der Schluss gemacht,
Weil ich muss scheiden.⁷*

La visita era terminata. Ringraziammo, prendemmo i nostri zaini e ce ne andammo, ancora in buono stato. La foresta era vicina; solo quando vi giungemmo sentimmo l'effetto dell'inconsueto godimento. L'aria della cantina lo aveva intensificato. Fietje dovette vomitare di nuovo; era in uno stato che rasentava il collasso. Werner gli sbottonò la camicia e gli mise un panno bagnato sul petto. Aveva con sé una farmacia portatile.

Il sole splendeva obliquo attraverso le chiome degli alberi. Ci stendemmo sul muschio e sprofondammo in un sonno confuso. Faceva pensare un po' agli antichi baccanti, le cui orge selvagge nella foresta cominciarono certamente solo dopo aver bevuto fino a notte fonda con i contadini e aver preso le ragazze sulla paglia.

69

Quando ci ridestammo, svogliati, era già il tramonto. Dovevamo cercare un rifugio. Non era una cosa difficile, e di solito ci riusciva già alla prima richiesta. Il contadino, che aveva quasi sempre già prestato il servizio militare, la accettava benevolmente e ci apriva il fienile. C'era anche la chiacchierata nella cucina, pane e salsiccia.

Era già buio quando raggiungemmo una fattoria isolata in una radura. Un cane abbaiava dietro lo steccato. Dovemmo chiamare a lungo prima che la porta si aprisse e arrivasse il contadino. Le trattative cominciarono male. A causa dei latrati, Werner parlava più forte del solito e, dato che il contadino non dava segno di capire che cosa volessimo, a un certo punto dovette quasi gridare. Il contadino continuava a domandare in dialetto: "Che volete?", e questa domanda acquistava un tono ogni volta più minaccioso. Anche il suo cane diventava sempre più furioso. Alla fine chiamò suo figlio, o forse era

⁷ Addio e buona notte. Per ora basta così, perché devo andar via.

un servitore: "Himmerk, vieni qua, e porta un bastone". Era arrivato il momento di andare.

Al margine del bosco ci fermammo. Eravamo disposti in cerchio; alla luce della luna vedevo i visi stagliarsi sull'uniforme scura. Avevamo un'aria pietosa. Gli strumenti, le piume di gallo divennero oggetti inquietanti. Il romanticismo era sparito. Forse proprio per questo eravamo più vicini al modo di essere dei vecchi viandanti, cui poteva ben succedere che il contadino li cacciasse a bastonate dalla fattoria. Bisogna accettare il declassamento. All'abbattimento generale seguì la crisi di potere che fermentava già durante la visita. Werner era fuori di sé: "Quel cafone. Si è mai vista una cosa dei genere? Nessuno ci ha mai risposto così".

Era giunta l'ora di Robby; ora poteva dare via libera alla rabbia che covava già da molto tempo: "Non c'è di che meravigliarsi, dato che tu stesso non avevi mai parlato a quel modo. E poi puzzavi di grappa - quel brav'uomo aveva ragione. Ha creduto che fossimo dei vagabondi. È una fortuna che ne siamo usciti sani e salvi".

V'era poco da obiettare, a parte la grappa, che era servita a Robby come rinforzo a dimostrazione del nostro decadimento. Werner rinunciò alle scuse. Disse: "Hai ragione tu Robby, come sempre. Ho perso. Prendi tu la guida, io marcerò per punizione tutta la notte".

Così dicendo si mise in cammino. Lo udimmo cantare nel buio una delle sue canzoni:

*Der fannenflicker schwenkt seine Hut
Ade, ade Mamsell, del Flick war gut.*⁸

Ma nessuno voleva piantarlo in asso. Lo raggiungemmo, lo circondammo, e dovemmo ancora mendicare da lui il permesso di seguirlo. Vollerò esserci tutti, anche Fietje, ancora malfermo sulle gambe. Robby stesso non poté tenersi da parte.

Quella notte fu lunga; marciammo attraverso Bückenburg e Stadthagen fino a Wunstorf. Marciare è la parola giusta, perché fu faticoso. Alle prime ore del mattino, quando l'alba spuntava, conobbi per la prima volta le visioni che si possono chiamare la magia dello sfinimento: i sogni delle strade senza fine, l'ebbrezza della veglia notturna. Laggiù, nelle paludi, non c'erano più dei cespugli; era un sobborgo nel Dahomey. Poi venivano palazzi di solenne simmetria. Dalle finestre splendevano lampioncini, lampade, ghirlande, collane di luce. Le siepi naturali e i recinti dei pascoli si spogliavano della loro natura; i sentieri, nella prima luce, sembravano trasformarsi, come fiumi che si fossero cristallizzati. Solo un attimo prima c'era stata ancora dell'acqua con pesci e ninfee, e subito dopo era una strada,

⁸ Il conciabrocche sventola il cappello. Addio, addio signorina, accomodar la brocca è stato bello.

sulla quale correvano le automobili. Era pericoloso, bisognava trattenere il respiro.

Di tanto in tanto un risveglio improvviso, coi piedi che dolevano sull'acciottolato. È così che ci si posa quando si atterra. Intanto la stanchezza era vinta, come se una diga si fosse aperta e solo adesso affluissero le vere forze.

70

La bassa marea è ancora più stimolante dell'alta marea. Si era annunciato un mondo in cui la debolezza libera forze sconosciute, e così facendo trasforma la nostra visione delle cose, certo un mondo rovesciato, eppure un'indicazione per un mondo totalmente diverso.

Tale è l'atmosfera dei vestiboli: in penombra, oscura, ma attraverso le fessure filtra un nuovo chiarore.

Il pensiero è consolante; il pericolo è sempre presente. Quando sulle scialuppe dei naufraghi l'ultima speranza è perduta, nella coscienza intorpidita, queste voci e queste immagini cominciano a fare i loro giochi; fanno credere all'assetato che l'acqua del mare sia squisita, e al moribondo che la salvezza sia nell'abisso. Illusioni certamente, ma in un certo senso anche immagini che anticipano la meta: allusioni ad una ricchezza inesauribile, ma insieme a qualcosa di pesante, che si curva inarcandosi in avanti - la valle oscura, il muro di confine, la scogliera della Grande Barriera.

Il volontario cui l'emiro Musa fece saltare il muro della città di ottone, una volta in cima batté le mani e gridò: "Come sei bella", poi si gettò nel vuoto e si "maciullò pelle e ossa". L'emiro Musa però disse: "Se un uomo ragionevole si comporta così, cosa farà dunque un folle?".

Anche il miraggio ha la sua realtà. L'inganno consiste solo nel fatto che esso viene mal localizzato. Ci si inganna riguardo al suo luogo; una decalcomania viene confusa con il capolavoro che essa simula.

Il pericolo cresce con l'altezza, cresce per gli audaci e i credenti. "I più audaci salgono fino al mio diadema. Lassù cominciano a sognare e precipitano giù all'indietro". Così parla la sfinge nella *Tentazione di S. Antonio*.

71

Il ricordo mi ha portato più in là di quanto volessi. Il primo contatto con l'ebbrezza ci fa conoscere il suo mondo di luci e di ombre. Essa è simile alla fiamma, che riscalda e illumina, ma pure abbaglia e brucia. Per mezzo suo le fortezze si aprono e sorprendono: l'ebbro ricorda i contadini di Bruegel,

che spalancano la bocca meravigliati di fronte al mondo. Le cose e gli uomini vengono visti da un lato in modo più immediato ed acuto, spesso più di quanto ciò sia giusto, e dall'altro lato vengono spinti in una nuova prospettiva, a grande distanza. L'ebbrezza conduce vicino al tempo - non solo in questa o in quella sua cellula effimera, ma al suo mistero, e quindi rasenta la morte. Là sta sospeso il pericolo, e ogni male fisico non ne è che un avviso. Possiamo, con Calderón, definire la vita un sogno, ma ancor più precisamente un'ebbrezza, una delle sublimi decomposizioni della materia.

72

Cerco ora di ricordare che cosa ne sia stato del comandante e del sottocomandante. Quanto più invecchiamo, tanto più numerose sono le biografie che possiamo seguire fino alla fine; vediamo le figure del destino e quindi la conclusione di quello che l'astrologo crede di riconoscere in anticipo.

Werner mi deluse, quando ci incontrammo di nuovo, dopo la guerra; capita con molte persone che ammiravamo in gioventù. In loro vedevamo soprattutto qualcosa che a noi mancava - spesso erano solo due o tre anni: un certo vantaggio nella corsa verso l'età adulta. Forse attiravano anche proprio perché erano al loro zenit. Uno riesce solo tardi a produrre delle cose, l'altro si è esaurito già nel suo fiore.

Erano trascorsi intanto più di vent'anni, durante i quali non ci eravamo più visti, ma avevamo sentito parlare di quando in quando l'uno dell'altro. I vecchi Wandervögel tenevano quasi tutti dei deboli contatti, come collegati da un reticolato, che fosse stato disinnescato, ma non fosse privo di corrente. Quando, di notte, sulle strade strategiche, i reggimenti si incontravano durante le marce, si gridavano nomi e si scambiavano saluti. E anche oggi, quando per esempio faccio una visitina a Theo Oppermann a Wunstorf, arrivano sempre insieme due o tre amici e raccontano le vecchie storie.

La chitarra viene staccata dal muro e loro cantano così:

*Und da sahn wir von weitem
Unsern Herzog schon reiten,
er ritt auf seinem Grenadier,
Lustge Hannoveraner, das sind wir.*⁹

Oppure così:

⁹ È allor vedemmo di lontano / il nostro duce galoppar / Galoppava sul suo granatiere. / Di Hannover gli allegri noi siam.

*Und dem Konig von Preussen
dem wollen wir was-husten.¹⁰*

e simili. Tutto questo ha superato, dal 1866, guerre e guerre civili; sono impressioni di un tempo primitivo.

Quando Werner entrò nella stanza, vidi subito che in lui c'era qualcosa che non andava. Si era appena seduto, che venni a sapere la ragione della sua sofferenza. Si trattava, a quanto avevano rilevato i medici, di una modificazione dell'ipofisi. Sebbene quest'organo sia appena più grande di un nocciolo di ciliegia, Werner sapeva raccontare sul suo conto cose sorprendenti; questo tema era per lui inesauribile. Gli stava tanto più a cuore, perché vi collegava un diritto alla pensione. In casi simili la conversazione si trasforma in un'arringa davanti ad un tribunale immaginario.

Per distrarlo un po' gli chiesi dei vecchi compagni, ma lui mostrava scarso interesse per questo argomento. Solo quando feci il nome di Robby vidi che su questo punto era ancora piuttosto sensibile.

"Quello doveva sempre piantare qualche grana; pedanti simili non fanno altro che rovinare le gite. E poi si vede come va a finire: in manicomio".

Lo avevo sentito anch'io, ora in questa, ora in quella versione. Robby aveva voluto aver ragione anche in uno dei mutamenti della nostra politica - e aveva avuto ragione. Si trattava di una bandiera che non aveva voluto alzare, o ammainare in tempo, non so più. Comunque lo avevano cacciato prima in prigione, e poi in un ospedale psichiatrico.

Un sottile senso della giustizia è ai nostri tempi un regalo di battesimo piuttosto pericoloso.

¹⁰ E al re della Prussia / vogliamo cantarne quattro.

Friedrich Georg Jünger

Miti e mitologia

da: "I Quaderni di Avallon", 25/1991, 49-67
Il Cerchio- Iniziative editoriali, Rimini

Gli incontri hanno il loro tempo e il loro luogo. L'uomo incontra ciò che forse aspettava già, o che lo aspettava. Gli incontri possono essere inattesi, pure l'inatteso è, come dice già la parola, determinato dall'attesa. L'uomo aspetta sempre, è un "aspettante", e poiché l'attesa è incerta l'uomo è anche un "domandante". Il suo attendere e il suo domandare sono legati alla morte; finiscono con essa.

Non ogni incontro è durevole e resta indimenticato, la maggior parte degli incontri passa inosservata ed essi non vengono notati, non sono neanche percepiti. Se rimangono indifferenti non si imprimono nella memoria e non vengono conservati dal ricordo; si accumulano, non vengono più distinti. Questo accade anche quando ricorrono spesso e si ripetono quasi quotidianamente.

Come tutti gli incontri, anche quelli mitici sono legati al luogo, sono "locali". Questo legame è stabile, pertanto è impossibile separarli dal luogo. L'eroe greco è e rimane genio tutelare del suo luogo; egli è locale, natio, patrio (*enchorios, epichorios*). La Polis senza l'eroe non ha cittadini, non è patria, non ha geni tutelari e custodi; cade in rovina senza di lui, senza il suo luogo di sepoltura, il suo boschetto, il suo santuario. Così cadono le città greche quando il genio tutelare le abbandona, il che avviene immancabilmente quando non si pensa più a lui. Egli è il fondatore della città e con la sua scomparsa finisce l'evento della fondazione. Senza di lui le città non sono più culle. Senza di lui le città non si espandono più, ma crescono a dismisura: da culle diventano camposanti.

Da parte di padre o da parte di madre l'eroe discende dagli dèi. Egli è contemporaneamente, come gli dèi, figlio della madre terra, di Gaia, e progenitore terrestre e sotterraneo. Egli è, nella sua essenza spirituale, un "Demone" e viene percepito e giudicato attraverso il suo "*Daimonion*", che si rende noto mediante la vicinanza al luogo.

Così come l'eroe è legato al luogo, relativo ad un luogo determinato e permanente, allo stesso modo lo è il genio dei Romani: egli è "*genius loci*". Quando più tardi, a partire dal diciottesimo secolo, si parlò di genio, non si pensò al genio tutelare ed alla sua perpetuazione ctonia; è vero che la parola si faceva derivare dal *genius* romano, ma l'essere geniale era considerato un

potere particolare ed originale dei viventi. Un simile potere valeva come originario e allo stesso tempo come eccezione che spettava a pochi. Ma il genio romano non era un creatore e neanche un'eccezione o un contrassegno individuale; il genio tutelare spettava ad ogni uomo, e non solo agli uomini. Il genio non si era né creato da solo, né era stato creato dall'uomo, ma non così fu inteso, e il *genius loci* lo indica.

Consideriamo ora che non tutto è subordinato ad una funzione e ad un uso privato e legale: non il bene che appartiene agli dei, le *res sacrae*, non il bene della morte, il bene della tomba trasferito ai Mani, e non le *res religiosae* che appartengono alla sfera della protezione del genio; tutte queste cose non possono quindi essere violate. Nell'apparire del genio è percettibile un nume; già la sua vicinanza lo annuncia e lo rende sensibile. Il genio e il nume appartengono l'uno all'altro ed è difficile separarli. A proposito del *genius loci* bisogna, pensare che non solo il genio ha un luogo, anche il luogo ha un genio; testimonianze di ciò si trovano presso i poeti. Nel luogo integro, non ferito o danneggiato dall'uomo, il genio è vivo e sensibile. Allo stesso tempo egli è un guardiano; le ferite non restano impunte e si rivoltano contro gli uomini. Il *genius loci* è guardiano, custode ed accrescitore del suo luogo e in quanto tale è venerato. Ma la sfera del luogo va in rovina se viene violata; da ciò segue che l'uomo deve curare tutto ciò che gli è assegnato e assoggettato per farlo prosperare: il campo, il pascolo, il frutteto, piante e animali. Questa non è solo una richiesta razionale promossa dall'intelletto, perché l'intelletto non produce niente, niente cresce dal giudizio.

A questo punto si deve pensare ai confini, ma non solo alle mura ed alle cerchia di mura che segnano la proprietà romana. Come la proprietà romana, il territorio, l'impero, sono assicurati da confini, anche le parti degli dèi sono limitate e separate dalla loro sfera d'azione e dall'estensione di questa, sia quelle degli dèi di stato che quelle delle piccole divinità di campagna. Vertumno e Pomona, la cui sfera d'azione è descritta nelle *Metamorfosi* di Ovidio, sono divinità della terra, dei frutti, divinità non delle terre selvagge o delle selve, bensì dei frutteti e dei giardini. A loro appartengono falci, innestatoi, cesti, scale a pioli; a loro si pensa nei giardini. Per quanto la prima fonte, Ovidio, faccia risalire questi dèi del giardino al tempo remoto del re di Alba, Proca, ciò non toglie che fossero conosciuti anche a Roma. Properzio descrive il loro trasferimento nel Vico Tusco. Là dove si trovavano le bancarelle per la vendita di frutti, verdure ed erbe un santuario e un quadro ricordano Vertumno. Le Vertumnalie si celebravano in autunno, a ottobre. Sacerdote di Pomona era un *flamen pomonalis*. È evidente che ambedue erano venerati nei territori delle campagne più che nelle città, soprattutto al tempo del raccolto, e queste possono essere considerate anticipatrici della nostra festa di ringraziamento per il raccolto.

La sfera del genio è limitata come quella del dominio di un dio. Né nella terra utilizzata dagli uomini, né nelle selve ogni luogo aveva un nome. Qualcuno non l'aveva e rimaneva anonimo. Anche i geni di alcuni luoghi e località non hanno nomi, ma sono anonimamente presenti e sensibili.

Un'estensione limitata, un boschetto, una siepe, un albero, hanno un genio tutelare. L'albero è per Greci e Romani il luogo delle ninfe, abitato e custodito dalle driadi. Questi luoghi si trovano sulle montagne, nelle selve, sulle rive, nei canneti, si trovano nelle terre selvagge e sono gli spazi di danza e di girotondo delle ninfe. Tutti i luoghi selvaggi costituiscono la sfera di Pan, sottostanno a Pan. Le fonti sono il luogo delle muse e là è percettibile il loro comando. Vengono percepite dall'uomo caro alle muse, nel ricordo caro alle muse, in cui è presente Mnemosine.

Nella nostra nomenclatura binaria ritornano frequentemente i nomi latini del serpente. Tali nomi sono *anguis*, *aspis*, *vipera* e *coluber*. La vista del serpente richiama sensazioni discordi e già il luogo dove esso compare offre informazioni su ciò. I serpenti che si intrecciano nei capelli delle furie sono senza dubbio serpenti velenosi; quando si dice in Virgilio "*Latet anguis in herba*" ciò indica un pericolo nascosto e minaccioso; la domanda ricorrente "*Quos te vides colubras?*" accenna a qualcos'altro e cioè: "*Sei pazzo?*".

Coluber è principalmente il serpente domestico dei Romani. Non suscita paura ed è un'apparizione benvenuta, la cui presenza annunzia il bene, promette fortuna, garantisce la difesa della casa ed accresce la sua prosperità. Per questa ragione esso appartiene alla casa romana; abita come custode dei talami le camere da letto per aumentare la fecondità del marito. Roma era una città in cui i serpenti domestici erano curati e accuditi; il loro numero era così grande da poter superare il numero dei Romani e, come fa notare Plinio, i serpenti sarebbero cresciuti sulle teste dei romani se i ricorrenti incendi della città non li avessero sempre ridotti di numero.

Tutto questo sembra strano oggi, ma il serpente domestico non si trova solo presso i Romani. Le fiabe tedesche, in cui viene chiamato rospo, lo conoscono come custode della casa; se abbandona la casa, questo è un segno di malaugurio. In quanto essere nascosto e sotterraneo è presso molti popoli il guardiano del tesoro, che minaccia i cercatori. Hafiz dice che il serpente si trova sempre presso il tesoro. Anche nelle fiabe tedesche esso è presente accanto al tesoro e già la corona attribuita al re dei serpenti è un tesoro.

Il mito nordico del serpente di Midgard fu sconosciuto ai Romani; la presenza benefica del serpente si fondava totalmente sul potere di guarigione che gli veniva attribuito.

Il serpente è l'animale sacro del semidio apollineo ed eroe Esculapio, si arrotola al suo bastone. Dopo una grave epidemia di peste il serpente di Esculapio venne portato da Epidauro, secondo disposizioni nei libri Sibillini, in santo pellegrinaggio a Roma, dove si stabilì sull'isola Tiberina. Questo serpente, una biscia imponente e non velenosa, era già presente in Italia, dove era allevato da tempo come serpente domestico. Il suo arrivo solenne, fissato nelle leggende, ne aumentò la venerazione. I Romani lo portarono con loro nei bagni e nelle terme curative che visitavano; la località di Schlangenbad (= Bagno dei serpenti), nei cui dintorni abita ancora questa biscia, ha preso il nome da essa.

A questo proposito Livio parla di un nume e vede nel serpente il genio di Esculapio. I Romani ritenevano che il genio fosse il serpente e che egli

abbandonasse i morti nella sua forma. Il genio accompagna i vivi, non torna indietro. Il serpente è un animale ctonio, un animale degli auspici, un animale profetico, un animale dei morti che appare nella veglia e nel sogno. Il genio manifestato attraverso il serpente adorna le pietre sepolcrali, è presente presso la pietra. Ad esso si pensa mentre il morto si trova nell'Ade. In questa forma sopravvive l'anima greca dei morti.

Ciò che il genio è per gli uomini, è per le donne la femminile "fortuna" o "tutela". Il genio accompagna la fanciullezza e l'età adulta. Generalmente al tempo dell'imperatore veniva adorato il genio dell'imperatore e dei suoi familiari. Tuttavia, come indica già il *genius loci*, egli protegge non solo le persone, ma anche i luoghi. Non è assente dalle riunioni degli uomini e dalle loro associazioni: corporazioni, municipi, colonie, hanno un genio; un genio pubblico ha Roma e uno l'Italia. Tale quantità di geni e fortune, di spiriti tutelari, mostra il bisogno di protezione dell'uomo e delle sue istituzioni, limitate nel tempo e sempre minacciate. Il genio è associato alla sfera della vita che accompagna il vivente e quando muore lo abbandona nella forma di un serpente. La comparsa di un serpente prima della morte annunciava la fine prossima. Il fato è anzitutto un decreto degli dèi, poi un destino. Il morto non ha più destino; senza destino rimane nell'Ade.

II

L'Ade è sotterraneo, eclissato e oscuro; il suo sovrano porta un elmo che lo rende invisibile; le anime dei morti che vengono condotte alla sua presenza non tornano più indietro; gli uomini vivi non vi hanno accesso.

Come concepirono l'Ade i greci? La domanda è qui fondamentale per potere, sotto alcune condizioni, fare delle dichiarazioni su esso. Il fatto che questo ambito oscuro e buio come la notte si schiarisca e mostri delle ombre, che il suo paesaggio e i suoi abitanti siano riconoscibili, presuppone aperture e visitatori che facciano ritorno e riportino notizie su di esso. Tali visite sono un rischio estremo. Qui tutto è spettrale, l'accesso è sorvegliato e ad ogni passo stanno in agguato all'interno esseri terribili e micidiali. È sorprendente che qualcuno superi questo terrore e ritorni, poiché il ritorno è possibile solo per chi abbia vinto tutto il raccapriccio, tutta la paura per il regno dei morti. Chiunque, libero da ogni paura, vi entri, abolisce l'inesorabile separazione tra il regno dei vivi e il regno dei morti, ma non vi riesce senza l'aiuto e la protezione di un dio.

Orfeo è uno di questi visitatori dell'Ade. Egli si avvicina da sofferente perché desidera portare nuovamente alla luce l'amata morta; ma la sua impazienza rende impossibile il ritorno e non gli viene concessa una seconda opportunità. Il nome di Orfeo non è menzionato né da Omero né da Esiodo; si suppone che inizialmente fosse conosciuto solo nella sua patria, la Tracia. Egli fa parte delle apparizioni che, nonostante l'aumento delle informazioni, rimangono misteriose, tuttavia queste notizie testimoniano che

il suo nome è collegato ad un profondo sconvolgimento che continua ad esistere e ad ampliarsi e non viene dimenticato. È un'elevazione, un accrescimento della vita artistica quello che consacra il suo nome e lo rende degno di ammirazione. Qual è la natura dei Canti Orfici? Quando egli con il suo canto e la sua musica toccò il cuore di Proserpina, in che modo ella ne fu toccata? Fu il potere del canto e della musica apollinei a cui le figlie di Demetra non potevano sottrarsi.

I semidei che appartengono al tempo degli eroi, Perseo ed Eracle, penetrano nell'Ade e lo espugnano. Entrambi gli incontri, che rischiarano più di ogni altra cosa la sua oscurità, sono testimoniati negli Inni omerici e nei canti dell'Ade nell'Odissea. Nell'inno a Demetra viene annullata la separazione tra inferi e terra; i due non sono più separati, ma uniti, al punto che l'uno non può esistere senza l'altro. La figlia di Demetra è rapita nell'Ade per volontà di Zeus e in accordo con Gaia, che fa fiorire il campo di gioco della preda, il colorato, rigoglioso, profumato campo di fiori. Su di esso gioca la vergine con le sue compagne, ingannata, come dice il poeta, dal meraviglioso sfarzo dei fiori. Ma in che, su che, si inganna? Sul rapporto tra sopra e sotto, giorno e notte, luce e oscurità. Questo rapporto le resta nascosto nel suo gioco e incanto di fanciulla sul rigoglioso prato primaverile; ella nel suo gioco non sospetta, non pensa che Gaia discende dai Titani, dai giganti e dagli dèi, divinità del mondo superiore e di quello inferiore.

Il campo di fiori è opera della luce, del calore e dell'umidità, ma nello stesso tempo è collegato alla sfera inferiore, in cui affondano le sue radici che là piantate possono germogliare e spuntare. Il profumo raccolto nei fiori viene distillato nell'Ade. Lo sbocciare dei fiori e l'apertura dell'Ade, da cui prorompe rapido il dio con la sua pariglia di cavalli, sono una cosa sola.

Demetra non può impedire il ratto della figlia, che le era stato tenuto segreto, e non può riavere indietro la figlia per sempre. A causa del melograno che il dio dei morti le dà da mangiare, prima di acconsentire all'addio tra madre e figlia, ella si lega per sempre all'Ade. Il melograno è un frutto e un dono dell'Ade. Chi guarda il melograno al tempo della fioritura, quando i suoi fiori rosso fuoco sono dischiusi, chi osserva il suo frutto che al culmine della maturazione si apre e rivela la polpa centrale rosso scuro, divisa in due sezioni simmetriche, può meravigliarsi che questa pianta sia in così stretto rapporto con gli inferi. Questo arbusto era già conosciuto anticamente in medicina come alimento e medicamento; come offerta funeraria veniva deposto nelle tombe egiziane e presso i Greci, che lo ritenevano nato dal sangue versato, è albero del mondo sotterraneo. La sete di Tantalo viene aumentata dalla vista dei melograni che maturano nell'Ade, irraggiungibili per lui. Allo stesso tempo il melograno ha un potere di dono e di guarigione: esso annuncia l'abbondanza della vita, la sovrabbondanza, la fecondità e per questo viene gettato sul terreno all'ingresso di una coppia di fidanzati, affinché dal frutto maturo sprizzino fuori i grani che la coppia deve calpestare.

Tali associazioni comunicano che l'Ade si accresce attraverso la procreazione, ma non solo: anche il potere di Demetra è legato all'Ade e questo legame non è unilaterale. Se il lamento della madre per la figlia che le è stata tolta all'inizio non trova ascolto, quello della madre incollerita non poteva rimanere inascoltato. Ella doveva essere pacificata perché la sua collera faceva esaurire tutti i poteri materni della crescita. Il vincolo interrotto con la forza tra madre e figlia viene così riallacciato: la figlia che sale alla madre dall'Ade e quella che ritorna nell'Ade, la sovrana dei morti, sono la stessa divinità.

Quando Circe annunciò ad Ulisse che poteva tornare a casa, ma non prima di aver visitato l'Ade per interrogare il profeta Tiresia sul viaggio di ritorno, egli scoppiò in lacrime. Un tale viaggio, disse, non era mai stato intrapreso da alcun mortale. Una desolazione infinita si impossessò dei suoi compagni quando egli li informò di ciò che aveva offerto Circe, inoltre il suo grande dolore indicava che egli non credeva in un ritorno da questo viaggio.

L'Ade omerico si trova in un luogo oscuro al di là dell'Oceano. Ulisse non vi si addentra, ma indugia all'ingresso, là dove si uniscono i grandi fiumi del mondo sotterraneo. Là egli seppellisce le vittime degli olocausti e i sacrifici per i morti datigli da Circe. Poi estrae la spada e si protegge dalla schiera dei morti attirati là dall'odore del sangue. Essi bevono del sangue sparso per loro e rispondono alle sue domande. L'Ade, in cui l'anima è condotta e vola come in un sogno, è un luogo di sogno, un luogo di fantasmi, di ombre incorporee. Ulisse non può abbracciare la madre che gli sta vicino perché ella si sottrae come una chimera. Quando egli se ne lamenta viene istruito sulla sorte dei morti, il cui corpo mortale viene dato alle fiamme.

A ciò il suo incontro con Eracle dà una nuova e diversa spiegazione. Ulisse lo vede e lo riconosce come cacciatore e arciere dalla sua bandoliera dorata e meravigliosa. Eracle ricorda le indicibili sofferenze e le grandi azioni della sua vita, menziona come suo più grande dolore l'aver dovuto servire un uomo di modesta condizione e come più grande azione l'aver da vivo portato in superficie il Cerbero dell'Ade. Solo l'apparizione terrestre del semidio e dell'eroe, cioè la sua ombra, la sua parte mortale, si trova nell'Ade. Quella immortale, separata da lui, si trova nel cerchio degli dèi immortali e beati. In questa scissione e sdoppiamento della forma si divide il solerte dal quieto Eracle. Le azioni e le sofferenze dell'eroe sono dentro di lui, ormai lontane ed appartenenti al passato, e solo la sua ombra indica ancora l'irrequietezza della vita terrena. Là dove si trova ora non ci sono più azioni né irrequietezza.

Il canto dell'Ade nell'Odissea è uno sguardo retrospettivo su avvenimenti passati che appartengono al mondo della luce. Come tale è ciò che sono tutti i poemi epici: la fine del tempo degli eroi. Solo il fatto che questo tempo sia terminato dà al poeta la possibilità di narrarlo. Il poema epico diviene suolo produttivo di tutti gli avvenimenti futuri, non solo del poema lirico e tragico,

ma delle forze storiche. Senza di essa non si dà la storia greca; essa finisce quando il retaggio mitico, che in essa si perpetua, appare estinto.

L'Ade, nello sguardo di Ulisse, è un Ade greco. Per il vivente Ulisse, per tutti i viventi, è il mondo dell'oblio. Ciò che egli solo vede, contemplato nell'Ade, ricorre nell'esperienza di tutti i viventi. Le schiere dei morti che vengono attratte dal sacrificio presentato loro sono ombre senza nome e sconosciute. Questi morti di cui egli non ha memoria sono l'oblio. Possiamo ricordare solo gli uomini che abbiamo conosciuto, che abbiamo visto, o di cui abbiamo sentito parlare; il ricordo ce li mostra da vivi non da morti.

Ciò che noi, pur dimenticando, custodiamo, ricorre e si fa ricordare. Ciò che non ricorre, rimane nell'oblio. Esso aumenta dove la sofferenza diminuisce e termina. Ce lo dimostra una visita al cimitero, con la vista di tombe non curate e cadenti, a cui non si portano offerte, di cui nessuno si ricorda. Ulisse in viaggio verso casa, come annuncia il profeta, non è giunto alla fine della sua sofferenza e il peggio deve ancora venire.

Il canto finale lo porta ancora una volta nell'Ade. Ora vi entrano, guidate dal sotterraneo Ermete, le anime di Agamennone, dei compagni assassinati insieme a lui e dei pretendenti uccisi. Il poeta mostra che essi non sono muti, ma scambiano domande e risposte. Achille interroga Agamennone e questi descrive ciò che accadde al suo ritorno a casa. Agamennone interroga l'anima del pretendente Anfimedea ed elogia il racconto di Ulisse e la fedeltà di Penelope. Le anime non si ostinano in un apatico silenzio e non si evitano l'un l'altra. Esse non hanno dimenticato ciò che accadde dopo la loro morte al destino dei vivi.

III

L'eroe della tragedia appare sul palcoscenico del teatro. È impersonato da un attore che, persona e maschera insieme, recita un ruolo davanti a spettatori e ascoltatori. Tragedia, satira e commedia sono radicate nella sfera dionisiaca, nell'incontro mitico, da cui traggono la loro sostanza. La trasformazione avvenuta diventa evidente quando la parola omerica viene confrontata con quella dei poeti tragici.

Il palcoscenico e il conflitto su esso rappresentato sono una creazione del tempo storico: la ricerca del poeta tragico si differenzia da quella del poeta epico. Quando egli adopera materiale tratto dall'epica lo fa più liberamente ed anche più arbitrariamente, dimostrando con ciò che nella rappresentazione fanno il loro ingresso le categorie storiche.

Il conflitto tragico, che richiede un adattamento dialogico e dialettico, è, rispetto all'epica, un episodio isolato. L'epica racchiude il conflitto tragico per dargli un carattere più intimo. Tale introversione e approfondimento sono senza riflesso poiché non è pensabile che si manifestino nel dialogo, nella risposta e nel monologo dell'eroe. La dialettica è l'autoaffermazione dell'eroe tragico. Il monologo ne mostra l'isolamento. Nell'atto di isolarsi

egli diventa percettibile come individuo e risalta rispetto allo spettatore. Egli viene condotto al confine in cui s'infrange il suo riflesso, dove si compensa il contrasto tra movimento esterno ed interno. Senza questo ritorno la tragedia perde il potere risanatorio e purificatorio; senza ritorno, che si compie con lo spettatore, non c'è catarsi.

Il coro, che occupa l'orchestra in cui si muove, balla e canta, è un'eredità dorica derivata dal corpo di danza, un girotondo perfezionato dai lirici corali.

L'orchestrazione è la comparsa simultanea di parola, danza, musica e mimica. Certamente la tragedia trae la sua sostanza dall'epica, ma il suo sviluppo non è concepibile senza la poesia lirica. Il verso lungo dell'epica non è sufficiente per il poema lirico, in cui le passioni mutevoli e balbettate richiedono un abbreviamento nel ritmo e nel metro. A ciò si ricollega la lirica del coro, in cui è maestro Sofocle. La legge della lirica è il trattamento libero del verso, quale accompagnamento di mutevoli movimenti.

Il coro non annulla l'isolamento dell'eroe, non è suo compito; si può avvicinare a lui, o se ne può allontanare. Il suo comportamento è oscillante, è un sussurro di approvazione, monito e disapprovazione. Uscito il coro, monologo e dialogo entrano nell'episodio.

Consideriamo ora quale parte ha nella tragedia la sfera sotterranea; come essa concepì l'Ade. Sette anni dopo la battaglia di Salamina venne messa in scena la Tetralogia, il cui tema è la guerra coi Persiani; ricevette il primo premio. Eschilo non fu il primo a portare sul palcoscenico il passato storico più recente; già prima di lui Frinico aveva trattato lo stesso tema nella Fenice e Temistocle vi aveva aggiunto il coro.

Eschilo aveva preso parte alla guerra coi Persiani; tra gli spettatori vi sono suoi compagni d'arme che assistono alle azioni. I "Persiani" non mettono in scena il giubilo dei vincitori bensì il dolore dei vinti, perché il giubilo della vittoria non può darsi all'inizio di una tragedia. E dramma si recita davanti al palazzo del Grande Re a Susa. Atossa, la vecchia moglie di Dario e madre di Serse, spaventata da un sogno funesto in cui le apparivano entrambi, apprende la relazione dei messaggeri dell'esercito e della flotta dei Persiani. Quando le sono note le dimensioni della sconfitta, ma non la sua spiegazione, prende la decisione di fare un sacrificio in cui invoca gli dei, la terra e i morti. A loro offre latte, miele, acqua, vino, olio e fiori. È un sacrificio incruento, offerto da una donna. Quindi ella invoca lo spirito di Dario che è nell'Ade, lo chiama in superficie e invita il coro ad unirsi a questo richiamo. Supplichevole il coro invoca il sovrano spietato e simile agli dèi e prega gli dèi degli inferi, la terra, Ermete e il Signore dei morti di mandare su il marito. Si supponeva che egli non potesse sottrarsi alla chiamata, ma rispondesse e si presentasse.

Per quale motivo Dario viene chiamato? Non per modificare il passato bensì, come dice Atossa, per dire se sia da sperare un miglioramento della sorte futura. I lamenti acuti del coro preparano la comparsa di Dario, in cui il dramma raggiunge il suo apice. Egli appare sulla sua tomba e interroga il coro formato dai suoi amici di gioventù, che gli si prostra innanzi. Le offerte

della moglie, di cui è a conoscenza, lo hanno reso lieto. Il coro ha timore di parlare con lui, solo Atossa risponde alle domande che le rivolge il marito.

Il sovrano morto ha capacità profetiche. Egli dice di conoscere gli oracoli che annunziavano la sventura dei Persiani, ma non che essi parlano anche di suo figlio. Serse era stato sviato da un cattivo consigliere quando aveva mosso contro i Greci. Aver gravato il sacro Ellesponto con un ponte, incatenandolo, aveva messo Poseidone contro di lui e provocato la sua sfortuna.

Alla domanda dei corifei su cosa dovessero ora fare i Persiani, Dario risponde che essi mai più dovranno muovere contro la Grecia. La madre deve accogliere Serse di ritorno in patria. Egli si volge verso il coro e sprofonda. Il coro celebra il signore morto. Serse appare in vesti lacere e di nuovo il coro si unisce ai suoi lamenti. La potente supplica ai morti deriva dall'eredità mitica; a questa eredità è collegata la spiegazione del sovvertimento storico.

Quando si dice che l'incontro mitico è legato al luogo, è locale, come indica il *genius loci*, bisogna aggiungere che esso non è ripetibile dal punto di vista temporale. Funziona come le nostre feste: l'avvenimento attraverso il quale l'incontro viene creato non può essere ripetuto in se stesso, può solo tornare nel ricordo ed essere celebrato nella festa. *Celebrare* è una parola tramandata dalla sfera magica che deve essere compresa testualmente. Celebrato, come indicano festa e festeggiamento, è non l'avvenimento primario, ma il suo ritorno.

La descrizione di una festa non è la festa, la descrizione dei miti non ha niente di mitico, ma appartiene alla mitologia che come tale non crea alcun mito. Ma spesso non ci si attiene a questa distinzione e le due cose sono diventate confuse. La mitologia è una disciplina della filosofia e della storia, è l'analisi scientifica dei miti, un ordinamento, raccolta e sistematizzazione che filosofi, peripatetici e grammatici alessandrini hanno praticato con zelo, quello stesso zelo che hanno dedicato allo studio della lingua e delle sue leggi ritmiche e metriche, che sono però compito del poeta, non dello scienziato. Il lavoro su ciò, così diverso è il loro obiettivo, riguarda lo studio di una materia data e pronta, e ne fa parte ciò che la mitologia comparata degli ultimi tempi ha riferito sulla nascita dei miti, migrazione dei miti, influssi ed altro. Così viene studiata anche la questione se ci siano stati un Omero o più d'uno, se ci siano state interpolazioni o omissioni, dunque la sfera della critica testuale, che analizza la condizione fedele o imperfetta di un manoscritto.

La lingua greca non è solo la lingua di Omero, Esiodo e dei Canti orfici, non solo la lingua del poeta tragico e del poeta lirico, ma anche la lingua del pensatore e del filosofo.

Essa si trasforma e diventa *Koiné*, la lingua greca dell'Ellenismo. Il greco di Alessandria è la lingua d'uso e di comunicazione di una metropoli, una lingua che si adatta eccellentemente agli studi e alle traduzioni scientifiche. Quanto più reale è una lingua, tanto più essa è intraducibile; quanto più essa diviene lingua di idee, tanto più diviene traducibile. Certo anche qui si deve

porgere attenzione al fatto che il significato di un'idea si trasforma nel tempo e questo mutamento è indicato da uno spostamento del significato nelle traduzioni.

Ora, poiché gli incontri e gli eventi sono legati al luogo e al tempo, la loro raccolta e il loro raggruppamento ricadono nell'ambito mitologico. Le *Metamorfosi* di Ovidio sono un raggruppamento di questo tipo, sono uno sguardo d'insieme e una rassegna retrospettiva. Senza lo studio dei mitologi greci una simile opera non sarebbe stata scritta; essa si differenzia dal lavoro erudito per il fatto di essere opera non di scienziato, ma di poeta. Le *Metamorfosi* hanno pregi e difetti e sono state dette molte cose riguardo alla loro composizione, ma ciò che le rende inestimabili è la loro sopravvivenza nella poesia e nell'arte della creazione, che si estende sino al presente e indica che l'accesso ai miti e alla loro vita interiore è consentito agli artisti cari alle muse.

IV

Studiamo adesso quali radici abbiano nei poemi epici le idee impiegate dai presocratici, così da dimostrare tanto il mutamento del significato quanto il significato del mutamento. Omero adopera in due punti, ed entrambe le volte al plurale, la parola *logos*, una volta nell'Iliade e una nell'Odissea. In quest'ultima si narra che la ninfa Calipso cercò di ammaliare Ulisse con parole soavi e lusinghiere. *Logos* è qui il discorso, la conversazione, e niente accenna a quell'allargamento del significato che arrivò a quello di un discernimento attorno al kosmos immanente. La parola *kosmos* che in Anassagora designa l'ordinamento dell'universo, è nell'epica ordinamento, educazione, dovere, decoro, che si rivela negli uomini e nelle cose, e viene ritenuto il vanto delle donne. La parola *kosmos* non si trova nei poemi epici e viene impiegata nell'omerico *Inno ad Apollo* per le melodie della canzone. *Physis*, come sostantivo, ricorre solo una volta in Omero, in collegamento con l'erba officinale che Ulisse ottiene da Ermete contro la magia di Circe. Ma è vero che c'è il verbo *phyo* che corrisponde ai nostri testimoniare, produrre, andare a prendere, procacciare e crescere. Attraverso questi esempi si dimostra che la sostantivizzazione delle idee è lontana dalla lingua omerica, che essa rifuggi la separatezza del pensiero astratto.

Per Omero *eidos* è la figura esteriore, la forma e la bellezza, innanzitutto il visibile, nella quale parola noi comprendiamo sia l'atto del vedere che la percezione del visto. Tutto *l'eidos* qui è conseguito il vedere e vedere (*idèein*) è in Omero una parola potente. Vedere con gli occhi è una locuzione omerica ricorrente, è più che udire. L'occhio non è un attrezzo, uno strumento che si insinua tra colui che vede e la cosa vista. L'uomo non solo ha occhi, egli è occhio. Vedere è dare un'occhiata, gettare uno sguardo, esaminare, è percepire dei sensi e spirituale. È apprendere, accorgersi, conoscere, riconoscere e fare la conoscenza, esplorare, essere esperto,

sapere e capire. Vedere è essere istruito ed essere preparato, significa anche che si è uguali o simili; ciò che è uguale o simile, viene riconosciuto da colui che vede.

Nel vedere qualcosa viene alla luce, appare nella luce. Anche sulle ombre dei morti, gli *eidola* che passeggiano nell'Ade, cade un riverbero di questa luce. Luce (*phaos*) è luce del sole, del giorno e dei lumi; è fortuna, vittoria e salute. "*Dolce luce*" viene usato come appellativo per gli uomini amati. Il verbo ad esso relativo non viene usato solo per lo splendore e la luce del fuoco, ma per tutto ciò che appare e si mostra. Qualcosa diviene visibile o udibile, viene nella luce, alla luce, e si mostra, non solo il visibile, ma anche l'invisibile, come il canto o il vento del mare. L'apparire è uno scintillio, luce e bagliore. L'apparizione e la sua luce sono la stessa cosa.

Nella vista di Omero, nel suo veder con gli occhi, si trova indiviso ciò che il tempo più tardi dividerà. Nel pensiero la percezione dell'essere viene divisa dalla natura delle cose e la luce appartenente all'apparizione separata da essa. Il pensiero che esegue questa separazione cerca di rimuoverla e si allontana da essa. La sua verità non può ormai essere di nuovo la luce; la lingua in cui si presenta, la parola scritta, parlata, ascoltata, presuppone che essa sia libera dalla luce ingannevole. Lingua e pensiero qui non sono più una cosa sola, e in ciò si trova una contraddizione che è riscontrabile in ogni metafisica.

In Platone l'idea si isola dall'*eidōs* omerico. Quantunque questa parola indichi che era ricavata da "occhio" la separazione di questo dall'idea preoccupò i greci.

Quello che il *Parmenide* platonico, di cui sono state indovinate molte cose, obiettò al Socrate platonico dimostra che la separazione delle idee dalle cose che ne fanno parte crea grandi difficoltà. Il giovane Socrate, che qui parla, collega subito l'idea con il giudizio di valore. Egli le collega al bello ed al buono e risponde negativamente alla domanda di Parmenide se ci fossero anche le idee dei capelli, del fango, dello sporco e simili. Ciò porterebbe, dice, ad un abisso di stupidità. Però non è sicuro, e Parmenide lo accenna, che una tale limitazione sia lecita. È evidente che la separazione che viene effettuata con l'idea è così ampia che niente se ne sottrae. C'è un'idea dell'uomo, così si deve supporre che ci sia un'idea del corpo dell'uomo, della mano, del dito e dell'unghia. Ma questa quantità di idee costituisce un'obiezione alla dottrina dell'unità di Parmenide, un regresso per colui che segue la forza di questo concetto. Ci sono idee di parti e parti di idee? Dove porta la risposta affermativa a questa domanda? Non si deve poi continuare verso le parti delle parti? Stando così le cose, il numero delle idee supererebbe di molto il numero delle singole cose.

Nonostante le obiezioni che Aristotele sollevò contro la dottrina delle idee, è dimostrato che questa ritorna nel suo concetto di *Entelechia*. Alla sua interpretazione teleologica si accompagna quella scientifica, sistematica. Essa diviene concetto, presentazione, significato, modo, genere. Kant vedeva nelle idee delle norme di cui non si dava alcun oggetto corrispondente, vedeva in esse categorie, concetti della ragione che non si

lasciavano presentare in concreto, all'apparenza. Ciò implica che non c'è partecipazione ad esse. Nella lingua ordinaria ogni cosa che viene alla mente è chiamata idea. Le idee non sono più, ognuno le ha.

V

I miti vengono tenuti lontano dall'ambito della storia e della sua cronologia, eliminati dagli storici come tradizioni preistoriche o astoriche. In essi niente è dimostrabile. Il pensiero che si fonda sulle prove concrete e vede la testimonianza della sua verità nella dimostrabilità di una proposizione, procede nello stesso modo.

Epicuro supponeva che esistessero molti mondi e che gli dèi eterni si trovasse e vivessero negli intermondi, negli spazi tra questi mondi, beati in sé e senza rapporti con gli uomini, senza mai intervenire nel loro destino. È una teoria tipicamente filosofica; dal momento che non vi è collegamento, l'uomo non desidera curarsi di dèi che non si curano di lui. Se non ha luogo alcuna relazione tutta la preoccupazione che circonda questo rapporto è assurda e vana. A ciò si ricollega, ed è schermo contro ogni inquietudine e paura, quello che egli dice all'anima: l'anima dell'uomo, simile all'aria, fugge via quando egli muore e così finiscono la coscienza e il sentimento. Non rimane niente. Gli scritti in cui egli comunica questa convinzione non trovarono approvazione ed eco solo presso i Romani, nella poesia di Lucrezio così come nella vita quotidiana; epicurei, che non sanno niente di Epicuro, sono esistiti da sempre, con e senza il controllo etico che fa parte della vita epicurea, tra gli scienziati come tra i profani. Questi lasciano che dopo la morte cresca erba sulle tombe, significando così che tutto è finito.

Ciò che Epicuro ha portato in dote al pensiero dei suoi scolari e seguaci non è il suo insegnamento relativo al mondo ed agli intermondi, che non ha avuto divulgatori, bensì l'effetto salutare delle sue norme di vita, che assecondano il piacere, ma raccomandano anche moderazione e sono efficaci come dieta. In questo senso egli può venire annoverato tra i medici. Presupposto della sua teoria è che gli dèi, e soprattutto gli dèi di stato, vengano venerati come forze che hanno effetto sul presente. Senza il dato di fatto di questa venerazione e del culto ad essa collegato rimarrebbe misteriosa la rigorosa separazione tra dei e uomini. Se risulta vero che ambedue, separati da intermondi, mai si toccano e di conseguenza niente domandano, nemmeno il discorso può venire dagli dèi. Nello stesso tempo la sua dottrina prevede, poiché non è possibile un'attività statale e politica senza la venerazione degli dei di stato, una vita contemplativa ed indipendente.

Che i padri della Chiesa nutrissero una particolare avversione contro Epicuro si comprende con il fatto che la sua teoria si lasciava adoperare altrettanto bene contro l'unico Dio cristiano che contro gli dei. Ciò che affermarono Ippolito nei suoi *Philosophoumena* e Lattanzio nel suo scritto

La collera di Dio, e ciò che disse la prima patristica si ritrova nelle confutazioni sommarie dei pensatori a loro posteriori che non avevano più presenti gli scritti di Epicuro, neanche come materia di studio, poiché vedevano nell'intera filosofia greca solo eresie. Ippolito si scagliò contro la teoria epicurea dell'atomo inestendibile e indivisibile, contro la teoria degli dèi allo stesso tempo esistenti e non presenti, che non riconosce né destino né provvidenza e fa rimanere solo il caso, contro il concetto epicureo di piacere e contro l'affermazione che non c'è né giudizio né tribunale negli inferi, dunque nessun rendiconto delle azioni rimaste nascoste durante la vita. Similmente si pronuncia Lattanzio, un uomo nutrito di retorica, profondo conoscitore di Cicerone e Quintiliano. Se il dio, egli dice, non si cura di niente, non ha alcun potere. Se egli non conosce né collera né grazia, né timore né gioia, né tristezza né compassione, né provvidenza né sentimento, perché allora templi, sacrifici, offerte? Questa è l'opinione di Cicerone.

I Cristiani che vivevano nell'Impero romano e nel suo culto agli dèi di stato non potevano considerare gli dèi esseri fittizi, come preteso dalla teoria degli dèi di Epicuro. Essi non potevano essere d'accordo con lui, secoli prima dell'introduzione del Cristianesimo come religione di stato, che il culto degli dèi non fosse altro che il culto verso uomini innalzati a dèi, divinizzati. Questa teoria si fondava sul culto dei semidei e degli eroi, della cui origine divina non si dubitava. I greci presero le mosse dalla divinizzazione degli uomini, non dalla umanizzazione degli dèi. Evemero non era né monoteista, né poteva sapere qualcosa dei Cristiani. Quali conseguenza abbia avuto la sua teoria si rese loro manifesto quando furono costretti, sotto il dominio dell'Impero romano, alla sottomissione alle norme sociali, a sacrifici per l'imperatore divinizzato.

Non esseri della cui esistenza essi dubitavano, gli dèi furono per i Cristiani dèi demoni, e certamente demoni del più basso rango, forze maligne e funeste che dovevano essere scacciate.

VI

Che i miti siano delle invenzioni è un'opinione mitologica; a ben vedere essa presuppone che anche la lingua sia un'invenzione. Rimane in sospeso se l'uomo stesso sia una scoperta o un'invenzione. I miti non possono essere presi alla lettera, testualmente; la loro verità si trova in un'altra sfera. Gli dèi non sono dèi, ma personificazioni, devono essere compresi come simboli o come allegorie. I miti appaiono nella veste di favola, fiaba e saga; quando questa veste viene tolta, li si scopre fondati su leggi e rapporti geografici, geologici, fisici e chimici, e da decifrare in base al calendario, all'astronomia e all'astrologia, da specialisti che mettano a nudo la loro vera anima.

I miti non hanno in sé le loro interpretazioni, delucidazioni e spiegazioni. Queste sono qualcosa di aggiunto, sono desunte da una sostanza così ricca

da lasciarsi ricollegare a tutto ciò che l'uomo ha pensato e scritto, tale che molte cose le si sono attaccate e aggregate. Schelling, che nella sua *Filosofia della Mitologia* si ribella contro queste spiegazioni, dice che i miti sono da comprendere alla lettera, testualmente, che essi sono rappresentazioni non *inventate né accolte spontaneamente*. Essi sono immediati, non mediati, propri, non impropri, non *"come se qualcos'altro fosse stato pensato, qualcos'altro fosse stato detto"* (XI 193 sgg). Essi non sono allegorici bensì *tautegorici*, espressione tratta da Coleridge; sono un *"processo necessario"* e *"vengono dall'intimo della coscienza stessa alla quale appaiono con una necessità che non permette alcun dubbio sulla loro verità"*. Qui si passa alla distinzione tra proprietà ed improprietà nella lingua e nel pensiero. Nella sua *Filosofia dell'arte* Schelling si scaglia contro l'opinione del filologo Hayne, il quale ritiene le origini dei miti delle allegorie, che Omero parodiò epicamente e intese poeticamente. Egli definisce questa opinione *"volgare premeditazione"*. Visto così, in una prospettiva illuministica, tutto questo appare non solo un travestimento, ma addirittura un falso. Così come la poesia, e la musica e la mimesi ad essa collegate, anche l'architettura, la scultura e la pittura, che vivono solo dall'ambito mitico, diventano delle allegorie. Questo significherebbe che i Greci avrebbero per mille anni e più composto versi allegorici, costruito templi allegorici, eretto statue allegoriche, offerto sacrifici allegorici. Cosa si deve pensare di un poeta che fa parodie e compone versi allegorici, cioè dice qualcos'altro e questo qualcos'altro intende poeticamente? Un poeta non *intende* niente poeticamente. Se lo facesse dalla ricerca artistica nascerebbe un dramma camuffato e mascherato, mentre i Greci dimostrarono profondo rispetto per le opere di tale derivazione.

Mito è per Omero la parola, il discorso, il dialogo, non come vogliono le spiegazioni posteriori, un qualcosa di mitico il cui significato deriva dal movimento del racconto epico o ne viene trasferito. La filosofia greca differenzia da ciò che è caratteristico e proprio (*idios*) nella lingua e nel pensiero ciò che è impropriamente (*metaphorikos*) detto e pensato e i Romani la seguirono in questo: ciò che è proprio (*ipse, verus*), viene separato dall'improprio (l'allegoria).

Quintiliano, che dette un giudizio da retore sull'uso dei tropi nella lingua, dice che l'impiego frequente e costante delle metafore nel discorso finisce *"in allegoriam et aenigmata"* e genera tedio (I. O. VIII 6;14). Così è. L'improprio, il velato, annoia perché è inanimato. Che tutto si lasci allegorizzare è l'opinione sia di Schelling che di Lessing ed ambedue partono dal fatto che l'assenza di vita della poesia ne è la conseguenza. Lessing, laddove si pronuncia sulla condizione della metafora e dell'allegoria, fa riferimento a Quintiliano. Si deve pensare anche alla distinzione che egli fa tra versificatore e poeta; il tedio (*taedium*), prodotto da ogni semplice tecnica versificatoria, viene accresciuto dalla moralizzazione allegorica.

Cosa fa la differenza tra proprio e improprio? La condizione di base, da cui si deve partire, è l'affinità e differenza tra essere e significato. Il simbolo

era per i Greci, come indica già la parola, qualcosa di affine, ma allo stesso tempo di separato. Un documento che viene tagliuzzato, un vaso che viene rotto, indicano, quando entrambe le parti combaciano, la loro affinità. A ciò si ricollegano tutte le cose posteriori.

Ciò che viene mostrato o indicato non per questo diventa già segno. Il segno non rimanda a se stesso, ma a qualcos'altro, si riferisce a qualcos'altro, ricava il suo significato da altro. Che i simboli abbiano diversi gradi e relazioni non annulla il loro significato come segni. La croce è per i Cristiani un simbolo, ma non Cristo. D'altra parte chi oggi apre un libro o un giornale, o chi viaggia sulle strade, vi trova più simboli che nell'Iliade o nell'Odissea. Il matematico rimprovera la mancanza di simbolismo alla matematica greca (Hofmann, *Storia della matematica*). Nella matematica, nelle formule di struttura della chimica, nei segnali della circolazione stradale, si moltiplicano i simboli.

Schelling si addentra nel rapporto tra essere e significato dove dice della poesia greca: "*Qui il significato è uguale all'essere stesso, una sola cosa con l'oggetto. Appena noi diamo un significato a queste essenze, esse non sono più*". E: "*Allora il significante è ciò che ha valore non per se stesso, ma solamente per qualcos'altro*". L'appartenenza del significato è legata all'essere e sta in piedi o cade con esso. "*Si può davvero allegorizzare quasi tutto*" dice Schelling. Accada ciò che accada.

Schelling non distingue tra mito e mitologia. Questo crea dei problemi e, come dice egli stesso: "*è un po' scomodo, che alcuni comprendano sotto la mitologia stessa anche la scienza dei miti*" (*Filosofia della mitologia*, XI 223).

Il fatto però che, per fare un esempio, la rosa, la quercia, il merlo, la volpe, il poema epico esistano, è il presupposto affinché i significati, diversi per ognuno, si leghino ad essi. Se non fosse così, non vi sarebbero significati. Su quello che questi significano per noi, sul loro fine e sulla loro utilità, veniamo presto al punto. Cosa sia ciò che esiste ha bisogno non solo di un altro esame, ma di un'altra luce.

La poesia omerica, dice Schelling, contiene anche "*il significato allegorico come possibile*". Certamente, ma essa se ne astiene. Il poeta si affida alla proprietà del verso, della parola e della frase. Se egli desse loro un prezzo, abbandonerebbe la sorgente della parola, la sorgente castale, dove danzano le muse.

VII

"Assenso" è, dal punto di vista filosofico, il credere veramente alle apparizioni dei sensi, dal punto di vista teologico un atteggiamento credente che implica il dovere dell'obbedienza. Qui ci si chiede quale significato ed estensione abbia l'accettare qualcosa come vero. Agostino dice nella sua *Epistola contro i Manichei*, di cui egli stesso aveva fatto parte, che egli non

avrebbe creduto al Vangelo se non ve lo avesse indotto l'autorità della Chiesa. Questo gli garantiva la verità del Vangelo.

La fede non è un oggetto in sé, e neanche offre una comprensione oggettiva, che sia razionale o si riferisca a fatti storici. Essa non è, come dicono i riformatori nella loro esposizione concettuale, una *'fides historica'*. Lutero rifiutò la fede storica che è *"più una scienza che una fede"* nella sua teoria sul libero arbitrio, il *"servum arbitrium"*, in cui egli si scaglia contro Erasmo.

Il legame con il Cristo storico non viene cancellato, ma la storia gli viene posta accanto, tra la rivelazione e la fede. Se vengono fatte valere per la persona di Cristo le stesse spiegazioni allegoriche usate per i miti, se Egli diventa personificazione, la fede non può restare indifferente.

Omero non ha la parola greca per fede *"pistis"*. Egli ha l'aggettivo *"pistos"* che viene tradotto con sicuro, vero, sincero, fidato, ed il verbo ad esso collegato, che si può tradurre con fidarsi, ripromettersi la fedeltà, darsi reciproca sicurezza. Può esservi inserita anche la parola credere. Tuttavia qui bisogna fare attenzione: in Omero non si può trovare nessuna fede che renda beati, nessuna verità di fede, professione di fede, articoli di fede, e niente di ciò si deve cercare. Egli della fede, quella rivelata, non sa niente; niente della rivelazione.

La fede che ritiene vero qualcosa, che vive e muore nella convinzione di questa verità, implica che ciò che viene creduto vero non appare, non si mostra di persona. Per l'uomo di oggi niente è strano e inverosimile quanto l'apparizione in carne ed ossa degli dèi. Egli non ci crede, e tuttavia non basta una simile frase: essi non possono apparirgli più, quand'anche egli vi credesse. Perché no? Perché l'apparizione del dio non ha nulla a che fare con il credere o il non credere, perché nei miti non viene presentata alcuna verità di fede che non possa essere toccata e mostrata con le dita.

Quanto poco noi desideriamo credere "in" qualcosa, qualcosa che sta sul tavolo dinanzi a noi - che sta là, alla luce e che vediamo con gli occhi, cioè viene percepito, porto - altrettanto poco desiderava l'eroe omerico credere agli dèi. Egli non si giustificava attraverso la fede, che è una certezza interiore. La sua fede si fondava sulla fiducia, il cui vacillare la scuoteva, e i poemi epici mostrano che non ci si deve fidare ciecamente degli dèi. Essi non incoraggiano la fede, ma tutt'al più i sacrifici.

Percezione significa, preso alla lettera, che il ritenuto vero è vero. È vero perché la lingua e il pensiero sono una cosa sola e non si lasciano separare l'uno dall'altro. Niente si modifica nella percezione della verità, anche laddove essa viene posta come domanda. Il pensiero può porre tutto come domanda, ma non la lingua che usa per esprimersi. Il quel caso diventerebbe esso stesso oggetto di domanda e distruggerebbe il suo tentativo. Il pensiero può saggiare i suoi attrezzi, ma non annientare la verità della lingua in cui esso colloca il suo esame. Esso eccettua la sua lingua da ciò che pone come domanda, deve farlo per non diventare altrimenti non vero. Il pensiero deve mantenere la proprietà della lingua, perché solo in essa si stabilisce la relazione con ciò che esiste.

Quando nell'Odissea Ulisse ammonisce il Ciclope di temere gli dèi e di accoglierlo con ospitalità, quando gli ricorda che Zeus è il protettore di coloro che invocano il suo aiuto, degli stranieri e degli ospiti, e vendica ogni offesa, lo mette in guardia dalla vendetta dello Zeus Ikesio, dello Zeus Xenio. Ma costui deride l'avvertimento: i Ciclopi, egli dice, non rispettano né Zeus né gli dèi beati e non si curano di loro, perché essi sono migliori e non temono la vendetta di Zeus. Il gigantesco Polifemo si vanta così rozzamente, ma in nessun modo dubita dell'esistenza degli dèi; non avrebbe potuto, visto che egli stesso è figlio di Poseidone e di una ninfa. Egli invoca Poseidone dopo essere stato accecato e dopo che Ulisse gli era sfuggito e si era allontanato a remi con i suoi compagni; leva le mani al cielo e prega il padre di assumersi la vendetta per l'accecamento. Poseidone lo sente e soddisfa alla lettera ciò che gli viene chiesto.

Atena si avvicina ad Ulisse nelle sembianze di un giovane pastore e quando egli, ancora ignaro di dove si trovi, la interroga, risponde che è ad Itaca. Egli si rallegra certo, ma nasconde la sua identità e la inganna con una storia inventata.

La dea non lo rimprovera, lo accarezza e si trasforma in una bella fanciulla, si fa riconoscere da lui e gli promette il suo aiuto. Egli giustifica la sua diffidenza con il fatto che la dea può assumere qualsiasi forma ed essere difficile da riconoscere anche per un mortale esperto; teme ancora che la dea lo derida e voglia ingannarlo.

Atena, lungi dall'essere in collera per una tale mancanza di fede e fiducia, elogia la sua prudenza e saggezza virile, che non lo hanno abbandonato neanche nella sfortuna, loda la sua avvedutezza, che ella ama al punto da non abbandonarlo neanche nella cattiva sorte.

Simili esempi non mancano nell'epica. Se anche possono essere rifiutate agli dèi fede e fiducia, bisogna ciò nondimeno pensare ai confini che sono posti alle estensioni dei loro domini. I confini sono ciò da cui origina un conflitto alterno tanto fra gli dèi che fra essi e gli uomini. Così Atena contrasta, senza dimenticare la prudenza, i propositi di Poseidone a favore del suo prediletto Ulisse, dimostrandosi benevola verso di lui prima di Ermete.

Ciò che in seguito viene mostrato nella satira e nella commedia, così come nelle *Rane* di Aristofane, e trova applausi, non contrasta con questo. L'Ade diviene nelle *Rane* il luogo d'azione della commedia, dove l'evento mitico si lega all'avvenimento contemporaneo. Nel conflitto comico era espressa la competizione tra Eschilo e Euripide, i cui meriti artistici vengono valutati sulla bilancia. Quando Dioniso travestito da Eracle entra nell'Ade dimostra che gli dèi non vengono risparmiati dalla commedia, diventano essi stessi personaggi comici, e lo spettatore che li vede in tali ruoli sul palcoscenico non se ne scandalizza. Anche laddove non si dubita della loro esistenza, il discorso non è più di fede e fiducia.

In Omero non ci sono solo vicinanza e fiducia tra dèi e uomini, ma anche il rischio che viene dalla vicinanza, giacché egli dice che gli dèi sono pericolosi quando appaiono in carne ed ossa. La via che conduce dal dio che

si avvicina - visibile o invisibile - all'uomo che si presenta sul palcoscenico nella maschera del dio è paragonabile a quella che porta dall'epica al dialogo e dalla costruzione dialettica della tragedia, verso la filosofia, verso il dialogo socratico e i miti platonici. Una via trovata, sembra, dal Platone artista per la ricreazione sua e dei suoi lettori. Questi miti considerati solo concettualmente si annullano nell'astrattezza dell'idea.

Cosa accade quando gli dèi dell'Olimpo si allontanano e passano in secondo piano? Si manifesta la fatalità della vita umana, che è tutt'uno con la sua storia. Fato e necessità diventano tutt'uno e la necessità si fa valere costrittiva e imperante. A ciò allude la frase di Empedocle, che la grazia detesta la necessità, difficile da sopportare, difficile da tollerare.

Il leggiadro movimento di grazie, ore e muse è una danza che non segue il bisogno, in cui non si rende sensibile alcuna necessità. Il movimento leggiadro a cui assistiamo, che non ha di sé alcuna coscienza, annulla in noi la forza di gravità a cui siamo assoggettati, ci toglie un peso.

In un detto di Eraclito si spiega che il *Daimon* dell'uomo è la sua unica natura. Questo detto molto fosco dichiara inequivocabilmente che il *Daimon* è collocato negli uomini. Lo stesso avviene con il "*Daimonion*" di Socrate; esso è la voce interiore, che si procura l'ascolto con l'esortazione, l'ammonizione e la dissuasione, e queste esperienze sono familiari anche a noi.

L'apparizione del dio era ancora testimoniata nel tempo storico e tuttavia questo oggi è finito. Anche il nume dei Romani è terminato. Censorino, un grammatico romano del terzo secolo d. C., è dell'opinione che esso si mostrerà solo ancora una volta nella vita dell'uomo.

Traduzione dal tedesco di Cristina Ferrari

Indice

<i>Mircea Eliade: Dioniso o le beatitudini ritrovate</i>	3
<i>Karol Kerényi: Vita finita e infinita nella lingua greca</i>	17
<i>Georges Dumézil: Tempo e mito</i>	22
<i>Julius Evola: Senso e clima dello zen</i>	37
<i>James George Frazer: Il ramo d'oro</i>	42
<i>Daisetz Teitaro Suzuki: Il buddhismo zen come purificazione e liberazione</i>	53
<i>Karlfriedrich von Dürckheim: La meravigliosa arte del gatto</i>	71
<i>Alan W. Watts: Beat Zen, Square Zen e Zen</i>	79
<i>Ernst Jünger: La ritirata nella foresta</i>	96
<i>Ernst Jünger: Filemone e Bauci, La morte nel mondo mitologico e in quello tecnico</i>	108
<i>Ernst Jünger: Crani e barriere</i>	132
<i>Ernst Jünger: Droghe ed ebbrezza</i>	141
<i>Ernst Jünger: Piste di esplorazione, percorsi di morte</i>	156
<i>Ernst Jünger: Luce oltre il muro</i>	169
<i>Friedrich Georg Jünger: Miti e mitologia</i>	194