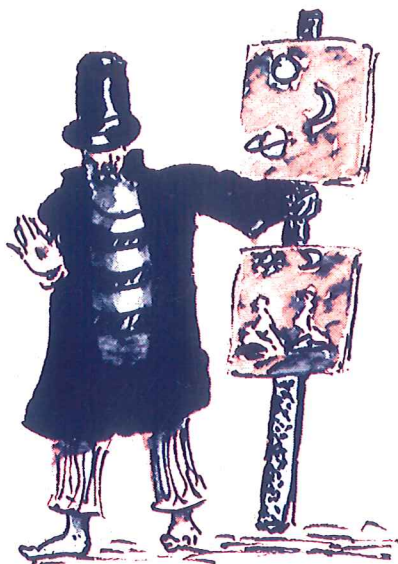


Carlo Sini

# **RACCONTARE IL MONDO**

## **FILOSOFIA E COSMOLOGIA**

**LEZIONI UNIVERSITARIE**



**CUEM**  
filosofia

**CARLO SINI**

**RACCONTARE IL MONDO**  
**FILOSOFIA E COSMOLOGIA**

**CUEM**

Prima edizione  
Settembre 2001

Copyright: Libreria CUEM  
Via Festa del Perdono 3  
20122 Milano

[www.accu.it](http://www.accu.it)

Per ordini: fax 0258307370

E' vietata la riproduzione anche parziale  
ad uso interno o didattico, effettuata con  
qualsiasi mezzo, non autorizzata.

Stampa: Globalprint s.n.c.  
Via Copernico 22 – Cassina de' Pecchi -  
Milano

## OUVERTURE

“Quale specie di concezione dovremmo avere dell'universo, come pensare l'insieme delle cose, è un problema fondamentale nella teoria del ragionare”. Ogni logica comporta “una filosofia generale dell'universo” (C.S.Peirce, *Collected Papers*, 6.397, 2.690)

Come mostra il titolo del corso, se la metafora dell'anno passato (dedicato alle radici della antropologia politica e alla *Repubblica* di Platone) era il teatro, la metafora del corso di quest'anno è il racconto. Il che, come vedremo, è anzitutto fedele a Platone e al testo del *Timeo* che ci farà da guida. Il teatro, con i suoi retroscena, era una messa in scena di corpi, di desideri e di discorsi; il racconto implica, come vedremo, il tempo, cioè la crono-logia della parola. Ma cosa *desidera* il racconto? e di conseguenza, cosa *desidera* ogni cosmologia? Sono domande che accompagneranno tutto il nostro cammino. Sin d'ora si può anticipare che il racconto è una *musiké*, proprio come lo è il cosmo raccontato dal pitagorico Timeo.

Riferendoci al *Timeo*, facciamo nostra quella continuità che lo stesso Platone suggeriva e anzi esigeva, poiché il *Timeo* è pensato come la continuazione della *Repubblica*. Il che significa che si passa, come quadro generale di riferimento, dalla festa della Dea barbarica Bendis, celebrata al Pireo, alla festa della Dea Athena. Cioè, dai pericoli e dalla dispersione del mare si ritorna alla terra, alla patria. Platone è evidentemente interessato a questi aspetti simbolici della continuità tra i suoi due grandi dialoghi. Egli dice che il *Timeo* si svolge due giorni dopo il dialogo della *Repubblica*, e, a quanto pare, poco gli importa che ciò renda forse implausibile la vicinanza cronologica delle due feste delle due divinità nel segno delle quali la vicenda complessiva si svolge. Ma di ciò più avanti.

Ora notiamo invece un'altra analogia tra i nostri due corsi, dedicati in sostanza alla politica e alla cosmologia: entrambi frequentano, per così dire, un'antichità primordiale che è coestensiva dell' “umano”. Economia del desiderio ed economia della parola vi sono parimenti all'opera. La loro traduzione filosofica, realizzata da Platone, non presuppone le categorie del politico e del cosmologico; piuttosto le fonda, e si presenta in tal modo come un episodio interno dell'evoluzione umana complessiva: un episodio che ancora ci coinvolge.

Cos'è la cosmologia? Se solleviamo questa domanda in modo filosofico, cioè non presupponendo discipline e categorie già costituite (ma anzi sforzandoci di vederle sorgere nella loro origine), ci troviamo subito coinvolti in un giro di pensieri in cui politica, antropologia, cosmologia del senso comune, estetica ed etica, nel senso dell'abito o comportamento, si trovano intrecciati e reciprocamente implicati. Il tutto delineato all'interno di molteplici pratiche di vita e di saperi, che non sono ancora pervenute allo statuto di "scienze" nel senso moderno della parola.

Per altro verso si potrebbe dire che Platone passa dal "Bene" (*agathòn*) della *Repubblica* al "Bello" (*kalòn*) del *Timeo*. La cosmologia si mostra allora, letteralmente, come la bellezza e il conveniente decoro di un ordine ben ripartito, adornato e infine celebrato nel racconto. Ordine "naturale" del cielo e della terra in quanto illustrato in quel discorso umano che è creatore del "cosmo". Struttura a specchio per cui l'armoniosa bellezza del cielo si mostra e si riflette nel discorso celebrativo e questo, il discorso, si riflette e si modella su quello (il cielo). Abbiamo così una relazione fondamentale tra cosmo, ordine e discorso.

Tutto questo che ora abbiamo detto in generale circa il senso primordiale della cosmologia, lo "documentiamo" in concreto con una breve incursione nei significati fondamentali delle parole greche sotto elencate.

**Kosmos:** ordine (disciplina), convenienza, decoro, dignità, onore.

Costituzione, ordinamento politico (a Creta, per es., *Kosmos* è chiamato il magistrato supremo).

Ornamento, ornato.

Mondo, ordine mondiale, cielo, sfera celeste, mondo animato (secondo gli stoici), la terra, quindi le cose mondane e il mondo umano.

**Kosméo:** dispongo, ordino, metto in ordine, in assetto (per es. di battaglia), preparo, apparecchio (per es. il pasto).

Dirigo, regolo, governo.

Calmo, tengo quieto.

Assegno, ripartisco ordinatamente.

Adorno, abbellisco, fregio, fornisco (per es. abbellimenti al discorso), onoro, rendo gli onori funebri.

Vanto, esalto, illustro, celebro.

**Kòsmema (-tos, tò):** ornamento, abbigliamento, apparato.

Cosmetico.

Capo, signore, comandante.

**Kosmòpolis:** ordinatore della città (*Cosmopolide* è detto, per es., un magistrato della Locride).

**Kosmopolites:** cosmopolita, che gira il mondo.

**Kosmopoíeo:** creo, ordino il mondo.

E infine:

**Kosmogonia:** creazione del mondo (secondo Plutarco, opera di Parmenide).

**Theogonia:** origine, generazione o genealogia degli Dei.

Dopo aver memorizzato l'area semantica più significativa dei termini greci che abbiamo citato, riflettiamo in particolare sugli ultimi due.

A differenza della "theofania" (manifestazione del Dio nella parola "rivelativa", direbbe per es. Creuzer, del sacerdote: parola "corporea", legata al gesto e al carattere "teatrale" della espressione), cosmogonia e theogonia sono discorsi, o meglio racconti, "poetici". In questo senso cosmogonia e theogonia sono come dei punti di fusione tra cosmologia e linguaggio. Sono cioè racconti o narrazioni dell' "origine": parola che "dà conto", cioè che spiega e che così conosce il mondo ordinandolo nella parola.

**Ma cos'è il racconto?** questa è la domanda guida di tutto il nostro percorso. Possiamo ulteriormente specificarla:

Come si costituisce il racconto?

Come si costituisce la figura di colui che racconta? Pensiamo alla figura del narratore come viene delineata e agita da Thomas Mann in *Giuseppe e i suoi fratelli*, oppure alla figura popolare del "cantastorie".

Cosa fa e di che parla il racconto? Teniamo presente che tutti, di continuo, non facciamo che raccontare (per esempio, secondo un gergo incolto da telenovela, oggi molto fastidiosamente diffuso: "Allora lui fa... allora lei fa... okei... salve... ecc.", dove "fa" sta per "dice", "okei" per "va bene", "salve" per "buongiorno", "buonasera" e magari "buonanotte").

L'ipotesi che potrebbe emergere da queste prime considerazioni introduttive è che **ogni racconto sia in sostanza un racconto delle origini**. Il che può specificarsi come **origine dell'uomo** e come **origine della città**. Ma questo dire, come vedremo, coincide esattamente con il contenuto del *Timeo*. Bisogna aggiungervi una **storia di catastrofi**, come ciò che è direttamente implicato in ogni storia cosmogonica e cosmologica dell'universo.



In tal modo cosmologia e mitologia (racconto) si intrecciano, delimitando questo nostro esordio che risale alle spalle di ciò che intendiamo “razionalmente” per cosmologia, sia in senso filosofico, sia in senso scientifico. In questo senso andiamo alla radice di saperi costituitisi solo in seguito nella loro separatezza (come già facemmo per il corso sulla politica): mito, letteratura, storia, filosofia, teologia, scienza naturale si trovano qui ancora confusi in unico alveo originario.

Ma perché poi “catastrofi”? Si potrebbe dire: perché il mondo reca traccia, nei suoi “corpi *signati*” (come dicemmo in altro corso), di eventi metamorfici caduti nell’abisso del passato e dell’oblio. Ricostruire l’origine attraverso una storia di catastrofi è così, nel contempo, delineare una **archeologia dell’anima**, una “storia” delle sue tappe formative; e qui di nuovo ci incontriamo col *Timeo*, il dialogo che mette in scena l’ “anima del mondo” e la relazione cosmica tra macrocosmo e microcosmo. Il che mostra quante connessioni sottili e insieme tenaci guidino la nostra rotta precaria.

Se il racconto, come abbiamo detto, è sostanzialmente racconto delle origini, suo punto di partenza è allora un **esercizio memoriale**: ritorno indietro, ritorno all’origine sul filo implicito delle domande: **chi sono io? donde vengo? donde viene il presente che è?**

E’ importante notare che chi racconta e chi domanda, per il solo fatto di domandare e raccontare, esercita un **sapere**, come tale bisognoso esso stesso di origine e di collocazione: come è nato questo sapere? come si colloca e configura entro l’orizzonte dei saperi?

E’ infatti l’**esercizio di questo sapere** (che narra e domanda) che proietta indietro la sua figura a disegnare l’ “origine”, donde la fondamentale osservazione (che mai va perduta): **abbiamo così due origini: quella retroflessa “in illo tempore” e quella qui e ora che retroflette**. Esattamente come fa l’adulto quando racconta il bambino che fu (stiamo, per così dire, “cartografando” faticosamente il nostro tema; per l’immagine della cartografia vedi tra breve).

In altri termini: è nello **stacco** prodotto dal racconto, che riflette indietro la sua figura narrativa, che operiamo il ritorno memoriale.

Per altro verso, la domanda interroga i segni muti del mondo per **sapere**. E così essa si specchia nel mondo, dal quale indubbiamente proviene, essendo essa stessa un evento, un accadimento del mondo.

Già qui ha luogo e si staglia la *nostra* domanda (genealogica): *cosa vuol “sapere” la domanda? Il che comporta: cosa vuol davvero sapere la cosmologia?* Per esempio: cosa vuol sapere la cosmologia scientifica contemporanea che ipotizza una immaginaria origine dal *Big Bang* ecc.?

Interrogando i segni del mondo, il mondo diviene per la domanda *signum sui*, sicché gli eventi del mondo divengono, per la domanda, *signa*, cioè propriamente segni e insieme “costellazioni”: domanda rivolta ai fenomeni celesti, in quanto linguaggio muto del destino (così intendono le cosmologie arcaiche).

Il mondo, come specchio della domanda, ha iscritti in sé i segreti del sapere.

Il che poi si replica (ma è infine il medesimo, abbiamo detto) nel corpo dell’uomo, che è a sua volta specchio del mondo, microcosmo (le vene sono i fiumi ecc.), segno incarnato dell’archeologia dell’anima domandante, “radice calcinata”, direbbe Foucault, della narrazione. In modo analogo le rocce studiate dal grande Charles Lyell, l’amico e il collega geologo di Darwin, entravano per la prima volta in una narrazione per delineare la “storia della terra”.

(La metafora dello specchio ha guidato il corso su “mente e corpo” e la genealogia dell’anima che lì era delineata: come dire che tutti i nodi emersi negli ultimi corsi vengono al pettine nella cosmologia, che è un circolo di circoli.)

Anche Platone ragiona in questo modo, quando assimila Atene al corpo dell’uomo: l’acropoli è la testa, l’istmo il collo, il Pireo le parti basse, cioè il ventre e il sesso.

Tutto questo intreccio di domande, di riflessi e di specchi è la trama sotterranea che trova espressione nel racconto, inteso come *mythos* o *fabula*: il *Timeo* ne è l’emblematico esempio, come vedremo.

Dobbiamo dunque pensare la figura del cantastorie come incarnazione dell’uomo della memoria per la collettività. Una funzione analoga svolge il vecchio che racconta favole e storie del passato più o meno fantastiche ai bambini: e qui di nuovo ci imbattiamo proprio nel *Timeo*, in un suo passaggio caratteristico che studieremo.

Nel contempo pensiamo alla “teologia fantastica” dei “bestioni vichiani”, dove abbiamo l’esempio di una favola al quadrato (i “bestioni” che “poetizzano” le loro origini e il racconto di Vico che “favoleggia” dei “bestioni” come dei primordi dell’umanità).

Ma pensiamo anche al sacerdote astronomo babilonese che, segnando scrupolosamente i passaggi degli astri nelle sue tavolette, racconta il cielo e profetizza il



destino. E ancora all'architetto astronomo che edifica le piramidi come specchio del cielo, in Egitto o nel Messico in cui Antonin Artaud, rifacendosi a sua volta a Platone, ravvisava il luogo della mitica Atlantide.

Queste narrazioni incorporate nella pietra sono come fogli-mondo, per usare una mia espressione che spesso ritorna in questi corsi. In sostanza l'espressione foglio-mondo è una metafora cosmologica che eredita un cammino di "sterminata antichità" (come direbbe Vico). Il foglio-mondo è così una metafora del "doppio" realizzato nella parola: reduplicazione "analogica" del mondo, ovvero raffigurazione "teatrale" dell'universo e sua "esecuzione" nel racconto: un po' come le tavole disegnate e dipinte esibite dal cantastorie, che le racconta al suo pubblico indicandole con la bacchetta. Proprio in questa "esecuzione" (la "lezione" stessa non ne è che un esempio) si ricorda implicitamente che il corpo dell'uomo, cioè il microcosmo, è il foglio-mondo primo e originario, "doppio" incarnato e agito. In questo senso comprendiamo sin d'ora la profonda e "sensata" necessità della trama del *Timeo*, in quanto essa esibisce al tempo stesso una cosmologia e una antropologia fisica, sotto il segno dell'origine del mondo e dell'origine dell'uomo: questi campi del sapere, che la specializzazione moderna ha separato, mostrano lì la loro coerente e comune radice. Per di più il foglio-mondo, come qui lo intendiamo, mette in scena l'istanza stessa del sapere nel suo gesto istitutivo, cioè ne delinea la genealogia, esibendosi al tempo stesso come orlo della "superstizione" dei saperi (nella loro pretesa di esaurire la verità del mondo) e come evento e istanza di verità.

Dopo questa digressione torniamo alla cosmologia in quanto racconto che produce "fama" (*nomen*), come abbiamo appreso esaminando i significati di "*kosmos*". Il racconto *fa sapere*, nel senso profondo che esso "fa" il sapere, cioè lo produce, in quanto la parola che racconta trasferisce il meramente agito nel suo significato rimemorato e riflesso (naturalmente non c'è mai un puro e semplice "agito in sé": ciò che accade è già sempre preso in un "sapere", è già replicato in un foglio-mondo di azioni, gesti e parole).

Possiamo allora osservare sin d'ora che ciò che desidera il racconto si mostra solidale con ciò che desidera la parola (che è il tema indagato nel corso dell'anno passato): desiderio di "vita eterna", desiderio che fronteggia quel sapere della morte che nasce nella parola e che direttamente ne deriva. Ed è in questo senso che la parola è da dirsi essenzialmente "cosmologica" (come vedremo alla fine del nostro percorso): essa ripete, rispecchia nella sua "analogia", raddoppia nel suo rac-

conto l'eternità del cosmo e si configura pertanto come "tramite di vita eterna" (proprio come appare alla vista la configurazione strategica della zona sacra dei templi messicani, che esibisce la lunga "via dei morti", culminante nelle piramidi del Sole e della Luna: simboli della vita eterna, "celebrata" nella dualità originaria dell'uomo e della donna, del maschile e del femminile).

Centro del nostro interesse è ovviamente la parola filosofica, considerata dal punto di vista del racconto; si potrebbe dire: la parola del filosofo cantastorie. Parola che narra un'auto-bio-grafia, come altre volte dicemmo.

Nel *Timeo* e nel *Crizia*, luoghi originari e sorgivi di questa parola, il filosofo narra, stando in un' "epoca" successiva, la discendenza dal cosmo e dagli Dei. Da questo punto di vista risalta la grandezza di Vico: egli narrava la favola delle tre età dell'uomo in forma autoreferenziale, cioè mostrando che solo nella terza età nasce il filosofo, colui che "ragiona con mente pura" ed è capace di "storia" (la "scienza nuova"): e così il cantastorie diviene un **canta-storia**; ovvero colui che ha traghettato Dei ed Eroi nella lingua concettuale delle cause, delle forze ecc. A partire da questa rivoluzione vichiana l'universo medesimo acquisisce una "storia": dalla "Storia universale e teoria dei cieli" di Kant a Darwin e alle attuali cosmologie fisiche.

In questo senso *Timeo* e *Crizia* mostrano la congruenza di cosmologia, antropologia, psicologia e storia. Questo è poi il luogo stesso della politica, studiato l'anno scorso, sicché si può dire che nella filosofia di Platone il *Timeo* "perimetra" la *Repubblica*, le si sovrappone inglobandola, disegnando così il progetto di una grandiosa *paideia*, di una specifica formazione e iniziazione umana, che è insieme il luogo "politico" autofondativo della ragione filosofica.

La soglia filosofica opera dunque una retroflessione nei tempi ancestrali della sua parola e opera nel contempo una anteflessione in direzione della formazione della cosmologia scientifica moderna.

La centralità della soglia filosofica non fa del resto che ripetere la centralità di ogni gesto di "scrittura" cosmologica, poiché ogni cosmologia è anzitutto una "geografia" del cielo che pone idealmente l'osservatore al centro di una sfera di sfere. La cosmologia non è in ultimo che cosmografia, scrittura del cosmo nelle sue due componenti costitutive e rispecchiantisi: geo-grafia e urano-grafia.

Il tutto per poter dire: "Noi siamo *qui*". Ma che significa "qui"? Se non restiamo ciechi alla prassi di scrittura che governa e rende possibile l'insorgere stesso



della domanda, dobbiamo comprendere anzitutto che “qui” significa: siamo in quella pratica di scrittura-lettura che dà vita alla formazione della “mappa” (altra figura del foglio-mondo). D'altra parte ciò che la mappa indica con i suoi segni non sta da nessuna parte. Il che è di una ovvia evidenza, che proprio perché “ovvia” non è mai guardata, sicché essa agisce nascostamente a fornirci di un senso superstizioso di “realtà” cui la mappa si riferirebbe. Da nessuna parte sta il puntino accompagnato dal nome del paese (per esempio “S.Stefano d'Aveto”), da nessuna parte stanno le linee ondulate sormontate dalla scritta “Monte Bue”, come la rigolina contorta che conduce a un'altra scritta (“Rocca d'Aveto”) e così via. Queste grafie alludono, tramite la pratica della lettura, non a “cose” o a “luoghi” reali, ma alla messa in opera di altre possibili pratiche, per esempio di orientamento e di messa in esercizio di itinerari possibili del corpo. In questo senso le mappe sono una sorta di partitura per esecuzioni “gestuali”, analogamente ad almeno un tratto delle partiture musicali.

Tuttavia nella domanda “Dove siamo?” si compendiano e si nascondono echi di sensi più complessi e più profondi rispetto alle esigenze di un semplice orientamento “pratico”; sensi che alludono appunto al fondo oscuro, inquietante e problematico di ogni cosmologia, alla sua scrittura del cielo che delimita il senso del “qui” incarnato dall'osservatore; il che vale anche per la cosmologia scientifica contemporanea.

Tornando all'immagine della soglia filosofica e alla sua retroflessione all'origine dei tempi ancestrali: questo racconto che narra il tempo delle origini e che così facendo si riporta a suo modo al tempo delle origini “rammemorandolo”, cioè sottraendolo all'oblio, dà luogo, proprio per ciò, al riemergere del **sommerso** e del **rimosso** (ciò che nel *Timeo* assumerà l'immagine dell'Atlantide). Origine retroflessa nelle “quinte del tempo” (come direbbe Thomas Mann). Ripetizione dell'origine nella parola, nella “analogia” della parola che è insieme una “cronologia” della parola.

La parola infatti, come mostrammo l'anno scorso, è “cronica”: essa assegna il parlante alla morte e insieme profetizza per lui la “vita eterna”, per esempio nella figura cosmologica della eternità della circolazione dei cieli, donde il *Timeo* trarrà la nozione stessa di tempo: “immagine mobile dell'eternità”.

Ma nel contempo il cielo è specchio dell'anima, suo luogo di formazione originaria, sicché già si potrebbe ipotizzare che la dottrina del tempo-anima (anima del mondo) è il centro stesso della dottrina esposta nel *Timeo* e da *Timeo*. Dal che deri-

va che raccontare è allora propriamente “darsi tempo” (di vita e di morte). Con questa osservazione concludiamo la nostra “Ouverture” (che, va detto, sarà assai utile rileggere quando saremo arrivati alla fine: tutti i suoi sensi, allora, palesi e nascosti, si chiariranno).

Fabula Prima (favola filosofica): Dell'inizio duale.

Assumiamo a titolo di esempio un ideale saggio filosofico, cioè uno scritto in prosa filosofica composto per affrontare appunto il tema “dell'inizio duale”.

La prosa filosofica procede, direbbe Creuzer, “un passo dopo l'altro”, mostrando l'andamento del “procedimento” che è proprio della parola che “discorre”. Creuzer usava in proposito il termine greco *diéxodos* (*odos* è la via), che significa direzione, uscita diritta, retta. Creuzer ricordava altresì l'antico altare di Hermes, Dio della parola, composto da varie pietre sovrapposte a significare appunto il pro-cedere passo dopo passo della parola sino a pervenire alla meta del cammino. Il che diviene simbolo e premessa, si potrebbe dire, del **retto ragionare**.

Ma nella prosa filosofica, a differenza del comune racconto (del “mito”), i personaggi sono sostituiti dai concetti (il che, a ben vedere, è proprio ciò che accade alla parola filosofica nella sua nascita: dapprima dialogo di personaggi in Platone e poi trattato scientifico in Aristotele). In questo stesso senso possiamo vedere l'argomentare logico-deduttivo sostituirsi alla “peripezie” del racconto: argomentare che segue la regola della non-contraddizione logica, sicché agli “errori” dei personaggi subentrano le “catastrofi” degli abbagli argomentativi.

Ora, l'andamento dell'argomentazione mira, tramite “ricerca”, alla “scoperta” di un luogo finale di pacificata “visione”: assunzione “teoretica” che consente il riconoscimento dell'**origine** nella **conclusione**.

Nel proporre questo esercizio in forma di “favola filosofica” stiamo dunque ipotizzando che l'argomentazione filosofica non faccia che “ripetere” a suo modo la figura originaria del racconto: tolta la polpa visibile del racconto, si renderebbe visibile uno scheletro ancestrale comune, che è come la radice calcinata della prosa filosofica.

Come ora vedremo, l'argomentare filosofico ripete infatti le movenze essenziali del racconto, trasfigurate in espressioni e apparenze metaforiche. Per vederlo dobbiamo infatti tener desto e addestrare l'orecchio di fronte a espressioni alle quali non facciamo caso e che non sono però innocenti o superflue. Per esempio nel saggio filosofico troviamo sovente scritto: “Come dicemmo all'inizio...”; oppure:



“In tal modo non si riesce a procedere...”; “l’argomento ci ha così sviati...”; “finalmente riusciamo a vedere...”; “si perviene infine...”; “senza cadere in un vicolo cieco...” e così via. Bisogna insomma “aguzzare l’orecchio”.

Supponiamo dunque che il nostro saggio cominci così: “All’inizio non c’è mai l’inizio. All’inizio c’è il già iniziato. Infatti è il già iniziato che parla dell’inizio, volgendolo al passato e al futuro. L’inizio allora è una maschera del già iniziato.”

Il saggio continua osservando che la questione sollevata coinvolge manifestamente il tempo dell’inizio e insieme il tempo dell’iniziato. Poi fornisce alcuni esempi per illustrare in modo concreto ciò che sta sostenendo. (Sarebbe interessante chiedersi cosa sono gli “esempi” nel discorso filosofico: sono forse “illustrazioni”, come diceva Wittgenstein, il che ci ricorda le figure che il cantastorie mostra e racconta? Oppure sono come delle descrizioni che forniscono l’“ambientazione” del cammino argomentativo? O sono “reincarnazioni” provvisorie del concetto in qualcosa di simile al personaggio?)

Accenniamo a tre esempi.

Primo esempio: una lettera che stiamo scrivendo avrà il suo reale “inizio” solo quando l’avremo finita e spedita.

Secondo esempio: se raccontiamo l’inizio dei nostri rapporti con una certa persona, in realtà proiettiamo indietro l’esito attuale di quei rapporti (e insieme ciò che ci aspettiamo da essi nel futuro): solo in questo modo, cioè raccontando, scorgiamo un inizio del rapporto, cosa di cui allora non sapevamo e non immaginavamo nulla.

Terzo esempio: il medesimo accade per l’inizio della nostra personale esistenza: quel cosiddetto inizio era tutto fuorché qualcosa che potesse appartenerci, una nostra “appartenenza”, perché proprio “noi”, all’inizio, di sicuro non c’eravamo.

A questo punto il saggio “mette alla prova” (nota l’espressione che ci viene fatto di usare) il principio enunciato nelle frasi di esordio in un particolare contesto problematico, al fine di saggiarne la consistenza o il valore.

Il altri termini potremmo dire: il nostro “eroe” (cioè il principio stabilito) deve misurarsi con una situazione “aporetica”, cioè di assenza di cammino (*poros*): non c’è cammino e deve trovarlo, sottoponendosi, per così dire, a una prova iniziatica (come, per esempio, il protagonista del *Flauto magico* di Mozart): deve sconfiggere le avversità mostrandosi capace di venire a capo. Come si vede in entrambi i casi (principio filosofico ed eroe di un racconto) non possiamo fare a meno di usare

espressioni comuni: mettersi alla prova, trovare il cammino, sormontare le difficoltà ecc.).

Il contesto problematico scelto dal saggio concerne l’assunzione dell’origine cosmologica secondo la teoria contemporanea detta del Big Bang: all’inizio ci fu il Big Bang (la grande esplosione atomica), dal quale tutto l’universo oggi visibile ebbe origine. (Obbiezione del “senso comune” ascoltatore: e “prima” del Big Bang cosa c’era? Il cosmologo ammette: stiamo parlando di un inizio “relativo”, relativo a ciò che vediamo).

Dunque, il cosmologo del Big Bang assicura che la sua asserzione è fondata su tre motivazioni:

1. prende in considerazione dei dati di fatto osservativi (il cosiddetto “rumore di fondo” casualmente scoperto, la fuga delle galassie ecc.);
2. utilizza delle inferenze logiche tratte da questi fatti e dall’insieme delle conoscenze fisico-cosmologiche;
3. esibisce conferme “sperimentali” *ad hoc*, cioè, per esempio, esperimenti simulati di come si sarebbe svolta la cosa “all’origine”.

Il tutto, dice, dà luogo a una “teoria plausibile” che, come accade per tutte le teorie scientifiche, viene perseguita a fini euristici, sino a quando almeno non sia invalidata o “falsificata” da altri fatti incontrovertibili.

A questo punto il saggio fa notare che, nondimeno, in questo dire dello scienziato è però già operante quell’inizio duale da cui si è partiti, sebbene in modo inavvertito (per lo scienziato). Tutta la sua argomentazione delinea dunque un paesaggio ingannevole, come il giardino di Alcina o come quello di Kundri, animata dallo spirito del mago Klingsor (stiamo alludendo a un celebre poema e al *Parsifal* di Wagner). Vediamo come il saggio argomenta questa sua critica.

Osservazioni di fatti, inferenze, interpretazioni, verifiche e sperimentazioni *ad hoc*: lo scienziato prende i “risultati” di tali operazioni e li considera, sia pure ipoteticamente, come fatti in sé reali. Dimentica in tal modo che tali pretesi fatti in sé sono in realtà risultati che accadono *in relazione e in corrispondenza* di **abiti** (cioè di pratiche) conformi e che non sono quindi niente affatto “in sé”. Questi abiti, queste pratiche scientifiche che il cosmologo mette in opera nel contempo li cancella dalla sua attenzione, non ne fa conto e non ne dà conto: **non li racconta**. Infatti il procedere della scienza moderna non prende in generale in considerazione il fatto



di essere già inserita in un racconto: essa agisce senza sapere, cioè senza sapere di sapere, il sapere, che agisce e che sa, nella sua provenienza e nella sua storia.

La fallacia della argomentazione del cosmologo sta dunque in ciò: egli retrocede al supposto "inizio" i suoi abiti argomentativi e linguistici, le sue strumentazioni e apparecchiature tecniche, i suoi canoni metodologici e professionali ecc., senza tener conto della loro incidenza sui supposti "fatti". Tutto ciò resta ovvio e implicito, sicché, senza rendersene conto, è come se egli dicesse: se i miei abiti osservativi, le mie strumentazioni ecc. fossero stati allora presenti, avrebbero potuto constatare che le cose all' "inizio" sono andate proprio come ora sostengo: che accadde il Big Bang, il grande botto, ecc. ecc. Ma egli *non sa* che proprio questo è ciò che la sua "storia", il suo "racconto" dell'inizio implicitamente quanto di fatto sostiene; sicché non può neppure rendersi conto di quest'altro incontrovertibile fatto: che proprio quelle "cose" che lui presuppone e non può non presupporre (i suoi abiti interpretativi ecc.) di fatto e di principio all'inizio non potevano esser presenti. Non poteva esserci qualcosa di simile a un osservatorio astronomico di Harvard com'è oggi all'inizio dell'universo. Infatti anche queste "cose" *sono conseguenze* del Big Bang, dal quale (egli dice) *tutto* deriva.

Parlando dell'origine dell'universo, nel modo in cui ne racconta in particolare la "storia", in effetti lo scienziato sta dicendo, senza saperlo, che lui, la sua figura e la sua pratica di cosmologo del XXI secolo, sono, secondo la sua stessa ipotesi e le sue spiegazioni, niente altro che un effimero punto di coagulo, un evento minimo che accade su questo nostro infinitesimo pianeta, sperduto nella immensità dinamica dello spazio-tempo e del moto delle galassie: evento destinato, come ogni altro, a rapida trasformazione ed estinzione. *Questo* sta dicendo, senza avvertirne l'intima insensatezza e contraddizione (vedi come il nostro saggio-eroe sa comporre un suggestivo racconto per confutare il suo avversario).

Se la cosa sta così, in che senso la cosmologia scientifica contemporanea vanterebbe un suo diritto a essere l'unica "vera" e "razionale"? Come sosterrrebbe il suo privilegio presunto di frequentare l'unico metodo veramente "adeguato" alla realtà delle cose, rispetto a innumerevoli altre cosmologie, come quelle dell'astronomo babilonese, del saggio indiano, del sapiente cinese, dello scriba egiziano o del sacerdote azteco? Oltre a tutto, proprio queste cosmologie "mitiche" sono di fatto alla base e alla radice di ogni altra cosmologia successiva, come quella filosofica del *Timeo* o quella scientifica moderna; comunque, tutti eventi e accadimenti dispersi nella polvere delle galassie.

E così il nostro eroe, confutandole, ha dissolto le illusorie apparenze, i magici incantamenti, i giardini fatati, e con essi le tenebre dell'errore, sicché ora si appresta a ritrovare la via della verità e della luce. Ma come riuscirvi? Ecco che gli viene in soccorso un pensiero-talismano, voce e pegno di un'antica sapienza. Il saggio filosofico ricorre infatti, in questo punto di svolta, a un detto dello "Schematismo trascendentale" della *Ragion pura*. Dice dunque Kant: "Se supponete che un qualcosa cominci assolutamente a essere, dovete stabilire un istante in cui ciò non era. Ma a che cosa ricollegherete questo istante se non a ciò che esiste già?" (si ricordi l' "ingenua" domanda del senso comune: e cosa c'era "prima" del Big Bang? La sapienza popolare conservava dunque un nascosto gioiello, un dimenticato talismano).

Ma *che cosa* esiste già? Appunto: l'inizio esiste già; che cosa mai se no? E **tuttavia non soltanto l'inizio**. Ecco che, tra le brume dell'errore che si dissolvono, si comincia a scorgere confusamente quell' "inizio **duale**" che è poi il principio stesso, l' "eroe" del nostro saggio-racconto: attraverso la peripezia entro l'errore il principio sta tornando in se stesso, disvelandosi nella sua verità.

Vediamo dunque. L'inizio evidentemente non può stare "in assoluto" (cioè "sciolto" da ogni altra cosa) o "in sé": per potersi porre come inizio, esso esige una *condizione*.

Il drago-errore rialza improvvisamente la testa (non era morto del tutto, dunque!) e assale proditoriamente l'eroe alle spalle. Dice: "Ma un conto è *pensare qualcosa come inizio*, un altro *essere l'inizio in sé*". Il che significa: che debbano darsi "condizioni" per pensare l'inizio non toglie il fatto che l'inizio è quello che è (o che fu) e che la verità consiste nel pensare l'inizio come fu, facendo coincidere la condizione con l'inizio medesimo in una espressione adeguata, che è appunto ciò che si sforza di fare la scienza, a differenza dalle fantasie cosmologiche del mito e delle favole. Infatti la scienza prende a testimone della sua verità il mondo stesso, cioè i suoi "fatti", e adegua sé a loro e non loro a sé.

Attacco pericolosissimo e potenzialmente mortale al quale il nostro saggio-eroe risponde con meravigliosa prontezza e indomito valore. Ma che altro è stato obiettato, risponde, se non questo: che è in una pratica "oggettivante" del pensiero, quale è quella appunto di tutta la scienza moderna, che può emergere l'idea di qualcosa avente la qualità di *essere* l'inizio assoluto e in sé? *Einai te kai noein tauton*



(essere e pensare sono il medesimo) diceva Parmenide. Quindi è quella pratica oggettivante del pensiero la *condizione* di ogni inizio inteso come assoluto (col che anche la pratica metafisica è ricondotta al limite della sua "condizione" e ora il drago, ferito a morte nelle sue più profonde radici, è ucciso davvero).

Bisogna intendere bene questa risposta. Essa insegna che pensare l'inizio (ovvero il mondo) come una "cosa oggettiva", come una "realtà assoluta in sé", è una ovvietà superstiziosa, cioè un atteggiamento per nulla "innocente" (o "genuino"). Per poter pensare così bisogna infatti immaginare l' "essere" come il *presupposto* del pensare, del pensare appunto in questo modo "oggettivante" o "ontologicizzante". In realtà è proprio questo modo di atteggiare il pensiero che è presupposto di quello, dell'essere "oggettivo" o assoluto in sé. Sicché il principio secondo il quale è l'essere che assolutamente è, così com'è in sé, di modo che al pensiero non rimarrebbe da pensar altro e da far altro che adeguarvisi, **ha come condizione proprio questo modo di intendere il pensare**; che è poi quella soglia metafisica della filosofia donde la scienza è rampollata (invero senza comprenderlo e ricordarsene). Quindi che c'è un inizio assoluto o in sé, **non è qualcosa in sé**; esso è a sua volta un *pensare* qualcosa *come* inizio, contrariamente alla distinzione che veniva posta dalla obiezione. Un inizio quindi che ha come *condizione* il pensare metafisico e che è dunque, come ogni inizio, un "inizio duale".

Ora il saggio-eroe può procedere spedito. Abbiamo visto che l'inizio, per porsi come inizio, esige una *condizione*. Perciò, dobbiamo aggiungere, non senza sorpresa, la condizione precede in qualche modo l'inizio, pur non essendo in sé l' "inizio" o ciò che comunemente si intende con la parola 'inizio'.

Il nostro eroe deve fare ora i conti con questo aspetto paradossale e frastornante del cammino e della sua emergente verità, senza farsene in alcun modo intimorire e abbagliare. "Giorno/notte, inverno/estate, giovane/vecchio, desto/dormiente, morto/vivente..." gli sussurra una voce misteriosa, risuonando dalla più riposta antichità.

E allora si intravede uno spiraglio di intensa luce: noi siamo soliti concepire l'inizio come qualcosa di "distante" e di "separato" da noi che ne parliamo e dal modo in cui ne parliamo. Questa nascosta ovvietà ci rende ciechi al fatto incontrovertibile che è proprio *questo* concepire, e il *modo* del suo esprimersi, a fornirci di un inizio e di quell'inizio che diciamo nel modo in cui diciamo. **E allora è in certo modo questo concepire il "vero" inizio; o è l'inizio dell'inizio, poiché ne è appunto la "condizione"**.

L'inizio non è mai, o non è mai semplicemente, un punto remoto nello spazio e nel tempo, ma è la **verticalità** di quella figura che ogni volta retroflettiamo a significare appunto l'inizio o ciò che vale per noi come inizio. "Quando ero bambino...", dice il giovane. "Quando ero giovane...", dice il vecchio, e così via.

**Quindi l'inizio non è una "cosa", ma è una "soglia" che nel suo evento verticale ridisegna sempre la figura dell'inizio, assegnandosi così a un'origine.**

**Il che però comporta quella "condizione" senza la quale la soglia stessa che si dà inizio e che dà inizio non potrebbe accadere.**

Sono in particolare le già consolidate, le già "iniziate", pratiche di vita, di linguaggio e di sapere a rendere possibile e a "condizionare" quella soglia che ogni volta pone l'inizio a partire da sé. Diceva infatti il nostro "principio": "all'inizio non c'è l'inizio, ma il già iniziato".

Questa condizione, che "precede" l'inizio ovvero l'origine e che li rende possibili, non è a sua volta dicibile o concepibile "in sé", ma sempre appunto nella traduzione della *figura* dell'inizio, cioè nella peculiare figura della soglia che, col suo intreccio di pratiche, raffigura l'inizio e si raffigura l'inizio.

In tal modo l'*istanza* dell'inizio pone concretamente la *sua* condizione.

Per esempio noi diciamo: "L'evoluzione della vita sulla terra è la condizione della comparsa dell'uomo". E così stabiliamo l'inizio e ci diamo un inizio, ma a condizione di una certa figura del sapere (la teoria dell'evoluzione biologica) la quale è presupposta per poter dire e individuare l'inizio che diciamo. Questa teoria è poi a sua volta un **racconto**, differente per esempio da quello espresso da Protagora nel dialogo omonimo di Platone, nel quale per l'origine dell'uomo si chiama in causa Prometeo ecc.

C'è sempre una condizione presupposta in ogni inizio ed è proprio *praticando* la figura dell'inizio che così accade che noi la condizione in qualche modo la diciamo e la manifestiamo, senza poterla però mai esaurire nella sua figura di inizio. Perché le pratiche non stanno ferme, ma invece *transitano* attraverso la soglia (che non è una "cosa" e che non fa ostruzione al transitare) e di continuo fanno catena, trasformandosi anche solo per il fatto di dirsi e di ripetersi.

Esprimendoci figurativamente potremmo dire: l'inizio, in quanto soglia, è una linea verticale; la condizione è invece un circolo circoscrivente (immagine quanto mai "cosmologica"). Esso, il circolo, "c'era già" ("era già là": cfr. Kant). Ma *do-*



ve e come sia è sempre l'inizio (cioè la soglia con la verticalità della sua figura) a stabilirlo.

Se ora combiniamo l'evento verticale della soglia (cioè il nostro dire l'inizio) con la sua condizione circoscrivente (le pratiche di vita e di sapere entro le quali l'evento di quel dire è reso possibile e accade), possiamo progressivamente ridurre questo incontro nel punto incidente alla figura di una retta all'infinito. In sostanza la retta, circondata dal suo circolo, si "stende" via via sino a ridursi a una retta di spostata all'infinito.

Ignari però di questo effetto di incontro e di combinazione, ecco che siamo portati a pensare l'inizio stesso come un punto disposto all'infinito sulla retta e originante la retta. Non ci avvediamo che questo immaginare ha alle spalle la combinazione delle due figure della linea verticale (la soglia) e del circolo (la condizione).

Per esempio, stando sulla soglia della cosmologia contemporanea immaginiamo l'inizio come un punto remoto nello spazio e nel tempo (l'evento del Big Bang) dal quale ci dividono innumeri punti disposti su una retta. In questi punti il cosmologo colloca retrospettivamente Einstein, Laplace, Newton, Galileo, Copernico e così via, senza considerare che anch'essi facevano altrettanto, disegnando la loro retta, temporalizzandola e spazializzandola in modi conformi. Il tutto dà luogo all'immagine di una linea o retta "temporale" sulla quale sono disposti eventi assoluti in sé, a cominciare dall'evento dell'inizio (il bello è che proprio le teorie del tempo nella fisica contemporanea smentiscono già da sole la "giustezza" di tale immagine). E così resta incompresa la natura "circolare" del tempo dell'origine, in quanto esso è debitore nei confronti della circolarità della condizione che emana a partire da sé, cioè a partire dalla verticalità combinata del suo evento, la retta ideale e puramente immaginaria del passato e del futuro.

Denunciare questo gioco di figure (la verticale, il circolo, la retta) che accade di continuo "alle nostre spalle", direbbe Hegel, ovviamente ci disorienta. Preferiamo pensare semplicemente l'inizio come un evento assoluto, cioè come il punto remoto di una retta, anche se ignoriamo quale sia poi questo supposto inizio; il che peraltro ci consente di potercelo immaginare in modo consolatorio "a piacere", cioè a nostro uso e consumo.

In altri termini, preferiamo ignorare la nostra *condizione* e il fatto del nostro essere sempre soggetti a essa per poter "dire" e "pensare" la verità. Oscuramente, quanto superstiziosamente, supponiamo o "sentiamo" che, se dobbiamo tener

conto della condizione cui siamo soggetti, del nostro essere cioè soggetti alle nostre pratiche di vita e di sapere prima ancora di poter essere ciò che siamo e di dire ciò che diciamo (per esempio della nostra origine o dell'inizio del tutto), allora ci è inibito ogni accesso alla verità; laddove è vero esattamente il contrario: è questa condizione che ci consente di "frequentare" la verità e di farne esperienza "in figura". Non riflettiamo che un inizio "assoluto", cioè sciolto da ogni condizione e da ogni retroflessione in figura, sarebbe esattamente uguale a nulla: **là dove di sicuro niente è iniziato o potrebbe mai iniziare, e di cui non ci sarebbe niente da dire o da scoprire.** Perché l'inizio e l'iniziato si incontrano e si cercano in circolo, l'uno muovendo verso l'altro e scambiandosi così la figura del "prodotto" e del "produttore", che è poi il segreto di ogni origine e di ogni originato, cioè la figura della loro comune e diveniente verità.

Conclusione indubbiamente amara per il nostro senso comune attuale, educato dalla diffusa ideologia dell'obiettivismo scientifico. Ma anche conclusione "vitale" per il senso profondo della nostra esperienza, come ora vedremo meglio.

Infatti, come qualcosa possa di continuo *iniziare* (divenire di continuo l'"inizio") è ciò che caratterizza il transito stesso della *differenza*.

Differenza tra quella *condizione* che, come dicemmo, precede in certo modo l'inizio e ogni origine "saputa", essendone il presupposto generale che è sempre già là (che c'era già, come dice Kant); e quella *condizione* così come è espressa dalla figura della soglia che, retroflettendosi, *significa* l'inizio come *sua* origine.

Per esempio noi assumiamo il Big Bang come figura dell'inizio: ciò da cui deriva tutto il resto. Ma è poi la scienza moderna, con il suo intreccio diveniente di pratiche di vita, di linguaggio e di sapere, il presupposto implicito di questa figura dell'inizio come Big Bang. Sono queste pratiche che, frequentando il mondo nelle loro progressive figure, retroflettono infine la loro figura provvisoriamente conclusiva, intendendo l'inizio come Big Bang. Ma frequentare il mondo, cioè vivere, secondo figure determinate comporta un rimando infinito alla sterminata antichità delle pratiche. Ogni attuale figura "praticata" rinvia alla *sua* condizione, secondo una ripetizione variata e una metamorfosi che sprofonda in un presupposto irriducibile a qualsivoglia figura: presupposto di ogni possibile figura.

Questa **sovraabbondanza in atto** del presupposto è poi quel **continuum della vita** che emerge per differenza dalla circoscrizione (dalla delimitazione e perimetrazione) operata dalla figura verticalmente in atto.

**Varco e transito della vita nel suo darsi tempo e nel suo far tempo, transfigurandosi in quelle figure del fare e del sapere che segnano ogni volta l'inizio "destinato" (come direbbe Peirce).**

In altri termini: la figura è il **taglio** della soglia, operato da una pratica di sapere (saper fare, saper dire, saper scrivere) che, separando e incidendo il *continuum*, opera la *differenza* dalla sovrabbondanza inqualificabile (proprio perché ogni volta significata o già significata) della condizione, nel suo fungere come presupposto.

Se abbiamo compreso il senso del cammino sin qui compiuto dal nostro saggio-eroe, allora siamo pronti anche a comprendere che il transito della differenza, che è condizione di ogni inizio, **è il transito stesso della vita eterna.**

Così dicendo ci consentiamo di nominare in qualche modo quella condizione che, dicemmo, precede l'inizio.

Naturalmente la nominiamo per retroflessione della nostra figura, poiché non c'è altro modo di nominare e perché *questo* è essenzialmente il nominare.

Stiamo insomma dicendo che noi "viventi", assegnati come siamo alla "temporalità cronica" delle nostre figure, cronicità temporale che ci deriva dal nostro essere assegnati alla parola e in particolare al racconto come soglie della nostra "identificazione" o identità umana, vediamo, per retroflessione da questa soglia, la vita; e poi, per sua differenza interna a sua volta retroflessa, vediamo l'"intemporalità", ossia l'eternità, della condizione. Il mortale, divenuto tale nella parola e nel racconto, vede insieme la vita e la vita eterna per differenza retroflessa a partire da sé.

Eternità che non è ovviamente da intendersi come quantità infinita di tempo sopraggiungente, ma come presenziale incidenza, in ogni tempo e in ogni figura del tempo, della "intemporalità" (come diceva Husserl) dell'eterno.

Questo "limite" temporale e cronico che così ci assegniamo (figura transitante del nostro inizio sempre "decadente", cioè cronico nel senso di mortale) non designa affatto una nostra costitutiva "finitudine" difettiva: un nostro "limite", appunto, preso come nostra mancanza o difetto, "ontico" o "ontologico" che sia. Così pensa chi, come solitamente appunto si fa, ha la pretesa di un inizio inteso come assoluto e come verità assoluta.

Al contrario, questo "limite", questo nostro essere sempre delimitati in figura, designa la nostra costitutiva partecipazione alla infinita sovrabbondanza della veri-

tà, colta nel suo sempre iniziante inizio. Quindi designa caso mai la nostra ricchezza e non la nostra povertà.

La verità infatti, nella infinità iniziante delle sue figure, **non sta "fuori" dalle figure e non è una ulteriore figura "speciale" che starebbe "oltre" a quelle**, che è poi precisamente ciò che si intende qui con "superstizione". Concepirla in questo immaginario "altrove" vorrebbe dire concepirla di nuovo e semplicemente come assoluta, cioè sciolta da ogni legame con la realtà e con l'evento di sé medesima e coincidente infine con il nulla.

La verità è la "vita" di tutte le figure che nel contempo non si identifica con nessuna delle sue figure, poiché transita in esse e così le sopravanza per il fatto stesso di delimitarle (stabilendo un "oltre" *dinamico*, nel senso della *dynamis*, della possibilità mai esaurita del significato, e della *kinesis* del medesimo, al di là del confine).

**La verità pertanto è duale: gioca sulla soglia della differenza tra l'evento (delle figure) e il significato (delle medesime). E proprio per ciò vive di vita eterna.**

**E così anche l'inizio è duale.** Come volevasi dimostrare (CVD). Il nostro eroe ha chiuso il circolo della sua *peripezia*: in certo modo è uscito "hegelianamente" da sé per tornare in sé; ha perso la patria d'origine per ritrovarla, come Odisseo. Ma soprattutto come Platone, nel suo viaggio dal Pireo e dall'Atlantide sommersa per tornare, come vedremo, alla Atene eterna: città degli uomini belli e buoni, perché in armonia con la vita eterna del cosmo.

L'inizio è duale perché esso è sempre qui, ma retroflesso nella figura del suo altrove.

In questa figura retroflessa esso è bensì l'inizio: poiché non abbiamo mai altri inizi se non "così fatti". Ma come figura retroflessa esso pone e nel contempo rende visibile la sua figurata condizione. Quindi la sua transitorietà inarrestabile. Proprio per ciò abbiamo inizi innumerevoli, così che la vita è fatta di continui inizi, ovvero di innumerevoli "occasioni" dell'inizio.

Ogni condizione, mostrandosi, **pone il problema stesso del suo inizio, problema che nondimeno nel porsi la presuppone:** figura eminente del circolo (sulla quale riflettere attentamente) e figura eminentemente cosmologica.



Questa conclusione "coerente" ("come volevasi dimostrare") significa peraltro che l'inizio non è mai qualcosa da "contemplare" o da "sapere", o "venire a sapere", *dal di fuori, o dall'esterno*.

Infatti se pensassimo così, avremmo già implicitamente mostrato che è proprio questo "fuori", a partire dal quale, e stando perciò "altrove", *contempliamo* l'inizio, il "vero inizio".

Per il quale peraltro non si può allora evitare di esigere delle "condizioni": "in che senso fuori?", "lontano da dove?", "altrimenti da che?" E così vedremmo la nostra pretesa "contemplativa" ricondotta alle figure del suo "dentro" e cioè alle sue condizioni già accadute e già "date".

L'inizio, dunque, non è un "oggetto teoretico" e non ha natura ultimamente "conoscitiva", poiché non si tratta tanto di "saperlo", quanto di "farlo": di farlo accadere, nel suo costitutivo cadere, cioè nel suo assegnato transitare.

L'inizio è un luogo da "praticare", dove anche il "conoscerlo" assegnandolo a una figura del sapere "teoretico" è in realtà un modo di praticarlo, lo si sappia o no.

Ciò che si può fare dell'inizio, ciò che non si può non fare di ogni inizio, è farlo accadere in una sua figura.

"Sapere" questo che è così un *sapere etico*: sapere che è appunto sapere quello che si fa: collocarsi ogni volta in un inizio e perciò in una destinazione, cioè in un orizzonte figurato di mondo, secondo la necessità "assegnata" delle nostre figure. Il che significa: non in base al nostro arbitrio, ma in base a quelle condizioni che ci destinano e che ci assegnano alle nostre transitive pratiche di vita e di sapere.

Condizioni che non possiamo concepire altrimenti se non in base alle nostre pratiche di vita e di sapere, assegnandocene infine come figure dell'inizio e del destino.

A questo punto il saggio lascia nella pagina uno spazio bianco, sotto il quale compare la seguente frase conclusiva:

"In una sala del Museo Nazionale di Antropologia di Città del Messico c'è una maschera di pietra che raffigura per metà un volto e per l'altra metà un teschio. L'hanno chiamata *Máscara de la dualidad*."

(Cos'è questa "conclusione"? Una coda, un finalino, un apologo che contiene una sorta di morale conclusiva del "racconto", così come cantano gli attori del *Don Giovanni* di Mozart alla fine, venendo al proscenio dopo il calare della tela?)

Svolgiamo ora una sorta di ricapitolazione comparativa, riassumendo molto in sintesi, da un lato, le articolazioni del saggio; e dall'altro le possibili corrispondenti figure del racconto che ne costituirebbe la trama ereditata e nascosta.

Il saggio inizia con la enunciazione del suo principio, cioè della sua tesi concettuale; il che corrisponderebbe alla presentazione dell'Eroe del racconto, cioè del protagonista della storia.

Seguono i tre esempi; che potrebbero valere come descrizioni o ritratti dell'Eroe.

Inizio della peripezia concettuale: come la cosmologia scientifica odierna intende l'inizio (il Big Bang); l'eroe si imbatte nella storia in un Antagonista, che lo attira in luoghi e paesaggi fascinosi e ingannevoli.

Confutazione dell'argomento cosmologico e rivelazione della sua fallacia; il duello, l'Antagonista è ferito a morte.

Riconduzione dell'argomento cosmologico al principio: che cosa esso dice in verità e perché non se ne avvede (cioè: la ragione dell'errore); l'incantamento è dissolto: il luogo ingannevole assume il suo aspetto reale e ogni fascinazione viene meno.

La frase di Kant. Prima intuizione della verità profonda nascosta nel principio: esso esige la condizione come controparte; l'Eroe trova un talismano, uno specchio magico, in cui ravvisa il volto della Eroina.

Riaprirsi della posizione cosmologico-scientifica in forma di obiezione. Sua definitiva confutazione; l'Antagonista (che non era ancora morto) ha un sussulto e cerca di colpire l'Eroe, che con destrezza lo trafigge definitivamente.

Elaborazione del rapporto inizio/condizione: la soglia; l'Eroe inizia la ricerca e si imbatte in una soglia, in una porta che apre a un transito e a un luogo sconosciuto.

La triplice figura dell'inizio: la verticale, il cerchio e la retta: in essa è iscritta la dialettica dimenticata come antecedente della figura della coscienza in errore; oltre la soglia compare una figura enigmatica da interpretare. L'Eroe vi legge la sua origine dimenticata e il perché del suo primitivo sviamento.

Disvelamento della verità profonda del principio: essa è il transito della vita eterna nella sua metamorfosi; sciolto l'enigma, l'Antagonista improvvisamente resuscita, mutandosi in una bellissima Eroina.

Comprensione della verità duale del principio e del carattere complementare dei due lati della soglia (principio/condizione); l'Eroe e l'Eroina si riconoscono nel reciproco legame dell'amore.

La natura etica della verità teoretica che il principio enunciava: l'inizio come compito e destino; nozze dell'Eroe e dell'Eroina e loro discendenza feconda.

Segue la chiusa o apologo morale.

Non preoccupiamoci della impressione di forzatura che questa comparazione reca con sé. Importa invece l'esercizio, compiuto per cercare di ravvisare, al fondo della argomentazione razionale, lo scheletro semicancellato, e però a tratti evidenti, di una trama narrativa. Essa è ormai pressoché irriconoscibile; nondimeno è sufficiente per farci intuire come il racconto possa essere stato l'alveo o il magma originario della argomentazione filosofica. E' come se cercassimo di ravvisare una fisionomia umana, leggendone i tratti caratteristici a partire dalle tracce fossilizzate di un nostro antenato ancestrale.

Dell'utilità dell'esercizio che abbiamo compiuto ci renderemo variamente conto nel corso del cammino che ci aspetta, al quale ora possiamo rivolgerci.

## I. Il racconto del *Timeo*.

Annunciati i temi del *nostro* racconto ed esposta una "favola filosofica" come cornice teorica esemplare, sia del rapporto tra cosmologia e racconto, sia della natura "genealogica" del nostro itinerario, veniamo a quel *racconto di racconti* che è certamente il *Timeo* di Platone.

Diamo anzitutto in sintesi alcune notizie preliminari.

Il *Timeo* è uno dei più complessi dialoghi di Platone, per non dire il più complesso. La sua influenza è stata però, ed è tuttora, immensa.

Calcidio, seguendo Cicerone, lo tradusse in latino (IV-V secolo d.C.), rendendolo accessibile a tutto il medio evo. Proclo (410-485) lo fece oggetto di un famoso commento, svolto naturalmente in clima neoplatonico.

Il *Timeo* è un'opera sicuramente tarda che si colloca tra i grandi dialoghi dialettici e le *Leggi* (*Teeteto*, *Parmenide*, *Sofista*, *Politico*, *Filebo*, *Timeo*, *Crizia*, *Leggi* che, secondo la testimonianza di Aristotele, fu l'ultima opera di Platone). In tal modo il *Timeo* si colloca fra il 367 e il 347 a.C., cioè negli ultimi vent'anni di vita di Platone.

In realtà queste indicazioni sono da assumere in modo problematico e non ingenuo. Non sappiamo infatti come "circolassero" gli scritti di Platone e la dizione "Platone pubblicò questo e quello" è puramente immaginaria. Che significava a quel tempo "pubblicare" un rotolo di papiro? Come si componeva il supposto pubblico di lettori? Come si diffondevano gli "scritti"? Abbiamo in proposito notizie molto vaghe e presuntive.

Si dice probabile che gli ultimi dialoghi di Platone "circolassero" dopo la sua morte (sebbene sia ovvio supporre che gli Accademici li conoscessero da sempre). Inoltre sappiamo che Platone tornava sui suoi scritti a più riprese (per esempio



sulla *Repubblica*). E' anche plausibile che egli ne componesse più d'uno in contemporanea. Per esempio si dice che gli abbandonò il *Crizia* (che è infatti rimasto allo stato di frammento) per mettersi a scrivere le *Leggi*. Tutto ciò rende problematico, incerto e arbitrario ogni tentativo di datazione rigida.

Anche nello stile il *Timeo* è particolare. Da un punto di vista estetico viene giudicato tra i meno belli dei *Dialoghi*. In esso è poi evidente l'eclissi del personaggio "Socrate" che nelle *Leggi* scompare del tutto. E' di nuovo protagonista nel *Filebo*, forse per l'argomento morale del dialogo, così come lo è nel *Teeteto*, che è però di molto precedente.

Quanto allo stile: similitudini, metafore, espressioni della lingua popolare e del parlare quotidiano (così frequenti in Platone) nel *Timeo* sono ridotte al minimo. Anche il dialogo è pressoché assente. Il testo procede con periodi complessi, con anacoluti e ripetizioni didattiche. E' in sostanza, tranne l'inizio, una lunga lezione o conferenza (in questo si avvicina alla nostra "favola filosofica").

Platone però indica espressamente una cronologia interna del *Timeo*, poiché lo riconnette alla *Repubblica*, stabilendo così in modo esplicito la sua "data drammatica". Questo fatto è di enorme importanza: quale che sia la distanza cronologica della composizione reale, **Platone vuole che leggiamo il *Timeo* di seguito alla *Repubblica*** (e per quel che abbiamo detto sopra, è anche possibile che, mentre scriveva il *Timeo*, la *Repubblica* fosse ancora oggetto delle sue cure, di cui un aneddoto antico narra che egli correggeva la tavoletta del celebre inizio in punto di morte).

La cosa dunque, stando al racconto di Platone, sarebbe andata (ovvero egli vuole che noi la pensiamo) così: il giorno e la notte della prima festa al Pireo in onore della Dea tracia Bendis, nella casa del vecchio Cefalo, avviene il dialogo della *Repubblica*. Dunque il 19 di Targelione (festa che cadeva tra i nostri mesi di maggio e giugno). Il giorno delle Panatenee, massima festività pubblica in onore della Dea patria Athena, festa in cui si celebrava la vittoria sui Persiani, accade il dialogo del *Timeo*. Dunque il 27 di Ecatombeone (tra giugno e luglio). Ma Platone dice (o fa dire ai suoi personaggi) che il dialogo del *Timeo* accade due giorni dopo quello della *Repubblica*, e allora le cose non tornano. O non si tratta delle Panatenee, ma di un'altra festività in onore della Dea (il che però indebolisce di molto il significato simbolico del riferimento, con l'allusione alla vittoria contro i Persiani); oppure Platone, pur di salvare il riferimento simbolico, non si cura della discrepanza cronologica; che anzi magari gli serve perché il senso simbolico della ambientazione venga inteso (ragionamento invero un po' troppo lambiccato; però è un fatto che

è come se noi dicessimo che, due giorni dopo Natale, cioè il giorno di Pasqua, avvenne questo e quello, il che produrrebbe in ogni lettore un sussulto stupefatto).

Nel *Timeo* agiscono due personaggi storici.

**Crizia** (450 ca. - 404 a.C.): cugino della mamma di Platone e capo dei Trenta Tiranni, cioè del governo oligarchico e filospartano che, dopo la sconfitta di Atene nella Guerra del Peloponneso, si impadronì del potere. Morì combattendo a Munichia contro Trasibulo, capo del partito democratico, che riportò ad Atene la democrazia. Furono i democratici a uccidere Socrate, così come i Trenta uccisero Polemarco, figlio di Cefalo e uno dei personaggi principali del dialogo la *Repubblica*. Sono riferimenti che mostrano da soli il carattere incandescente della ambientazione che Platone dà a questi due dialoghi (*Repubblica* e *Timeo*). Di Crizia rimangono alcuni frammenti di elegie e di tragedie e una raccolta di testi di varie costituzioni di città greche (precorrendo in ciò il lavoro svolto poi da Aristotele).

Va detto che non tutti i commentatori sono d'accordo nella identificazione di Crizia con uno dei Trenta Tiranni. Taylor, per esempio, nel suo commentario al *Timeo* (oggi però un po' datato), dice che, se la data drammatica del *Timeo* è da collocarsi al tempo della Pace di Nicia (421 a.C.), allora il Crizia oligarca, che entrò in politica solo nel 411, è ancora troppo giovane e sconosciuto, rispetto al personaggio che compare nel dialogo come uomo maturo e già ricco di esperienza. Inoltre Crizia dice nel dialogo che aveva 10 anni quando i poemi di Solone erano ancora una novità. Per queste ragioni Taylor propende a identificare Crizia col bisnonno di Platone e dello stesso Crizia il giovane. Ma ciò è inaccettabile per altre ragioni che qui non è il caso di vagliare.

**Ermocrate:** generale e uomo politico siracusano. E' di certo colui che comandò i siracusani contro la spedizione degli ateniesi condotti da Alcibiade (discepolo di Socrate) nel 415-413 a.C. Come si sa, la spedizione si concluse con un disastro per Atene, prima ragione della disfatta nella Guerra del Peloponneso e forse una delle cause del processo intentato a Socrate. Ermocrate era allora, cioè al tempo della spedizione ateniese, già noto per la sua azione politica che, otto anni prima, aveva imposto a Siracusa una sorta di "dottrina di Monroe" (la Sicilia ai Siciliani). Nel 410 cadde in disgrazia e dovette uscire esule da Siracusa. Morì nel 407 mentre combatteva nel tentativo di rientrare in patria.

Queste notizie su Ermocrate sono molto importanti per stabilire la data drammatica del *Timeo*. Non è infatti plausibile che Ermocrate venisse amichevolmente

accolto ad Atene, come mostra appunto il dialogo, dopo il 415, cioè dopo l'infelice conclusione della spedizione ateniese; infatti dopo quella data egli è un nemico "storico" di Atene, essendo il principale artefice della loro sconfitta, e certamente gli ateniesi non l'hanno dimenticato né glielo hanno perdonato. Pensare dunque al 410, quando era esule, urta contro la difficoltà sopra detta. Bisogna invece pensare a diversi anni prima del 415, per esempio al periodo della Pace di Nicia. Questa data si accorda con quanti ritengono che anche la data drammatica della *Repubblica* (che Platone, come sappiamo, collega al *Timeo*) sia da assegnare al 421; mentre il 411, ipotizzato da altri studiosi, cioè nel clima del colpo di stato oligarchico, quando Ermocrate era ancora a Siracusa, dove aveva sconfitto gli ateniesi solo tre anni prima, presenta le difficoltà già accennate.

C'è poi un terzo personaggio:

**Timeo di Locri:** di lui non si sa nulla oltre a ciò che ne dice e gli fa dire Platone. Inteso unanimemente come un pitagorico (ma Platone non lo dice), parla, come vedremo, al posto del quarto interlocutore del dialogo, che si dice assente per malattia. Viene presentato come uomo politico e come particolarmente dotto in cosmologia (per questo il dialogo prende il suo nome e in effetti egli ne è il protagonista).

E' problematico stabilire se Platone gli mette in bocca i suoi pensieri o se invece è Platone che si ispira alle dottrine pitagoriche (che personalmente conobbe a Taranto). Ci torneremo tra breve.

Già da queste prime annotazioni si vede come il *Timeo*, sia in sé sia in relazione alla *Repubblica*, ponga molti problemi, il più noto dei quali concerne il riassunto che Socrate, all'inizio del *Timeo*, espone della *Repubblica* medesima.

Per chiarezza richiamiamo qui come Platone presenta l'intera questione (sulla quale dovremo tornare più avanti). Nella *Repubblica* Socrate riferisce in prima persona l'andamento del dialogo, cominciando con la celebre frase "Ieri scesi al Pireo...". Segue il racconto dettagliato delle vicende della *Repubblica*. Ora, è nel *Timeo* che apprendiamo a chi Socrate si rivolgeva con quelle parole di esordio e con quel racconto: si tratta appunto di Crizia, Ermocrate, Timeo, più il quarto personaggio che dal *Timeo* è assente. Quindi Socrate riferisce il giorno dopo ("Ieri scesi...") ai suddetti il dialogo della *Repubblica*. In uno scambio di cortesia e per riconoscenza essi promettono di incontrarsi con Socrate il giorno successivo per svolgere a loro volta un discorso del cui contenuto diremo. Quindi due giorni dopo la *Repubblica* gli

amici si ritrovano per svolgere il compito convenuto, che poi è l'oggetto del *Timeo*. All'inizio Socrate riassume ciò che avrebbe detto loro il giorno prima, come introduzione ai loro discorsi che seguiranno, ed è qui che sorge il problema, perché il riassunto che Socrate fa non è per nulla fedele alla *Repubblica*. Non è fedele soprattutto nel senso che è manchevole. Infatti Socrate si limita a riprendere, della *Repubblica*, i libri dal II al V; trascura il resto e in particolare i libri VI e VII, che contengono i temi più famosi della filosofia di Platone (l'educazione del filosofo, la fondazione del sapere sulla visione ultrasensibile del Bene, la filosofia come scienza dialettica ecc.). Su tale circostanza gli studiosi hanno avanzato varie ipotesi.

Per parte nostra limitiamoci a osservare quanto segue.

Già abbiamo ricordato che ignoriamo del tutto quale fosse lo stato reale del manoscritto della *Repubblica* quando Platone compone il *Timeo* (non è detto che esso fosse completo, così come lo conosciamo noi).

Ma va poi sottolineato che il riassunto di Socrate concerne comunque le tesi politiche più caratteristiche e più originali (se non addirittura "scandalose") della *Repubblica*: tesi strettamente funzionali al discorso che poi Crizia farà, riconducendo le teorie enunciate da Socrate alla mitica Atene di 9000 anni prima. E' quindi ragionevole che Socrate non esponga le tesi centrali della *Repubblica*, che sono manifestamente platoniche, non socratiche (o così per lo più si ritiene), ed è ovviamente ancora Platone che parla nel *Timeo* attraverso i suoi personaggi, sicché l'idea del ciclo cosmico-storico del ritorno alla Atene di 9000 anni prima è ciò che accade appunto nel presente dialogo, non nella *Repubblica*. Non avrebbe senso, quindi, che Socrate riassume le idee filosofiche di Platone contenute nella *Repubblica*, le quali fanno tutt'uno, come vedremo, col progetto unitario di *Repubblica* e *Timeo* pensato e voluto appunto da Platone.

Questa idea del ritorno ciclico era del resto un tratto tipico della Accademia. Nel *Peri philosophias* il giovane Aristotele celebra il maestro Platone vedendo in lui la reincarnazione ciclica dell'annuncio del Bene, ovvero come reincarnazione della dottrina di Zarathustra (particolare del quale si ricorderà Nietzsche per la composizione della sua opera più famosa).

Altro problema, già accennato, è come giudicare la dottrina cosmologica esposta da Timeo. E' un fatto che tutto ciò che dice Timeo non si può assegnare a Platone; ma è anche vero il contrario: non tutto ciò che dice Timeo si può assegnare a un pitagorico e alla cosmologia del V secolo.



In vari punti ci sono discrepanze tra ciò che Platone mette in bocca a Timeo e ciò che si dice nelle *Leggi* e in altri dialoghi. Per esempio Timeo fa riferimento alla *mimesi*, ma non alla *metessi* (peraltro Platone ha già confutato entrambe nel *Parmenide*, sicché il *Timeo* non si può dire che risolva il noto problema del rapporto tra idee e individui).

Aristotele poi, quando svolge le sue critiche ai “platonici”, non si riferisce mai alla cosmologia del *Timeo*, si riferisce invece alle “dottrine non scritte” (l’Uno, la Diade, il Grande, il Piccolo, che poi deriverebbero, secondo alcuni, dalla prima delle dieci famose opposizioni pitagoriche: *peras* e *apeiron*).

Insomma, ci sono un bel po’ di problemi, che per fortuna non disturbano i nostri intenti di lettura, che hanno fini, come si disse, “genealogici” in riferimento alla relazione tra racconto e cosmologia.

A questo proposito basti sottolineare che l’idea della ciclicità sopra richiamata è per noi di grande importanza. Infatti mostreremo che proprio il racconto **ha in sé la ripetizione, la quale ha poi il suo modello in cielo, dove appunto gli astri “ritornano”**. Donde la gravidanza della cosmologia per assegnarsi a una “storia” (che è poi il cuore del *Timeo* che direttamente ci interessa). Noi cogliamo così nel *Timeo* la fondamentale idea della corrispondenza tra movimento celeste e movimento del racconto, il che mette in gioco le nozioni di tempo, anima e parola.

Ciò che anzitutto ci interessa è comprendere il racconto di Crizia, e caso mai dovremo chiederci perché il dialogo *Crizia* (continuazione di tale racconto) rimane incompiuto. Ma di ciò più avanti.

## II. L’ esordio del *Timeo*.

“Uno, due, tre; ma, caro Timeo, dov’è il quarto dei nostri invitati di ieri e ospiti di oggi?”

Ecco le prime parole del *Timeo*, che pongono subito un problema. Vedendoli arrivare, Socrate conta gli amici: “Uno, due, tre, e il quarto dov’è?” Mistero del quarto escluso sul quale gli interpreti si sono a lungo interrogati. E’ ben noto infatti che non bisogna prendere gli inizi dei *Dialoghi* di Platone alla leggera, intendendoli come particolari narrativi superficiali o come semplici effetti di “colore”. Platone non parla a vanvera e non fa della “letteratura” di intrattenimento e di svago. E ci sono poi numerosi esempi che ci insegnano come l’inizio dei *Dialoghi* abbia sovente una straordinaria gravidanza simbolica (celebre è l’esempio del *Fedone*, in cui Socrate, liberato in carcere dai ceppi per ricevere l’ultima visita degli amici, si stropiccia le caviglie offese dalle catene e osserva come piacere e dolore si richiamino: l’aver prima patito l’impedimento è ora causa di piacere; egli allude così a quella dottrina dei contrari che è poi un argomento in base al quale Socrate dimostrerà agli amici la tesi della immortalità dell’anima).

Ma si noti anzitutto: Socrate si rivolge subito a Timeo, designando così il protagonista del dialogo. Quindi solleva la domanda circa il quarto assente: quarto tra coloro che il giorno prima avevano ascoltato la sua lunga narrazione della *Repubblica*, ricevendo da lui una “ospitalità di discorsi”, e che ora dovrebbe tornare con gli altri per restituire tale ospitalità con i *suoi* discorsi.

Timeo risponde che il quarto non è potuto venire perché indisposto, e ciò ha suggerito l’ipotesi che quel quarto sia da identificarsi con Platone stesso, poiché anche nel citato *Fedone* si dice che, dei discepoli di Socrate, era allora assente Platone, perché ammalato. Altri tentativi di identificazione suppongono che il quarto sia Filebo. Altri ancora immaginano che Platone, dopo il *Timeo*, intenda scrivere altri tre dialoghi, connessi in una sorta di tetralogia, e che, per così dire, si tenga le mani libere per il quarto. Quindi avremmo per esempio *Timeo*, *Crizia*, *Ermocrate* e un quarto rimasto misterioso. Ma il fatto è che non abbiamo nessun *Ermocrate*, inoltre questo ragionare per trilogie o tetralogie segue una logica da “curatore”, che non ci risulta trovare conferma nelle intenzioni espresse di Platone (fu Transillo di Mende, come si sa, astronomo e filologo egiziano del I secolo d.C., attivo alla corte di Tiberio, a ordinare i dialoghi platonici in tetralogie). Altri ancora ricordano che nelle *Leggi*, l’ultima opera di Platone, presumibilmente scritta dopo il *Timeo*, il protagonista (lo Straniero di Atene) viene solitamente identificato con Platone medesimo, il che rafforza la supposizione che sia proprio Platone il “quarto assente”. Resta per noi il problema (del quale, come vedremo, non possiamo disinteressarci e che dovremo cercare di risolvere): perché questa iniziale “conta”? Che significa



l'allusione a questo quarto che non c'è e di cui nulla, ora e in seguito, si dice? A cosa fanno segno le iniziali parole del *Timeo*?

Dopo questo esordio Socrate ricorda agli amici l'intesa del giorno prima: ai suoi discorsi gli amici avrebbero corrisposto il giorno dopo, offrendo a loro volta una "ospitalità di discorsi". A questo fine egli viene invitato a riassumere quanto aveva detto circa la costituzione dello stato: quale sembrasse migliore e da quali uomini composta.

Comincia il controverso riassunto, che tocca i seguenti punti.

Nello stato, o nella repubblica (*politéia*) ideale, la classe dei contadini e degli artigiani va distinta da quella dei difensori, guardiani o custodi. Ogni classe svolge un solo compito: quello assegnatole in base alla natura degli uomini che la compongono.

I difensori o custodi devono limitarsi a combattere per tutti contro gli attacchi che dall'esterno e dall'interno minaccino lo stato. Essi pertanto dovranno essere al contempo miti con i concittadini e aspri con i nemici, sicché l'anima dei guardiani deve essere iracunda e saggia a un tempo, così com'è l'indole del cane a differenza di quella del lupo.

A questo fine i guardiani devono ricevere una educazione specifica, basata sulla ginnastica e sulla musica, seguendo tutte le loro disposizioni ad apprendere.

Questo passo esige subito un commento.

L'educazione dei guardiani (che per i loro bisogni dipendono dal lavoro degli altri) mira alla *armonia* del corpo e dell'anima; il che allude già al carattere "cosmologico" di tale educazione, come si preciserà appunto nel *Timeo* (si ricordi: *kosmos*: ordine, disciplina, decoro, ornamento, ordinamento politico, mondo; *kosmeo*: metto in assetto di battaglia, dirigo, governo, tengo quieto, ripartisco, adorno - per esempio il discorso, onore, celebro). Ora, la musica (che i greci pensano e praticano in unità con la poesia, col *mythos*) è lo strumento principale che viene utilizzato per educare i guardiani. Tuttavia non dobbiamo dimenticare che questo lo dice Socrate; quindi è ancora prima il suo **racconto** (il suo *mythos*) a educare i guardiani. E' insomma la "musica" socratica la prima educatrice, il che mostrerà più avanti ulteriori sensi. Ma intanto ricordiamo che, nel già citato *Fedone*, Socrate dice di essere stato ammonito in sogno di "fare musica": invito che egli interpreta e identifica con il suo fare filosofia, raccontando in particolare la "favola" della "vita eterna" dell'anima.

Torniamo al riassunto. I guardiani, ricorda Socrate, non devono possedere nulla, essendo mantenuti dagli altri cittadini. Vivono tutti insieme, consumano i pasti in comune e seguono temperanza e virtù, senza occuparsi d'altro che della difesa e del governo dello stato.

Tra i guardiani, inoltre, le donne che abbiano un'anima adatta vengono equiparate agli uomini: occorre pertanto attribuire anche a loro la guerra e tutti gli altri uffici, conformando la loro anima, che è in tutto simile, a quella degli uomini.

La procreazione poi tra i guardiani è in comune, sicché essi hanno matrimoni e figli in comune. Poiché nessuno conosce i suoi figli (che in tenera età vengono sottratti alla madre e allevati in pubblici orfanotrofi), tutti i guardiani sono come consanguinei: fratelli e sorelle, genitori e figli, nonni e nipoti, a seconda dell'età.

I governanti, con sorteggi truccati e altri espedienti, per non generare inimicizia, fanno congiungere i migliori guardiani coi migliori, i peggiori coi peggiori. Allevano i figli dei primi e distribuiscono nascostamente gli altri fra il resto della cittadinanza.

I governanti osservano la crescita di tutti, senza discriminazione tra le classi, e sollevano tra i guardiani i migliori (coloro che hanno nell'anima una parte aurea), mentre respingono gli altri fra i lavoratori.

Alla fine di questo riassunto Socrate per primo osserva che è impossibile non ricordare così nuove, inaudite e stupefacenti proposte.

Segue la valutazione che Socrate fa di tutto ciò e la ragione della sua richiesta ai quattro amici. Dice Socrate: l'impressione che ricavo da questo racconto è simile a quella di chi osservi degli esseri viventi belli e veri (*alethinòs*), oppure dipinti (scritti, descritti: *upò graphés*), ma immobili. Costui desidererebbe vederli *muovere*, vederli gareggiare in modo conforme alla natura dei loro corpi.

In sostanza Socrate desidera osservare la sua città ideale *in movimento, in azione* conforme alla istruzione che i guardiani hanno ricevuto; vorrebbe per esempio vederli scendere in guerra **operando nei fatti e trattando nei discorsi**: *en tois ergois kai en tois logois*.

Affermazione di decisiva importanza che esige uno specifico commento.

Appellandosi agli *ergois* e ai *logois* Socrate si richiama al concetto tradizionale di *areté*, di "virtù" nel senso greco del termine (cioè forza, capacità, attitudine). Come



ha mostrato Werner Jaeger in *Paidea*, l'*areté* dell'eroe omerico (per esempio Achille) consiste nella capacità di *operare buone azioni e di tenere buoni discorsi*.

Qual è però il motivo di questo riferimento? Da un lato Socrate vuole agganciare l'*areté* della repubblica da lui descritta all'ideale antico, precedente la degenerazione dell'età sofistica (cui infatti farà subito dopo riferimento). Questa proposta è nel contempo premessa evidente al discorso di Crizia, che evocherà la Atene di 9000 anni prima. Da un altro lato Socrate vuole distinguere la sua città dall'ideale antico, sostituendo la vecchia musica (il vecchio "mito" poetico omerico) con la nuova musica socratica (con il "mito" o racconto della filosofia).

Si tratta insomma di *tornare alle origini per rinnovarle*, nel che si compendia l'idea del "ciclo" cosmico e della *renovatio*. Ma si noti che così dicendo, **la favola di Socrate circoscrive la favola di Crizia e di Solone, dalle quali nel contempo si fa circoscrivere: perfetto gioco duale tra inizio e condizione!**

Bisogna inoltre considerare l'appello di Socrate al movimento, alla *kinesis*, contro l'immobilità dello "scritto" (del dipinto). Si ricordi anzitutto l'affermazione di Platone nella *Lettera VII*: andai a Siracusa "per non sembrare solo un facitore di discorsi (di chiacchiere)". Platone cioè chiese a se stesso (mettere in movimento le sue idee, presumibilmente quelle della *Repubblica*, calarle nella realtà) ciò che ora fa chiedere a Socrate.

Tesi che si collega con la ben nota condanna platonica della scrittura (statua di sale, merce da postribolo disponibile per denaro a ogni crocicchio, figlia adulterina priva di padre e di patria - insomma, roba buona per i commerci del Pireo e non per il ritorno in patria annunciato dalla festa di Athena: ritorno alla terra madre e al "nome", al nome paterno), condanna che, a differenza dal *Fedro*, nella *Lettera VII* coinvolge peraltro anche la parola parlata.

Insomma, invocando la *kinesis*, cosa vuole propriamente Socrate dai suoi ospiti e dal loro racconto? E' appunto quello che dobbiamo cercare di comprendere.

Di questo compito richiesto agli amici Socrate si dichiara personalmente incapace; il che, dice, non è sorprendente. Noi invece potremmo sorprenderci, ricordando che nel *Gorgia* Platone presenta Socrate come l'unico vero "politico" di Atene. Tuttavia, potremmo rispondere, egli lo è solo in "teoria" (come mostra esemplarmente proprio la *Repubblica*), ma gli manca l' "esperienza pratica della politica", che è ciò che posseggono invece Crizia, Ermocrate e anche Timeo: in ciò testimoni *ad hoc*.

Tuttavia Socrate aggiunge che, se lui è incompetente, non meno incompetenti sono i poeti antichi e moderni nonché la genia dei sofisti. Costoro, dice, cioè i poeti, sono degli *imitatori*; ma è arduo imitare bene dei comportamenti che non ci sono familiari; e ancora più arduo è riprodurli con i discorsi (*logoi*).

Quanto poi ai sofisti, esperti in discorsi, essi vagano per le città senza fissa dimora (cioè senza patria). Perciò ignorano ciò che i veri filosofi e i veri politici farebbero e si direbbero in guerra e nelle battaglie (nel che si ribadisce implicitamente l'ambientazione simbolica del *Timeo* nelle Panatenee, festa del ritorno in patria dopo la dispersione marina della *Repubblica*).

Questa importante serie di considerazioni esige un commento. Anzitutto, come si era già accennato, Socrate marca la differenza della nuova *paideia* filosofica rispetto all'antica *paideia* poetica che faceva della parola dei poeti il racconto educativo e formativo dell'uomo. Già nella *Repubblica*, infatti, si era affermato che l'arte, la poesia, è una imitazione "lontana tre gradi dal vero". Infatti essa imita gli individui che imitano a loro volta l'idea. Tuttavia si può notare che in tal modo si allude anche, sostanzialmente, al racconto che svolgerà Timeo, in quanto esso "imita" nelle parole l'azione creatrice del mondo da parte del Demiurgo, che a sua volta imita il mondo delle idee.

**Modello, o archetipo, imitazione e racconto: ecco un nodo che è tutto da sciogliere e da comprendere da parte nostra.**

Ma c'è poi un'ulteriore considerazione che è sin d'ora possibile fare: di fatto Socrate sta mostrando che il racconto (quello storico di Crizia e quello cosmologico di Timeo) è implicitamente più profondo e più "originario" dei discorsi della poesia e della sofistica, e in questo senso è reso congenere alla filosofia, della quale sarebbe dunque una *imitazione applicativa* (quella "applicazione" di cui Socrate è inesperto e che perciò chiede l'aiuto del racconto degli amici). In altri termini: la *Repubblica* espone una "teoria" dello stato, ma senza la *paideia* configurata nei racconti del *Timeo* non si passa dalla teoria alla pratica, dalle idee alla realtà. Si potrebbe aggiungere che col *Timeo* Platone mostra di aver fatto tesoro delle sue esperienze negative a Siracusa. La *paideia* filosofica delineata nella *Repubblica* non è sufficiente; essa esige una integrazione e una peculiare "fondazione" cosmologica. Punto sul quale riflettere.

Se Socrate è "inesperto", non tali sono dichiarati Timeo, Crizia ed Ermocrate. Il primo perché viene da Locri, "la città meglio governata d'Italia" (la legislazione



di Locri, fatta risalire al mitico Zaleuco, VII secolo a.C., ricordata anche nelle *Leggi*, era in realtà molto aristocratica e favorevole ai proprietari fondiari). Inoltre Timéo, si dice, è esperto di molte magistrature e delle cariche più importanti. Nel contempo egli è giunto al culmine (al vertice, o anche al principio) della filosofia. Crizia è a sua volta dichiarato non estraneo e anzi noto conoscitore dell'argomento filosofico e politico. Ermocrate poi è noto per fama del possesso di eguale natura ed educazione come i precedenti. Tutti e tre, insomma, sono partecipi per temperamento (*éthos*, abito, comportamento) della filosofia e della politica. Quindi è come dire che sono prossimi alla natura ipotizzata nella *Repubblica* per i guardiani e i governanti (che poi sono i più anziani e i migliori dei guardiani).

Già ieri, conclude Socrate, rispondendo alla vostra richiesta (cioè di raccontargli il dialogo della *Repubblica*), immaginavo di avanzare la mia. Cioè come, la città ideale descritta, dovesse equipaggiarsi e comportarsi nell'azione e nella guerra. Voi prometteste di pensarci tutti insieme; ora attendo il vostro contraccambio.

A Socrate risponde Ermocrate, che dice tre cose. Anzitutto rassicura Socrate: stai tranquillo, non ci tireremo indietro. Poi informa che di questa risposta da dare essi parlarono in casa di Crizia, e anzi già per strada mentre ci andavano. Quindi dice che Crizia fece loro un racconto (*lógos*), cioè raccontò loro una storia udita da un'antica tradizione. Quindi conclude: "Raccontalo anche a lui adesso, Crizia, così potrà valutare se sia pertinente o no al compito (*epitaxis*) assegnatoci".

Cioè: Socrate vuol vedere iscritti nel movimento (*kinesis*) i suoi cittadini ideali; si potrebbe dire che li vuole vedere "cinematografati" (il racconto è così nella intenzione di Platone un "cinema", cioè un teatro, fatto di parole-copione, o canovaccio, o di parole sceneggiate e così "movimentate"). Crizia esaudirà la richiesta con un racconto delle origini, motivato (si badi bene) dalla similitudine tra queste origini raccontate e ciò che ha raccontato Socrate. Ermocrate chiede a Socrate se ciò sia pertinente con la sua richiesta.

Quindi abbiamo una situazione A che presenta i cittadini di Socrate: uomini descritti nel discorso. Da ciò si genera una situazione B, a causa della retroflessione per somiglianza: i cittadini di cui parlerà Crizia, uomini in azione che sono simili a quelli raccontati da Socrate. In sostanza A imitava B senza saperlo. Questo però lo dice C, cioè Crizia col suo discorso.

In altri termini: il discorso di Crizia (C) dice che il discorso di Socrate (A) è la ripetizione nel discorso di un'azione primordiale (B), che però è stata dimenticata, che è caduta nella catastrofe, che è andata sotto terra o sotto il mare.

**Quindi Crizia sta anche dicendo di sé la stessa cosa che dice del racconto di Socrate: che ogni discorso, ogni racconto, è una azione imitativa nella parola di un'azione primordiale.**

**Cioè dice implicitamente che ogni azione può essere vista (ovvero saputa) solo in una retroflessione del discorso o racconto; cioè in un atto di parola. Donde quella "dualità" originaria e irriducibile che lega racconto e realtà, o racconto e cosmologia.**

Per altro verso la presumibile pertinenza del racconto di Crizia sta in ciò: che se qualcosa all'origine è accaduto, allora riaccadrà (tornerà l'Atene dei primordi, di cui il racconto di Socrate è insieme una premonizione e un ricordo, una imitazione inconsapevole). Legge, *nomos* circolare, cioè cosmico, del racconto.

Su queste osservazioni è opportuno riflettere con cura, ovvero fissarle e intenderle a fondo, prima di procedere.

### III. Il racconto di Crizia.

Crizia prende allora la parola. Per comprendere il suo intervento, bisogna chiarire come il suo dire si incardini su un complicato albero genealogico.

Egli parte da Solone, uno dei mitici Sette Sapienti della Grecia arcaica. Solone è parente e amico di Dropide, che è bisnonno di Platone e di Crizia stesso, e il cui figlio è Crizia il Vecchio, nonno del nostro Crizia; che è a sua volta cugino di Pe-



ritione, la mamma di Platone. Bisogna aggiungere che il padre di Platone (Aristone) vanta la sua discendenza dal mitico re ateniese Codro. Sicché in Platone si congiungono la discendenza della sapienza (da Solone, per via materna) e la discendenza del potere politico, anticamente stabilito per via di sangue (per via paterna).

Il senso di tutto ciò è di decisiva importanza e non si riduce affatto, come spesso si dice, al semplice desiderio di Platone di darsi vanto, autoesaltandosi attraverso il riferimento ai suoi antenati aristocratici. Si tratta di ben altro. Da un lato (e lo vedremo meglio in seguito) il riferimento a Solone esprime la fondamentale battaglia di Platone contro la *paideia* omerica, o poetica, alla quale subentra la filosofia. Da un altro lato si tratta di vedere in Platone la concentrazione di filosofia e politica, cioè la formula stessa della grande rivoluzione annunciata dalla *Repubblica* e proseguita dal *Timeo*: essa si trova così esemplarmente "incarnata" nella persona del suo stesso creatore.

Quanto a Solone, uno dei Sette Sapienti (con Talete, Biante, Pittaco ecc. - l'elenco desunto da varie tradizioni non è concorde), egli è palesemente assunto da Platone come archetipo dello stesso Socrate, che l'oracolo di Delfi proclamò il più sapiente dei suoi contemporanei, come Platone narra espressamente nella *Apologia*. Vissuto tra il 640 e il 560 ca., Solone fu il primo legislatore di Atene. Egli impose tra l'altro il condono dei debiti per salvare i cittadini poveri dalla schiavitù nei confronti dei ricchi e per riportare così la pace ad Atene, i cui ordinamenti tradizionali si stavano corrompendo. Ma da vecchio vide sorgere la tirannide di Pisistrato e con essa il declino delle istituzioni da lui patrocinate. Famosa anche la sua attività poetica, di cui ci rimangono frammenti elegiaci e alcuni giambi e trocaici di contenuto autobiografico e politico. Un frammento, al quale l'intervento di Crizia fa evidentemente riferimento, recita: "Dite al biondo Crizia di ascoltare suo padre; non potrà mai trovare guida migliore". Il biondo Crizia è Crizia il vecchio, allora giovinetto, e suo padre è il citato Dropide.

Vediamo ora l'importante intervento di Crizia:

"Ascolta dunque Socrate un racconto (*logos*) piuttosto strano (*àtopos*, secondo altra traduzione: molto meraviglioso), ma assolutamente (o del tutto) vero (*pantàpasi ge men alethoús*), come raccontò una volta Solone, il più sapiente dei Sette. Egli era parente e intimo amico del nostro bisnonno Dropide, come ricorda lui stesso più volte nei suoi versi."

Si tratta anzitutto di comprendere cosa significa l'espressione *logos àtopos*. *Àtopos* si può rendere letteralmente con "fuor di posto", ovvero "insolito, singolare, straordinario, incredibile" e, al limite, anche "assurdo, sconveniente, stolto". Il riferimento essenziale è comunque al luogo (*tòpos*), cioè alla località, alla regione, alla contrada (anche al punto o tratto di uno scritto). Si pensi anche al racconto come "luogo comune" in Aristotele.

Ma che significa che il racconto, pur essendo *àtopos*, è però "del tutto vero"? Questo resta per ora non chiarito.

In sostanza il racconto allude:

- a un luogo al di là di ogni luogo (e subito viene in mente l'Atlantide, che sarà appunto l'oggetto del racconto);
- a un evento straordinario e incredibile;
- a qualcosa di strano se non addirittura di un po' sconveniente e bizzarro;
- a qualcosa di meraviglioso e di fiabesco (a un luogo "anomalo", direbbe Deleuze);
- e anche a qualcosa di in-de-scrivibile.

Fermiamo ora con cura l'attenzione sullo strano "inscatolamento" di racconti cui allude Crizia (una specie di "bambola russa"). Infatti in sostanza sta dicendo, come vedremo, che i sacerdoti egiziani (possedendone la "scrittura" nei loro templi) raccontano a Solone, che racconta a Dropide, che racconta a Crizia il vecchio, che racconta al nostro Crizia, che racconta a Socrate, un *logos àtopos*. Facendo la somma, si tratta di ben cinque racconti, più naturalmente il racconto di Platone che racconta tutto questo!, venendo "sesto fra cotanto senno".

Svolgiamo in proposito due osservazioni. Anzitutto il tema della scrittura. La prima fonte di tutta la serie dei racconti risale dunque alla scrittura geroglifica dei templi egiziani. Anche nella *Repubblica*, in un suo luogo cruciale, Platone era ricorso alla metafora della scrittura (lo vedemmo lo scorso anno): si tratta della proposta di Socrate di "leggere" la giustizia (di cui si cerca la definizione) non nell'individuo (dove è scritta troppo in piccolo per essere decifrata), ma nello stato, cioè nella vita sociale, dove essa è scritta in corpo grande, più facilmente percepibile. Platone mostrerà poi che le due scritture si corrispondono, perché la scrittura "sociale" rispecchia e riproduce la "scrittura" dell'anima. Si potrebbe allora dire che il *Timeo* "circonscrive" il tutto con una scrittura ancora più grande, che è quella



dell'universo, dove infine l' "anima del mondo" (di cui diremo) si congiunge armonicamente con l'anima individuale.

Tutto ciò è da tenere presente, ma nel passo che ci interessa è piuttosto in gioco il tema della sapienza. Qui la scrittura ha anzitutto l'ufficio di conservare la memoria (lo leggeremo espressamente), tuttavia il senso del confronto di Solone con l'antichissima sapienza del sacerdote egiziano potrebbe anche intendersi in questo modo: che Solone, simboleggiando la sapienza filosofica, opera in questo confronto quella grande rivoluzione per la quale la sapienza si trasferisce dalla scrittura nei templi (geroglifico "sensuale", sempre minacciato dalle catastrofi naturali e perciò dall'oblio) alla scrittura soprasensibile dell'anima: qui riposta e custodita tramite la *paideia* filosofica, essa sfida il tempo. Dall'Egitto, insomma, alla Atene spirituale dei filosofi, che ne eredita la sapienza per trasferirla in una cosmica eternità.

Tutta la questione coinvolge la funzione del racconto nei confronti della memoria e dell'oblio. Anticipando le parole del sacerdote egiziano, che poi riprenderemo, vediamo sorgere in esse alcuni significati simbolici di grande importanza. Dice il sacerdote: "O Solone, Solone, voi greci siete sempre fanciulli, e un vecchio tra i greci non esiste". Importanza del vecchio come custode della memoria e importanza del suo rapporto con l'infanzia, scandito appunto dal racconto e dalla favola. Ciò è manifestamente esemplificato nel racconto di Crizia. Ma per di più questo tipo di rapporto è anche l'essenziale della trasmissione filosofica: Socrate sollecita i giovani per far "partorire" le loro anime ancora incapaci di scienza (e si ricordi che proprio il dedicarsi a questo "gioco" con i ragazzi che ha nome di filosofia viene sarcasticamente contestato a Socrate nel *Gorgia*, del resto è così che da allora la filosofia si è trasmessa: dalla parola del maestro ai giovani discepoli). Ma bisogna osservare che, come chi è "infante" non ha parola, così è colui che ha perso la memoria: egli è *infans* come un fanciullo. Di qui la funzione essenziale del racconto per conservare e trasmettere la sapienza umana, e prima ancora per edificarla. Si potrebbe ricordare in proposito una celebre frase di Merleau-Ponty: "...il filosofo è l'uomo che si risveglia e che parla... e l'uomo che parla scopre in sé i paradossi della filosofia", dove il nesso inizio-condizione si trova a sua volta riproposto: il sapere ha il suo inizio nella parola che risveglia l'uomo, ma la parola ha la sua condizione nei paradossi silenziosi che abitano l'esistenza e la vita.

Veniamo finalmente al racconto di Crizia. Egli esordisce così: "Grandi e straordinarie imprese compiute anticamente da questa città erano state cancellate dal tempo e dalla morte degli uomini. E fra quelle ce n'è una, la più grande di tutte, che forse è giusto ricordare per contraccambiare te e per celebrare in modo giusto e verace (*dikàids te kai alethòs*) la Dea nel giorno della sua festa solenne (21a)."

Noi forse diremmo che quelle imprese e quegli uomini non erano "cancellati", ma erano tornati nella "vita eterna", essendosi piuttosto cancellato il tempo, che nasce appunto da racconto e memoria. Ma vediamo cosa risponde Socrate.

"Hai ragione (dici bene). Ma qual è, insomma, questa antica impresa che Crizia raccontava per averla udita da Solone non come una favola (un *legòmenon*), ma come realmente compiuta una volta da questa città?" Socrate dice "...per averla udita da Solone"; in realtà dovrebbe dire da Dropide, che l'ha udita da Solone, ma la figura simbolica del "narratore" sfuma, come direbbe Thomas Mann, nelle quinte del tempo e assume nel contempo un'identità generica e mitica.

Crizia narra allora dapprima la "circostanza" del racconto, il che non è affatto superfluo, ma anzi ricco di indicazioni importanti. Dice dunque che era il giorno finale, detto Cureotide (da *kuros*, ragazzo), della festa delle Apaturie (che cade nel mese di Pianepsione, prossimo al nostro ottobre). In questo giorno i ragazzi, tagliatisi i capelli, partecipano a gare di lotta. L'occasione è solenne. Si tratta manifestamente di un rito di iniziazione. I fanciulli nati nei 12 mesi precedenti erano allora ufficialmente accolti nelle fratrie o tribù cittadine alle quali era assegnato anche il loro padre. Ragazzi e ragazze partecipavano poi a varie gare, tra le quali gare di declamazione poetica, e ricevevano premi. Crizia era allora sui dieci anni e con lui c'era anche Crizia il Vecchio, che aveva novant'anni. Molti ragazzi cantano le poesie di Solone, che erano allora una novità, e il vecchio Crizia se ne compiace. "Se Solone avesse concluso il racconto portato dall'Egitto, nessun poeta, né Esiodo, né Omero, sarebbe divenuto più illustre di lui", dice. "Il racconto, conclude il nostro Crizia, parafrasando ciò che aveva già detto all'inizio, riguardava l'impresa più importante e più degna di diventare famosa che la nostra città avesse mai compiuto, sebbene non sia giunta a noi per il tempo trascorso e per la morte di coloro che l'avevano compiuta". Così si conclude l'esordio di Crizia alla favola di Solone: racconto di racconto che scende nel tempo a spirale; ma noi dobbiamo svolgere prima alcune riflessioni.



L'ambientazione che Crizia conferisce al racconto è una perfetta esemplificazione della *paideia* perseguita da Platone. L'iniziazione dei giovani avviene infatti con esercizi di ginnastica e di musica o poesia, cui si aggiunge il racconto memoriale delle origini evocato da Crizia il Vecchio e poi da lui raccontato al nipote. Quindi abbiamo la confluenza della *kinesis* dell'azione (la lotta) e della parola (Crizia non potrebbe dunque corrispondere meglio di così alla richiesta specifica di Socrate). Ma tale parola prende la sua misura dalle poesie di Solone, il cui intento è formativo ("morale") ed è insieme storico-politico. Intento che si potrebbe riportare, alla lettera, alla figura di quel "mimo" della verità che nel *Sofista* Platone identifica col filosofo: colui che perviene alla *epistēmē historikē*, alla scienza "storica" (nel senso del testimone - V-istor - che, in quanto ha "visto", allora anche "sa"). Questa "scienza storica" è precisamente quella integrazione della "teoria" della *Repubblica* che Socrate richiedeva e che ha nel racconto di Crizia e poi di Timeo il suo compimento.

Un problema è stato invece sollevato dagli interpreti circa il giudizio secondo il quale Solone sarebbe potuto divenire più grande poeta di Omero e di Esiodo, se avesse completato il racconto portato dall'Egitto: giudizio che appare incomprensibile, se valutato da un punto di vista "estetico" (i frammenti di Solone non confortano simili pronostici). Ma il giudizio va letto in senso "politico" e "pedagogico" ed è in questo coerente quanto significativo. Secondo la nostra lettura, Platone sta dicendo che il racconto di Solone è l'origine della nuova *paideia* filosofica: in pratica è il modello stesso di ciò che Platone fa con i racconti del *Timeo*.

D'altra parte il giudizio di Platone è anche conforme alle idee sulla poesia "educativa" da lui espresse nella *Repubblica*, idee che con l' "estetica" nel senso moderno del termine non hanno nulla a che vedere.

Veniamo finalmente al contenuto del racconto di Solone.

a) La favola di Solone.

In sintesi: Solone si reca in visita a Sais, città sul delta del Nilo e capitale di quella regione. La città trae origine dalla Dea Neith, che corrisponderebbe ad Athena. Gli egiziani di Sais si considerano pertanto amici e quasi parenti degli ateniesi. Solone è ricevuto perciò con grandi onori.

Egli si informa sulle loro tradizioni e scopre che né lui né alcun greco ne sapeva niente. Un giorno vuole indurre i più sapienti dei sacerdoti a parlare dei "fatti antichi" (*ton archaion*). Poiché sono reticenti, escogita l'espedito di narrare lui per primo quelle che erano le storie più antiche dei greci: quella di Foroneo, il mitico primo uomo, e Niobe e il diluvio di Deucalione e Pirra. Cerca anche di calcolare gli anni passati da allora.

Il suo espediente ha successo, perché un sacerdote molto anziano non riesce a trattenere le risa: "Voi greci siete sempre fanciulli e un greco vecchio non esiste... Infatti siete tutti *neoi* (nuovi, giovani) e la vostra anima non possiede alcuna antica opinione formata per lunga tradizione e nessuna conoscenza incanutita dal tempo".

Poi racconta a Solone che molti furono i diluvi, e non uno solo, e che l'umanità patì, e patirà, molte distruzioni per fuoco, acqua e altre cause minori. Porta per il fuoco l'esempio di Fetonte, figlio di Elios, il sole: favola mitica che adombra in realtà l'occasionale deviazione dei corpi celesti che girano intorno alla terra. Ne fanno allora le spese gli abitanti dei monti, mentre si salvano gli abitanti delle coste, così come si salvano gli egiziani, protetti dalle acque del Nilo. Quando invece è l'acqua che, scendendo dal cielo, inonda la terra, avendo deciso gli Dei di purificarla, allora le città vengono trascinate in mare dai fiumi e si salvano solo i pastori rifugiati sui monti. In Egitto, invece, le piene non scendono dall'alto, ma scaturiscono dal profondo della terra. Perciò la regione resta indenne e conserva intatte tutte le sue antichissime tradizioni e memorie.

Svolgiamo qualche considerazione. Qual è il senso della favola che narra Solone? Egli si rifà a Foroneo, figlio del fiume Inaco, connesso alle vicende del mito di Argo, del quale Inaco fu appunto mitico re. Foroneo riunì l'umanità ancora dispersa intorno al primo focolare di Era (in sostanza la "Grande Madre", della quale parleremo molto più avanti). Niobe, sua figlia (non la più nota Niobe, figlia di Tantalo a Tebe, che osò sfidare Latona e ne venne punita da Apollo e Artemide), fu, dice Omero, la prima mortale amata da Zeus, da cui generò Pelasgo, il primo uomo che comparve in Arcadia (secondo Pausania): quindi il progenitore di tutti i greci.

In questo modo Solone ricostruisce l'origine, mostrando che i greci appartengono tutti al regno olimpico e al cosmo di Zeus.

Va aggiunto che, secondo Agostino, che si avvale delle cronologie di Varrone (*De civitate Dei*, XVIII, 3), Foroneo sarebbe contemporaneo di Giacobbe. Notizia



interessante per osservare come i due racconti formatori del cosmo occidentale, ebraico, greco e cristiano, cominciarono a fondersi in uno.

Veniamo a Deucalione e Pirra. Il primo è figlio di Prometeo e la seconda di Epimeteo, i due fratelli titani che, come narra anche il *Protagora* (con un mito dal quale viene fatta risalire l'origine dell'uomo e in ultimo la giustificazione politica della democrazia ateniese), sono i progenitori dell'umanità. Essi scampano al diluvio rifugiandosi su una barca, come Noè. Dopo nove giorni, approdano sulla cima del monte Parnaso (il monte delle Muse), unici sopravvissuti. Interrogano l'oracolo di Temi che li invita a gettare pietre dietro le spalle (forse le pietre dell'altare di Hermes, cui già ci riferimmo, come simbolo della parola e del racconto?): ogni pietra gettata da Deucalione si trasforma in uomo, da Pirra in donna, e così essi ripopolano la terra.

Sempre secondo Agostino, ciò avvenne al tempo dell'attraversamento del Sinai da parte degli Ebrei.

Siamo quindi di fronte a uno straordinario intreccio di vicende simboliche connesse al problema del senso delle origini, sicché la favola che narra Solone è ben altro da una accozzaglia di ingenui miti.

In generale poi i due racconti, di Solone e del sacerdote, girano intorno al rapporto tra natura e civiltà, come vedremo meglio tra breve.

Torniamo al racconto del sacerdote. A questo punto, si potrebbe dire, egli inserisce una favola nella favola, cioè una sorta di "favola della scrittura" (23a-b).

"In verità, dovunque non ci sia un freddo eccessivo o un terribile caldo a impedirlo, ci sono esseri umani, ora più e ora meno. E quanto accadde fra voi o qui o altrove, di cui noi abbiamo avuto notizia, purché sia un avvenimento bello, o grande, o comunque insolito, fin dai tempi antichi si trova tutto registrato (*gegramména*) e conservato nei templi. Invece fra voi e gli altri popoli, non appena organizzate un poco le cose di volta in volta con la scrittura e con quanto occorre alle città, ecco che di nuovo, a intervalli regolari, come una malattia un diluvio vi si abbatte dal cielo e lascia sopravvivere di voi solo gli analfabeti (coloro che ignorano la scrittura, gli *agrammátus*) e gli incolti (gli ignari di Muse, *amúsus*), sicché ogni volta ritornate da capo giovani, senza sapere nulla di quanto avvenne anticamente né qui né fra voi."

Non può non colpire questa insistenza di Platone sulla scrittura, identificata in pratica con la civiltà e con la funzione della memoria. Questo però non è tutto.

Dobbiamo guardare più nel profondo questo emblematico e simbolico incontro e scontro tra il sapiente egiziano e il sapiente greco. Come dimenticare che l'Egitto è anche il simbolo di una civiltà mortuaria, nella quale tombe e scritture si identificano? Civiltà in cui il tempo e la storia si sono immobilizzati per sempre in "statue di sale", emblematicamente raffigurate dalla mummia del Faraone sepolta nella grande piramide: cadavere avvolto e circondato dai sacri geroglifici (splendori inghiottiti dal buio della notte eterna), così diversi dalle "democratiche" lettere dell'alfabeto greco che il sole inonda sul frontone dei templi. Sorge quanto meno il sospetto che qui Platone opponga una immobile città di morti, "iscritti" per sempre nella pietra, ma infine incapaci di far fronte alla violenza della natura e del destino se non appunto rinchiudendosi nelle tenebre della terra (come gli schiavi incatenati del mito della caverna), alla fiorente e dinamica città dei vivi, risvegliati dalla sapienza filosofica. Questa nuova sapienza attinge, proprio nel *Timeo*, la visione spirituale dell'anima del mondo per conformarvisi, anche grazie al risveglio di memoria che passa attraverso la mediazione dell'Egitto e della sua scrittura. In questa visione la sapienza filosofica si identifica infine con la "vita eterna". In una sola immagine, potremmo allora dire che Platone oppone, rendendole complementari, le due facce della vita eterna: l'eternità della morte simboleggiata e incarnata dalle parole del sacerdote e l'eternità della vita incarnata dal messaggio di Solone. Esso assurge così a tale altezza di significato, che diviene del tutto comprensibile e giustificato il fatto di guardare a esso come a qualcosa di più "illustre" della stessa poesia di Omero e di Esiodo, poiché all'antica *paideia* degli uomini che cadono preda delle forze naturali e dell'oblio, regredendo a uno stato di inciviltà (letteralmente a uno stadio ignaro di "Muse", come abbiamo letto sopra), si sostituisce l'Atene eterna, l'eterna città umana della vita, riscattata dall'oblio e avviata a fare uno con l'eternità del cosmo. Tutto questo è per Platone la filosofia e la politica, connesse nel profondo dalla cosmologia, secondo una grandiosità di visione che non può lasciare indifferenti.

Torniamo al sacerdote. Egli dice che le genealogie di Solone sono poco più che favole per bambini (e infatti sono tali nel racconto di Crizia, ma come tali sono anche l'inizio della *paideia* filosofica, come avevamo notato). Voi greci, egli dice, ricordate un solo diluvio, mentre ve ne furono molti, e soprattutto ignorate che la razza umana più bella e migliore (dice letteralmente: dotata di *eunomia*, termine che descrive la costituzione spartana, a differenza del termine *isonomia*, in uso nella democratica Atene: si ricordino le osservazioni già proposte per il senso del ritorno della *paideia* filosofica a un "prima" ideale, antecedente la corruzione "sofistica"),



che tale razza, dunque, visse proprio nella vostra terra, donde discendete, essendone rimasto un picciol seme, ignaro per molte generazioni di scrittura.

Dopo queste precisazioni, il sacerdote racconta finalmente la sua favola, che ora seguiremo.

#### b) La favola del sacerdote.

In sintesi: Atene è in realtà più antica di mille anni di Sais, poiché nacque da Gea (la terra) ed Efesto (Dio del fuoco e della metallurgia, cioè, come poi Athena, delle arti umane) novemila anni fa.

L'organizzazione della città era perfetta, basata sulla divisione rigorosa delle classi dei cittadini: i sacerdoti, i guerrieri e infine la classe dei pastori, dei cacciatori, dei contadini e degli artigiani.

Ovviamente è subito evidente l'analogia tra ciò che racconta il sacerdote e il riassunto di Socrate della *Repubblica*. Per altro verso, interessante è la lettura che ne fa G.Dumézil, il quale ricorda le tre tradizionali classi "ariane" che rispecchiano la trinità del "Pantheon" indoeuropeo.

Il sacerdote ricorda poi la raffinatezza dei saperi della Atene dei primordi, saperi basati sulla divinazione e sulla medicina. Guidati dalla Dea Athena, viene scelto per la città il luogo più temperato, atto cioè a produrre gli uomini più intelligenti e più affini alle virtù della Dea: essi uniscono infatti, in perfetta armonia, le doti della sapienza e le doti guerriere.

Molte imprese, continua il sacerdote, sono registrate nei nostri libri (cioè nei rotoli di papiro), ma una le supera tutte. Infatti Atene arrestò un enorme esercito che stava invadendo Europa e Asia provenendo dal mare Atlantico e dalla grande isola, che allora era situata di fronte alle colonne d'Ercole (cioè oltre lo stretto di Gibilterra). Isola più grande della Libia e dell'Asia messe insieme, quindi un vero e proprio continente e arcipelago (si tenga presente che, al tempo di Platone, si divideva il mondo conosciuto in tre parti: la Libia, cioè l'Africa, l'Europa e l'Asia, comprendente l'Egitto).

In questa invasione dal mare molti interpreti leggono una retroflessione delle guerre persiane e della grande vittoria della Atene storica (celebrata appunto nella festa che fa da cornice al *Timeo*); ma la cosa va piuttosto intesa così: che la vittoria contro i persiani è un ritorno ciclico del destino delle origini, cui seguì la decaden-

za: quella stessa che avvolge nel presente Atene e contro la quale combatte la filosofia attraverso il racconto e la memoria.

Il sacerdote passa poi a descrivere l'isola di Atlantide. Essa era retta da una grande monarchia che un po' alla volta si estese a dominare anche altre isole del continente, sino a sottomettere la Libia fino all'Egitto e l'Europa fino alla Tirrenia (cioè l'Italia).

A questo punto i re di Atlantide vogliono soggiogare anche il resto del mondo. Progetto al quale si oppone Atene, dapprima a capo di tutti i greci, poi da sola (come appunto avvenne nelle guerre persiane). Giunta sull'orlo dell'estremo pericolo, miracolosamente la piccola Atene riesce a sconfiggere gli atlantidi e con un gesto di grande magnanimità (davvero raro!), non si sostituisce ad Atlantide nel possesso imperiale, ma restituisce a tutti i popoli la loro libertà.

Le cose stavano a questo punto, quando un terribile terremoto e un cataclisma, in un solo giorno e in una sola notte, inghiottì l'isola di Atlantide, che si inabissò nel mare con tutti i suoi abitanti e i guerrieri vittoriosi. Da allora quel mare è inaccessibile e inesplorabile.

Qui, si badi, si innesta l'impareggiabile valore simbolico dell'impresa di Colombo e della sua storia: racconto che si innesta sull'antico e che apre emblematicamente il "nuovo mondo", cioè il nostro, quello alle cui vicende siamo assegnati da un profondo destino.

Il sacerdote termina la sua favola, che davvero assomiglia a un racconto di fantascienza, con l'invasione degli "alieni" ecc., il che testimonia a sua volta della antichità delle umane fantasie e ossessioni, cioè delle paure che emergono dal "rimosso" che dal profondo spinge per tornare a galla, generando al contempo desiderio e inquietudine.

Ma a questo punto conviene dare una sia pur rapida occhiata al *Crizia*, per saperne di più.

#### c) La favola di Atlantide.

Come abbiamo già ricordato, il *Crizia*, pensato da Platone come manifesta continuazione del *Timeo*, è un dialogo incompiuto: esso si interrompe improvvisamente, non sappiamo perché (né vi sono ragioni per ritenere che esso ci sia giunto solo in



parte). Tuttavia è tutt'altro che un abbozzo: il testo è molto accurato e non il frutto di una prima stesura.

Il dialogo si apre con un esordio di Timeo, che evidentemente ha appena finito di esporre la sua favola dell'universo: esordio che è propriamente una significativa **invocazione** a "quel Dio che da gran tempo esiste di fatto, ma è nato testé nel discorso".

Il riferimento è al "Dio sensibile" della fine del *Timeo* (92c) di cui diremo, ma straordinaria è poi, per noi, quella precisazione relativa al Dio che Timeo dice essere nato testé nel *logos*, cioè essere **letteralmente "prodotto" dal racconto**.

Timeo lo invoca perché doni "la medicina più completa e più buona: la scienza". Affermazione in cui si sintetizza tutto il senso della operazione platonica: la "scienza filosofica" come salvezza del mondo umano, sollevato nel racconto alla perfetta vita cosmo-politica, e in questo senso alla perfetta "salute" prodotta dalla più completa "medicina".

Si noti: anche Cartesio, inaugurando il mondo moderno nel *Discorso sul metodo*, affiderà alla medicina il compito di una trasformazione della vita umana guidata dalla scienza; e così nella parola 'scienza' risuona tutto il destino ancestrale e poi ancora attuale dell'Occidente; destino in cui siamo presi ora come allora, per esempio essendo alle prese con la cosmologia antica, consapevoli però dei paradossi della cosmologia contemporanea.

Per altro verso si può osservare che queste parole di esordio pronunciate da Timeo indicano chiaramente che il progetto platonico è di fatto compiuto e che la favola di Atlantide, che ora narrerà Crizia, non è più che un gioco di evasione fantastica; il che forse spiega la sua interruzione. Altri problemi, forse, urgevano, presumibilmente quelli che Platone affronta nelle *Leggi*.

La parola ora è a Crizia, a continuazione del compito "restitutivo" che era stato annunciato a Socrate, all'inizio del *Timeo*, da parte dei tre amici.

Crizia esordisce rilevando la particolare difficoltà del suo compito, per ragioni che hanno anche per noi notevole importanza. In sostanza egli lamenta di trovarsi in una situazione più difficile di quella di Timeo. Il mio compito, dice, è più gravoso, perché è più facile fare un racconto convincente parlando degli Dei agli uomini (gli Dei evocati dal discorso cosmologico di Timeo), che non un racconto che descriva i mortali a noi stessi; infatti noi ci conosciamo benissimo e siamo perciò giudici severi di ogni rappresentazione della *kinesis* dei **corpi** e dei **discorsi** (che era

infatti il tema della domanda avanzata da Socrate: mettetemi in movimento i corpi e i discorsi che io ho disegnato solo in una immobile "teoria").

Ma poi Crizia continua: "E' necessario che tutti i nostri discorsi siano imitazione e rassomiglianza di qualcosa (107b)", affermazione che va sottolineata e valutata con grande attenzione. Essa dice, in sostanza, che **ogni racconto è un'azione imitativa, nella parola, di un'azione primordiale** (primordiale non solo "in sé", ma più in generale rispetto al racconto). Col che riemerge in primo piano la questione della scrittura, che Crizia collega significativamente al "teatro" (la metafora che ci servì da guida l'anno passato a proposito della *Repubblica*).

Crizia distingue tra immagini dipinte ("scritte") di corpi divini e di corpi umani. Nel primo caso siamo di fronte alle rappresentazioni della terra, dei monti, dei fiumi, delle selve, dell'intero cielo e dei corpi che si muovono in esso. Tutte cose sulle quali gli uomini non fanno nulla di preciso, sicché si accontentano che la rappresentazione delinea una vaga rassomiglianza o anche solo un adombramento oscuro e fallace della cosa. Ma quando invece si tratta di rappresentare corpi umani, l'osservatore diviene molto esigente, poiché si tratta di cose a lui familiari; e così tutti si atteggiavano a giudici severi e non perdonano che si trascuri anche il più piccolo particolare.

Ora, il medesimo, dice Crizia, accade ai racconti: riguardo alle cose celesti e divine ci accontentiamo facilmente, ma riguardo alle cose mortali e umane le consideriamo con molto rigore. Perciò egli chiede venia in anticipo alla "opinione del teatro", come dice Socrate, che gliela accorda. Infatti non è facile "mostrare e celebrare come buoni gli antichi cittadini" e risultare nondimeno convincenti.

Fatta questa premessa, Crizia provvede a una invocazione speciale nei confronti della Dea Mnemosyne: "La maggior parte del nostro discorso ritorna interamente a questa Dea. E se noi ricorderemo bene e riferiremo gli antichi racconti dei sacerdoti, qui riportati da Solone, io sono certo che dimostreremo a questo teatro d'aver compiuto giustamente il nostro dovere (108d)".

Invocazione importante, nella quale sono in gioco movimento, memoria e ripetizione, e in effetti questo riferimento alla memoria connessa al racconto dovremo riprenderlo a suo tempo - nel corso del *nostro* racconto.

Quanto al racconto del *Crizia*, esso si snoda in due parti:



1. descrizione della Atene di 9000 anni prima;
2. descrizione dei dieci re di Atlantide generati da Poseidone e dalla mortale Clito.

Non deve sfuggire anzitutto il parallelismo tra ciò che dice Crizia e ciò che Solone aveva raccontato al sacerdote egiziano circa le genealogie greche. Qui Crizia dice che gli Dei, *ab origine*, si spartirono il mondo così: che Efesto e Athena ebbero in sorte l'Attica, mentre Poseidone, il Dio del mare, ebbe in sorte l'Atlantide. Ora, come Zeus si congiunge alla mortale Niobe nel racconto di Solone, qui Poseidone si congiunge a Clito per dare vita alla regalità dell'Atlantide: genealogia degli uomini e carattere ancestrale e sacrale della politica, dipendente dall'amplesso archetipico e dalla discendenza di sangue (come studiammo l'anno passato nella *Repubblica*).

Si noti poi l'opposizione terra-mare (Efesto e Athena da un lato e Poseidone dall'altro), che rispecchia a sua volta l'opposizione Pireo-Acropoli della *Repubblica*. Ci torneremo tra breve. Sarebbe interessante in proposito un'analisi delle opere di Carl Schmitt, che leggono l'avventura del mondo moderno connessa all'imporsi del mare nella storia degli uomini. E invero oggi siamo di fronte al dominio dell'aria: già l'ultima guerra mondiale vide il prevalere, poi sempre più esclusivo, delle armi aeree; oggi è l'etere a imporsi con una ragnatela di messaggi che circonda la terra: quale nuova divinità si annuncia? potremmo chiederci.

Torniamo a Crizia. La sua descrizione del continente di Atlantide, della sua fertile regione, delle mirabolanti costruzioni delle sue città, splendenti di "oricalco" (metallo ignoto al resto della terra), è chiaramente fabulistica.

Più interessante e significativa è la descrizione della misteriosa riunione notturna dei dieci re: riunione che accade ogni cinque o sei anni. In essa si procede al sacrificio di un toro (che Omero dice infatti sacro a Poseidone). Poi, durante le tenebre profonde, indossate vesti azzurre, i dieci re giudicano e vengono giudicati per il loro operato, in base alle leggi date da Poseidone e iscritte nelle colonne di oricalco al centro del tempio. (Proprio in base ai particolari di questa cerimonia Antonin Artaud andò a cercare l'Atlantide nel Messico, ritenendo di avervela ritrovata).

Questa ripetuta giustizia dei re tiene in armonia i regni di Atlantide, che cominceranno a degenerare quando i sovrani, presi da brama di possesso, si dedicheranno a una politica espansiva e violenta, sino a incontrare la catastrofe nel fatale duello con Atene.

Lascio a voi la lettura curiosa di questo testo per fornire invece ulteriori indicazioni sulla contesa Athena-Poseidone (terra-mare).

#### d) La contesa fra Athena e Poseidone.

Secondo un mito "politico" ancora vivo ad Atene al tempo di Euripide (che lo riprende nello *Ione*), così gli ateniesi cercavano di raccontare le loro origini e il privilegio che le avrebbe caratterizzate, giustificando in tal modo le loro pretese imperialistiche sulla Grecia e sull'Italia.

Dice dunque il mito che, *in illo tempore*, Athena e Poseidone disputarono sull'Acropoli circa il possesso del luogo e della città che intorno cresceva sempre più fiorente: contesa (*eris*) che si concluse con la vittoria di Athena, cui i cittadini consacrarono la città, la quale da allora si disse appunto Atene.

Infatti Athena poté mostrare ai giudici divini che l'ulivo a lei sacro (pianta che cresceva solo nell'Attica, individuandone il territorio) era miracolosamente rinverdito dopo l'incendio della città da parte dei persiani.

In tal modo il *segno* di Athena vince il *segno* di Poseidone (la sorgente di acqua salata che sgorgava un tempo sull'Acropoli, prodotta, si dice, da un colpo di tridente del Dio marino). Da allora la città rifiutò come principale il culto originario dedicato a Poseidone, simboleggiando così la sua uscita dalle origini ancestrali e l'entrata nella storia sotto il governo di Athena.

La vicenda (ricostruita minuziosamente da Enrico Montanari nel libro *Il mito dell'autoctonia*) si intreccia con le ambizioni imperialistiche di Atene, giustificate dal fatto, appunto "mitico", della origine diretta e autoctona degli ateniesi dal territorio dell'Attica: in tal modo essi si distinguevano dalle genti ioniche, cioè dalla stirpe comune dei greci in quanto genti venute dal mare. Infatti Poseidone è il nume tutelare della grande etnia ionica: il popolo che, venendo dal mare, sottomise gli antichi pelasgi (dei quali, come sappiamo, parla appunto Solone nelle sue genealogie). Da un lato quindi gli ateniesi pretendono di rifiutare Poseidone, il dio marino che squassa la terra, perché incompatibile con le loro ambizioni "territoriali" e imperiali di sottomissione degli altri greci (*hybris* che è la prima causa delle loro future sventure nella infelice Guerra del Peloponneso); ma da un altro lato essi non accettano di identificarsi del tutto con gli umili e sconfitti (dagli ioni o elleni) pelasgi.



Di qui il contenuto del mito, che ora narreremo, costruito appositamente per giustificare il delirio di superiorità degli ateniesi (che in ciò cadono nel medesimo errore che perdettero gli atlantidi). In altre parole, gli ateniesi desiderano, paradossalmente, sia di presentarsi come autoctoni (e perciò diversi dagli ioni), sia di mantenere la loro posizione all'interno del sistema delle etnie che si riuniscono nel santuario di Delfi e che raccolgono le dodici città greche di stirpe ionica.

La progenie regale ateniese, narra il mito, è *gegenés*, cioè nata direttamente dalla Madre terra: progenie, dunque, di origine femminile, contro il sistema patriarcale degli ioni. Primo re è infatti Erecteus, figlio di Erictonios, che significa appunto "nato dalla terra". E' importante ricordare, a questo punto, che Socrate, nella *Repubblica*, immagina che ai nuovi cittadini della città filosoficamente edificata, venga fatto credere, con un racconto mitico, di essere nati direttamente dalla Madre Terra, che essi pertanto difenderanno a prezzo della vita, sentendosi nel contempo tutti fratelli.

Erecteus, dunque, divenuto re, rinuncia a dare il suo nome alla città, dedicandola invece ad Athena e sancendo così la vittoria della Dea su Poseidone. Il quale naturalmente se ne vendica, scatenando contro Erecteus una terribile guerra di popoli invasori e poi precipitandolo in una voragine sull'Acropoli, dove il suo corpo resta per sempre nascosto e sepolto.

Erecteus lascia una figlia, Creusa, che viene violata da Apollo (altro amplesso tra la divinità e i mortali; non si dimentichi che Apollo è il Dio dell'oracolo di Delfi e della filosofia socratica) presso la grotta dell'Acropoli in cui è scomparso Erecteus. Ne nasce un figlio, ignorato da tutti, che viene esposto nella grotta.

In seguito Creusa sposa lo straniero Xutos, chiamato in soccorso dagli ateniesi che stanno per soccombere nella guerra contro l'Eubea. Ma la coppia non riesce ad avere figli. Allora si rivolgono all'oracolo di Delfi e qui Apollo (che ha macchinato il tutto sin dall'inizio) tira fuori il figlio avuto da Creusa e da lui condotto dalla Pizia, la sacerdotessa di Delfi, perché lo allevasse. Fa credere a Xutos che questi sia suo figlio e questo figlio, guarda caso, si chiama Ion ed è così il capostipite delle genti ioniche. Egli succede a Xutos e in tal modo gli ateniesi possono considerarsi al tempo stesso autoctoni (discendenti di Erictonios, il "nato dalla terra") e ioni, conservando il diritto di essere rappresentati a Delfi con le altre etnie ioniche.

### Intermezzo

Svolgiamo una breve ricapitolazione e messa a fuoco delle intenzioni iniziali del corso.

Come indica il suo titolo ("Raccontare il mondo"), dalla metafora dell'anno passato del *teatro* (messa in scena "politica" della parola o del desiderio della parola) siamo passati alla metafora del *racconto* (ciò che la parola narrativa mette in scena: parola ordinatrice e già in questo senso "cosmica"). Dal *Lupus in fabula*, dicemmo l'anno scorso, con allusione al duello fra Trasimaco e Socrate, al *Cantastorie* di quest'anno.

Politica e cosmologia frequentano in effetti la medesima antichità primordiale, coestensiva alla apparizione dell'umano e del suo desiderio costitutivo. Per esempio l'amplesso sessuale come originario desiderio che scandisce il potere politico delle gerarchie dei primordi e insieme come "ierogamia", matrimonio sacro fra divinità (o fra divinità ed esseri mortali) che ha in cielo il suo modello nelle eclissi (ierogamie mitiche della Luna e del Sole).

Già lo studio dei significati comuni della parola "*kòsmos*" legava l'ordine, la politica e il cielo nei suoi movimenti di astri, testimoniando di una corrispondenza fra ordine (e decoro) del racconto e ordine del mondo, corrispondenza che dovremo sempre meglio comprendere.

In particolare il linguaggio e la cosmologia trovano in origine il loro punto di fusione nelle cosmogonie e nelle teogonie.

Ci siamo allora chiesti:  
cos'è il racconto?  
come si costituisce?  
cosa fa e di che parla il racconto?  
cosa "desidera"?



Un primo tentativo di risposta mostra nel racconto una narrazione dell'origine che "dà conto", che spiega, dispiega e conosce il mondo, ordinandolo nella parola.

Donde l'ipotesi che ogni racconto sia, a suo modo, un **racconto delle origini** (dell'uomo e del cosmo, come accade appunto nel *Timeo*, della città politica, come accade nel *Crizia* e nel mito di Atlantide).

Il che comporta, notammo, una **storia di catastrofi**: dramma della memoria che perde il senso della continuità e dell'origine e che rende enigmatica la "presenza" con le sue differenze "divenute": molteplicità di cose, di corpi, di animali, di uomini e di donne, di eventi e di vicende. Questo è poi ciò che sempre di nuovo accade e che motiva lo stupore "infantile" (del filosofo) e le domande, i "perché" dei bambini, desiderosi di favole, cioè di spiegazioni fabulistiche.

Il racconto ristabilirebbe dunque la continuità col passato, dandone conto col suo risalire a una origine esplicativa. Importanza di **Mnemosyne**, la Dea del ricordo, come comprenderemo meglio in seguito.

Enigma del sonno e della morte, enigma dell'inconscio che si risveglia e che parla. E insieme enigma cosmico della notte e della sua alternanza con la luce del giorno.

Il racconto cosmologico presenta dunque un risalire, sul filo della memoria ripristinata, alle catastrofi "mondiali" iscritte ed esibite nei "corpi *signati*" del mondo: segni e tracce che sono nel contempo indici delle stazioni del Sé e archeologie dell'anima.

In questo senso anticipavamo, proprio con queste immagini, l' "anima del mondo" che è il fulcro del *Timeo* e delle sue peripezie "imitative", come vedremo.

Ri-cor-dare: vibrazione del cuore (riportare al cuore) nel riconoscimento che rinasce dall'oblio, cioè dal gioco della relazione "psichica" conscio-inconscio; ovvero "cosmica": giorno-notte.

Ogni riconoscimento accade peraltro nel segno del "due": segno dell'origine che, appunto come segno, è già sempre a distanza dall'origine; la quale, come tale, non c'è mai ed è una nostra "superstizione" narrata. Non c'è mai una prima volta del sole, ma c'è il ritmo del ritorno della luce nel segno del due che rischiarla e scandisce le tenebre della notte, lasciandovi permanere una traccia lunare.

In questo gioco della memoria e dei segni dell'origine, iscritti nel corpo del mondo e testimoni delle sue catastrofi, centrale è la figura del **cantastorie**: l'uomo della memoria (la "cultura" come luogo della memoria) per la collettività.

A questa figura sono parimenti assegnabili il sacerdote astronomo, l'architetto astronomo e infine il vecchio che narra ai giovani (metafora del filosofo e dei suoi discepoli, come abbiamo visto).

Il racconto produce *fama*, *nomen* (cfr. *kosméo*: celebro, onoro adornando il discorso ecc.). Così facendo il racconto *eternizza* nella memoria pubblica, sicché l'aedo precorre il filosofo (cfr. la grande battaglia "pedagogica" di Platone contro Omero).

In questo modo il racconto "fa sapere", nel senso che esso stesso *produce* il sapere. Esso scandisce il passaggio, il transito, dall'azione meramente agita al suo *significato*. Ma l'agito in sé, poi, non c'è mai: esso è sempre già preso nel segno del due, cioè duplicato in un "sapere" e "riprodotto", "trascritto", nel foglio-mondo del racconto.

Pertanto il racconto, solidale con la parola in generale, che è apportatrice del sapere della morte (del sapere dei "mortali"), "desidera" la *vita eterna*.

Ed è in questo senso che ogni racconto, secondo la nostra ipotesi, la cui "verifica" è ancora da venire, è "cosmologico": esso ripete e rispecchia l'eternità del cosmo. Perciò il racconto si mostra ora come **transito** della vita eterna. In lui, possiamo dire, transita la vita eterna, come mostrava la "favola filosofica". Analogamente si potrebbe dire che l' "aura" dell'opera d'arte frequenta questo stesso senso della vita eterna: essa mostra il significato della vita vivente, sospendendo l'agire "pratico" e l'ansia titanica di fruizione.

Al centro del nostro interesse sta, naturalmente, la parola filosofica. Secondo la nostra metafora: il filosofo come cantastorie che narra la discendenza dell'uomo dal cosmo attraverso Dei ed Eroi: esattamente ciò che intuiva Vico, che assegnava la maturità del filosofo alla terza età, quando il cantastorie diviene "cantastoria": coscienza cosmopolitica dell'universo e della città dell'uomo.

Raccontare è darsi tempo e luogo: tempo di vita e di morte fra loro connesse (come mostra la maschera messicana della *dualidad*); e l'universo stesso acquisisce allora una storia, come accade alla cosmologia scientifica moderna da Kant ("storia dell'universo e teoria dei cieli") ai nostri giorni.

Proprio per ciò la cosmologia è, cooriginariamente, **cosmografia**: mappa, traccia e scrittura dell'ovunque e dell'altrove nella duplicità della urano-grafia e della geo-grafia. Infatti ciò che le nostre mappe descrivono (osservammo) non sta da nessuna parte, ma insegna piuttosto ad aver parte e orientamento pratico nel mondo. Cioè insegna ad "agire" il sapere attraverso un racconto "trascritto" nei segni della mappa.

Limitiamoci a questi cenni e veniamo finalmente al racconto cosmologico di Timeo. Noi operiamo in proposito una scelta mirata, secondo la necessità interna del nostro tema. Tale scelta privilegia i temi del racconto, dell'imitazione, del modello, del movimento, del tempo e della *chora*, come vedremo.

Infatti Timeo, sulla base della visione demiurgica del modello eterno delle idee, racconta la nascita dell'universo, perseguendo un *logos* verosimile in opposizione consapevole a un *logos* solo opinabile. Egli sta in mezzo, tra verità ed errore, e ripete così, nella condizione mortale, la "medietà" dello stesso divino Demiurgo di cui racconta e che, come egli stesso dice, di fatto "nasce" nel suo discorso assieme al "Dio sensibile" che è il mondo stesso.

#### IV. Il racconto di Timeo ovvero la favola dell'universo.

Articoliamo il discorso di Timeo in cinque momenti, per agevolarne la comprensione ai nostri fini.

##### a) Primo discorso: il modello.

Timeo esordisce con un'invocazione a tutti gli Dei e a tutte le Dee (al "Pantheon"); invocazione che è così conforme al "tutto" di cui il racconto tratta (si noti che in Timeo 'mondo', 'cielo' e 'universo' sono termini sinonimi). Timeo chiede di poter parlare secondo le intenzioni degli Dei e delle Dee e secondo "mente", o "ragione" (*kata nun*).

Poi procede, in questo che chiamiamo primo discorso, attraverso tre passi successivi e una conclusione.

Primo passo. Timeo propone una fondamentale distinzione concettuale:

1. ciò che è sempre e non ha un'origine;
2. ciò che diviene sempre e non è mai.

Ora, 1. (ciò che è sempre) si può afferrare con l'intelletto attraverso il discorso perché è sempre essente (*to men de noësei metà logon peripletòn*, si noti: è attraverso il discorso, il racconto, che lo si può cogliere, circuire col *mus*, con la mente).

Invece, 2. (ciò che diviene sempre) si coglie con l'opinione (*doxa*) attraverso la sensazione senza discorso (*a-logon*, irrazionale), perché nasce e muore e non è mai veramente.

Tutto ciò che nasce, infatti (argomenta Timeo), è provocato da una causa. Il che è necessario, perché ogni cosa qualsiasi è impossibilitata a nascere se non ha una causa.

Perciò, se il **Demiurgo** guarda a ciò che è sempre come a un modello (*paràdeigma*), allora, realizzando la forma e la potenza (*idéan kai dynamin*) di ogni cosa, creerà qualcosa di bello.

Al contrario, se guarda il divenire e usa un modello transitorio, ciò che farà non sarà bello.

Secondo passo. Stabilito ciò in generale, guardiamo ora il cielo (*urandòs*) o il cosmo (*kòsmos*) che dir si voglia; è evidente che il cosmo:

- è nato, poiché è visibile e tangibile e ha un corpo;
- quindi è comprensibile e accessibile tramite sensazione e opinione;
- quindi è soggetto alla nascita;
- quindi deve avere una causa.

Ma è difficile trovare il creatore (*poiētēs*, l'artefice) e padre di questo universo; e anche dopo averlo trovato non è possibile raccontarlo, dirlo (*légein*) a tutti.



Passaggio abbastanza enigmatico, nel quale taluni vedono un riferimento di Platone alle dottrine non scritte. Ma, stando alla *Repubblica*, si potrebbe anche intendere così: non tutti, tramite la *paideia* e il *logos* filosofico, sono in grado di diventare davvero filosofi e di accedere alla visione dell'essere (del modello delle idee).

Ora, continua Timeo, il mondo è bello (è armonioso, è ben adornato: è un "cosmo" appunto): affermare il contrario non si può e non è lecito.

Perciò è evidente che il Demiurgo si è ispirato al modello eterno.

Infatti il mondo è la più nobile delle creature generate; e il Demiurgo è il più nobile degli artefici. (Hume, nei *Dialoghi sulla religione naturale*, affermerà e argomenterà esattamente il contrario, in consapevole opposizione a Platone e a tutti i platonici e neoplatonici suoi contemporanei).

Terzo passo. Dunque il mondo, dice Timeo, è stato fatto in modo comprensibile dal discorso (*logos*) e dalla ragione (*phronései*) ed è pertanto riferibile in un *logos* verosimile. Infatti il mondo è sempre nello stesso modo, uno e identico a se stesso.

Perciò è necessario che questo mondo sia immagine (*eikōn*) di qualcosa d'altro (cioè di ciò che è immutabile in sé). Infatti è massimamente importante risalire alla causa naturale (*κατὰ φύσιν αἰτίαν*), cioè alla causa generatrice.

Bisogna pertanto distinguere tra l'immagine e il suo modello. Così come bisogna distinguere se i discorsi (*logoi*) siano congeneri delle cose che interpretano (*εξηγητὰι*).

I discorsi riferiti a ciò che è unico, stabile e chiaro (*καταφανὺς*) alla mente (*nus*) sono a loro volta unici e immutabili, nei limiti in cui le parole possono essere inconfutabili.

I discorsi riferiti alla copia dell'esemplare (del *paradigma*), cioè i discorsi relativi all'immagine, saranno invece verosimili (*analogici*) in proporzione ai primi.

Infatti, come sta l'essere (*usia*) rispetto alla generazione e al divenire, così sta la verità rispetto alla credenza (*pistis*, meglio che "fede", come altri traducono, che è termine che può generare equivoci in noi lettori moderni).

Conclusione. Molti sono i discorsi intorno agli Dei e all'origine dell'universo. Timeo dichiara che non sarà in grado di fare un discorso assolutamente coerente e perfetto, ma solo *verosimile*, poiché noi siamo esseri umani (e non divini).

Bisogna pertanto accontentarsi di un discorso verosimile (*mythōn eikōta*), senza indagare oltre (il medesimo dirà Platone anche nelle *Leggi*). E anche Crizia, come abbiamo visto, ha insistito sulla difficoltà della imitazione tramite il discorso.

Riflettiamo. Timeo invoca la "causa" come fattore importante; ma non la pensa come "causa efficiente" (al modo, per esempio di Aristotele); la pensa piuttosto come "ragion d'essere delle cose che sono" (dell'universo).

Lo comprendiamo meglio se consideriamo che l'essere il mondo una immagine, una icona di qualcosa d'altro, non può però significare, in modo reciproco, che questo qualche cosa d'altro "somiigli" al mondo, cioè che sia *un altro mondo "simile" a questo che vediamo* (come invece si è soliti leggere Platone). Cioè, come se nel mondo delle idee ci fossero alberi, monti e selve, cavalli e uomini (sebbene "in sé"), con i loro tratti empirici (che però sarebbero, non si sa come, "ideali" e paradigmatici: come sarebbe fatto "il naso in sé", senza peraltro essere né camuso, né aquilino ecc.? Oppure "il triangolo in sé", senza essere né equilatero, né isoscele, né scaleno ecc.? E' interessante ricordare che proprio così argomentava Peirce in polemica con Berkeley). Questo modo ingenuo di leggere Platone non tiene conto, tra l'altro, di ciò che Platone dice espressamente nel *Cratilo*, e cioè che se l'immagine è simile al modello, allora le due cose sono una e l'immagine non è più un'immagine.

Come dobbiamo pensare allora il "modello" al quale il Demiurgo si ispira? L'unica possibile risposta è di pensarlo come *la luce del Bene* stabilita dalla *Repubblica* come la verità ultima del mondo ideale (e come tale persino "al di là della *usia*").

Questo mondo ideale sarebbe allora il *fine*, il *télos*, la ragion d'essere (appunto) in base alla quale sono state modellate tutte le cose visibili, liberate dal caos dell'origine, al quale infatti Timeo si riferirà (ciò che esse sono "pronte a fare", direbbe Peirce, ovvero "modellate" a fare).

Ma il fine del vivente (ciò che ogni vivente è pronto a fare per "impulso naturale" e desiderio primario) è poi la generazione e cioè l'imitazione della vita eterna attraverso l'eternità della specie (come dirà espressamente Aristotele): nella generazione il vivente diviene immagine della vita eterna, che poi viene effettivamente attinta attraverso l'immortalità dell'anima, già annunciata da Platone nel *Fedone*.

La cosa dunque sta così: Il demiurgo plasma la materia primordiale, affetta dal movimento disordinato del caos, guardando il modello eterno (il Bene, cioè a fin di bene). Allora i viventi sono affetti dal movimento finalizzato di *eros*, cioè

dell'amore terreno, che li spinge alla generazione. Da questo eros terreno si risale, tramite il discorso filosofico, all'amore dell'anima per le idee (cioè alla filosofia e alla visione filosofica), attingendo la comprensione del Bene e, per questa via, la immortalità dell'anima che coincide infine con l'anima del mondo, di cui diremo. Si potrebbe anche dire: dalla bellezza dei corpi alla bellezza della verità (come mostra emblematicamente il *Simposio*). Ma Timeo, nel suo discorso, ha proceduto al contrario: dalla constatazione della bellezza dell'universo (della sua armonia) alla verità del racconto. Verità e bellezza si intrecciano strettamente e si rispecchiano, caratterizzando tutta la tradizione del platonismo nella cultura occidentale.

#### b) Secondo discorso: l'anima.

A causa di che, cioè per quale motivo l'ordinatore dell'universo (il Demiurgo) diede forma alla genesi (al divenire) e al tutto (*gênesin kai to pan tode o synistês synêstesen*)?

Risposta: la bontà, che è libera da invidia (*phthônos*: invidia, gelosia, vedere di malocchio; da *phthônéo*: rifiuto, nego, diminuisco), questa è forse la principale causa del mondo generato, secondo l'opinione degli uomini saggi e sapienti (dotati di *phrônêsis*).

E' un passaggio cruciale. Timeo si appella ad antiche sapienze e suggerisce una risposta millenaria. Perché il mondo? Il tema assumerà nuovi sensi nella tradizione cristiana (perché Dio, che è "perfetto", crea il mondo, cioè una cosa di principio "imperfetta", contenente il divenire, la morte e il male ecc.?). Già in Platone però emerge la divisione implicita tra lo "spirito che afferma" e lo "spirito che nega" (cioè Mefistofele, per es. nel *Faust* di Goethe). Lo spirito che nega è "invidioso", prova gelosia per lo spirito buono e creativo. Timeo dice che il Demiurgo (non creatore, ma ordinatore della caotica materia) è appunto libero da tale sentimento negativo. Con espressione nicciana potremmo dire: egli dice sì alla vita, al contrario di coloro che dicono no.

Continua Timeo: quindi il Demiurgo vuole che tutto sia buono nei limiti del possibile (che nasca, direbbe Leibniz, "il migliore dei mondi possibili").

Prese dunque quanto vi era di visibile che non stava quieto, ma si muoveva senza disciplina e senza ordine, e lo guidò (lo condusse) dal disordine all'ordine (*taxis*), ritenendo l'ordine migliore del disordine.

Non è giusto (*thémis*: la giustizia nel senso arcaico e originario; non la giustizia distributiva di tipo sociale, *dike*), infatti, per chi è ottimo se non fare la cosa più bella (bella e buona, evidentemente, che sono poi il medesimo: cfr. il *kalon kai agathon* della *Repubblica*).

Riflettiamo: questo primo atto dell'ordinatore procede dunque dal **Bene** del mondo intelligibile al **Movimento** (di ciò che era visibile e non stava quieto - ma cosa sia questo movimento ancora non è chiaro), per arrivare infine al **Bello** del mondo sensibile.

Ora, il mondo intelligibile, il paradigma, non è altro che la "vita eterna", come abbiamo detto (è infatti tutto ciò che sappiamo di lui: che è eterno e che è invisibile, perché ciò che è visibile è "immagine", cioè segno di quello, del mondo intelligibile, ed è generato). Questa invisibilità poi è l'anima, come vedremo subito dopo, il cui "bene" è permanere eterna o aspirare a riprodurre la vita eterna. E questo comporta appunto il dire di sì alla generazione della vita, ravvisandone la "bellezza" e, attraverso questa, il fine buono. Una "bontà" peraltro che è, direbbe Nietzsche, al di là del bene e del male visibili e, come tale, inconcepibile (come già si dice del Bene nella *Repubblica*).

Vediamo ora il passo successivo.

Dice Timeo: Ma un tutto senza intelligenza (senza intelletto: *nus*) non sarebbe migliore di un tutto che ne fosse dotato. Però non è possibile attribuire a una cosa l'intelligenza senza l'anima (*psychê*). Perciò il Demiurgo pose l'intelligenza nell'anima e l'anima nel corpo (*sôma*) e così architettò (fabbricò) l'universo: opera per natura bellissima e ottima.

La successione dell'atto formatore si presenta ora come segue:

Il Demiurgo guarda il modello eterno e plasma la materia irrequieta in questa successione o connessione "logica":

**Kinesis - Taxis - Nus - Psychê - Soma.**

In altri termini: l' intelligenza (il *nus*) altro non è che l'ordine (*taxis*) del movimento (*kinesis*).



La parola *taxis* richiama ovviamente il famoso detto di Anassimandro: *katà ten tu chrònu tàxin*, secondo la legge del tempo, e infatti il tempo entrerà in scena tra breve!

(Nota bene: se dall'universo togliamo l'ordine del movimento, cioè la finalità "buona" dei suoi eventi e moventi, ciò che rimane è l'universo della cosmologia scientifica contemporanea, nella quale il movimento è pensato come puro moto inerziale senza scopo e tutti gli eventi come frutto di una combinatoria retta unicamente dal caso.)

L'ordine del movimento è quel principio "animatore" che conferisce al movimento stesso principio, mezzo e fine. Esso cioè è quell'invisibile principio di coordinazione che "anima" il corpo (che è pertanto movimento visibile coordinato). Infatti "quanto era visibile e non stava fermo" è quella materia del movimento caotico (privo di intelligenza, cioè di scopo "buono" e "bello") che viene ricondotta a movimento "organico", cioè letteralmente a "cosmo".

Passaggio dal caos all'ordine sotto l'influsso modellante del paradigma eterno (della vita eterna).

**Ma non dobbiamo dimenticare che questo non è altro che un "discorso verosimile", cioè un "racconto umano".**

Passo ulteriore. Continua Timeo: con un discorso verosimile (probabile: *lògon eikòta*) bisogna dire che questo mondo nacque in verità come un essere vivente animato e intelligente (*zòon èmpsychon énnuon*) grazie alla provvidenza divina.

Ma a somiglianza di quale essere vivente? Non ha senso pensare a un essere animale parziale, cioè caratterizzato da una forma definita. Il modello deve essere un animale che contiene come parti tutte le specie di esseri. Cioè tutti gli esseri intelligibili (*noetà zà pànta*), come questo mondo contiene tutti gli esseri visibili (letteralmente, le creature, la prole, gli animali: *thrémmata*, visibili: *oratà*).

La distinzione tra *noetà* e *oratà* discende direttamente dalla fondamentale distinzione posta nella *Repubblica* tra ciò che si concepisce ma non si vede (le idee) e ciò che si vede ma non si concepisce (gli individui materiali sensibili). Il suo senso ontologico assume ora valenza cosmica.

Passo anche questo straordinario e destinato a millenaria influenza: il mondo come un "grande animale" (la parola animale, sebbene richiami l'anima, principio del suo movimento intelligente, è per il nostro senso comune un po' fuorviante; non si tratta ovviamente di una "bestia", ma di un "vivente", come mostra

l'ordine del suo movimento che testimonia appunto, con la sua armonia, di una vita intelligente).

Questo animale contiene in sé tutte le forme animali (un po' come le monadi di Leibniz che hanno al loro interno ancora innumerevoli monadi), così come il mondo intelligibile eterno contiene in sé tutte le forme eterne o idee.

Timeo: quindi il mondo, il cosmo, somigliando al modello intelligibile, è un unico essere visibile che racchiude al suo interno tutti gli esseri viventi (a cominciare dagli astri, che sono viventi divini, come si dirà in seguito).

E' stato giusto dunque parlare di un unico cielo (*éna urànon*) e non di molti e infiniti (si pensa che qui Platone polemizzi con Democrito, che pone infatti infiniti mondi). Se infatti ci fossero due modelli di mondi intelligibili, allora ce ne sarebbe un terzo che li circonda e li comprende. Questo sarebbe allora il modello e così via.

Affinché questo mondo fosse simile (*òmoion*) all'animale perfetto (al vivente perfetto: *to pantelèi zòon*, e cfr. il *pantelòs on* del *Sofista*: 249a) anche nell'unicità, il Demiurgo non fece né due né infiniti mondi, ma vi è solo questo unigenito e generato cielo, e ancora vi sarà.

Stabilito quanto sopra, il Demiurgo passa a raccontare la creazione "materiale" del mondo, in quanto mondo "sensibile".

Ciò che è visibile non può essere tale senza il *fuoco*.

Ciò che è tangibile non può essere tale senza la *terra*.

Ma questi non possono connettersi senza quegli elementi intermedi che sono l'*aria* e l'*acqua*.

Con questi quattro elementi (gli elementi di Empedocle) il Demiurgo compone il corpo del mondo e pone tra loro una tale *amicizia* (*filia*: è ancora il principio di Empedocle) che il mondo non può essere disgregato da nessuno se non da lui stesso: mondo perfettamente immune da vecchiaia e da morte.

Gli diede forma sferica: la più adatta a contenere e la più perfetta in sé, e gli diede forma liscia (come l'essere di Parmenide). Infatti:

Il mondo non ha occhi, perché non ha nulla da vedere fuori di sé;

non ha orecchi perché non ha niente da udire né aria da respirare;

non ha organi per nutrirsi ed evacuare, perché niente perde o aggiunge, ma si nutre della sua stessa corruzione interna;

non ha né mani né piedi, perché non ha dove andare;

ma ha il movimento più adatto al suo corpo, che è anche il più vicino all'intelletto e alla ragione: il **moto circolare**.

Il mondo quindi è estraneo all'errore e all'errare, al vagabondare dei suoi corpi interni, che seguono gli altri sei movimenti, diversi da quello circolare: questo intende dire Timeo.

(Che poi proprio il moto circolare sia il più "intelligente" potrebbe essere una bella metafora per ciò che noi intendiamo quando parliamo di "genealogia", nel suo movimento di retroflessione e anteflessione.)

Il passo successivo e conclusivo di questo secondo discorso di Timeo (come noi l'abbiamo chiamato) dispiega finalmente la famosa **anima mundi**. Leggiamolo direttamente.

"Così ragionò il Dio che sempre è (cioè il Demiurgo) riguardo al Dio che doveva essere un giorno (cioè il mondo, ovvero il Dio sensibile, come Timeo alla fine lo chiamerà). E fece un corpo liscio e uniforme e uguale dal centro in ogni direzione e intero e perfetto e composto di corpi perfetti (*kai téleon ek téleon somàton*: la perfezione, quindi, consiste proprio nel *télos*, come dicemmo, cioè nella finalità intelligente, bella e buona, al contrario di come pensa la cosmologa scientifica odierna che "il mondo a caso pone"; già Democrito ed Epicuro erano, a loro modo, su questa via). E posta l'anima nel mezzo di esso, la distese per tutte le sue parti, e con questa stessa l'involse tutt'intorno di fuori, e così fece un cielo circolare, che si muove circolarmente, unico e solitario, ma atto per sua virtù (*aretè*) ad accompagnarsi con se stesso e di nient'altro bisognoso, provvisto di sufficiente conoscenza e amor di sé. Per tutte queste ragioni generò un Dio felice."

(Si noti il cenno all' "amor di sé"; cfr. anche Dante: "l'amor che muove il sole e le altre stelle".)

Il Demiurgo non comincia dunque dal corpo. Compone prima l'anima, secondo leggi numeriche, cioè "armoniche", vale a dire modellate sugli intervalli della scala musicale greca: l'ottacordo dorico, composto da due tetracordi discendenti: schema del movimento dei cieli o "armonia delle sfere"). Dentro l'anima, ben collegata per cerchi e centri, il Demiurgo pone poi la parte corporea.

"L'anima, sparsa dal centro per tutto fino all'estremo cielo, avvolse questo tutt'intorno di fuori, e rivolgendosi in se stessa originò un divino principio di inces-

sante e sapiente vita per tutto il tempo. E il corpo del cielo fu creato visibile (quello dal quale, osservandolo, Timeo iniziò infatti i suoi "ragionamenti") e l'anima invisibile. Ma l'anima, che è partecipe di ragione (*logos*) e di armonia, è la migliore delle cose generate dal migliore degli esseri intelligibili ed eterni" (37a).

c) Terzo discorso: *chronos*.

Entriamo ora nelle proposizioni più famose, profonde e complesse del *Timeo*.

"Poiché il padre, che l'aveva generato, vide muoversi e vivere questo mondo divenuto immagine (simulacro: *agalma*) degli eterni Dei, se ne compiacque e pieno di letizia pensò di farlo ancor più somigliante al suo modello. Come dunque questo è un animale eterno (un vivente eterno: *zōon aidion*, cfr. *Repubblica*, VI, 506e; *Sofista*, 248a-249d), così anche questo universo egli cercò, secondo il suo potere, di renderlo tale. Ma la natura stessa di quell'essere vivente era eterna (*aidnos*: non "immortale"), e questa proprietà non si poteva pienamente conferire a chi era stato generato. Allora pensò di creare una immagine mobile della eternità (*eikō d'ependei kīnetōn tina aidnos poiēsai*) e, ordinando il cielo, creò dell'eternità che rimane nell'unità (*méno*, latino *maino*: che indugia, che permane nell'uno: *mènontos aidnos en eni*) un'immagine eterna che procede secondo il numero, quella che abbiamo chiamato tempo (*chrōnos*). (37d)"

"E i giorni e le notti e i mesi e gli anni, che non esistevano prima che il cielo nascesse, li condusse all'esistenza, mentre creava (letteralmente costruiva: *mechanàtai*) quello."

"Tutte queste (giorni, mesi, anni) sono parti di tempo, e l' 'era' e il 'sarà' sono forme generate di tempo, che noi inconsapevolmente riferiamo a torto all'essenza eterna. Diciamo infatti che essa era, è, sarà, tuttavia solo l'è le conviene veramente, e l'era e il sarà si devono dire della generazione (del divenire) che procede nel tempo: perché sono movimenti, mentre a quello, che è sempre nello steso modo immobilmemente, non si addice il diventare né più vecchio né più giovane col passare del tempo, né esserlo diventato né poterlo diventare né ora né poi, e insomma nulla di tutto ciò che la generazione presta alle cose che si muovono nel sensibile; queste sono invece forme del tempo che imita l'eternità e che si muove in circolo secondo



il numero (*allà chrònon tàuta aìdna mímimènon kai kat'arithmòn kyklumenon gégonen éide*. 38a). E ciò vale anche per espressioni come 'il passato (il divenuto) è passato', 'il presente (il diveniente) è presente', e così 'il futuro è futuro', e 'il non essere è il non essere': tutti modi di dire scorretti" (contro Parmenide e forse Melisso).

Ma non è il caso, aggiunge, indagare ora queste cose più sottilmente (forse come si fa nel *Parmenide*).

Per dare origine al tempo il Demiurgo crea quindi il sole, la luna e altri cinque astri, che si dicono pianeti (*planètai*: erranti), per distinguere e salvaguardare i numeri del tempo.

Pervenuti nella loro orbita, tutti gli astri, quelli fissi e quelli erranti, divengono divini animali.

"Il tempo dunque è nato insieme al cielo, insieme sono stati destinati a nascere e a dissolversi, se mai ci sarà per essi una dissoluzione, ed esso fu fatto secondo il modello della natura eterna, affinché fosse il più possibile simile a esso (38b)."

Torniamo un attimo a quella unità che permane nella imitazione dell'eterno, ovvero a quella immagine della eternità, o a quel tanto di eternità che si trattiene e indugia nell'unità (dei numeri del movimento che chiamiamo tempo): si tratta palesemente dell' "istante" (*exàiphnes*) del *Parmenide*.

Questa unità eterna si può forse pensare come l'ideale centro di circolazione del cielo e degli astri, cioè dell'universo. Astri e costellazioni sono destinati, nelle figure della loro erranza, a riallinearsi esattamente come erano all'inizio nel cosiddetto "grande anno", per poi ricominciare da capo la loro vicenda (lo vedremo). "Uno" è così in certo modo la terra, posta al centro dell'universo; ma in particolare "uno" è il suo abitante razionale, cioè dotato di anima capace di *contare* (i numeri del tempo) e di *raccontare*, osservazione importante da tenere presente.

Gli astri, viventi animali, sono dunque figure del tempo. Il Demiurgo accende nel secondo giro dopo la terra quel lume che ora chiamiamo Sole, "affinché risplendesse quanto è più possibile per tutto il cielo, e tutti quegli animali, ai quali si conveniva, partecipassero della scienza del numero, apprendendola dal girare del medesimo e simile" (è la versione "cosmologica" dell' *identico* e del *diverso* del *Sofista*). "La notte dunque e il giorno nacquero così e per queste cagioni, e sono essi il periodo del movimento circolare unico e sapientissimo; e il mese quando la Lu-

na, percorsa la sua orbita, raggiunge il Sole; e l'anno quando il Sole ha percorsa la sua orbita. Ma i periodi degli altri pianeti, non conoscendoli gli uomini, tranne pochi di molti, non li chiamano con nomi, né mediante l'osservazione misurano i loro rapporti con numeri, sicché, per così dire, non sanno che il tempo è misurato anche dai loro giri, i quali sono d'infinita moltitudine e di mirabile varietà. Si può tuttavia comprendere che il numero perfetto del tempo allora compie l'anno perfetto quando le velocità di tutti gli otto periodi, compendosi rispettivamente, ritornano al punto di partenza, misurate secondo l'orbita del medesimo che si muove in modo uniforme (è il "grande anno"; C. Giarratano ricorda che, secondo Macrobio, esso corrisponde a 15.000 anni solari, secondo Cicerone 12.954, ma di questo ci occuperemo ancora più avanti). Così e per questa cagione furono creati tutti gli astri che correndo per il cielo hanno i loro ritorni, affinché questo mondo fosse, quanto più poteva, somigliante a quel perfetto e intelligibile animale mercé questa imitazione della sua eterna natura."

Poi il Demiurgo passa alla generazione degli animali che stanno nei cieli e sulla terra: la stirpe celeste degli Dei, la stirpe alata che va per l'aria, la specie acquatica e finalmente quella pedestre e terrena.

La maggior parte della specie divina la fece di fuoco, "perché fosse quanto più possibile splendida e bella a vedere"; e la fece perfettamente rotonda, per assomigliarla all'universo, "e la distribui per tutta la distesa del cielo, affinché gli fosse verace ornamento ("cosmo") e vario in tutte le sue parti" (dove Kant trarrà l'esempio archetipico del "sublime").

"Quanto alla terra, nostra nutrice, costretta intorno all'asse che si distende per l'universo, il Demiurgo la fece guardiana e operatrice della notte e del giorno, prima e antichissima delle divinità nate dentro il cielo".

"Ma le danze di questi astri e i loro incontri, e i ritorni e gli avvicinamenti dei circoli, e quali Dei nei congiungimenti siano vicini tra loro e quanti opposti, e dietro a quali, coprendosi a vicenda, e in quali tempi si nascondano a noi, e di nuovo apparendo mandino terrori e segni delle cose future a quanti non sanno questi calcoli, tutte queste cose sarebbe vana fatica spiegarle senza avere davanti agli occhi le loro immagini."

(Nota bene: a quanti non sanno questi calcoli: qui si disegna una soglia per la quale impallidiscono tutte le cosmologie mitiche del passato, con i loro oroscopi "superstiziosi", soppiantate dal primo sorgere di una cosmologia filosofica e "scientifica").

Dal cosmo Platone passa all'uomo, secondo quella necessità profonda, già da noi sottolineata, che lega ancora all'origine cosmologia, biologia e fisiologia (e infine "politica"), nel segno della scansione primordiale dei "corpi viventi".

Come l'universo imita, nella sua sferica circolarità, l'animale eterno, così, dice Timeo, il capo dell'uomo imita l'universo: "Imitando la forma dell'universo, che è rotonda, gli Dei collegarono i circoli divini in un corpo sferico, quello che noi ora chiamiamo capo, che è la parte più divina e domina in noi tutto il resto" (44d). Al capo infatti gli Dei danno come servitore il corpo con le sue membra e con i suoi organi, cominciando dagli occhi che portano la luce, avendo in sé un frammento del fuoco cosmico (ancora Cartesio pensa così).

Di qui lo straordinario *elogio della vista* che ora leggiamo per intero.

"La vista, a mio parere, è divenuta per noi causa di grandissima utilità, perché nessuno di questi discorsi, che diciamo intorno all'universo, sarebbe stato detto, se non avessimo veduto né gli astri, né il sole, né il cielo. Ora l'osservazione del giorno e della notte, dei mesi e dei periodi degli anni hanno fornito il numero e procurato la nozione del tempo, e così la ricerca intorno alla natura dell'universo. Di qui abbiamo acquistato il genere della filosofia, della quale non venne nessun bene maggiore, né mai verrà, al genere mortale, come dono largito dagli Dei (...) E noi di questo affermiamo questa cagione, che il Demiurgo ha trovato e ci ha donato la vista, affinché, contemplando nel cielo i giri dell'intelligenza, ce ne giovassimo per i giri della nostra mente, che sono affini a quelli, sebbene essi siano disordinati e quelli ordinati, e così ammaestrati e fatti partecipi dei ragionamenti veri secondo natura, imitando i giri della divinità che sono regolari, potessimo correggere l'irregolarità dei nostri."

E ancora: "Intorno poi alla voce e all'udito di nuovo lo stesso discorso, che ci sono stati donati dagli Dei per lo stesso scopo e per la stessa cagione. Perché anche la parola è stata ordinata per lo stesso fine, ed essa vi concorre moltissimo, e così quanto vi è di utile nel suono musicale è stato dato all'udito per causa dell'armonia. E l'armonia, che ha movimenti affini ai giri dell'anima, che sono in noi, a chi con intelletto si giovi delle Muse non sembra utile, come si crede ora, a stolti piaceri, ma essa è stata data dalle Muse per comporre e rendere consona a se stesso il giro dell'anima che fosse divenuto discorde in noi; e così il ritmo, per il costume che nella più parte di noi è privo di misura e di grazia, fu dato da quelle come ausiliario allo stesso fine. (47a-e)"

Un commento puntuale a questo brano ci porterebbe subito e meravigliosamente alla conclusione del nostro cammino e al senso del *nostro* racconto.

Limitiamoci per ora a osservare:

E' la visione del cielo e degli astri, unita alla parola e al suo *pathos* "musicale", cioè sonoro e ritmico, a darci la nozione del movimento e del tempo e infine a renderci capaci di **raccontare il mondo**.

Ma questa poi non è altro che la "filosofia", intesa come la più verace e profonda delle sapienze: cura dell'anima e concentrato di scienza e di arte; ritmo e armonia delle parole che riproduce il ritmo stesso dell'universo, uniformandovisi come figura e immagine dell'eternità.

Tutta la poesia e le arti dinamiche, così come le antiche sapienze, si concentrano nel racconto filosofico, imbarcando il passato ancestrale della specie umana, collegato col passato ancestrale della vita del pianeta e dell'universo intero che vi si riflette; la filosofia lo traghetta verso il futuro della città rinnovata e restaurata, secondo la legge dei cicli che ci governa e che governa il tutto.

d) Quarto discorso: ananche.

Sin qui il racconto di Timeo ha mostrato "ciò che è stato fatto per mezzo dell'intelligenza" (*ta dia nu dedemiurgeména*: letteralmente, ciò che è stato *demiurgizzato* col *nus*).

Ora bisogna aggiungere al discorso "anche ciò che si produce per necessità" (*di'anágkes*: cfr. 47e sgg.).

**"La nascita del mondo si produsse infatti per mescolanza di intelligenza e necessità."**

La mescolanza accade in questo modo:

che il *nus*, dominando (*archontos*) la necessità, la persuade (*peithein*) a guidare (*agein*) verso il meglio la maggior parte delle cose che si generavano.

In questo modo fu posto (fu formato) in principio (*kat'archas*) questo tutto (*pan*), cioè questo universo: che la necessità si lasciò dominare da una persuasione di maggior valore e più saggia.



La necessità è il caos accidentale della materia primordiale, che è di necessità (di fatto) come è, senza alcun fine o scopo. Esso si lascia “persuadere”, che è poi il tratto essenzialmente “retorico” della parola. Il caos si sottomette a un discorso persuasivo. Ma questo poi non è altro, in ultimo, **che il racconto stesso di Timeo!** E’ questo racconto retroflesso a rendere persuasivo e persuaso il mondo, riducendolo a “cosmologia”.

Perciò (conclude questo esordio Timeo) se qualcuno vuole dire (*eréi*) come fu davvero generato il mondo (nota bene: se qualcuno vuole dirlo, cioè raccontarlo), deve dire anche di questa specie di causa errante (*planoménēs*) secondo la sua natura.

Bisogna allora tornare indietro e cominciare da capo, esibendo nel racconto un **nuovo inizio** (o un inizio “duale”, noi diremmo).

La causa errante che va considerata concerne la natura (*physis*) dei quattro elementi (fuoco, acqua, terra e aria) *prima della generazione del cielo*. Cioè “quanto vi era di visibile che non stava quieto, ma si muoveva senza disciplina e senza ordine”.

Nessuno, dice Timeo, ne ha mai *raccontato* la genesi. Invece si sono posti questi elementi stessi come principi (*archai*) o come lettere (*stoichéia*) dell’universo (del tutto), mentre non è neppure sensato paragonarli alle sillabe.

E’ evidente che qui Platone polemizza con i presocratici e in particolare con gli atomisti, che paragonavano gli atomi alle lettere dell’alfabeto e con esse li rappresentavano (in base al doppio senso della parola *stoichéion*, che significa appunto elemento, ma anche lettera dell’alfabeto).

In realtà, qui come altrove, non bisogna prendere il discorso di Platone in modo superficiale e “innocente”: il suo accanimento contro la scrittura nasconde profondità e segreti dei quali l’acclamazione stesso è un *sintomo* di cui Platone medesimo appare peraltro e per lo più inconsapevole. Molto più avanti, alla conclusione del nostro “racconto”, ne comprenderemo meglio la portata.

Dopo queste premesse Timeo enuncia il metodo della sua narrazione (rivolta alla necessità) e procede poi a una molto significativa invocazione.

Non si tratta, egli dice, di parlare del principio, o dei principi, di tutte le cose: a ciò è incongruo il metodo della esposizione (*diéxodos*). Bisogna invece attenersi, come si è già detto, a un racconto verosimile.

Fermiamoci sul termine *diéxodos*, cioè sul “metodo”, parola in cui risuona la *o-dòs*, la “via”. Il termine significa comunemente svolgimento del discorso, narrazione, descrizione, spiegazione; ma anche (“cosmologicamente”) evoluzione del sole, orbita; e infine via d’uscita. Espressioni quanto mai significative per noi, in quanto suggeriscono il nesso profondo tra movimento del racconto e movimento del cielo. Se nella “favola filosofica” mostravamo il nesso tra movimento “logico e argomentativo” e movimento del racconto o “mito”, qui il nesso si approfondisce in direzione cosmologica, segnando ancora una volta in anticipo quello che sarà il nostro punto di arrivo.

Se però ci riferiamo a Friedrich Creuzer, grande filologo dei primi dell’800 e autore della *Simbolica*, studiato in altri corsi, riceviamo ulteriore luce. Infatti Creuzer dice che la parola *diéxodos* significa in origine la via o l’uscita diritta. Poi più in generale e in astratto la direzione, il fine, lo scopo, il punto di arrivo di un progetto, la meta di un pensiero (come se dicessimo: pensare al fine di...).

In un lampo potremmo allora dire: il “metodo” che Timeo rivendica, appellandosi alla *diéxodos* e collegandola al racconto verosimile, è un pensare al fine di ottenere “salvezza” (come vedremo tra breve).

Solo molto in seguito, continua Creuzer, *diéxodos* assunse un significato logico: esposizione discorsiva mediante concetti. Egli ricorda in proposito l’altare di Hermes, anticamente edificato con la semplice sovrapposizione di un certo numero di pietre, a simboleggiare il succedersi delle parole, cioè il procedere “discorsivo” (Hermes è il Dio inventore della scrittura fonetica e in generale del linguaggio persuasivo, della retorica: vedi sopra).

La *diéxodos* è così opposta da Creuzer alla *éndeixis*, che sarebbe la parola rivelatrice, simbolicamente rivestita (il termine significa infatti anche veste); quindi l’ostensione figurata, l’immagine di senso, la mostrazione intuitiva, l’indicazione che pone direttamente di fronte la cosa e alla cosa.

Quindi potremmo intendere la premessa metodica di Timeo come un appello al racconto inteso come successione di pietre gettate nella pericolosa corrente del fiume allo scopo di guadarlo (l’immagine è del giovane Nietzsche, studioso a sua volta di Creuzer): non è tanto la solidità assoluta di ogni pietra a contare (il che sarebbe come pretendere di ragionare in base a principi saldi e assoluti, cioè assolutamente veri: cosa inibita ai mortali che raccontano il mondo); ciò che conta è che la pietra regga il piede quanto basta a prendere lo slancio del racconto che ci porta in salvo (racconto appunto “verosimile”).

Detto questo, vediamo ora l'invocazione. Essa è rivolta alla **divinità salvatrice** (*theòn sotéra*; più chiaro di così!); che il Dio salvatore ci conduca in salvo in una tesi verosimile (*pros to ton eikòton dōgma*), sebbene a partire da una esposizione strana e insolita (non stolta e assurda, come altri traducono): *ex atōpu kai aéthius diegéseos* (che significa appunto racconto, storia).

Ma noi dobbiamo non lasciarci sfuggire la gravidanza dei primi due termini: *aéthius*, cioè contraria all'*ethos*, all'abitudine, all'abito consueto, ovvero alla credenza comune. Ma soprattutto *atōpu*: **perché qui risuona il *lōgos atōpos* di Crizia!** del quale dicemmo a suo tempo.

Notiamolo e teniamolo in sospeso: ci torneremo più avanti.

Vediamo dunque come si svolge il discorso della necessità. Esso mostra anzitutto la *sua* necessità interna: **necessità di porre una terza specie (*triton allo génos*), un terzo altro genere oltre ai due del primo inizio.**

Cioè: 1. il modello intelligibile, cioè invisibile, e immutabile (eterno) e 2. l'imitazione del modello, in divenire (mutabile) e visibile.

Ma ora il racconto è giunto a un punto in cui è necessario far apparire nelle parole una terza specie (*eidos*) difficile e oscura, e il connesso tentativo di chiarirla.

Chiede Timeo (49b): "Quale potenza si deve ritenere che abbia (questa terza specie) e quale natura? Questa specialmente, di essere **ricettacolo** (*ypodoché*) di tutto ciò che si genera (del divenire), quasi fosse una **matrice** (*tithéne*)."  
(In sostanza nutrice delle quattro radici, o dei quattro elementi, condotti alla forma definita che deriva loro dalla imitazione del modello eterno.)

Siamo di fronte a uno dei luoghi più tormentati e difficili del *Timeo*, luogo assediato da molte oscurità e da varie contraddizioni e paradossi. Luogo, tra l'altro, che A.N. Whitehead ha assunto come modello per una riflessione teorica sulla fisica e cosmologia contemporanee (cosa della quale anche Taylor, collega di Whitehead, si ricordò nel suo commento al *Timeo*), ma di questo aspetto, sebbene suggestivo, non possiamo occuparci qui.

Sul modo di intendere la "terza specie" non vi è accordo tra gli studiosi. Alcuni la identificano con la materia, altri con lo spazio, altri ancora con entrambi. Autorevoli e opposti tentativi hanno cercato di ridurre lo spazio alla materia e viceversa (come se ci trovassimo di fronte a un precorrimiento del *Mondo* di Cartesio).

Giarratano, in una nota alla sua traduzione, compendia così i dati di fatto sui quali è possibile un accordo:

"1. L'introduzione di questa nozione avviene nel momento in cui Platone vuol mostrare, accanto all'azione dell'intelligenza, l'azione della necessità, nel momento, per così dire, del passaggio dall'intelligibile al sensibile. 2. Non esiste uno spazio vuoto infinito al di fuori dell'universo; d'altra parte la costituzione dell'universo è pienamente spiegata in base ai due principi fondamentali: le idee e il divenire, modellato dal demiurgo; cosicché questa terza specie, a giudizio di molti critici, non ha una realtà di grado identico a quello delle idee e del divenire, bensì una natura *ibrida*, intermedia tra il ragionamento e la sensazione (Rivaud); in questo senso Platone parla di *ragionamento bastardo* e di *sogno*, quando cerchiamo di comprenderla per sé (vedi più avanti). 3. Proprio per questa sua natura, questa terza specie è indicata da Platone non con un nome proprio, ma con una serie di metafore, che sembrano indurre il lettore a intenderla talvolta come spazio e talvolta come materia: *ricettacolo di tutto ciò che si genera*, *spazio*, *nutrice*, *madre*, *ciò in cui è generato*, *natura che riceve tutti i corpi*, *materia formativa di tutto*. Aristotele afferma esplicitamente, nella *Fisica*, che per Platone nel *Timeo* spazio e materia sono un'identica cosa.

Per concludere è opportuno tener presente quanto osserva il Rivaud nell'introduzione alla sua edizione del *Timeo* (Paris, 1949, pp.68-9): e cioè che, se Platone avesse voluto semplicemente riferirsi allo spazio vuoto o alla materia, non si capisce perché egli appaia tanto imbarazzato. Spazio e materia erano infatti due concetti largamente elaborati dai geometri e dai filosofi della natura precedenti: si tratta, egli dice, di trasporre in realtà fisiche nozioni di ordine essenzialmente logico o dialettico e di passare dall'ordine ideale all'ordine sensibile. Di qui anche il rifiuto, da parte di Platone, della dottrina dei luoghi naturali (alto e basso), che, oltre tutto, avrebbe potuto significare un predominio della *necessità* sulla *intelligenza*."

Non abbiamo interesse a inoltrarci in tali questioni strettamente esegetiche. Ci preme piuttosto saperne di più su quel "discorso bastardo" che è stato evocato, sempre dal punto di vista del nostro tema concernente il racconto.

e) Il discorso bastardo.

Prima di esaminare le tesi di Timeo, svolgiamo alcune considerazioni per nostro conto.



Il *nòthios génos* (la specie bastarda o il genere bastardo) concerne di fatto tutto ciò che c'è, poiché ciò che c'è ha la natura del generato, del **figlio**, ed è pertanto replica, immagine (anche immagine di sogno, come vedremo) e segno dell'origine o modello.

Ciò che di fatto c'è è il **racconto dell'origine**, per sua natura illegittimo e bastardo (ognuno di noi, si potrebbe dire, "racconta" la sua origine e ne ha nozione in questo modo indiretto, che non si può mai assicurare, cioè "identificare" con l'origine stessa; questa d'altronde è la condizione per "essere", poiché si può essere solo nella figura del due, del generato e del già accaduto).

La natura di tutto ciò che c'è è dunque **duplice: il due che dice dell'uno (che non c'è), che gli fa segno nel detto, dove questo "detto" è il tre (il significato del segno o del due), cioè la qualificazione "detta" dell'uno (che non c'è).**

Se abbiamo compreso, allora bisogna dire che tutte le figure del mondo sono "bastarde" (la superstizione della "purezza" è la più insostenibile e insensata, oltre a essere la più ottusa, poiché non si avvede che la purezza, l'uno, sono uguali al nulla, a ciò che per definizione non può esserci e non c'è, laddove ogni ricchezza sta proprio nella "contaminazione" del due; così, anche in sede morale, la virtù ignara di peccato, come la verità ignara di errore, è una vuota fantasia).

Tutte le figure del mondo sono "bastarde" e perciò affette da *kinesis*, da movimento, divenire, trasformazione e metamorfosi: da sempre e per sempre (una "stazione" o uno "stato" eterni sono sinonimi di stati inesistenti e come tali inconcepibili).

Tutte le figure, quindi, sono e non sono, cioè divengono, nel loro transeunte ed effimero consistere tramite parola e racconto. Ciò non è da intendere come un loro "difetto": al contrario, si tratta della loro vitalità e concreta ricchezza, e cioè anche della loro verità (che se stesse ferma, come taluni filosofi ancora pretendono, non avrebbe alcun contenuto "veridico"; la verità infatti è un transito, un evento e una soglia, non una "cosa" o un "significato").

Ciò che governa il discorso bastardo (cioè ogni discorso, che lo sappia o no) è dunque e piuttosto il **desiderio**, ovvero il movimento della parola per il desiderio che la muove.

Desiderio di "sapere" del figlio, che è conseguenza del desiderio preverbale dei genitori (il desiderio della generazione come imitazione della vita eterna). Sicché il racconto presenta una trasfigurazione della vita eterna pre e postverbale.

Dopo queste osservazioni, che non attingono ancora l'ultimo fondo dei nostri problemi, torniamo al *Timeo*.

Il ragionamento bastardo si articola nel modo seguente.

I quattro elementi o radici presentano figure effimere e transitive (l'acqua diviene ghiaccio, evapora e si dissolve nell'aria ecc.): "Questi corpi sembrano trasmettersi in circolo a vicenda la generazione."

Vi è quindi un continuo passaggio da una forma a un'altra. Di qui l'insufficienza e l'errore della parola che dice "questo", "codesto" e simili, come se si trattasse di cose stabili.

"Solo ciò in cui ciascuna caratteristica si manifesta e poi scompare possiamo nominarlo con 'questo' e 'quello' (50a)". (Ma attenzione: "si manifesta" traduce *phantàzetai*, non *phàinetai*; non si tratta quindi del *phainòmenon* o del *phaneròn*, nel senso della manifestazione dell'essenza o dell'essere; si tratta dei *phantàsmata*, cioè delle immagini mendaci, delle mere parvenze, esattamente delle ombre della caverna della *Repubblica*.)

Dunque non è ai "fantasmi" delle figure che dobbiamo guardare (per comprendere la verità degli elementi), ma a *ciò in cui* quelle figure si manifestano.

Timeo fa in proposito tre esempi:

- le figure plasmate nell'oro;
- gli unguenti, resi preliminarmente inodori per poter poi assumere il profumo che si desidera;
- la materia molle preventivamente levigata per potervi poi imprimere il sigillo.

Si tratta insomma di ciò che io chiamo il **supporto** (la tavoletta di cera, il foglio bianco di scrittura, il che forse aiuta a comprendere perché al supporto siano state dedicate in passato così accurate analisi).

La stessa cosa, dice Timeo, dobbiamo pensare circa la natura (*physis*) che riceve tutti i corpi (*sómata*): essa non perde mai la sua potenza (*dynamis*) e, ricevendo tutte le cose, non prende mai una forma definita per se stessa.

Quindi la natura intesa come "supporto" sempre identico e in sé "informe" di tutte le forme, nelle loro continue metamorfosi, nelle loro figure "fantasmatiche" (questo essere sempre identico della natura non è peraltro una *sostanza*, della quale predicare una *essenza* - questa è la materia "formata" in base al modello ideale

eterno; è invece una "potenzialità" e una "capacità" - *dynamis*: la capacità di accogliere tutte le forme).

Noi diciamo "supporto"; Timeo dice esattamente *ekmagēion*: lo **stampo**. La natura è così pensata come stampo di ogni cosa, modificato e conformato da ciò che vi entra, a causa del quale entrare esso appare ora in un modo, ora in un altro (come l'oro che ora appare con la forma di un pesce, di un bambino ecc.).

Ora, è chiaro che le cose che entrano ed escono dallo stampo sono imitazioni (*mimēmata*) degli enti che sono sempre (le idee o forme eterne); come accada questa imitazione che entra ed esce è un fatto quasi ineffabile e meraviglioso di cui Timeo parlerà più avanti.

Ma sin d'ora il suo "ragionamento" può trarre una conclusione generale. Da esso infatti si ricava che vi sono **tre generi (o specie)**, come si era annunciato:

1. quello che è generato (o diviene); per esempio **il figlio**;
2. quello in cui è generato (o in cui si diviene); **la madre**;
3. quello a somiglianza del quale nasce ciò che è generato; **il padre**. (Cioè il modello del divenire.)

(Ci sarebbe naturalmente qualcosa da dire su questi modelli "sessuali" presi come assolutamente "naturali": problema "politico" del quale ci occupammo l'anno passato.)

Ne deriva che il **ricettacolo** (*ypodochē*) è presentato come:

- una natura ricettiva di tutto;
- una materia plastica e plasmabile;
- uno stampo;
- una matrice.

Ricettacolo che non può essere *simile* alla forma di nessuna delle cose che entrano in esso. Altrimenti, se avesse cioè una qualche forma propria o desunta dalle cose che entrano in lui, nel riceverne un'altra da un'altra cosa farebbe scorgere la forma propria precedente, e così la modificherebbe, ossia la raffigurerebbe male, facendole schermo con la forma propria.

Il ricettacolo deve insomma essere "neutro", *estraneo* a tutte le forme, altrimenti si troverebbe a rivestire in atto forme diverse da quelle che riceve e magari incompatibili tra loro.

"Perciò la madre e il ricettacolo delle cose generate visibili e cioè sensibili non dobbiamo chiamarlo né terra, né aria, né fuoco, né acqua, né alcuna delle cose che sono nate da queste o da cui queste sono nate; ma (dobbiamo dire) è una **specie in-**

**visibile** (*andraton eidos*) e informe e ricettrice di ogni cosa, partecipe in modo oscuro e incomprensibile dell'intelligibile (*noeton*)."

Passo notevole. In sostanza Timeo sta dicendo che ai due estremi del mondo visibile e sensibile (questo nostro mondo) stanno due mondi entrambi invisibili: l'uno concepibile (il mondo delle forme o idee), l'altro inconcepibile e oscuro, ma pur sempre "intelligibile"; cioè: non sensibile e però presente intuitivamente alla mente che ragiona, che deve necessariamente ammetterlo, pur senza riuscire propriamente a "concepirlo", cioè a ridurlo a concetto, dato che non ha forma o assenza alcuna da concepire.

(Questo tipo di difficoltà, si può osservare, si riprodurrà in Aristotele a proposito della materia o potenza rispetto alla forma o atto.)

A questo punto Timeo precisa la sua **ipotesi** relativa alla esistenza di **tre generi**.

**I genere: nus.** Posto che si tratti effettivamente di un genere reale (si noti: Platone non dà per scontata l'esistenza del mondo delle idee; avanza addirittura l'ipotesi che le cosiddette idee siano solo "parole": poiché diciamo "il cavallo", allora immaginiamo che esista il "cavallo in sé"; d'altra parte, se tale genere non esiste, donde ricaviamo allora i concetti? e perché il nostro linguaggio trova corrispondenza "ontologica" nella realtà sensibile? E' per questa via che ci si convince della esistenza della prima specie di "cose"), dunque, se c'è un genere reale diverso da quello della mera opinione sensibile, allora esistono veramente queste specie (*éide*) in sé. Esse non si possono cogliere con la sensazione, ma solo con quella intuizione intellettuale che è la visione ultrasensibile.

Tale genere si apprende *dià didachēs*: per insegnamento o ammaestramento, cioè per esercizio della mente. Esso è impermeabile alla persuasione (non muta in base ad argomentazioni retoriche, come quelle dei sofisti); appartiene agli Dei e a pochi uomini (cioè ai filosofi; si ricordi cosa dice Crizia a Socrate: ricevendo da te gli uomini che tu hai educati, cioè introdotti alla filosofia come stabilisce la *paideia* della *Repubblica*).

La natura di tale genere appartiene al *logos veritiero*.

A esso corrisponde una specie che non diviene, ingenerata e imperitura, che non riceve nulla da altro, che non è né visibile né sensibile, una natura che il *nus* ebbe in sorte di osservare (di esaminare investigando: *episkopéin*).



**II genere: dōxa alethés.** L'opinione evidente (non tradurrei l' "opinione vera", poiché ciò genera ambiguità: in che senso "vera" se è una mera opinione? Bisogna intendere qui la parola *alethés* nel suo senso etimologico profondo: ciò che non è nascosto, ma appunto non-nascosto, cioè *a-lethés*, e quindi apparente, evidente nel senso del darsi a vedere sensibile). Questa opinione evidente si genera per persuasione (*ypò peithūs*), cioè con argomentazioni retorico-persuasive che, in quanto tali, sono "irrazionali" (*àlogon*, letteralmente non-logiche).

Questa opinione evidente appartiene a tutti gli uomini.

A essa corrisponde una specie "omonima" alla prima (ecco come accadono i nomi: essi dicono implicitamente le idee - il "cavallo" ecc. - ma non "vedono" con la mente ciò che dicono, bensì lo ricavano dalla persuasione indotta dalla esperienza sensibile). Specie quindi somigliante alla prima, ma, al contrario della prima, sensibile, generata, agitata sempre dal divenire, che nasce in qualche luogo e così vi perisce (i cavalli materialmente viventi ed esistenti qui e là nelle loro differenze ecc.).

Questa specie si comprende con l'opinione che si rifà alla sensazione.

**III genere: chora.** Lo spazio, il luogo, la regione. Questo genere è immune da deperimento e distruzione (come il primo genere). Esso procura una sede a tutte le cose che nascono.

Si può afferrare solo con un **ragionamento bastardo** (spurio, illegittimo: *logismò nòthio*), a stento credibile (*mògis pistòn*, poco credibile).

In base a tale ragionamento vediamo sogni (*oneiropolumen blépontes. blépon* è il veggente).

Il contenuto del sogno sognato dal ragionamento bastardo è il seguente: tutto ciò che è deve occupare un luogo (*tòpos*) e occupare uno spazio (*chìora*). Ma questo luogo **non sta né in cielo né in terra e quindi non è niente** (*udén éinai*).

(Nota bene: quindi non è esatto affermare che Platone, nel *Sofista*, dia per sempre addio al non essere assoluto di cui parla Parmenide, trasformandolo nel "diverso", così da rendere possibile la verità e l'errore e quindi il giudizio. Nel *Sofista* Platone gli dà un addio provvisorio, ma qui lo recupera e ci fa i conti. Ne deriva peraltro anche la millenaria tradizione del neoplatonismo. Si pensi per esempio a Giovanni Scoto Eriugena, che pone al vertice inferiore del cosmo la "natura non creante e non creata".)

Il ragionamento bastardo fa quindi vedere cose come in sogno (il ricettacolo ecc.); ma una volta ridestatici, cioè usciti dal ragionamento bastardo, non siamo in grado di distinguere esattamente e di affermare con verità ciò che abbiamo sognato o visto. Ma cosa abbiamo visto?

In sostanza questo: che l'**immagine** (*éikon*) non esiste affatto, se non generandosi dentro un'altra cosa e come aggrappandovisi per ottenere l'esistenza (per esempio: l'immagine del bambino modellato in oro non esiste in sé, se non aggrappandosi al ricettacolo dell'oro che gli dà luogo; e così per ogni altra immagine, cioè per ogni altra cosa empirica: uomini, animali, piante, fiumi ecc.).

Infatti l'**immagine sempre si muove come fantasma di un altro** (*tinòs aei phéretai phántasma*: è sempre l'apparenza mutevole di qualcos'altro - espressione straordinaria, da tenere presente).

Invece a farci certi di quello che esiste veramente, cioè l'idea, soccorre l'acribia della ragione vera, la quale dimostra che, sino a che una cosa è una cosa e un'altra è un'altra, nessuna delle due può esistere nell'altra in modo da essere insieme una cosa sola e due.

(Cioè: la forma del bambino impressa nell'oro è una immagine transeunte che non esiste in sé: potrei fondere l'oro e imprimervi la forma di un delfino. Queste forme però, empiricamente transeunti nel loro apparire nell'oro, sono non confondibili e separate e perciò rinviano, per imitazione, a forme assolute in sé. Il bambino non è il delfino e viceversa: asserire questa loro essenza separata è la verità razionale del giudizio, che è possibile per l'intuizione intellettuale delle forme eterne o idee divenienti nel sensibile. Quanto all'oro (preso qui come esempio del ricettacolo), esso è altrettanto "in sé" quanto il mondo intelligibile delle forme: è ingenerato e imperituro ed è condizione per tutto ciò che nel sensibile si genera a imitazione delle forme eterne. Ma "cosa" e "come" esso sia non si può affermare con un discorso razionale, ma solo con un discorso bastardo, non razionale, onirico: quasi un vedere come in un sogno attraverso il racconto delle parole; racconto neppure atto a generare sicura persuasione, poiché, dice Timeo, quando ci ridestiamo da tale sogno, ricadiamo nella opinione apparente: crediamo alla verità delle immagini, che invece non esistono, e dimentichiamo quel loro luogo e fondamento che è il ricettacolo o la matrice.)

Veniamo alla conclusione del ragionamento necessario e bastardo.

Ecco dunque il ragionamento, dice Timeo, dedotto dalla mia interiore deliberazione:

Prima della nascita del cielo esistevano già tre principi divisi in tre parti: *on* (l'essere, il mondo delle idee), *chòra* (lo spazio o luogo), *genesis* (la generazione o divenire).

Ora, la nutrice della generazione (il ricettacolo), inumidita e infuocata e capace di accogliere tutte le forme (*morphiàs*) della terra e dell'aria (cosa diavolo siano queste forme dell'aria o forme aeree che dice Timeo non si capisce bene), aveva un aspetto molto vario; essa era piena di possibilità (di forze: *dynàmon*) né simili né equivalenti, perciò non stava in equilibrio, ma agitava ed era agitata da quelle forze.

A questo punto, come effetto di questo movimento disordinato, avviene da sé una sorta di separazione (come accade con la mondatura del grano): che le parti più leggere tendono verso l'alto (*àno*) e le più pesanti verso il basso (*kàto*).

Si ha pertanto la combinazione di due tipi di movimenti:

1. quelli che sono propri dei quattro elementi (o più esattamente pre-elementi che poi il Demiurgo conformerà come terra, fuoco ecc.);

2. quello della matrice.

E così si determinano generici luoghi, ancor prima che l'universo nasca, secondo l'attrazione spontanea del simile e la repulsione del dissimile (principio empedocleo; ma si potrebbe anche pensare all'iconismo primordiale del quale parla Peirce nella sua cosmologia semiotica).

Ecco descritto il *caos* primordiale che il Demiurgo si trova di fronte.

A questo punto il Demiurgo inizia il suo intervento organizzatore.

Prende i quattro elementi ancora caotici e li organizza (li foggia, li figura: *schematizo*) in forme e numeri, nel modo più bello e buono possibile.

Come fece ciò, dando origine e ordine (*diàtaxin*) a ogni essere esistente, ora verrà esposto con un discorso insolito (*aéthiei logo*), ma che gli uditori comprenderanno, perché sono persone istruite (*paideysin*: i più traducono: perché conoscono il metodo scientifico, forse in considerazione delle successive e complesse argomentazioni geometriche di Timeo, ma la cosa è insensata: che c'entra il "metodo scientifico"? Espressione moderna e incongrua col "discorso insolito").

Il principio esplicativo generale è il seguente:

i quattro elementi sono corpi; ogni corpo è dotato di profondità; quindi contiene le figure del piano, per esempio comporta dei triangoli ecc. ecc.

Naturalmente assegnare questo tipo di origine ("geometrica") al fuoco e agli altri corpi significa fare ipotesi spinti dalla necessità (di trovare una spiegazione) e secondo un **discorso verosimile**.

Principi superiori a questo li conosce solo il Dio e, tra gli uomini, colui che gli è caro (allusione a Platone? Come vedremo, l'ipotesi non è implausibile in base a ciò che diremo più avanti).

Si conclude così il "discorso sulla necessità", comprendente il "discorso bastardo". A questo punto anche noi concludiamo le nostre analisi dirette del *Timeo*.

## V. La favola del racconto.

Abbiamo detto più volte che il *Timeo* è un racconto di racconti. Che senso ha questa affermazione che costituisce, per così dire, la nostra "favola"?

Domandare, ha detto Heidegger, è la pietà del pensiero, e indubbiamente è anzitutto essenziale e importante imparare a domandare. Senza lasciarci "incantare" dal racconto di Platone, dobbiamo imparare a porre domande *su* di esso. Cosa niente affatto semplice, perché in realtà Platone ci incanta da secoli: noi continuiamo a sognare i suoi sogni. Sicché domandare *su* Platone è quasi impossibile, perché già le nostre domande ne dipendono, compreso quel tipo di domande che caratterizzano l'abito dello storico e del filologo e in generale ogni abito scientifico. Questo è, per così dire, il punto cieco della nostra formazione filosofica, che non si esaurisce nei problemi della storiografia e della filologia, sebbene grandemente ne dipenda e non possa rinunciare ai risultati preziosi della erudizione storiografica e filologica. Niente è infatti e nel contempo più "anti-filosofico", o più a-filosoficamente ingenuo, di questa cecità che sovente accompagna gli abiti storiografici.



grafici e filologici, ignari della loro dipendenza dalla rivoluzione platonica e in generale filosofica, e perciò incapaci di *domandare* davvero su di essa e su di sé. Storici e filologi frequentano i loro "racconti" come cosa ovvia, ignari di frequentare nel contempo sensi di "realtà oggettive" e di "verità universali" come se fossero "fatti pacifici" e non il portato della instaurazione di quel "racconto razionale" che deve massimamente a Platone il suo atto di nascita. Su questo *non* domandano: non hanno la minima idea di come si possa farlo e soprattutto *che* si *debba* farlo, in quanto condizione imprescindibile per comprendere davvero la filosofia e apprendere e far propria la problematicità radicale del suo "racconto".

Queste considerazioni aiutano se non altro a capire quanto sia difficile imparare a domandare in filosofia. Imparare questo "esercizio" della domanda è imparare l'abito filosofico stesso ed è pertanto *questa* pratica che ci consente di varcare la soglia della pratica filosofica: senza questo esercizio non ci sono né filosofia né filosofo; la filosofia si riduce invece a una figura della informazione "culturale" come altre, infondata e inconsapevole come tutte circa il problema del suo senso di verità, sicché il "cantastoria", come dicemmo, resta per tutti una figura di sogno.

Ma naturalmente anche questo che stiamo dicendo è un "racconto" col suo *incanta*: è solo vedendo questo che l'esercizio di cui parliamo entra davvero nella consapevolezza della pratica filosofica, sicché ciò che esso richiede potremmo esprimerlo con una bella espressione di Nietzsche: per essere filosofi, dobbiamo imparare a "sognare più vero".

Questo significa non lasciarsi smarrire di fronte al fatto che, certo, già le nostre domande dipendono dalla rivoluzione filosofica e platonica, e che, certo, non si tratta di mettersi volontaristicamente quanto ingenuamente a sollevare domande su domande, fingendoci "radicali". Non siamo "noi" a *farci* filosofi e non è per un particolare talento inventivo che possiamo "trovare le domande". Come diceva il già citato Merleau-Ponty, le domande ci abitano oscuramente da sempre, anche per il solo fatto che parliamo; non si tratta di "inventarle" ma piuttosto di "ascoltarle"; e che questo udito interiore si apra e ascolti davvero dipende dall'esercizio, certo, da quell'esercizio che si può fare solo con un maestro e dove c'è un maestro (lo diceva appunto Platone...) e non, o non solo, con manuali e tecniche esegetiche varie; ma prima ancora dipende dalle *circostanze*: vale a dire dal fatto che il "movimento" della nostra vita e dei nostri saperi ci trascina insensibilmente un po' più in là, sull'orlo dei nostri sogni e delle nostre eclissi, sicché con un sussulto ci risvegliamo e li riconosciamo come sogni (come abbiamo letto poco fa

in Platone...), entrando così in una nuova pratica di verità che ci dona a sua volta i suoi sogni.

Torniamo a noi. Il *Timeo* è un racconto di racconti. Ma che senso ha questa affermazione? E cosa racconta il *Timeo*? Proviamo e fare l'elenco di ciò che ci è sinora risultato e dei connessi problemi.

- Abbiamo sostanzialmente a che fare con due racconti, quello di Crizia e quello di Timeo. Che nesso c'è tra questi due racconti? Forse che il primo è solo una semplice introduzione divertente ed "esotica", un piccolo racconto di "fantascienza", come dicemmo a nostra volta scherzando?

- Che tipo di "restituzione" chiede Socrate agli amici? Cosa significa davvero questa richiesta, e poi: essa ottiene risposta oppure no? Posto che sì, cosa dice la risposta? Posto che no, perché non la ottiene?

- Ci sono indizi quanto meno sulla incompletezza della risposta. Si consideri infatti: gli amici dovrebbero "restituire" il discorso tutti insieme e a turno; ma Ermocrate non parla, Timeo parla al posto di un altro (come "fantasma" di un altro) e il "quarto" non c'è. C'è invece l'enigmatico frammento del *Crizia*, quasi a beffarci con la sua incompiuta presenza.

- Chi è poi questo "quarto" che non c'è? Ha senso anche solo chiederselo? Forse che Platone sta scherzando? Non sarebbe strano supporlo: Platone è un greco e i greci scherzavano volentieri.

(Detto di volo, con molta superficialità e appunto un po' scherzando: nei *Vangeli* non ride mai nessuno e nessuno si prende in giro; nessuno sembra dotato, diremmo noi moderni, del senso di *humor*. Certo, la forma stilistica e le intenzioni del testo già da sé non lo consentono, ma stupisce se non altro il fatto che l'umorismo, che è una peculiarità spiccata del popolo ebraico, non trovi eco alcuna in quel "racconto". Forse che gli ebrei appresero solo "dopo", magari a causa della diaspora, la loro straordinaria capacità di dare vita a una tradizione senza dubbio incomparabile di sublimi "spiritosaggini" e di comica quanto profonda autoironia?)

- Platone desidera manifestamente che leggiamo *Repubblica* e *Timeo* di seguito, sebbene molti indizi suggeriscano una certa distanza cronologica nella composizione delle due opere; perché lo desidera? Cosa vuole veramente? Qual è il senso profondo del messaggio che affidava a questa connessione?

- E ancora: perché dà voce nel *Timeo* a *quei* personaggi? Di quelli della *Repubblica*, grazie soprattutto agli studi recenti di Mario Vegetti e della sua scuola, l'anno scorso venimmo sufficientemente in chiaro; ma nel *Timeo* che ci fanno Crizia e so-

prattutto Ermocrate? Che bisogno c'era di scomodare questo siracusano che agli ateniesi stava come il fumo negli occhi? Forse c'erano ragioni contingenti per noi perdute; forse la ragione è invece palese, sta scritta lì davanti agli occhi e siamo noi che siamo incapaci di vederla.

Ecco alcune domande. Non bisogna aver fretta di rispondere e soprattutto non bisogna credere di possedere già le risposte; bisogna piuttosto domandare di nuovo, esponendosi al senso di estraniamento che il domandare stesso produce.

Affrontiamo anzitutto la domanda più generale; forse per suo tramite ritroveremo anche il senso delle altre.

Il *Timeo* racconta manifestamente due cose:

- la favola di Solone;
- la nascita dell'universo e dell'uomo.

Cosa colleghi nel profondo i due racconti è a tutta prima piuttosto oscuro e incomprensibile.

Quello che Platone stesso dice in proposito accenna, per così dire, lampeggiando, con quel meraviglioso gioco tra finzione e realtà, superficialità narrativa e nascosta profondità del messaggio, che caratterizza il suo stile incomparabile. Rileggiamo il passo nella traduzione di Giarratano (27a-b). Chi parla è Crizia, che espone a Socrate il progetto d'esordio della "restituzione dei discorsi": "Si è stabilito che Timeo, che tra noi è il più dotto dell'astronomia e più studio ha speso nel conoscere la natura dell'universo, parli il primo, cominciando dall'origine del mondo, e finisca alla natura degli uomini. Io, dopo di lui, quasi ricevendo da lui gli uomini generati dalla sua parola e in parte da te egregiamente educati, li condurrò secondo la storia e la legge di Solone dinanzi al nostro tribunale, e li farò cittadini di questa città, come se fossero quegli ateniesi di allora, che la memoria delle sacre scritture ha richiamati dall'oblio, e in seguito ragionerò di loro come di concittadini e di ateniesi".

(Si noti: Crizia dice "in seguito"; in realtà, stante anche il carattere frammentario del *Crizia*, è "prima" che egli svolge il tema che si assegna, come introduzione narrativa al discorso di Timeo: un prima che idealmente verrebbe dopo, cioè come conseguenza "reale" del racconto cosmologico di Timeo; in realtà accade prima, come cornice narrativa "duale" del medesimo).

Il nesso profondo tra i due racconti, il significato del loro succedersi, al di là del contenuto "letterale" della favola che Platone racconta (dal cosmo all'uomo,

dall'uomo ai cittadini perfetti, recuperati dalla memoria storica e avviati al futuro educativo socratico), resta, dicevamo, oscuro ed enigmatico. Nondimeno, aggiungevamo, tale nesso è forse palesemente iscritto nel testo, solo che sappiamo scorgerlo. Credo che sia proprio così. Ora cercheremo di mostrarlo e vedremo allora accendersi improvvisa una luce.

Si ricorderà che Crizia, nell'introdurre il suo racconto, preannuncia a Socrate un *lógos atopos*, espressione che suona lì essa stessa strana o singolare e sulla cui traduzione vi è incertezza tra gli interpreti.

Discorso, si diceva, "strano", "meraviglioso", "insolito", forse persino "sconveniente". Noi, stando alla lettera, sottolineavamo: "fuori luogo".

Nondimeno questo discorso così bizzarro e inusitato, fantastico e incredibile, viene dichiarato da Crizia "del tutto vero": ma in che senso "vero"?

Si tratta naturalmente della favola di Solone, risalente alle scritture sacre dei templi dell'Egitto, secondo il racconto del sacerdote egiziano. Favola che concerne quel luogo al di là di ogni luogo, per gli antichi, che è segnato dalle colonne d'Ercole. Racconto che tratta della mitica Atlantide: la terra inabissatasi nell'Oceano e alla quale non si può fare ritorno (poiché la catastrofe di Atlantide ha reso quel mare non navigabile), a meno di tornarvi sul filo della memoria, cioè con l'aiuto di Mnemosyne, patrona del racconto e invocata espressamente e solennemente da Crizia all'inizio del *Crizia*, con parole significative e a suo tempo commentate.

Ma ora spostiamoci a un altro luogo del testo. Nell'introdurre il discorso della necessità e in particolare il discorso bastardo, Timeo invoca un misterioso Dio salvatore, affinché lo conduca a una tesi verosimile a partire *ek atōpu diegéseos*, letteralmente da un racconto, da una storia, "fuori luogo" (e anche *athus*, estranea alle abitudini, alle consuetudini, all'abito comune: 48d-e).

La traduzione di Giuseppe Lozza (consigliata per l'esame, Oscar Mondadori, Milano 1994, oltre al resto per il fatto di offrire il testo greco a fronte) è in questo caso del tutto incomprensiva; essa suona: che la divinità salvatrice ci salvi "da una esposizione stolta e assurda e ci guidi (invece) a un'opinione probabile". Ma non si tratta affatto di questa alternativa contrapposta. Migliore in questo caso, come del resto in altri, la traduzione di Cesare Giarratano (Laterza, Roma-Bari 1974): "perché da una strana e insolita esposizione ci conduca in salvo ad opinioni vero-



simili.” Se non altro, restando più prudente, la traduzione, sebbene ancora sostanzialmente incomprensiva, non è però fuorviante.

Ma veniamo al punto. Questa inusitata e singolare invocazione, che certo Platone non inserisce lì per caso e che esige già di per sé una interpretazione, introduce quel discorso di Timeo che affronta la “terza specie”, dichiarata difficile e oscura; cioè tutto il controverso tema del ricettacolo (*ypodochê*), della nutrice (*tithêne*), della potenzialità “in-forme” e dello stampo (*ekmaggêion*), per giungere infine a quel luogo che non è un luogo, che non sta né in cielo né in terra, e che è anzi *nulla* del tutto, che è appunto la *chôra*.

A questo punto, e in forza di tale confronto, possiamo tirare le fila di ciò che vogliamo dire: **entrambi i discorsi narrano dunque di un luogo al di là dello spazio e del tempo, luogo sommerso e oscuro, che solo la verosimiglianza del racconto, nella sua ripetizione memorativa, può rianimare.**

Ma se ora andiamo ulteriormente al fondo di questa analogia, terminologicamente supportata ed esemplata, scopriamo innumerevoli altre cose, e anzitutto che i due racconti narrano la stessa cosa e sono come un unico racconto.

Crizia e Timeo, per così dire, incarnano la medesima storia del medesimo cantastorie, sebbene con due maschere sul volto: la prima rivolta ai flutti del passato, la seconda ai flutti del futuro. Cosa vogliamo dire? Procediamo con calma e riesaminiamo da capo i due racconti di Crizia e di Timeo.

#### Il racconto di Crizia.

Esso è mosso da tre motivazioni:

la *kinesis* (quel movimento richiesto da Socrate, che vuol vedere “messa in movimento” la città ideale che ha descritto nel suo racconto, cioè nella *Repubblica*, dice: gli esseri viventi belli e veri, o descritti nel mio discorso, voglio vederli agire nelle parole e nelle opere. E’ chiaro che si tratta degli uomini ideali, intuiti e descritti dal discorso della filosofia, che si tratta di far vivere nel movimento e nel divenire della realtà mondana).

L’*areté* (l’antica *areté* dell’uomo che si esprime *en tois ergois kai en tois logois*, e che era il fulcro della *paideia* poetica; ma Solone, uno dei sette sapienti, trasferisce idealmente la sapienza dalla poesia alla filosofia e alla politica - perciò egli è potenzialmente più illustre di Omero e di Esiodo. Solone, il legislatore di Atene, è così l’antico modello che risale, con la sua favola, sino alla Atene dei primordi; mo-

dello che ritorna con Platone e con la nuova “musica” del racconto filosofico; Solone ne diviene appunto il capostipite).

La *Somiglianza* (se *kinesis* e *areté* sono i temi della restituzione della ospitalità dei discorsi, il tema della somiglianza è ciò che fa scattare la memoria di Crizia e l’anamnesi ancestrale del suo discorso; Crizia cioè scopre che la prima Atene era fatta esattamente a somiglianza del modello eterno di città delineato da Socrate. Gioco delle somiglianze che esemplifica in sé il nucleo stesso del racconto filosofico, la sua *areté* mimetica: il dono più grande che gli Dei abbiano fatto al genere umano per la sua salvezza).

L’intero racconto di Crizia descrive quindi, nel microcosmo umano della storia, il medesimo destino di ordine e di catastrofe che è iscritto nel macrocosmo.

Nel suo racconto si fronteggiano le divinità di Athena e di Poseidone. La prima a significare la terra, la patria, il luogo solido, l’ordine e la misura; il secondo il mare, l’altrove, il senza confini e il senza fondo, il disordine e la dismisura irrazionali. Cioè, secondo le metafore di Platone: la parte “razionale”, luminosa e “paterna”; e la parte “irrazionale”, oscura e sommersa, “materna”. (Va da sé che Atene e Atlantide sono a loro volta simboli e metafore).

La salvezza addotta da Atene (cioè dalla parte razionale dell’uomo, cioè dall’anima e dal *nus*, sui quali si fonda la filosofia, quindi la salvezza addotta dalla filosofia medesima, di cui Socrate è l’esemplare protagonista, nel teatro di Platone, e Crizia, per così dire, il suo profeta retroflesso) consiste infine nella ciclica ricostituzione cosmica dell’umanità, segnata dagli anni simbolici, i 9000 anni, del racconto egiziano di Platone.

Questo gioco di simboli, questa *kinesis* ideale, si riflette a sua volta sulla *Repubblica*: la discesa di Socrate nel *chasma*, nella voragine notturna del Pireo, caratterizzata dal disordine marino e dalle frequentazioni dei senza patria, non fu altro quindi (come ora appare grazie al racconto memoriale di Crizia) che la ripetizione “rituale” (si ricordi la figura della Dea tracia Bendis, maschera di Ecate l’oscura, di cui si celebra *per la prima volta* la festa al Pireo) di un evento primordiale formatore: quel conflitto della Atene delle origini che osò discendere nel grande *chasma* dell’Oceano e del regno marino di Atlantide per risalirne vittoriosa alla perfetta *areté* dell’uomo.

#### Il racconto di Timeo.

Esso è mosso da tre motivazioni:

la *kinesis* (l'originario movimento del caos);  
il *vivente eterno* (l'animale ultrasensibile bello e buono);  
la *somiglianza* (il criterio in base al quale viene sovrainposto un ordine, una *taxis* al *chaos*, "persuadendolo" al meglio, a ciò che è di maggior valore).

Ma per far ciò Timeo, invocato il Dio salvatore, deve affrontare la discesa, l'immersione nella regione oscura e minacciosa (*chōra*), fronteggiando il mare cosmico del *nulla*, il non-luogo assoluto dove regna la totale assenza di forma e di scopo, per farvi infine prevalere l'immagine razionale dell'universo e dell'uomo.

(Si ricordi Nietzsche, *Genealogia della morale*: il "senza scopo", questo è il mostro terribile che l'uomo dovette affrontare per dare senso al dolore insensato della esistenza e alla morte; sicché ogni scopo, anche il più demenziale e immaginario, ogni gerarchia, ogni imposizione e divieto, compresi il senso della colpa e del peccato, furono preferibili al senza scopo; di qui la genesi dei "valori" morali e religiosi ecc. Il rovesciamento nicciano del platonismo è la "redenzione della orrida casualità" prodotta dai discorsi di Zarathustra come maestro, non della finalità, ma del "caso divino".)

Con la forza della persuasione, cioè con la forza del racconto e della parola (si ricordi: "gli uomini nati dalla sua parola": *tò lōgo gegonōtas*) che *ripete*, forgiandoli alla nascita, l'universo e l'uomo, Timeo può solo produrre, però, il migliore dei mondi possibili, non l'ottimo.

Infatti, come apprendiamo dal racconto del sacerdote egiziano, di tempo in tempo la natura rompe l'ordine e inclina pericolosamente al caos delle origini, minacciando la sopravvivenza della specie umana e sommergendone la civiltà e le sue "scritture".

Corruzione dell'universo e corruzione della città hanno pertanto una comune origine, dovuta a un'identica *kinesis* disordinata e caotica. Quello stesso disordine di cui Timeo parla quando, rilevata l'analogia tra la sfericità dell'universo e la rotondità del capo dell'uomo, assegna poi a quest'ultimo come medicina quella musica dell'anima che ne curi e ne governi i "giri", cioè le passioni; musica che è poi la stessa filosofia come condizione della civiltà e del bene.

Dopo questi sintetici riferimenti, possiamo riassumere così la nostra tesi, che legge, nei due racconti di Crizia e di Timeo, un unico racconto speculare.

Il racconto di Crizia (strano e meraviglioso e però del tutto vero) mostra la necessità, cioè la verità profonda, della *kinesis* della memoria, col suo intreccio indissolubile di ricordo e oblio, ordine e caos: peripezia della memoria che è la peripezia stessa del raccontare, sulla quale Crizia a lungo si intrattiene, col suo gioco di generazioni divine e umane, di miti e leggende dell'origine al tempo stesso incredibili e simbolicamente sensati.

Il che non fa che riprodurre nella memoria del racconto quell'intreccio di ordine e di caos naturali che non a caso evoca il racconto del sacerdote egiziano nel suo esordio. Con profonda coerenza questo racconto di catastrofi e di diluvi fa da cornice a tutta la serie dei racconti che, come abbiamo notato, si ripetono da bocca a orecchio attraversando ben sei peripezie (dove l'ultima è ovviamente il racconto di Platone che "ricorda" tutto ciò).

Il racconto di Crizia, nella sua apparenza fantasiosa e leggendaria, ha così un senso ben più profondo, ovvero contiene lo stesso senso del racconto complessivo del *Timeo*. Già notammo come in esso Atene e Atlantide siano metafore cosmopolitiche, luoghi simbolici. Questo fatto conferma la congruenza "pre-categoriale" di politica e cosmologia in quel racconto originario e delle origini (il *Timeo*) che è alla base di tutte le scienze europee nelle loro successive distinzioni disciplinari; ma proprio questo fatto conferma e chiarisce la congruenza della *Repubblica* e del *Timeo*: ora ci è chiarissimo cosa intende Platone quando vuole che li leggiamo insieme.

D'altro canto, le metafore di Crizia prefigurano la peripezia del racconto di Timeo, mostrando il loro comune *motore*: la necessità di *ripetere* l'origine nel *doppio* della parola; vale a dire la necessità di forgiare una *immagine* fondata, come ogni immagine, sulla *similitudine*: questa Atene come doppio della sua essenza originaria, questo mondo come immagine del vivente eterno.

La complementarità di Crizia/Timeo si può allora esprimere anche così:

che Crizia percorre una "via all'in su": attraverso lo *shock* memoriale del racconto di Solone, risvegliato dal suo oblio "infantile" dalle parole di Socrate, Crizia regredisce nel tempo al di là del tempo e dello spazio, recuperando la Atene delle origini inghiottita nell'Oceano di Atlantide, per arrivare infine alla Atene di Socrate: profezia ciclica del ritorno dell'umanità bella e buona tramite quella musica del racconto che congiunge idealmente Solone e Platone nella filosofia salvatrice (il Dio salvatore che anche Timeo invocherà; si ricordi: la filosofia come dono più grande degli Dei per la salvezza dell'uomo).

Timeo ripercorre la medesima via, però "all'in giù": dal vivente eterno, dall'animale ultrasensibile, per mezzo della somiglianza scandita dal racconto, alla formazione del cosmo e del tempo cosmico, governato dall'anima del mondo; formazione che esige a sua volta la immersione nel "prima del tempo", nel non luogo del nulla tenuto in serbo dalla *chōra* e dal *chaos*.

Che tutto si svolga nel segno del "doppio" è ciò che a nostra volta mostravamo all'inizio nella "favola filosofica"; che questo doppio si impianti nel centro dell'universo e cioè proprio nell'anima del mondo, in quanto "immagine mobile dell'eternità", mostra il senso ultimo di ciò che in altre circostanze denominammo con la espressione: "strategia dell'anima" di Platone (di cui vedemmo appunto i "doppi confini" nel corso sulla mente e sul corpo, come necessariamente doveva accadere).

In base a quello che siamo venuti dicendo, è ora possibile comprendere il **perché dei personaggi del Timeo, cioè il loro senso e valore simbolico entro il racconto**. Vediamolo partitamente.

**Crizia.** Egli incarna il racconto della *preistoria*. Dietro la realtà storica (e decadente) di Atene emerge così un passato cosmogonico, un'età mitica dei giganti e degli eroi, direbbe Vico (che non a caso si ispirava a Platone; e si ricordi la favola di Gige della *Repubblica*, col suo gigante nudo sepolto nella voragine della madre terra, favola sulla quale ci siamo a lungo soffermati lo scorso anno).

In quella età delle origini ripetuta e rianimata, ri-costruita, nel racconto è già sempre accaduto il *pòlemos*, il conflitto eracliteo tra le forze opposte dell'ordine e del disordine, della misura e della dismisura (Athena e Poseidone).

Questo *evento* delle origini, che *dà luogo* alla ripetizione del racconto, alla sua similitudine costitutiva, è la *incidente* presenza del tempo circolare, del ciclo cosmico, con i suoi ritorni oscillanti fra ordine e caos: *anàncie* della dissoluzione e del ricominciare da capo, cioè del tornare a dire da capo (come letteralmente e significativamente si esprime Timeo all'inizio del suo quarto discorso dedicato appunto alla "necessità"), per ordinare il caos nella parola.

Ma il caos è insieme quella *genesis* originaria che è l'evento incidente senza il quale non c'è passaggio dal nulla all'essere, dall'ideale al reale, dal possibile all'effettuale; sicché **sempre di nuovo** (*immer wieder*, diceva Husserl) **bisogna incarnare l'opera ordinatrice del Demiurgo, ripetendola nella parola e nel racconto che è la "musica" stessa del cosmo e della filosofia**. Bisogna sempre di

nuovo far fronte al caos della dissoluzione e del disordine, cioè alla sempre incombenente e "attiva" azione "negativa" del nulla, alla sua minaccia pervasiva e irrisolvibile.

La figura in cui da ultimo si incarna questa peripezia è però, come abbiamo più volte accennato, la **filosofia**. Proprio a questo fine Crizia espone le sue complicate e minuziose "genealogie" (Dropide, Crizia il vecchio ecc.). Esse mirano a fare di Solone, uno dei Sette Sapienti della Grecia, il capostipite della filosofia e della sua "musica" educativa cosmo-politica.

E in verità Platone, assegnandosi col suo racconto Solone come capostipite sia ideale sia di sangue (come si vede, Gige è pur sempre attivo nell'immaginario "politico" degli uomini, e in questo caso lo è persino in colui che nella *Repubblica* mirava a esorcizzarlo per sempre!), compie una triplice operazione:

1. opponendo Solone al sacerdote egiziano, Platone opera quel passaggio dalla sapienza antica dell'Egitto, tomba di immobili scritture geroglifiche, alla nuova sapienza della Atene spirituale dei filosofi, cui già accennammo. Dal mito, cioè dal racconto "egiziano" inciso sulla pietra, alla parola iscritta nell'anima grazie al racconto e al "mito" filosofico; dalla memoria fissata nel sonno ripetitivo della morte come traccia del passato, alla memoria "psichica" interiorizzata e vivente, capace di ricostituire nella messa in scena del racconto filosofico l'ordine del cosmo e della città.

(Questo è il "mito" in Platone: ben altro da quella superficiale funzione di "anticipazione" della dimostrazione razionale alla quale si fa spesso riferimento.)

2. Opponendo Solone a Omero e ai poeti, Platone celebra la nuova *musiké*, cioè la *paidéia* filosofica ovvero filosofico-politica, della quale Solone è appunto una esemplarità perfetta.

3. Sottolineando la consanguineità con Solone, Platone mostra al tempo stesso il carattere "divino" della filosofia (cfr. 47b) e l'opera della *anàncie*, della necessità profonda che in Socrate e in Platone si incarna con la forza del destino cosmico e storico (essi sono poi il medesimo, come sappiamo).

**Ermocrate.** Se Crizia incarna la preistoria, Ermocrate incarna la storia, la storia del presente: egli è lì a rammentarla al lettore. Si tratta cioè della decadenza e della sconfitta, della catastrofe di Atene di cui Ermocrate, come sappiamo, è massimo artefice come politico e come condottiero.



Ciò si lega perfettamente con la *Repubblica*, i cui personaggi parlano a loro volta sulla soglia della dissoluzione e del tramonto dell'età di Pericle: tramonto della massima potenza e fortuna della Atene moderna, iniziata con la grande impresa delle guerre persiane le quali, come è stato notato, servono indubbiamente da modello per narrare al passato l'impresa della Atene preistorica contro la mitica Atlantide. Come è stato detto, la *Repubblica* è un teatro di fantasmi e di ombre: personaggi che parlano ignari del destino di tenebre e di violenza che li attende (saranno già tutti morti, compreso ovviamente Socrate, che non viene a capo di Trasimaco e che finirà inghiottito dalla vendetta democratica, quando il lettore greco ne riascolterà le parole "ripetute" da Platone) e però consapevoli della grande crisi incombente, alla quale il racconto di Socrate cerca invano di porre un insufficiente riparo.

Nel *Timeo* Ermocrate allude, con la sua presenza, a un passo più in là: alla catastrofe da lui simbolicamente annunciata e, per il lettore, già avvenuta, in una Atene desolata e distrutta dalle truppe spartane di Lisandro (Platone aveva diciotto anni quando vide con i suoi occhi lo smantellamento delle fortificazioni del Pireo).

Si potrebbe osservare che anche Crizia, il tiranno dei Trenta (posto che sia lui), poteva alludere, con la sua presenza, alla catastrofe di Atene, sebbene in modo assai meno appropriato, poiché la rivoluzione degli oligarchi e poi il ritorno dei democratici (entrambi nefasti agli occhi di Platone che, non dimentichiamolo, non accettò l'invito dei "parenti" - come Crizia appunto - a partecipare alla vita politica dei rivoluzionari "conservatori") sono eventi interni a una Atene già sconfitta, mentre Ermocrate è il simbolo eloquente, esterno e decisivo, di quella sconfitta. Ma va poi aggiunto che il Crizia del *Timeo*, questo Crizia che consente con lo stato ideale di Socrate e con la filosofia di Platone, non è quel Crizia cui Platone si riferisce in altri dialoghi in accordo con altre testimonianze contemporanee su di lui. Questo Crizia oligarca non interessa il racconto del *Timeo*, egli è piuttosto evocato, in età presumibilmente ancora giovanile, non per la sua azione storica, ma per il suo rapporto memoriale "preistorico" con Crizia il vecchio e con Solone: forse simboleggiando quella "aristocrazia" sostanziale che deve ritornare purificata dalla filosofia, in opposizione alla corrotta democrazia e demagogia dei sofisti e dei retori contemporanei.

(Dal che si potrebbe forse desumere quanto ancora è "platonico" Nietzsche nella sua antidemocrazia e nel suo antiplatonismo, cosa che in parte anche sa.)

**Timeo.** La ragione addotta per la sua presenza è che egli è al tempo stesso competente di filosofia, cosmologia e politica. Posto che egli sia un personaggio storico (ma invero anche se non lo è), ciò ribadisce quella unità profonda di politica e filosofia che sorregge l'unità del progetto ideale esposto insieme dalla *Repubblica* e dal *Timeo*, secondo le intenzioni espresse di Platone.

Ma il punto essenziale relativo a questa presenza, subito affermato all'inizio, dal momento che è lui a venirme richiesto e a parlarne, è che Timeo *parla al posto di un altro che non c'è*, cioè il misterioso "quarto". Riflettiamo: questo significa che Timeo, il naturale protagonista di un racconto cosmologico, è letteralmente un *fantasma* (un personaggio tra personaggi sicuramente storici che non c'è, non è nessuno e nessuno sa chi è: quanto è bravo Platone!); egli infatti *phantàzetai* e scompare, va a fondo nel suo stesso racconto, rivelandosi egli stesso una figura di sogno e un fantasma della memoria, come lui stesso dice, appunto raccontando, a proposito delle figure evanescenti del "ricettacolo". Racconto che è doppio di un doppio (figura delle figure che esso stesso evoca e cancella; raffigurazione della parola di un altro del quale è il testimone imitativo - che è poi ciò che letteralmente fa Platone, facendo parlare Timeo al posto di un altro, ovvero di se stesso, vero artefice del suo racconto). Tutto il racconto di Timeo si muove dunque "come fantasma di un altro", cioè come immagine e visione di sogno che replica il movimento costitutivo della *chōra*, replicando nel contempo quella visione di un altro che è la visione del Demiurgo che vede le idee. Cioè la visione di Platone medesimo.

A questo punto allora comprendiamo che "il quarto che non c'è" **non può essere altri che Platone** (come è stato detto, ma invero non compreso e non indagato nella sua ragione profonda, da alcuni interpreti). Platone come manifestazione e incarnazione di un messaggio grandioso di salvezza e di divina rivelazione. Questo sono la *Repubblica* e il *Timeo* presi insieme. Si ricordi del resto cosa dice Platone nella *Repubblica*: le città non troveranno pace, gli uomini non si libereranno dai loro mali, a meno che i governanti diventino filosofi e i filosofi governanti.

L'indizio che induce a identificare il "quarto" con Platone è, come si sa, la "malattia": lo stesso motivo per il quale Platone si esclude dalla partecipazione all'ultima giornata di Socrate e alla sua morte vissuta con gli altri condiscipoli nel *Jedone*. Già, ma cosa significa questa "malattia" replicata nel *Timeo*?

Forse essa sta a significare che, nel *Timeo*, la morte di Socrate si ripete: dalla morte fisica a quella spirituale, poiché, come la stessa *Repubblica* ha già ampiamente

mostrato, il messaggio socratico non è sufficiente a salvare l'uomo e la città: esso è solo il Giovanni Battista di Platone, si potrebbe dire. C'è bisogno della filosofia, così come è descritta nei libri centrali della *Repubblica* dedicati alla visione soprasensibile e al mito della caverna e come è totalmente dispiegata nel complessivo racconto di racconti del *Timeo*, e questa è certamente "farina" di Platone, qua e là manifestamente critico nei confronti del suo maestro, che peraltro nel *Timeo* quasi non parla e che nelle *Leggi* scomparirà del tutto, lasciando il posto allo Straniero di Atene; il quale non può essere ovviamente se non lo stesso Platone, impegnato a lasciare, come anche Aristotele testimonia, il suo testamento filosofico e politico alla sua scuola.

Anche Socrate, nel *Fedone*, è reso protagonista, da Platone, di un grande testamento spirituale e di una peculiare eredità. Essa si esprime nel celebre invito ad "aver cura della propria anima", fulcro e luce perenne dell'insegnamento socratico. E' appunto questa eredità che passa a Platone; egli la riscrive a suo modo nell'"anima del mondo", per culminare nel racconto del "Platone risanato" che parla in prima persona nelle *Leggi*.

E così, in modo tanto grandioso quanto impressionante, Platone, l'"assente" che parla per bocca di Timeo e della "scrittura" del *Timeo*, nella cui voce risuona la sterminata antichità di una storia che congiunge l'Atene dei primordi, la sapienza egiziana arcaica, la sapienza legislatrice di Solone e la nuova sapienza filosofica di cui Socrate fu il profeta e l'iniziatore, restituisce finalmente a Socrate l'"ospitalità dei discorsi", esibendogli Platone, in questo modo, l'intera testimonianza della sua vita e della sua opera come messa a frutto della sua eredità.

Gliela restituisce con il gesto simbolico della *Repubblica* e del *Timeo*, insieme con tutti gli altri suoi scritti, i suoi "dialoghi", che hanno "ripetuto" la figura e la parola del maestro; e insieme non gliela restituisce, poiché Platone *resta in debito*: resta in debito di quella *Kinesis* che Socrate, nelle parole che Platone gli mette consapevolmente in bocca, voleva: non solo uomini belli e buoni nelle scritture, ma nella vita; non solo una città e un cosmo risanati a parole, ma nei fatti. Debito del futuro che ancora abbiamo - se vogliamo chiamarci filosofi, come disse il vecchio Husserl nella *Crisi delle scienze europee*.

**Cerchiamo ora di riassumere il messaggio di Platone** (quale risulta dal nostro racconto).

Il messaggio cade nel tempo in cui le città degenerano e l'uomo ovunque si corrompe: età della "cultura" (Heidegger direbbe della *Weltzivilisation*), età dei sofisti, con i loro sacrileghi discorsi demagogici, cui si riduce la "democrazia" popolare fatta di gente ignorante e infantile, che affida la propria salute al cuoco anziché al medico, o al sapere curioso delle chiacchiere di piazza anziché alla vera sapienza del filosofo.

Anche Socrate è partecipe di questa età, ma la sua morte "volontaria" è il sintomo di un nuovo messaggio del quale Platone si fa interprete (in fondo come Paolo per la morte "volontaria" di Gesù): messaggio che anticipa e "previene" l'esigenza di una nuova *areté* umana e l'istanza di un nuovo sapere che peraltro resta in Socrate incompiuto.

Dramma della contemporaneità che ha anche le sue tragiche grandezze: si pensi a Pericle e, per stare alla *Repubblica*, alle figure emblematiche di Trasimaco, di Polemarco, di Glaucone, di Socrate medesimo.

La *Repubblica* è la messa in scena di questo dramma che, per bocca del personaggio Socrate, affronta l'abisso, il *chasma*, del desiderio e del disordine, della violenza e della mercificazione, per risalire alla visione soprasensibile e "filosofica" del vero e del bene: dalla Dea Tracia Bendis, divinità notturna e marina del Pireo, ad Athena, divinità della patria e del suolo riedificati e ritrovati.

In tal modo, grazie alla visione soprasensibile del *nus* filosofico, si perviene alla rifondazione di Atene, cioè della città e civiltà umane, e con essa alla ricostituzione della natura dell'uomo filosoficamente educato ed "esercitato".

Questa educazione inizia implicitamente con Solone, che eredita, assume in sé e supera l'eredità ancestrale dell'Egitto e della preistoria umana tutta; eredità incarnata nel paese della *memoria pietrificata e della scrittura immobile*: paese dei morti imbalsamati e delle tombe, ove ci si oppone al divenire e alla distruzione operata dalla *Kinesis* della natura replicandoli, cioè "murando" la civiltà nel sepolcro. Caduta nel *chasma* senza ritorno, perché iscritta in una sapienza rivolta al passato, "canuta per l'età", come dice appunto il sacerdote, e pertanto ignara di libertà rigeneratrice.

(Manca, direbbe Nietzsche, l'età della innocenza del fanciullo, riferendosi a Eraclito.)

Il cammino iniziato da Solone culmina nella scoperta socratico-platonica dell' "anima": punto di svolta che apre alla possibilità di un *nus* rivelatore, col suo messaggio di una nuova dimensione *della vita eterna e del divino*.

L'espressione di questo cammino necessita di un *racconto* (il *Timeo*) che sappia mettere in movimento i cittadini ideali della *Repubblica*, leggendoli al passato, ma in vista del futuro.

In questo senso il filosofo è il cantastorie che attinge la visione del "cantastoria", il cui racconto si estende al movimento ciclico stesso dell'universo per giungere infine alla comprensione dell'uomo, a sua volta inserito in questo circolo generatore.

A questo mirano le "cronologie" che, per bocca del sacerdote egiziano e di Solone, Platone esibisce: 9000 anni fa la creazione di Atene (della civiltà); 1000 anni dopo la nascita di Sais: la ripetizione dell'evento nella "scrittura del racconto"; a 1000 anni dal Grande Anno (se è posto in 10.000 anni) il racconto di Solone, che fa da parallelo a quello della nascita di Sais, cioè della nascita della sapienza del sacerdote "ripetuta" da Solone; in realtà da Platone stesso ("sesto fra cotanto senno", dicemmo), che proprio così preannunzia l'avvento del Grande Anno e del ritorno del mondo, dell'uomo e della civiltà alla sua origine incontaminata.

Grandiosa profezia che Platone incarna nella sua persona e nella sua parola (ridurre l'opera di Platone al manualismo storiografico e a una presunta "storia della filosofia" è, come si vede, poco sensato.)

La profezia ha il suo perno nel "Dio salvatore" invocato da Timeo in quel "nuovo inizio" che è il quarto discorso (così l'abbiamo chiamato); cioè la *filosofia*: essa si oppone alla catastrofe dell'oblio che caratterizza il presente e all'oblio della memoria pietrificata delle origini: il nuovo inizio è la nuova *anamnesi* che dal fondo delle tenebre della materia risale al ricordo delle idee, sciogliendo la scrittura sensibile dei corpi nella luce della verità ultrasensibile dell'anima.

Questo Dio salvatore è poi la voce di Apollo, il Dio della filosofia: quel Dio che Socrate invoca in tribunale come suo testimone: voce di un oracolo che cancella col suo "detto" tutti gli oracoli dell'antica sapienza, restituendone il luogo e il senso all'anima, cioè alla "voce interiore" di cui Socrate è il fedele uditor ed esecutore. Essa dice, come si sa, "Conosci te stesso": motto antico che ora assume un nuovo senso.

Non soltanto quello di riconoscere la finitudine umana, guardandosi dalla *fybris*, dalla dismisura (tema che peraltro Crizia e Timeo ampiamente invocano e illustrano, sottolineando la natura "bastarda" di ogni ripetizione della verità nel racconto), ma soprattutto quello del risvegliarsi della memoria dell'origine ultrasensibile dell'anima (Nietzsche tradurrebbe così: "Diventa ciò che sei").

Risveglio alla propria memoria storica e cosmica attraverso il racconto delle origini. Racconto che compie la restituzione della "ospitalità dei discorsi" da parte di Platone. Dalla *Apologia* al *Timeo* Platone mette in movimento nei discorsi la profezia socratica, così come egli la intese e la visse (non a caso nella *Repubblica* Socrate è ancora reso protagonista e parla in prima persona: estremo omaggio di Platone alla figura del maestro che, nel *Timeo*, passa il testimone a quel "quarto" assente che è Platone medesimo come autore del "sesto racconto": voce fuori campo e regia della salvezza eterna).

Questa voce si specifica nelle due voci complementari di Crizia e di Timeo. La prima obbedisce alla richiesta di conferire la *kinesis* vivente ai cittadini ideali, riannimandone il passato preistorico che ciclicamente ritorna. Questo circolo cui Crizia, introdotto con esatta regia da Ermocrate, il giustiziere della Atene storica, implicitamente allude passando il testimone a Timeo, è quel ritorno della Atene eterna che si iscrive nel circolo cosmico del racconto di Timeo: peripezia che procede dall'anima del mondo all'anima della filosofia, passando per l'immagine cruciale del tempo, della quale ancora resta qui da dire.

E così è compiuta la restituzione della ospitalità dei discorsi.

Con una riflessione a margine potremmo ora osservare: in sostanza tutta la civiltà occidentale si fonda su **due racconti** e sulla loro contaminazione storica: **il racconto della vita e della morte di Socrate; il racconto della vita e della morte di Gesù**.

In tal modo la *ripetizione* del racconto e nel racconto assegna il senso della vita umana alla **memoria** (il Dio salvatore del *Timeo* si affianca a *Mnemosyne*, invocata nel *Crizia*).

L'infinita catena della ciclicità ripetuta dei racconti (dei "miti": la catena d'oro di Zeus cui Omero una volta allude), movimento della parola che letteralmente produce quella "immagine mobile dell'eternità" che è il tempo, rende eternamente possibile il ritorno all'origine, in cui l'uomo si recupera e si "salva", disponendosi in tal modo e ogni volta all'incontro con la "vita eterna".



La duplicità costitutiva del racconto, nel segno della parola che indica l'assenza e iscrive il parlante nel divenire del tempo e nel destino di morte, mostra nel contempo il **desiderio** come scaturigine prima della parola e del racconto (come comprenderemo più a fondo in seguito): desiderio appunto di vita eterna.

Il luogo del racconto è perciò il *ricettacolo*, la *chora*, dei movimenti che vanno dal disordine all'ordine, dalle tenebre del caos alla luce. Con la sua *peripezia* il racconto disperde l'uomo nel tempo per poi metterlo in salvo nella "storia".

Ma questa in fondo è la *peripezia* stessa del racconto di Omero, che getta nell'*Iliade* i suoi eroi nella tempesta di mare della conquista, per poi salvarli nell'*Odissea* col racconto del ritorno: eterna figura del *cantastorie* mitico che Platone è consapevole di ripetere in sé, superandolo nel *cantastoria* della scienza dei discorsi, cioè nella filosofia.

Resta però ancora da dire del tempo.

### **Tentiamo dunque un'ultima riflessione sul tema cruciale del tempo.**

Immagine mobile dell'eternità; immagine eterna che, utilizzando quel residuo di eternità che rimane nell'unità, procede secondo il numero: questo, dice Platone, è ciò che chiamiamo tempo.

(Numero del movimento secondo il prima e il poi, dirà Aristotele, esibendo, con l'eredità platonica, la sua differenza; della quale - se vi sia e quale sia - non possiamo parlare qui; dovremmo raccontare tutt'altra storia, connessa alla nascita della enciclopedia dei saperi che Aristotele intese come "filosofia").

Per Platone il tempo nasce come sovrainposizione dell'ordine (*taxís*) sul movimento (*kínēsis*): dal movimento scomposto del ricettacolo alla *musiké* della armonia delle sfere; e dal circolo dei movimenti dei cieli al circolo dei movimenti dell'anima, che ne è la ripetizione e l'imitazione, dando così luogo, *ricetto*, alla esperienza del tempo e alla sua nascita; dall'*anima mundi* eterna (immagine eterna) all'anima dell'uomo, temporale e cronica, ma capace di sollevarsi, tramite la visione eterna del *nus* filosofico, alla prima.

Ne deriva che il "prima" e il "poi", come anche l'"ora" preso in relazione a essi, non sono che "estasi", cioè un esser fuori di sé "figurato" dell'immagine eterna del tempo: figure del tempo che *non sono*, come espressamente dice Platone; non ne sono presupposti, ma caso mai conseguenze.

### **Non si va dunque in Platone dal tempo al movimento, ma dal movimento al tempo.**

Le estasi del tempo, in quanto *non sono*, non hanno *essere*, sono così la radice di tutti i paradossi del tempo, da Agostino a Hegel e oltre.

Infatti il "prima" e il "poi" non stanno in sé, ma scaturiscono dall'ordinare numerando, cioè, letteralmente, "segnando" il movimento (il tempo è in ultimo un effetto di scrittura, diremmo noi).

Se abbiamo inteso bene, riconducendo radicalmente il tempo (la "superstizione" millenaria del tempo, potremmo dire) al movimento, allora la sua comprensione esige di considerare la cosa sotto tre punti di vista, cioè in base a **tre movimenti** (non intendere questo equivale a fallire completamente l'intuizione platonica del tempo, banalizzandola in base alle credenze ingenuie del senso comune o di superficiali filosofie).

#### **1. Il movimento prima della *taxís*.**

Non è prima né poi e neppure propriamente "è".

Il suo essere è infatti il contrario complementare dell'essere (noi diremmo che è un effetto di retroflessione dello *stacco*, cioè della soglia, della parola, e in particolare della copula "è" alfabeticamente trascritta e così "ontologicizzata": ciò che è "prima" dell'essere e quindi "non è").

Perciò questo movimento è difficile, ovvero impossibile, "intenderlo": esso non può diventare oggetto del *nus*, della intuizione intellettuale, poiché è piuttosto il suo punto cieco e il suo "buco": ciò che "muovendo" il *nus* al suo movimento non può darsi a vedere in quel movimento. Principio del principio che non è un principio, dice Timeo.

Non vi è infatti qui nulla da vedere; ossia: vi è *nulla* da vedere: paradosso costitutivo della visione (ne parliamo a proposito della "visione soprasensibile" della *Repubblica* nel precedente corso).

Il che mostra che il nulla può essere "inteso" solo come residuo, resto e retrocessione del "visto", il quale, per essere visto, esige la *forma*. E così noi diciamo del nulla: l'*in-forme*, l'*oscuro* ecc.

In questo stesso senso può essere reso oggetto solo di un *discorso bastardo*. Cioè **proprio di un discorso**: Crizia e Timeo, se solo si sta attenti, lo ribadiscono di continuo. (Nel nostro senso, questa non è altro che la natura "duale" di ogni rac-

conto, sicché ogni racconto è “bastardo” e narrando di sé, fa segno al nulla dell'origine da cui proviene.)

In altri termini: del nulla si può avere solo **memoria** (ripetizione, copia), ridestandosi dal sogno e dall'oblio, come dice Platone.

Questo “gioco” della memoria è sorretto dalle tracce e dai segni dei quattro elementi primordiali (ciò che noi, in passato, chiamammo i *corpi signati*). Questi elementi, mostrandosi ora “formati” e “ordinati” (dal Demiurgo, che li fa nascere nel racconto come “Dio sensibile”, come terra e cielo), recano testimonianza indiretta di una *genesis* primordiale, peraltro inconcepibile come tale.

(Noi diremmo: la *genesis* di quel gioco di forze del transito del significato che ogni volta delimita il supporto di ogni evento della “pratica”).

## 2. Il movimento della *taxis*.

Questo è il *conto* o *rac-conto* “in atto”: ripetizione apollinea (filosofica) nel segno della parola.

(Anticipando potremmo dire: ripetizione del gesto vocale originario: gesto di invocazione e cellula narrativa connessa alla ripetizione delle peripezie della luce - non è, però, che ora si possano intendere bene queste parole.)

Questo procedere secondo il numero è la ripetizione di quella azione titanico-dionisiaca che affetta il movimento prima della *taxis*, gettandolo nel *pathos* del desiderio (desiderio di forma, di misura e cioè di vita eterna).

In sostanza *azione demiurgica* creatrice del *kosmos*. Persuasione all'ordine del racconto e nel racconto che produce quel movimento ordinato (numerato) che chiamiamo “tempo”: ritmo ordinato dell'azione che nel suo slancio non è se non la figura di un desiderio: quel desiderio di vita eterna che il tempo “imita” *per quanto può*.

Ma questa ripetizione della *genesis* originaria nell'ordine del desiderio è poi nel contempo e proprio per ciò il *vulnus* umano e prometeico che cancella l'innocenza dionisiaca della natura (per esempio è lo scoprirsi “nudi” di Adamo ed Eva, che divengono per ciò stesso consapevoli non innocenti del loro “desiderio”).

Questa *taxis* antititanica, portatrice di morte e corruzione, così come di desiderio e aspirazione all'eterno, mantiene in sé un elemento titanico: è quella violenza cosmo-poietica del cosmo di Zeus che fa tutt'uno con la violenza della storia (e della coscienza storica europea).

A tutto ciò bisogna aggiungere (e anche questo è un elemento titanico che permane nelle intenzioni apollinee della filosofia) che Platone manifestamente aspira,

sia pure oscillando, a un discorso *non* bastardo. Cioè a un discorso capace di sollevarsi interamente alla intuizione della *essenza* (*usia*) eterna, o di prepararne, quanto meno, la compiuta “visione”.

A questo ufficio provvede la “dialettica” (della *Repubblica* e del *Sofista*), che resta però meramente “preparatoria” (cioè “socratica”), perché affidata alle parole, cioè a mere “copie” o “immagini”.

La parola non coglie davvero il significato soprasensibile, che pure la abita e che in modo aporetico essa veicola e trasmette (Platone non può avvedersi del legame di tutto ciò con la pratica della scrittura alfabetica, ma ne intuisce qualcosa, se non altro con le sue continue “accuse” alla scrittura e con i suoi continui esempi che la riguardano).

Il *Timeo* mostra che più idoneo della parola è il linguaggio geometrico, che non è più “temporale”, ma strutturalmente atemporale ed eterno.

(Le idee-numeri come “anticipazione simbolica” della scrittura della scienza moderna, nella quale infatti il tempo, infine, va a fondo.)

Di qui la “tentazione unitaria” di Platone (*ut unum sint*): *reductio ad unum* che disconosce la dualità originaria, cioè la *genesis* prima della parola nella sua enormità paradossale e “titanica” (che pure Platone mette in bocca a Timeo).

(Nota a margine: parlare del *tempo* come “condizione trascendentale del fenomeno” è il tipico pregiudizio della metafisica moderna, ignara della soglia della parola e del racconto come “movimento” e condizione originaria del tempo. Platone è ancora indenne dalla “superstizione” del *trascendentale*.)

## 3. Il movimento dopo la *taxis*.

Questo infine è propriamente il “tempo”, come comunemente lo intendiamo.

Esso segna la nascita dei figli di Cronos dalla parola: la *hybris* della parola (il suo *desiderio di sapere*) li consegna alla morte e al desiderio della vita eterna. Dove anche la vita eterna, beninteso, è un effetto di parola, per esempio nelle figure del mondo iperuranio e del modello eterno. In questa figura agisce in particolare l'effetto soprasensibile della parola scritta secondo la pratica ultrasensibile dell'alfabeto.

Da questo punto di vista, l'immagine biblica della cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre, in conseguenza del loro desiderio di far propri i frutti dell'albero della conoscenza, assegnandoli alla nascita mortale e alla possibile rinascita grazie alla peripezia della storia e dell'avvento “epocale” del “Salvatore”, cioè del Dio “copula” del tempo e dell'eterno, è una immagine perfetta.

Perciò fu agevole congiungerla col platonismo e neoplatonismo di tutta la nostra cultura.

Fabula secunda (favola archeologica): La Dea dà i numeri.

Il percorso di questa favola si riferisce al libro miscelaneo *I nomi della Dea. Il femminile nella divinità*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1999 (ed. originale: *In all her names. Exploration of the feminine in divinity*, Joseph Campbell Foundation, Harper Collins Publ., San Francisco 1991).

Ci riferiremo in particolare ai due saggi di Marija Gimbutas e di Joseph Campbell (che è poi anche l'ultimo scritto composto dal grande studioso nel 1987).

Il tema generale del volume è "la Dea dai mille nomi"; o anche: "la Dea cui mai fu tolto il velo" (corrispondente al geroglifico egiziano che significa "Iside regina del cielo").

Così ne ha scritto John Cowper Powys: "La Grande Dea, la cui fronte è incoronata dalle torri dell'impossibile, si avvanza di generazione in generazione, da un crepuscolo all'altro: e il suo lungo viaggio, di rivelazione in rivelazione, non ha fine." Com'è chiaro, noi cerchiamo di leggere qui, "ripetendolo", quello che potrebbe essere un antecedente mitico del "ricettacolo" e della "nutrice" di Platone: questi "luoghi" impossibili.

Cominciamo da **Marija Gimbutas**, *La "Venere mostruosa" della preistoria. Creatrice divina*.

L'analisi del saggio si riferisce a un migliaio di immagini, per lo più litiche, della preistoria, datate dal 33.000 al 9000 a.C., per poi estendersi anche al neolitico.

Si tratta di quelle statue e statuette mostruose a tutti note, diffuse per l'area del Mediterraneo e oltre, che raffigurano un corpo femminile nel quale capo ed estremità sono appena abbozzate (talora il capo è sostituito da una terminazione itifallica), mentre i seni, il ventre e le natiche sono sproporzionatamente enormi e accentuati. L'espressione "Venere della preistoria" usata dagli studiosi è ovviamente un

po' ironica. E in effetti la ragione di tale sorprendente figurazione è motivo di domande e di risposte molteplici.

Per esempio taluni studiosi puntano sul differente ideale "estetico" degli umani preistorici rispetto ai nostri canoni di bellezza; altri vi vedono semplicemente delle raffigurazioni volutamente pornografiche, e così via.

Marija Gimbutas segue tutt'altra via e vede in quelle raffigurazioni mostruose e incomplete la espressione coerente di "idee simboliche" relative al miracolo della generatività, della fertilità e più in generale relative al divenire ciclico-generativo della vita. Si tratta, dice, di un *simbolo cosmogonico universale*, associato spesso alla vita animale (per es. a uccelli acquatici, o alla Dea-civetta ecc.). Così si spiegano i ventri gravidi e le enormi natiche che, come si vede chiaramente in molti esemplari, hanno non a caso la forma di un uovo, spesso accompagnato da un terzo uovo tra le due natiche, oppure associato al corpo di un animale che porta nel suo corpo una o due uova. Quanto poi alla civetta: nelle tradizioni popolari europee essa è simbolo della morte, poiché nella Dea vita e morte sono il medesimo: gli estremi del medesimo ciclo.

In conclusione: si tratta della raffigurazione sintetica di un mito cosmogonico, antico forse quanto la civiltà: mito della ciclicità continua della vita. La statua raffigura perciò una Madre più che umana: la Grande Madre universale (si pensi del resto alla famosa invocazione a Venere che apre il *De rerum natura* di Lucrezio).

Scrivo in particolare la Gimbutas: "Il nucleo delle illustrazioni riprodotte in questo lavoro data dal 6500 al 3500 a.C. nell'Europa sud-orientale, e dal 4500 circa al 2500 a.C. nell'Europa occidentale. (In Occidente il Neolitico iniziò più tardi). Vengono introdotti anche alcuni esemplari provenienti dal Paleolitico Superiore per dimostrare l'origine e la sorprendente longevità di certe immagini e di certi segni: in alcuni casi questi risalgono al periodo Aurignaziano, 30.000 a.C. circa. Tuttavia non viene ignorato il persistere, nell'età del Bronzo, di motivi del Paleolitico/Mesolitico/Neolitico Superiore. Di fatto, essendo più articolati di quelli che li avevano preceduti e pieni di una grazia che affermava la vita, i simboli e le immagini dell'età del Bronzo di Cipro, Creta, Tera, della Sardegna, della Sicilia e di Malta sono fonti straordinarie per quanto ci proponiamo. Utilizzeremo abbondantemente gli esemplari provenienti da queste isole, in particolare quelli della Creta Minoica, prima che siano stati toccati dalle influenze indoeuropee. Molta parte di questa grande cultura artistica sopravvisse nell'antica Grecia e a Roma e fu ereditata dalla civiltà occidentale.



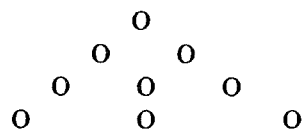
Le credenze riguardanti la nascita e la morte, la sterilità e la fertilità, la ciclicità della natura, la fragilità della vita e la costante minaccia di distruzione, e il periodico bisogno di assicurare il rinnovamento del processo rigenerativo della natura sono le più persistenti. Con le radici che affondano nella preistoria, esse sopravvivono, come accade per gli aspetti più arcaici della Dea preistorica, nonostante il continuo processo di erosione in atto nell'era storica. Tramandate di madre in figlia, nella famiglia europea, le antiche credenze sopravvissero alla sovrapposizione prima del sistema indoeuropeo e poi del mito cristiano. La religione centrata sulla Dea è esistita per un tempo immensamente lungo, e ha lasciato un'impronta indelebile nella psiche occidentale."

Questa tradizione declinò a partire dal 3500 a.C. con l'invasione da sud-est di popolazioni patrilineari: i cosiddetti indoeuropei.

Accontentiamoci di queste sintetiche notazioni e passiamo ora al molto più complesso saggio di **Joseph Campbell**, *Il numero misterioso della Dea. Tutto ha un nuovo inizio*. Questo "nuovo inizio" del tutto ci rimanda ovviamente alla "favola filosofica" esposta all'inizio. Del saggio di Campbell, che definire straordinario è poco, prenderemo in esame qui solo qualche punto della prima parte, molto sinteticamente esposto.

Il numero misterioso della Dea è il **432**, inteso in senso molto lato; per esempio 4, 3 e 2 in vario modo associati. (Ciò rammenta la mentalità pitagorica antica che è all'opera anche nella cosmologia del *Timeo*).

Il 432 richiama infatti subito la celebre *tetraktys* pitagorica (si ricordi che i pitagorici erano soliti rappresentare o raffigurare i numeri con delle semplici pietruzze e alla natura del numero attribuivano anche le figure che in tal modo nascevano: ciò che gli storici chiamano aritmogeometria). Il numero in questione, inteso aritmogeometricamente, dà luogo alla figura di un triangolo equilatero in cui le pietruzze si succedono così:



L'uno è detto parimpari (poiché aggiunto a un numero pari lo rende dispari e viceversa) ed è, non un numero, ma il generatore della serie; cui segue il due, che è l'*àpeiron*, l'indeterminato; il tre, che è *péras*, ben determinato; cioè, rispettivamente, il femminile e il maschile ecc.

Ora, poiché l'uno non è un numero (ma la generazione della serie dei numeri), consideriamo la somma dei numeri della *tetraktys*:  $4+3+2=9$ . Il 9 è così il numero base, che si può considerare o raffigurare in due modi: o come sopra, dove il parimpari sta al vertice del triangolo; oppure col parimpari replicato al centro. Avremo così un triangolo con un punto "generativo" centrale.

Con questa semplice immagine siamo però proiettati nella più sterminata antichità, documentata a partire almeno dal 7000 a.C. (cioè 9000 anni fa: forse che sta per compiersi il Grande Anno, come profetizzava Platone!), perché questo triangolo, rovesciato col vertice in basso e col punto inciso al centro, compare appunto sulle statue della Grande Madre a segnarne il triangolo genitale, col segno del seme generatore al centro. In certi casi il segno del seme prende l'aspetto esplicito di un fallo, e abbiamo così quello che Alfred Kallir definì il simbolo dei simboli o l'origine di tutti i simboli: gli organi genitali dell'uomo e della donna uniti nell'atto sessuale (senza andare nella preistoria, certi graffiti metropolitani tracciati dai "ragazzacci" di oggi esibiscono ancora siffatte figure).

Torneremo più avanti su tutto ciò. Ora occupiamoci del 432 e della sua valenza cosmico-astronomica: faremo scoperte a dir poco sorprendenti.

Campbell esamina prima tre e poi due tradizioni antiche, ponendole a confronto.

1. *Edda poetica* (poema norvegese, risalente al 900-1100). Vi si narra di 540 porte che si aprono nelle mura del Walhalla, la dimora celeste degli Dei (dove trasse ispirazione Wagner per la sua *Tetralogia*). Le attraversano ciascuna 800 cavalieri quando muovono in guerra.

Ora:  $540 \text{ per } 800 = 432.000$ . Ecco comparire il misterioso numero della Dea.

2. *Purana* (cronache dell'antica tradizione indiana, 400-1000). Vi si insegna che 432.000 sono gli anni dell'attuale ciclo cosmico o Kali Yuga. Si tratta dell'ultimo ciclo dei 4 che insieme compongono il Grande Anno o Grande Ciclo (*Mahayuga*), che è di 4.320.000 anni e che è destinato a concludersi con un diluvio universale.

3. *Apocalisse di Giovanni*. La Gerusalemme celeste, la città santa che scende procedendo direttamente da Dio dopo il diluvio finale, è composta da 1728 miliardi di stadi cubici. Questi, divisi per 4, danno 432 miliardi. Inoltre il numero della Bestia apocalittica che sale dal mare è 666. Ma 6 per 6 per 6=216, che è la metà di 432.

E' impossibile non stupire di fronte a questa reiterata e variata presenza del 432 in così remoti racconti, fra loro del tutto estranei. Vediamo ora le altre due tradizioni.

1. *Sinossi di Beroso* (Beroso è un sacerdote caldeo dedito al culto del Dio babilonese Marduk. Nel 280 a.C. scrive una sinossi della storia di Babilonia). Vi si riferisce che dalla prima discesa della divinità nella città sumera di Kish sino al diluvio regnarono a Sumer 10 re, in un arco di tempo di 432.000 anni.

(La discesa del Dio si riferisce al rito babilonese celebrato nello *ziggurat* - la cosiddetta torre di Babele a forma piramidale, che recava in cima il tempio e una cameretta riservata al Dio; qui ogni notte veniva condotta dai sacerdoti una fanciulla vergine da loro prescelta, affinché il Dio scendesse a compiere la "ierogamia" - si ricordino i miti dell'origine raccontati da Solone ai sacerdoti egiziani e alle origini di Atene e di Atlantide narrate da Crizia, tutti contrassegnati da amplessi tra divini e mortali.)

(Il malizioso Voltaire osserverebbe di sicuro che se il Dio non si faceva vedere, i sacerdoti provvedevano "santamente" alla bisogna, per il bene del popolo...come cambiano nel tempo le mentalità).

2. *Bibbia (Genesi, 5)*. Si nominano i 110 patriarchi antidiluviani da Adamo a Noè. La somma delle età che avevano quando divennero padri (Adamo ne aveva 130 quando generò Set, Set 105 quando generò Enos e così via, sino a Noè che ne aveva 600 quando avvenne il diluvio - anche su queste età "prolifiche" dei patriarchi Voltaire disse spassosamente la sua nel *Dizionario filosofico*) dà il totale 1656.

Ora, che rapporto c'è, se c'è, fra i due totali (432.000 e 1656)? Così si chiese Campbell, che certo non immaginava di trovare quello che poi trovò. La risposta è che essi contengono un fattore comune che è 72. **Ma 72 è il numero di anni necessario, nella precessione degli equinozi, per l'avanzamento di un grado lungo lo zodiaco.** (Il ciclo completo degli avanzamenti compie naturalmente il Grande Anno celeste.)

Quindi, se dividiamo i due totali per 72 abbiamo:  $432.000:72=6000$ ;  $1656:72=23$ .

Abbiamo dunque un rapporto di 6000 a 23. Vi è in ciò un qualche nesso o significato?

Nel calendario ebraico un anno è uguale a 365 giorni. Questo numero, nell'arco di 23 anni, con in più i 5 giorni degli anni bisestili, fa 8400 giorni. Cioè 1200 settimane. Ora, se ci chiediamo qual è il numero delle settimane in 1656 anni, otteniamo 86.400, che è il doppio di 43.200. E così ritroviamo il numero della Dea!

Torniamo alla Grande Dea (la primigenia in ogni pantheon divino).

Abbiamo visto che essa è riconducibile a due versioni figurative: triangolo equilatero col vertice in alto e il seme generativo al centro a significare il *principio primo* che genera a partire da sé ogni cosa; oppure lo stesso triangolo rovesciato a significare la *Madre Terra che si congiunge col Padre Cielo* (a partire dal 3500 a.C.). Il primo caso, il più arcaico, è simboleggiato anche dal ragno che genera dal suo stesso corpo la sua tela, oppure dall'uovo cosmico che si forma entro il corpo della Dea (si ricordi la Gimbutas).

Si tenga inoltre presente che il nome indiano della Dea (che in Egitto, come sappiamo, suona Iside: la Dea cui nessuno tolse il velo) suona così:

*Maya-Sakti-Deva*.

Maya significa "illusione fenomenica"; Sakti "energia in movimento"; Devi "divinità". In sintesi: Divinità che è energia in movimento e illusione fenomenica (esattamente ciò che Platone dice circa la *kinesis* del rettangolo o matrice, generatrice di immagini oniriche, cioè di quelle mere parvenze transeunti che sono gli individui fenomenici rispetto alla eternità delle forme ideali e all'eternità della *chôra*).

Ora, si chiede Campbell, vi è qualche nesso tra le immagini e i nomi della Dea e i cicli di 43.200 e di 432.000 anni? Vediamo.

I primi documenti che contengono calcoli aritmetici riconoscibili risalgono alle tavolette sumeriche del terzo millennio a.C.

Una tavoletta del 2500 circa contiene una tavola per il calcolo con base sessagesimale (la tipica base dei calcoli mesopotamici, precedente la nostra base o sistema decimale). La tavoletta proviene dalle rovine di Shurrapak che, guarda combinazione, è la città natale di Ziusudra, l'eroe babilonese del diluvio universale, cioè l'antecedente mesopotamico di Noè.

Non sappiamo quando il calcolo a base 60 venne applicato alla misura del movimento degli astri o se esso stesso derivi dalla osservazione di quei movimenti. Il fatto è che *vi fu applicato* e che  $60 \text{ per } 60 \text{ per } 60 \text{ per } 2 = 432.000$ .

Inoltre:  $60 \text{ per } 60 \text{ per } 60 \text{ per } 60 \text{ per } 2 = 25.920$ .

Ma 25.920, come si ricorderà, è il numero di anni necessario, nella precessione degli equinozi, al completamento di un'intera orbita dello zodiaco: periodo considerato nei secoli e nei millenni come il Grande Anno, detto anche dai moderni Anno Platonico.

Infatti ogni 72 anni, dicemmo, si ha un avanzamento di un grado lungo lo zodiaco, sicché:  $360 \text{ gradi per } 72 = 25.920$ , il Grande Anno appunto.

**Ma:  $25.920:60=432$ ! Ecco che riappare il numero della Dea.**

(Questo 72 era emerso, come fattore comune, dal confronto tra i 432.000 anni dei 10 re antiluviani di Beroso e i 1656 anni dei patriarchi biblici sino a Mosé.)

Dopo aver considerato in tal modo il *macrocosmo*, Campbell passa a considerare il *microcosmo* (cioè l'uomo).

E' noto che un uomo in buona salute e in stato di riposo misura 60 battiti cardiaci al minuto. Quindi 3600 battiti all'ora. In 12 ore 43.200 battiti (e ci risiamo). In 24 ore 86.400; che è poi il numero delle settimane nei 1656 anni della somma dei patriarchi biblici antiluviani.

"Dunque, scrive Campbell, noi custodiamo questa misura nel cuore, come pure negli orologi che abbiamo costruito e portiamo al polso."

**Tutto ciò significa palesemente che i Sumeri, nel 2500 a.C., avevano già nozione della corrispondenza del loro sistema sessagesimale con l'aritmetica della coordinazione tra macro e microcosmo.**

Inoltre, secondo le *Upanishad* tutti gli esseri viventi ispirano ed espirano 21.600 volte al giorno. Ora:  $21.600 \text{ per } 2 = 43.200$  (che poi sono i battiti del cuore ogni 12 ore).

Sempre nelle *Upanishad* la Grande Dea viene celebrata con 108 nomi recitati in litanìa. Ma:

$108 \text{ per } 2 = 216$  (cfr. 21.600 respiri al giorno; ma si ricordi anche che 216 è il numero del nome della Bestia apocalittica). Mentre  $108 \text{ per } 4 = 432$  (ecco il numero misterioso) e  $432 \text{ per } 60 = 25.920$ , come sappiamo, cioè il Grande Anno.

Scriva Campbell: "E' stato per primo H.W. Hillprecht, all'University Museum di Philadelphia, nel 1905, che, studiando con attenzione, tra i resti di quell'epoca primitiva, migliaia di frammenti di argilla che riportavano caratteri cuneiformi su cui erano incisi dei calcoli matematici, riconobbe il numero 25.920, che è quello del Grande Anno o Anno Platonico. Nel suo rapporto, pubblicato nel 1906, scrisse: 'Tutte le tavole di moltiplicazione Sippar e della biblioteca di Assurbanipal sono basate sul numero 12.960.000'. E, come egli metteva in evidenza,  $12.960 \text{ per } 2 = 25.920$ . Alfred Jeremias era propenso ad ammettere che questa scoperta indicasse la probabilità di un riconoscimento della precessione degli equinozi in Mesopotamia fin dal terzo o addirittura quarto millennio a.C. (...) Si ritiene comunemente che un greco asiatico, Ipparco di Bitinia (II secolo a.C.), in un trattato intitolato "Sullo spostamento dei segni solstiziali ed equinoziali" sia stato il primo ad avere riconosciuto la precessione degli equinozi e che solo nel 1562 d.C. venne annunciata la lettura esatta di 1 grado ogni 72 anni. Eppure il sacerdote caldeo Beroso, un secolo e mezzo prima di Ipparco, aveva già preso in seria considerazione il numero 432.000, come pure avevano fatto, nella stessa epoca, i compilatori della *Genesi* (capp. 5-7), dove il ciclo prediluviano di 1656 anni precisi aveva in comune con Beroso, come fattore, il termine precessionale critico di 72. La possibilità ancor più remota nel tempo, suggerita da Hillprecht e Jeremias, di una anticipazione di tutto questo da parte dei Sumeri, nel terzo o nel quarto millennio a.C., a quanto mi risulta, non è stata approfondita ulteriormente né tantomeno discussa seriamente.

Così che, per quanto sia ragionevole ritenere che fu nel mondo sumerico, intorno al 3500-2500 a.C., che il numero  $25.920:60=432$  venne per la prima volta messo in relazione con l'ordine dell'universo, onorato nel periodo neolitico come il corpo di una Dea, sappiamo poco o niente delle fasi e dei processi attraverso cui queste due distinte tradizioni - quella più primitiva della mitologia, del folklore, del misticismo e della leggenda e quella più tarda della logica matematica, dell'indagine cosmologica, del pensiero razionale e speculativo - si sono incontrate e unite. Tutto quello che si può dire in via ufficiosa è che, al più tardi nel VI secolo a.C., nelle speculazioni matematiche della confraternita mistica e segreta fondata dal filosofo Pitagora (nato nell'isola di Samo, nell'Egeo, intorno al 580 e morto a Metaponto, in Italia, intorno al 500 a.C.) - il cui detto fondamentale, 'tutto è numero', aveva



aperto la strada a uno studio sistematico della matematica, della forma e dell'armonia che univa a un tempo, come in un'unica scienza trascendente che trovava la sua sintesi nella musica, le leggi dello spazio esterno (cosmologia), dello spazio interno (psicologia) e delle arti (estetica) - i due approcci in apparenza contrastanti dell'immaginario e dell'empirico si incontravano e si univano come dimensioni sostanzialmente in accordo tra loro."

Andiamo avanti; facciamo un altro passo.

Come si sa, fondamentale nei *Veda* è la nozione di **suono** (in sanscrito *ŚABDA*). Il suono vi è inteso come *bindu*: punto iniziale generatore di tutto l'universo percepito.

Il punto iniziale *vibra* e così facendo dà luogo al **suono primordiale che ha la natura di un grido: NADA** (si tenga presente questo passaggio, che, come si capirà alla fine, è la ragione principale della nostra peripezia attraverso Campbell).

In altri termini: il punto iniziale crea con un grido l'universo, che *non* si distingue da lui.

Di qui il termine *ŚABDA*, parola: la parola originariamente "suona", cioè vibra (*NADA*=grido e vibrazione). (Niente a che vedere con la parola intesa come segno che *veicola* "convenzionalmente" significati, come si intende da Aristotele sino a oggi.)

Nella *Sutra sivaistica* leggiamo: "Il suono (*Śabda*), che ha la natura di *NADA*, risiede in tutti gli esseri viventi." E' in questo senso che si dice che la meditazione frequenta la parola suprema.

Scrivo Campbell, riferendosi alla *tetraktys* già da noi considerata all'inizio: "Un caratteristico diagramma simbolico citato da tutte le voci autorevoli come in qualche modo epigrammatico di una dottrina essenziale del movimento (si noti!), è la cosiddetta *tetraktys*, o 'triangolo quaternario', che può essere vista o come un triangolo equilatero formato da 9 punti, costruito intorno a un punto centrale, o come una piramide formata da 10 punti disposti in tre ordini discendenti, rispettivamente di 2, 3 e 4 (=9) punti che derivano da un unico punto al vertice. I pitagorici, in ogni modo, consideravano i numeri pari (2, 4, 6 ecc.) come femminili; i dispari (3, 5, 7, ecc.) come maschili, e interpretavano l'1 come un numero né pari né dispari, bensì come origine di entrambe le serie, e che pertanto corrispondeva all'indiano tantrico *bindu*, "desideroso di manifestare il pensiero che ha di tutte le cose". Come *nada*,

vibrazione, trasformato nel suono primordiale, questo impulso iniziale "crea con un grido l'universo che non è distinto da lui"; quel 'grido' creativo, in termini moderni, è il Big Bang della creazione, donde, da un unico punto di intensità inconcepibile, è esploso tutto il nostro universo in espansione, proiettato verso distanze che non ha ancora finito di percorrere.

Nell'espressione mistica indiana, questo Suono universale viene annunciato come OM (che corrisponde poi alla forma a uovo della bocca che lo pronuncia). Nel modello di musica orientale è rappresentato dalla tonica in relazione alla quale viene udita la melodia. E nel pensiero pitagorico era identificato col *proslambanomenos*, la nota fondamentale, ossia (modernamente) il LA, che si riteneva avesse 432 vibrazioni (si noti! Il LA moderno è stato sollevato a 440 vibrazioni per maggiore comodità pratico-estetica). Da un punto di vista musicale, come rileva Daniélou, la misura del suono primario dato produce prima la sua ottava (2/1), dopo la quale si sente un terzo tono, la quinta (3/2), in relazione alla quale si formano gli altri toni (è il cosiddetto circolo delle quinte che presiede alla formazione delle scale musicali). A questo proposito egli cita un verso del *Tao Te King*. 'Il Tao ha prodotto l'Uno; l'Uno ha prodotto il Due; il Due ha prodotto il Tre; il Tre ha prodotto i diecimila esseri (cioè il tutto)'.

Nel pensiero indiano la prima caratteristica di *maya* (dalla radice *ma*, 'misurare') è la dualità; e allo stesso modo, per i pitagorici, il mondo procedeva sulla base di un complesso di dualità originate dalla opposizione del 'limite' o 'misura' (= *maya*) sull' 'illimitato' (*brahman*); l' 'illimitato' e il suo 'limite' sono allora la prima di una serie di altre nove coppie di opposti: pari e dispari, chiaro e scuro, e così via: in sostanza, lo *yang* e lo *yin* dei cinesi."

Non mi soffermo a commentare e a sottolineare le numerose congruenze e analogie di questa lunga citazione con il nostro precedente percorso: ognuno può farlo da sé ed è anzi bene che lo faccia da sé.

Veniamo invece a un'ultima notazione sulla *tetraktys* pitagorica.

La figura della *tetraktys* (vertice in alto e punto al centro come *bindu*) la ritroviamo come identica figura nella tradizione tantrica: essa è il simbolo tantrico del *potere seducente femminile* (come non ricordare gli ultimi due versi conclusivi del *Faust* di Goethe: "Das Ewig-weibliche/Zieht uns hinan": "L'eterno femminile/Ci trascina in alto").

Ma questi simboli, come abbiamo visto, compaiono già nelle statuette femminili della Dea in un periodo che risale dal 7000 al 3500 a.C.

L'altro simbolo tantrico, che presenta il medesimo triangolo "pitagorico", ma col vertice verso il basso e al centro *bindu*, raffigura invece, non il potere seducente che porta verso l'alto, ma il potere generativo, la forza generatrice femminile. E' il tipico triangolo genitale sporgente anche sulle statuette femminili del neolitico.

Nella tradizione tantrica il punto, *bindu*, è interpretato come la goccia (per esempio come la goccia d'olio che si spande nell'acqua).

Il triangolo è *yon*, che significa utero, vagina, vulva, luogo di origine, di nascita, di riposo.

Poi il punto si trasforma (come in certe statuette) tantricamente in fallo (*lingam*).

Prima quindi la Dea solitaria, autogeneratrice (come la tela che nasce dal corpo del ragno); poi i due sessi esplicitamente congiunti (a partire dal 3500 a.C. per l'influenza della simbolizzazione patriarcale indoeuropea e semitica).

"Nella *Teogonia* di Esiodo, ricorda Campbell, si trova un inequivocabile accenno a questo cambiamento, dove Gea, la Terra, è rappresentata come la madre del Dio-cielo e come la sua sposa. Leggiamo: 'Prima di tutto venne Caos, e dopo di lui venne Gea dal grande seno, destinata a essere l'incrollabile fondamento di tutti gli immortali... Ma il primo nato di Gea la uguagliò in ogni dimensione, Urano, il cielo stellato, destinato a coprirla fino in fondo... Ella giacque con Urano e gli generò il profondo e vorticoso Oceano'".

(Anche qui mi astengo dal commentare.)

Ultimissima notazione. Nel pensiero simbolico medioevale ritroviamo i due triangoli col punto, o seme, o *bindu*, al centro: quello col vertice verso l'alto rappresenta Maria (colei che ci trascina in alto, appunto); quello col vertice verso il basso raffigura Eva. Ma questa relazione tra i due poli opposti della femminilità è perfettamente espressa dal celebre Inno musicale a Maria: "Ave Maris Stella...", dove l'iniziale "Ave" ("Ave Maria", dice la comune preghiera-invocazione) non è altro che il nome di "Eva" scritto e detto al contrario.

Concludiamo queste peripezie con due ultime citazioni di Campbell, nelle quali vediamo espressamente citato il *Timeo* (anche se in forma un po' imprecisa) e poi tante altre cose sulle quali ognuno è invitato a riflettere da sé.

"Esistono testimonianze convergenti, ampie e inconfutabili di una continuità preistorica non inferiore a ventimila anni di una mitologia del corpo femminile come matrice di ciò a cui Platone, nel *Timeo*, faceva riferimento come '...quegli stati che influenzano le cose che si muovono nel sensibile e di cui è causa la nascita...: le forme del tempo, che imita l'eternità e che si muove in giro secondo la legge del numero'.

(...) E così troviamo che la rappresentazione del mondo dell'Islanda pagana - l'universo dei Vichinghi - era IDENTICA a quella dei Romani e dei Greci. Era identica anche a quella dell'India e della Cina: una raffigurazione del mondo fatta di armonia e di accordo con il corpo vivente di una Madre Universo che, come ha dimostrato Marija Gimbutas, fu rappresentata nelle prime forme d'arte del neolitico della Vecchia Europa, fra il 7000 e il 3500 a.C., come l'unica Grande Dea della Vita, della Morte e della Rinascita.

Il riconoscimento di una regolarità matematica di 60 per 432=25.920 anni nella pulsazione corporea di questo essere universale (vale a dire la grande diastole e la grande sistole del suo cuore), che sembra sia stata registrata per la prima volta nel mondo sumero, all'incirca nel 3500 a.C., già nel 1500 a.C. aveva dato luogo, dal Nilo, dal Tigri e dall'Eufrate, fino all'Indo e allo Huang-ho, a quattro civiltà monumentali strutturalmente omologhe, ispirate a mitologie che, con le loro metafore, parlavano di una vita sublime intrinseca, che informa tutte le cose; nel VI secolo a.C. essa venne associata da Pitagora (il filosofo greco contemporaneo del Buddha) alle leggi matematiche, a un tempo, della musica, della geometria, della astronomia e della meditazione.

Tanto le teologie pagane nordiche, quanto le prime teologie celtico-cristiane dell'Europa risentirono delle intuizioni scientiste di questo modo di capire e di simbolizzare fondamentalmente gnostico e pitagorico, che altrove, nell'Occidente latino, fu represso sistematicamente e nel modo più perverso dai campioni di quell'istituzione storica che James Joyce ha definito 'una cospirazione di scapoli morbosi'. Ma nonostante ciò, irrimediabile, la visione più ampia, di tanto in tanto, ha fatto irruzione nell'eresia celtica, in quella pelagiana, nelle riflessioni di Scoto Eriugena, nel ciclo arturiano, nella leggenda del Graal, addirittura nei Tarocchi, le carte che predicono il futuro. Nella *Divina Commedia* di Dante è rappresentata audacemente, e nell'accademia neoplatonica dei Medici a Firenze, guadagnò terreno,

attraverso il semplice riconoscimento che tutte le forme di dissertazione teologica sono metafore di valori spirituali, metafore che non devono essere comprese come oggetti in sé.

‘L’ultimo e più alto commiato dell’uomo’, affermava il mistico Meister Eckhart, ‘è abbandonare Dio per Dio’, abbandonare l’idea del Dio della propria fede, storicamente condizionata, ‘quella (per citare le *Upanishad*) che né la parola né la mente raggiungono’ (*Xena*, 1.3). Nell’ambito del pensiero mitico (come la nostra natura sa) quanto da un punto di vista storico (come dimostra la Gimbutas), il Dio oltre il Dio è la Madre di Dio.”

Al termine di questa lunga peripezia, di certo affascinante, se non sconvolgente, dobbiamo sollevare la domanda:

**“Noi” però come ci atteggiavamo di fronte a tutto ciò?**

(Si tratta, come vedremo più avanti, di una domanda-ponte che ci condurrà all’ “ultimo racconto”).

**Un conto è vivere entro un universo simbolico (un *kosmos*); un altro osservarlo, parlarne, raccontarlo dall’ esterno.**

E’ sulla base di questa fondamentale distinzione che possiamo venire a capo della nostra domanda.

Naturalmente “osservare dall’ esterno” è una espressione ambigua: in che senso “esterno”?

Un’ umanità che ne “osserva” un’ altra ha in comune con la prima molte cose che costituiscono il loro comune “interno” costitutivo. E’ ciò a cui si allude quando si parla in generale di “natura umana”, di “linguaggio”, di “abiti sociali”, di “espressioni culturali”, di “strutture economiche o socio-politiche” e simili.

Tuttavia l’ osservatore pone, per il fatto stesso di osservare, una *distanza*, la quale costituisce a sua volta un “universo simbolico” e si costituisce in esso.

Questo significa che l’ osservatore, stando in varia misura all’ esterno dell’ universo simbolico che descrive, sta nel contempo all’ interno dell’ universo simbolico a partire dal quale osserva nel modo in cui osserva.

**Questo significa che non è possibile (e neppure ha senso) alcuna “cosmologia” che non presupponga una “antropologia”, una “psicologia”, una “politica” e magari una “metafisica” (se l’ osservatore è un occidentale).**

Di qui la già notata pregnanza “precategoriale” del *Timeo*, che tiene ancora uniti questi fattori (non a caso resi oggetto specifico dai nostri ultimi corsi di lezioni).

Di qui anche il **limite dogmatico** della cosmologia scientifica contemporanea, la quale crede di descrivere *il mondo com’ è*, nella sua *oggettività*. Lo scienziato cancella dal risultato delle sue operazioni se stesso, cioè la sua appartenenza a un universo simbolico, e quindi resta cieco e ignaro circa il contenuto “antropologico” delle sue categorie scientifiche, che egli si vanta di assumere “metodologicamente” come modelli di approssimazione progressiva al mondo com’ è, senza comprendere che “il mondo com’ è” è a sua volta una figura interna del suo abito metodico e non un fatto pacifico, non bisognoso di spiegazioni.

In sintesi potremmo dire che egli **ignora di appartenere a un racconto che è condizione attiva e perdurante del racconto che egli costruisce e delle sue “figure” (il Big Bang, la fuga delle galassie ecc.). Lo ha “dimenticato”.**

In particolare lo scienziato contemporaneo ignora per lo più la sua appartenenza alla grande rivoluzione filosofica e metafisica che ha costruito in Grecia l’ idea “ontologica” di un mondo in sé e di una verità in sé, sulla base di un sistema di scrittura (l’ alfabeto) che ha mutato il senso di tutti i racconti.

Nel suo racconto lo scienziato moderno vi ha aggiunto la scrittura matematica e la sua applicazione all’ esperimento ed è solo comprendendo *che tipo di racconto* tale scrittura rende possibile che noi potremmo venire a capo del “senso” della cosmologia contemporanea. Venirne a capo, non nel senso di ciò che essa sarebbe ultimativamente “in verità” (poiché questa sarebbe di nuovo la pretesa di una osservazione esterna “oggettivamente imparziale”, che è poi la superstizione che stiamo denunciando; per esempio quella di credere che il “metodo scientifico” non sia “metafisico”, in un certo senso a ragione, data la novità della sua “scrittura”, ma senza poi avvedersi che i suoi oggetti, il “mondo in sé”, i “fatti in sé” ecc., ancora lo sono, in quanto eredità inavvertite); ma nel senso di descrivere il senso che tale pratica scientifica assume una volta che la inseriamo in un racconto, in un universo simbolico, che si fa carico del limite dogmatico e della superstizione di quella pratica, guardandosi dal riprodurli in sé (nei termini della “favola filosofica” potremmo dire: l’ “eroe” ha compreso che il talismano donatogli dalla misteriosa vecchia soccorrevole non può essere usato se non a certe condizioni; altrimenti non funziona, come mostrano alcuni fallimenti: per esempio, la principessa si è risvegliata per un attimo, ma il nostro eroe l’ ha poi di nuovo perduta. Bisogna insomma ri-



spettare certe regole, che caratterizzano il nuovo universo simbolico e la sua capacità di racconto).

Lo scienziato diffonde allegramente (gli "spensierati ingegneri" di cui parlava ironicamente Nietzsche, gli spensierati fisici del progetto atomico: italiani, tedeschi, americani...) diffonde, dicevamo, per ogni dove l'immagine del mondo edificata dalla pratica scientifica e dall'uomo tecnologico, sovrainponendo a ogni umanità la sua umanità e il suo pregiudizio "teologico" ("non avrai altro sapere fuori di me"), di fatto costringendo tutti gli uomini a identificarsi in questo suo "sogno", che lui chiama verità e progresso. I quali certamente anche accadono, nella sua pratica come in ogni altra (dipende dai criteri di valutazione: Hitler considerava senza esitazione un "progresso" per l'umanità, per l'umanità che "aveva in mente", l'eliminazione di tutti gli ebrei e il tragico successo della sua operazione ne determinava l'ambito e il valore di verità per chi pensava come lui - per quanto ci sembri stupefacente, la cosa ha ancora un valore di verità per qualcuno; ma anche la verità della bomba atomica è indiscutibile e persino i progressi scientifico-applicativi che, per altro verso, ne sono derivati).

Se ogni universo simbolico è definibile o traducibile nei termini di un racconto e di un "sogno", si comprende allora il senso del motto di Nietzsche già prima ricordato: si tratta dunque di *sognare più vero*, ossia di raccontare *un'altra storia*.

In generale quindi, per osservare un altro universo simbolico come esso sarebbe "in sé", l'osservatore dovrebbe cominciare col cancellarsi, dovrebbe "sospendere" tutte le sue categorie interpretanti, a partire dal suo stesso linguaggio.

Ma se davvero potesse farlo (il che non è), cancellerebbe *ipso facto* anche ogni domanda e interesse verso quell'universo simbolico che gli è estraneo e sul come atteggiarsi nei suoi confronti.

In sostanza ricadrebbe nell'universo simbolico del quale vuole parlare e si troverebbe interamente atteggiato e conformato secondo l'appartenenza a un universo simbolico che *non pone domande sulle sue evidenze simboliche*, cioè vivrebbe dentro quell'universo simbolico (come di fatto vive nel suo), senza bisogno di "spiegazioni esterne", agendo direttamente i suoi simboli e i suoi sogni.

L'osservatore esterno ha invece bisogno di domande e di spiegazioni: sono queste che delimitano la sua "estraneità" e che innescano il suo "interesse"; il che peraltro significa che egli ha irrimediabilmente perduto l'abito di colui che sta nelle

evidenze simboliche agendole direttamente, facendo corpo con esse, essendovi del tutto *soggetto*, senza bisogno alcuno di spiegazioni. E significa altresì che le "spiegazioni" delle quali abbiamo bisogno come osservatori esterni **descrivono il nostro universo simbolico di domande, dicono di "noi" e non di "lui" e meno che meno della sua "verità": parlano silenziosamente della nostra verità che, facendo domande su ciò che le è estraneo, mostra il suo tipo di interesse nei confronti della verità. Ogni domanda infatti non è ingenua o "neutrale", ma sconta sempre il punto di vista del domandante, cioè il punto di vista del suo universo simbolico e del suo racconto: vale a dire ciò che, essendogli "proprio", lo rende "estraneo" a ciò su cui domanda.**

Noi, per esempio, abbiamo parlato del 432 chiamandolo "numero". Ma ciò di cui parlavamo non si scriveva così ('432') e non si diceva "numero": *questi sono i nostri segni e le nostre parole*, gravate da tutto il peso della loro storia e dei loro racconti. Il che significa che non c'è un "oggetto in sé" che corrisponde al segno '432': supporre che vi sia è di nuovo parte di un nostro racconto ed effetto delle nostre pratiche (così per esempio si chiedeva e supponeva Bertrand Russell, scontando le ingenuità "metafisiche" del moderno matematico).

Analogamente dobbiamo dire per il preteso "sistema sessagesimale": cosa è pensiero mai esistiti nella testa di un sumero. Né si tratta di "entità matematiche" che poi sarebbero state "applicate ai fenomeni celesti": entità, fenomeni, applicazioni sono oggettualità incongrue col mondo di cui parliamo, inesistenti nel loro linguaggio, prive di qualsiasi senso collocabile in quell'universo simbolico, personaggi impossibili in quel racconto (così come non vi esistono "suocere nevrotiche", "avvocati maneggioni", "santi anacoreti" e così via).

Un cosmo simbolico (compreso il nostro) frequenta *integralità* che poi si sciogliono e il cui senso primitivo viene perduto per sempre (noi diventiamo altri "soggetti", compreso l'imparare a vederci come "soggetti", che è solo *una figura della verità degli umani*).

Si pensi, come esempio, al rapporto tra il corpo del bambino infante e quello della mamma: il bambino non sa nulla né di "corpo" né di "mamma", ma vive direttamente una integrazione in cui possiamo supporre che il confine tra il proprio e l'estraneo sia estremamente fluido, incerto e "indeciso": qualcosa che, da adulto, non potrà recuperare in una esperienza direttamente vissuta, ma solo attraverso "discorsi bastardi", come direbbe Platone, e, letteralmente, in immagini di sogno.

Le evidenze primitive sono del tutto perdute e ricompaiono solo come figure di un racconto retroflesso.

Ma il medesimo accade a tutti noi umani, che di continuo viviamo in simbiosi con il corpo di "madre natura", corpo in cui siamo immersi e che siamo e che però di continuo interpretiamo e rendiamo oggetto dei nostri abiti d'azione e di parola. Di questa "integralità naturale", di questo nostro essere, come diceva Merleau-Ponty, "carne del mondo", vediamo sempre e soltanto le *figure*, e non il supporto che le regge, le intrama e le scioglie, quel supporto che Platone chiamava per esempio "ricettacolo".

Quando parliamo di *altri* universi simbolici, di evidenze a noi estranee, non si tratta semplicemente, né propriamente, di atteggiarsi *verso* di essi nello sforzo di "comprenderli", se comprenderli vuol dire "farli nostri", immedesimandoci in essi (cosa che per noi equivarrebbe a tradurli nella "loro" verità in sé, cioè a comprendere cosa sarebbero "in verità").

Bisogna anzitutto *comprendere* che universi simbolici ed evidenze che ci siano "estranei", perché posti a grande distanza da noi, **non possono che restare per noi estranei, incomprensibili e soprattutto "inabitabili"**.

Il nostro farli oggetto di racconto ce li rende certo più familiari, più ricchi, più articolati, più traducibili in immagini e parole che per noi hanno senso; ma non ci consente in nessun caso di tornare a vivere, a sentire e a pensare secondo le loro evidenze e le loro "logiche". Non possiamo davvero pensare e credere che l'universo sia un grande animale che respira, non possiamo fare sacrifici a Iside e altre cose del genere.

Di qui la ridicolaggine dei vari Cratili della nostra storia (altra figura che Platone ha disegnato con incomparabile arte), cioè di tutti i neo-esoterici e delle loro futili mode (che sono "loro", appunto, e non hanno a che fare con ciò che essi ingenuamente o aggressivamente credono e dicono). L'antico, l'arcaico, l'esoterico esige, per essere "vissuto", e quindi "vero", una vita antica, arcaica ed esoterica, cioè pratiche concrete e sensi viventi che non abbiamo più (e che invero non c'è motivo di rimpiangere, poiché si tratterebbe di altri soggetti e non di noi "nostalgici"); una vita, in altri termini, che non si sente, non può sentirsi e non ha motivo di sentirsi antica, arcaica o esoterica, come *noi* diciamo.

Cosa sono allora quelle evidenze, quegli universi simbolici che il nostro moderno "spirito storico" appassionatamente studia e ricerca?

Io direi che essi sono **punti di fuga, orizzonti di distanza, in base ai quali guardar-ci e comprender-ci** (*de te agitur, de te agit fabula*).

Il che consente di promuovere, entro le nostre pratiche (che evidentemente ne abbisognano e lo richiedono), **un nuovo stile del sapere e un nuovo modo di essere figure del sapere (cioè un nuovo tipo di racconto)**.

Ovviamente con tutto l'oscuro accompagnamento emotivo di chi sperimenta la novità di questa soglia, mossa dal suo desiderio e attrice di conturbanti destabilizzazioni delle figure consuete del soggetto che in parte ancora siamo e in parte non più (qualcosa del genere doveva di certo sperimentare Platone di fronte alla rivelazione del "mondo delle idee").

In questo nuovo atteggiamento che ci urge, si tratta di ricomporre il mosaico dei saperi, la tela infinita delle pratiche entro le quali si rappresentano le ricorrenti figure della grandezza e della miseria dell'uomo, dando vita così a una nuova **enciclopedia**.

**Questo per noi significa porre la "scienza" (la *episteme*, cioè la filosofia) come luogo e seme di infinita *rimemorazione* non dogmatica e non superstiziosa.**

Si tratta di mettere a frutto quel "senso storico" che da alcuni secoli è in cammino e che ci costituisce come "moderni": di metterlo a frutto nella maniera giusta (o che tale sta diventando per noi), come disse una volta Nietzsche, leggendovi un grande futuro per l'umanità futura, e come in altro modo disse anche Husserl nella *Krisis*.

**Luogo di coagulo di una nuova antropologia e perciò di una nuova politica, e infine di una nuova cosmologia.**

Questa ricomposizione "enciclopedica" dei saperi non è poi altro, essa stessa, che un **racconto** che si aggiunge agli innumerevoli racconti e alla sterminata e originaria antichità del raccontare.

Per il senso di questa antichità originaria del racconto non posso fare altro che rimandarvi al libro di Mario Vargas Llosa, *Il narratore ambulante* (1987; trad.it., Rizzoli, Milano 1989). Nato in Perù nel 1936, l'autore narra del mondo dei Machiguenga, gli "uomini che camminano" (nella foresta equatoriale, dove oggi quasi certamente non camminano più e il loro sole, la loro cosmologia, sono spenti per sempre, cancellati dall'avvento dei "virtuosi" antropologi americani, cristiani

protestanti, tanto "interessati" a loro, poveri ma coloriti "pagani", e soprattutto dall'inarrestabile avvento della "economia" occidentale, che tutto rende merce ed energia da "sfruttare" e da tradurre in capitale finanziario, compresi uomini, animali e foreste). I Machiguenga dicevano infatti che, se non avessero continuato a camminare, spostandosi e disperdendosi di continuo nella immensa foresta vergine in cui da sempre erano nati, il sole sarebbe per sempre caduto, senza più risorgere all'orizzonte. Questo popolo senza sede, senza gerarchie politiche o statali, era tenuto insieme dalle attività degli stregoni o seripigari, che trasmettevano la loro sapienza pratica e "magica" (come catturare le prede, come curarsi, come liberarsi dalla collera, che avrebbe diffuso disordine nel mondo, ecc.); ma soprattutto era accomunato, pur nelle enormi distanze dei vari piccoli gruppi componenti tra loro dispersi, dalla indefessa opera dei *parlatori*. Essi visitavano ogni gruppo della loro stirpe e il loro arrivo era accolto da feste entusiastiche che duravano un'intera notte, nel corso della quale il parlatore "raccontava" continuamente, narrando ogni sorta di storie e di leggende, rivivendo i miti fondatori, dando informazioni "di attualità", inventando aneddoti e favole, storie tristi e storie liete, fatti strani, ridicoli o spaventosi, come invaso da un fiume di parole che gli sgorgava dal profondo, in modo miracoloso ed estatico, molto al di là delle normali forze umane. "Questo è stato prima", diceva, riferendosi al tempo e al luogo originario degli Dei, prima della creazione del mondo; oppure "questo è stato dopo"; e immancabilmente concludeva ogni racconto con l'ammirevole formula "Questo è quanto, almeno, io sono venuto a sapere". La gente tutta, senza distinzione di sesso o di età, partecipava entusiasta, affascinata e "stregata", celebrando una vera e propria festa di reiniziazione alle origini della stirpe e del mondo e restituendosi così al proprio "cosmo". "Se noi finiamo, li ammoniva il parlatore, finirà pure il mondo". Neppure lui poteva sapere quanto avesse ragione.

Ricomposizione dei saperi in un sapere, dei racconti in un racconto: così dicevamo. Ciò comporta di non trascurare di "raccontarsi" sulla soglia del nostro stesso racconto, frequentandone il **doppio**, costitutivo di ogni racconto, cioè senza obliarlo o cancellarlo *nel* racconto. Frequentare la soglia del racconto in modo da ravvisarla, senza lasciarla agire nella superstizione dell'ignoranza, e quindi senza obliare il *peso* della sua *pratica*, senza esercitare la funzione del narratore o "cantastorie" in assenza di una "etica" retroflessione dello sguardo che si fa essa stessa racconto.

Ricomposizione che chiede anzitutto di riportare ogni "sapienza" al *suo* racconto, implicito o esplicito, senza per questo ignorare o trascurare, come "ricomposizione", il suo essere stesso di racconto. Eredità autocritica della filosofia che diviene etica di parola e di scrittura.

## VI. L'ultimo racconto. La favola della vita eterna e del nome.

E' tempo di tornare alle nostre domande di partenza: cos'è il racconto, cosa narra, cosa desidera, ecc.

La nostra ipotesi era che ogni racconto sia un racconto dell'origine (o delle origini) e che in questo senso ogni racconto sia "cosmologico": esso ordina il mondo e orna il mondo, declinandolo nelle figure della fama e del *nomen* (cfr. i significati di *kòsmos*, *kòsméo* ecc. esaminati all'inizio: anche per il nostro "racconto" c'è stato un "inizio", la cui ultima soglia si perde nell'infinito). Per esempio dando nome alle stelle e allo *spettacolo* del cielo.

Il racconto, abbiamo detto, interroga i *segni* del mondo, che poi sono letteralmente i *signa*, le costellazioni e le figure del destino.

E poiché la *kinesis* del cielo e degli astri, del sole e della luna, dei pianeti e delle costellazioni, è quell'ordine del movimento (o numero del movimento) che è l'origine di ciò che chiamiamo "tempo" (come dice Platone), allora il racconto, prendendo la sua misura dal movimento del cielo (in un modo che è ancora tutto da comprendere e da vedersi dispiegato nel nostro racconto), è propriamente ciò che traduce il numero del movimento in tempo.

In questo senso il racconto è **ciò che apre col suo "taglio" la soglia del tempo**.

Si badi: tempo come instaurazione dell'ordine del movimento e insieme come ornamento: letteralmente come "tempio" del cielo.



*Templum* viene infatti da *témno*: “taglio” e anche “giuro” e stringo patti tagliando a pezzi la vittima del sacrificio. E infine: “attraverso, percorro, taglio il cielo”. Per esempio: *dià méson aisthéros kéleuthon*: cammino in mezzo al cielo; *tèn en àstrus odon*: la via tra gli astri.

Raccontare, dunque, è **darsi tempo**: entrare nel circolo del movimento temporale, strettamente dipendente dal carattere “cronico” della parola.

La parola infatti, abbiamo più volte ricordato, rende visibile la morte; propriamente è la parola che la assegna al mortale; così facendo essa si assegna nel contempo alla “profezia” della vita eterna. (si ricordi la “Favola filosofica”: “Noi *venti* siamo assegnati alla *temporalità cronica* del nostro esserci *identificati* - cioè *nominati* - nella parola e in particolare nel **racconto**”.)

Come sappiamo, la “profezia della vita eterna” è cosmologicamente raffigurata e intesa come **ciclo**: ritorno ciclico degli astri e rinnovarsi sempiterno del cielo.

Questo ritmo ciclico ha il suo *analogon* (la sua *ripetizione costitutiva*) nella parola assunta appunto nella forma del **racconto**: circolo dell’origine investigata e scandita dalla “**peripezia**”, come già dicemmo.

Ora comprendiamo il senso profondo che nomina letteralmente il cielo come “immagine mobile dell’eternità” (ora lo *vediamo*) e insieme come “specchio dell’anima”, in quanto effetto della interiorizzazione, nel soggetto “contemplante”, (notate la pregnanza semantica che acquista ora questo verbo) della pratica di parola. (Ma si badi, questo essere *insieme* del cielo, come “immagine mobile dell’eternità” e come “specchio dell’anima”, lo *vedremo* effettivamente solo alla fine della nostra peripezia.)

Per ora basti ricordare che la congruenza di “anima” e di “anima del mondo” è il racconto del *Timeo*: cosa che ora cominceremo a comprendere appieno. Racconto che sprofonda in una sterminata antichità e che assegna il destino futuro, nel quale anche questo nostro racconto è “compreso”, nella ripetizione della sua stessa, e della nostra, origine (sicché si potrebbe dire che questo nostro raccontare “filosofico” è a suo modo un *rito*, un rito o un *teatro* profano, se congiungiamo le metafore dei due ultimi corsi - come del resto vuole Platone).

Dopo queste premesse, veniamo allora all’ “ultimo racconto”, che abbiamo intitolato: “la favola della vita eterna e del nome”.

La cellula germinale del racconto è la **ripetizione** e quindi il **ritmo** (si ricordi: *Nada*: grido e vibrazione ritmica che genera l’universo). Questa è poi la struttura fondante di ogni *kinesis*.

Dobbiamo precisare come va inteso il “ritmo” (*arithmòs logon* significa per esempio “accozzaglia di parole” che il ritmo, “numerandole”, cioè disponendole nel tempo, ordina).

Il ritmo si impianta sul *sensu del ritorno*. Ove questo manchi, non c’è esperienza del ritmo. Quindi il ritmo *si apre* nella figura del doppio o del due: ciò che ora si presenta non è che il ritorno di ciò che era prima (“Questo era prima”, dice il narratore machiguenga). Quindi il ritmo letteralmente comincia dal 2, cioè nella figura di un 1 improprio (è ciò che comincia, ma ha il senso del ritorno del già iniziato: si ricordi, nella “Favola filosofica”, il “gioco” tra origine e condizione).

L’1 dunque non c’è mai. Il 3, poi, non è che il “senso” del 2: il suo presentarsi come ritorno e sembianza (“simulacro”, dice Platone) dell’1. In altri termini, il 3 è ciò che *significa* il 2: ciò a cui fa segno. Ovvero il 3 è un 2 improprio (poiché viene dopo quell’inizio relativo che è il 2) che ha la sembianza dell’1.

In altri corsi abbiamo esemplificato questo muoversi ritmico con l’esempio del bambino, ancora nel ventre della madre, che però avverte, o comincia ad avvertire, il battito del cuore materno (esperienza testimoniata dal risultato di certi esperimenti “fisiologici” sulla vita del feto). Non c’è e non può esserci mai, dicevamo, un primo *toc* in quella esperienza. Il primo *toc* affonda nel mero “vissuto” della indistinzione tra corpo dell’infante, ancora “feto”, e corpo della madre; cioè non sta, propriamente, in nessuna esperienza, poiché l’esperienza esige differenza e distanza. Il primo *toc* è un “mito”: qualcosa che non accade mai (o che, in un certo senso, è già sempre accaduto), poiché ciò che accade e che solo può accadere è l’esperienza della **attesa del ritorno**. Cioè quel “riconoscimento” (si noti la profondità, raramente compresa davvero, di Platone: “conoscere è riconoscere”, “ricordare”: ravvisare e comprendere la “forma”, cioè il “ritmo”) che, con le parole di Whitehead, si potrebbe esprimere così: “Eccolo di nuovo”: attesa e riconoscimento del ritorno di ciò che “in sé” non è stato mai (poiché nulla può essere “in sé”, se non appunto il nulla stesso).

In questa struttura, che qui non è necessario analizzare oltre, si radicano tutti i presunti “enigmi del tempo” e la sua natura essenzialmente “circolare”; col che siamo tornati al **ciclo** come immagine del ritmo, appunto.

Dicevamo dunque che la cellula germinale del racconto è la ripetizione, cioè il ritmo in quanto struttura fondante di ogni *kinesis* (il movimento può essere “avvertito” e “compreso” solo come ritmo - ecco perché il movimento inerziale della fisica moderna è una “costruzione” tanto geniale ed efficace quanto insensata, nel suo “tagliar via” il ritmo del “costruttore”, cioè dello scienziato medesimo, rendendolo ignaro, direbbe Husserl, del senso delle sue operazioni: cfr. nella *Krisis* “Galileo scopritore e ricopritore”).

Ma se la cellula germinale del racconto è la ripetizione, il *luogo* (la *chōra*) di questa ripetizione è manifestamente il **desiderio**: desiderio del **ritorno**, cioè del **riempimento**.

Ripetizione, ritorno, riempimento (*Erfuellung*, direbbe Husserl): essi però **presuppongono la lacerazione del continuum della vita eterna: lacerazione del “vivente puro e semplice”**.

Chiediamoci per esempio: come “si aprono” naso, bocca, orecchie, occhi e in generale gli “orifici” del corpo vivente (*Leib*)?

Non c'è “apertura” tra feto e liquido amniotico; quindi non può neppure esserci “desiderio”, e neppure “tempo”; non c'è in particolare la differenza dell'aria (la sua “forma”, diceva Platone in un passo enigmatico, che ora forse potrebbe comprendersi); quindi non c'è nessun “ambiente” (*Umwelt*), nessun mondo circostante e soprattutto nessuna possibilità per il vibrare e il risuonare della parola.

Vediamo dunque.

1. Ogni **apertura**, intesa come soglia vibrante dell'*internare*, che per il fatto stesso di internare *produce* l'esterno (l'esterno è come il residuo dell'aver internato, rendendo esterno l'esterno; nel contempo è l'esterno internato che produce il senso dell'interno nella sua differenza dall'esterno: si pensi alla fondamentale tecnica meditativa applicata al respiro nello *Zen*, ma si pensi anche a *ténno*: quella separazione originaria che produce il *templum*, prima scansione cosmologica fra terra e cielo, soglia della differenziazione del sacro e del profano, dell'interno e dell'esterno, del divino e dell'umano); ogni apertura, dicevamo, per il fatto di produrre, *pro-ducere*, ciò che abbiamo detto, **presuppone la precedente kinesis del vivente puro e semplice**. Questa poi non è altro che la *kinesis* del ricettacolo-matrice di cui parlava Platone, la *kinesis* “materna”: essa è il luogo innominabile della **espulsione** (il movimento prima della *taxis*: moto innumerabile e intemporabile del *caos*).

2. Ogni **chiusura** presuppone invece e quindi l'apertura. Si può chiudere solo il già aperto (così, nel nostro esempio, il 3 chiude, conclude, nel senso del *cum-claudere*, il circolo del 2 che ha aperto l'1 o verso l'1). All'origine non si apre il già chiuso, ma si chiude il già aperto (osservazione decisiva). Là dove qualcosa si è aperto, allora si può chiudere. Cioè si può **riempire la lacerazione, il taglio, il buco**. Si tratta della “fessura” del *symbolon* di cui parlammo in altri corsi (e si tenga presente come Kallir interpreta la raffigurazione implicita nella lettera ‘F’, peraltro esplicita in innumerevoli “figure” arcaiche: l'angolo che raffigura la donna, la sua natura “ginecologia”, cioè l'utero, con in più quel trattino interno che altro non è se non il bambino che verrà “espulso” nel giorno festivo e fausto della sua nascita). Carattere “virginale” dell'origine (che spiega perché la mediatrice tra cielo e terra, per esempio le *Korai*, le fanciulle umano-divine che ornano il fregio del tempio, oppure, com'è ovvio, la “Vergine” come “madre di Dio”, non possano appunto che essere “vergini”, cioè caratterizzate dalla verginità dell'*evento* e di ogni evento, in quanto movimento inaugurale della soglia dell'accadere, di cui la “nascita” è l'*exemplum* originario per definizione che sempre si ripete nel vivente, assegnato alle sue innumerevoli e ricorrenti nascite e morti - ognuna “numerata” e “temporalizzata” a partire da sé, dall'*accidente* della sua soglia *incidente*, donde il carattere ultimativamente, cioè “silenziosamente” e “originariamente” *materno* e *sessuale* di ogni esperienza. In questo senso non si può non rilevare la superficialità di ogni atteggiamento modernamente “razionalistico” nei confronti della verginità della madre di Dio, respinta come “assurdità”: si pensi per esempio ai protestanti o luterani; atteggiamento che non intende il senso simbolico, in sé rigoroso e necessario, di queste figurazioni della soglia. E' notevole però che essi ritengano tali riti di devozione verso la “Vergine” una forma persistente di “paganesimo”: in questo hanno indubbiamente ragione).

Riempire la lacerazione, colmare il buco: desiderio primario, o impulso primario come radice del desiderio che si specifica nelle due modalità fondamentali e a loro volta simboliche del cibo e del sesso. Il che significa: tornare a *prima* della lacerazione, cioè tornare nella vita eterna pura e semplice (cfr. Freud, *Al di là del principio di piacere*, analizzato in altro corso, ove Freud intende e insieme fraintende questa *kinesis* del vivente assimilandola all'istinto di morte).

Tenuto conto di tutte queste complesse implicazioni, possiamo ora dire, sia pure in termini ancora generici, che **il racconto trasferisce dallo spazio vissuto allo spazio raffigurato**.

Si racconta, ovviamente, in **presa riflessa** (non si vive "ciò" che si racconta).

C'è dunque una "presa diretta" e una "presa riflessa" della parola.

C'è uno spazio vissuto della parola narrante che, narrando, si riferisce a uno spazio vissuto precedente, raffigurandolo. Quindi, in modo più completo, dobbiamo dire che il racconto trasferisce dallo spazio vissuto allo spazio raffigurato in un altro spazio vissuto (quello del raccontare).

Diciamo allora così: in presa diretta la parola **in-voca** (è nell'atto lacerante della voce); in presa riflessa **e-voca** (tra-duce, trae fuori "da", dal vissuto precedente - ma si badi: reso "precedente" e "procedente" *in questo atto*).

(E noi qui, dicendo quello che diciamo, in che "spazio" siamo? Cosa invochiamo e cosa evochiamo? Domanda interessante. Rifletteteci.)

Ora, il passaggio dalla **invocazione** alla **evocazione** comporta una salto di soglia.

Quella soglia, in ogni senso de-cisiva, cioè nel senso del "taglio" (del *témnein*), che tra-duce il vissuto dell'agire diretto (quell'agire che frequenta in modo innocente e virginalo il *continuum* della vita eterna, del vivente eterno), nel *transfert* della ripetizione "umana" della parola.

Questo attraversamento (questa "pasqua") è così *occasione* di un nuovo agire, cioè di un nuovo senso del vissuto diretto e di un nuovo senso dell'agire.

E' per questo che accade che nel racconto **si racconti sempre la visione (il vissuto) di un altro, cioè di un altro dal raccontante**. (diceva Platone: "l'immagine sempre si muove come fantasma di un altro").

Per esempio: Timeo racconta la visione del Demiurgo. Ovvero di Platone (di cui è l'*alter ego*). Ma anche Platone, il "narratore", si distingue così dal suo Sé, dal suo vissuto vedente.

Il vissuto di Platone che "vede" il mondo iperuranio delle idee si ripete, distanziandosi, nel *racconto* che egli ne fa narrando di Timeo, che narra del Demiurgo che, infine, chiude il circolo, come colui che vede le idee in un vissuto narrato, che è poi ripetizione di colui che le ha viste in un vissuto per così dire primo.

(Nel nostro "racconto" stiamo di fatto capovolgendo quel curioso "inscatolamento" di racconti che notammo a suo tempo).

L'esempio mostra la profonda necessità filosofica del *mythos*. Cioè la fondazione ultima del *logos* filosofico nel racconto, ovvero nella "storia" del "cantastoria", come dicemmo all'inizio.

**Ma di quale natura sia questo racconto ancora non vediamo.**

**Quindi neppure il senso ultimo della soglia aperta dal Timeo.**

Nella "Favola filosofica" sull' "inizio duale" si mostrava all'opera, entro la prosa argomentativa del "saggismo" filosofico, lo schema e la trama narrativa del racconto o mito. Costatazione *di fatto* che ora pone il suo stesso problema *di principio*, problema che peraltro solo ora possiamo sperare di risolvere.

Per esempio non vediamo ancora quale sia la specificità del racconto filosofico rispetto al racconto storico e a quello letterario. Ne percepiamo certo le differenze, ma non sapremmo esprimerle se non in un qualche modo filosofico *pregiudicato* (cioè che fa uso della filosofia senza aver prima chiarito la "specificità" del suo "gesto" e della sua "soglia": è quello che in sostanza fa Paul Ricoeur col suo monumentale lavoro sulle "narrazioni", fornendo ammirevoli contributi "eruditi", ma nessun pensiero genealogicamente utilizzabile, per non dire di molti fraintendimenti; è per questo che non ne parliamo qui).

E così non vediamo ancora che tipo di strategia sia all'opera nel gesto filosofico che da un lato frequenta il *mythos*, dall'altro se ne distingue e separa (*logos contra mythos*, secondo uno schema ormai "classico" e che per primo cominciò a frequentare Aristotele quando, proprio contro Platone, sosteneva che in filosofia non si tratta di *mythologein*).

(Qui sarebbe in particolare utile riferirsi a Creuzer; posso solo rinviare al mio *Il simbolo e l'uomo*, Egea, Milano 1991).

Cominciamo a rispondere così: in generale (come abbiamo appreso dal Timeo) il racconto filosofico, ripetendo la visione (l'*eidos*) filosofica, la **mette in movimento**.

Lo fa "in-vocando" quella unità del saper dire e del saper fare che è il fulcro della *areté* e che è l'eccellenza nuova della formazione dell'umano filosoficamente intesa.

Nel far ciò, il racconto filosofico rende possibile una **nuova prassi** (in questo senso esso è sempre "prassi rivoluzionaria" - in tutti i sensi, anche "cosmici", dell'espressione - oppure non è, non ha attraversato la soglia filosofica). Il racconto



filosofico, dicemmo, rende possibile un nuovo *senso* della prassi (della prassi umana).

Vale a dire che esso mira a un nuovo *érgon*, un nuovo fare "cosmologico" che ha in sé un fare politico, antropologico e psichico; una nuova *musiké* e una nuova *paideia*.

Il che infine rinvia, come già accennammo, alla "geo-grafia" e alla "urano-grafia", cioè alla cosmologia filosofica come costruzione in esercizio di una nuova *mappa* o *scrittura* dei saperi.

Abbiamo così un inizio generale di risposta, che sarà però opportuno declinare in tre momenti successivi.

#### a) Il modello.

Tutto il *Timeo*, ma più in generale tutta la filosofia di Platone, si fonda sulla nozione di modello (*paradeigma*).

La richiesta di Socrate, di mettere in movimento l'*éidos*, il modello, contiene in sé sensi profondi che vanno chiariti e compresi.

Tale comprensione può cominciare ad accendersi se teniamo presente (cosa ovvia quanto poco "pensata") che l'azione, la *kinesis*, il movimento hanno bisogno, per espletarsi, di *abiti* (cioè di "ritmo" e di "misura" dicevamo prima): "abiti per l'azione", direbbe Peirce (che ne fece la base della "logica" e del "significato").

**In questo senso, allora, l'azione (la prassi) è a sua volta ripetizione: ripetizione di modelli di comportamento.**

(Per esempio - ma gli esempi sono infiniti - il pappagallo "ripete", in ogni suo gesto o azione, il pappagallo, cioè "fa" il pappagallo, imitando, come si dice, gli abiti della specie.)

Se ci riferiamo ai primi modelli o abiti d'azione "sociale" degli umani, è noto che essi manifestano un carattere "sacrale", che si estende anche alle più semplici ed elementari azioni del vivere quotidiano. ("Anche qui abitano gli Dei", disse Eraclito agli interdetti visitatori che lo trovarono a scaldarsi accanto a un forno per il pane).

E' nota la pittoresca molteplicità dei rituali, dei sacrifici e dei connessi abbigliamenti che scandiscono e "dipingono" i ruoli e le gerarchie sociali, le identità sessuali, generazionali, culturali e così via.

Il carattere "animale" (la "vita eterna") e cosmologico (idem) di tali abbigliamenti è pure noto in innumerevoli esempi (i guerrieri-giaguaro e i guerrieri-aquila, debitamente mascherati, fra gli aztechi; animali e uomini e donne solari e lunari per ogni dove e così via).

(Non bisogna prendere queste cose alla leggera: anche per noi continua a valere il fatto che, per il senso dell'azione e il suo buon esito, abbiamo bisogno di "modelli" ai quali rifarci e da vivere in un gesto interiorizzato che insieme si riflette nella "apparenza" esteriore; faccio un esempio personale per tutti: quando ero assistente di Enzo Paci, qui a Milano, tenevo i miei seminari brandendo una grossa matita rossa e blu, con la quale sottolineavo i libri ecc.; il tutto in maniera ovvia e irriflessa, sino a che mi accorsi un giorno che... era ciò che esattamente faceva Paci nelle sue lezioni.)

La tesi corrente che "spiega" tali rituali, abbigliamenti ecc., dice grosso modo così: si tratta di "proiezioni antropomorfe" sui fenomeni della natura (il cielo, gli animali, le piante, gli elementi ecc.). E' davvero una tesi che non vale nulla, non spiega nulla e che dice anzi un'enorme sciocchezza.

Essa anzitutto presuppone l'*uomo* e il suo avvento psichico "umano" (facendolo soggetto di immaginarie "proiezioni superstiziose"), anziché spiegarlo e cercare di comprendere la sua soglia instaurativa.

In secondo luogo essa presuppone la *nostra* concezione della natura e dei suoi "fenomeni" (cioè la *nostra* cosmologia e psicologia), intendendo la natura come un insieme "oggettivo in sé" di eventi e di corpi del tutto "in-significanti" e casuali. Insieme dal quale (come continua il nostro racconto scientifico-razionale) sarebbe (chissà come) emerso l' "uomo" con la sua "soggettività superstiziosa ed emotiva" che viene poi indebitamente "proiettata" sulle "cose" (dove i superstiziosi, in questo caso, siamo anzitutto noi).

Non possiamo insistere su questo punto (che esigerebbe una critica a fondo dei comuni fondamenti delle cosiddette "scienze umane", ignare del detto di Peirce che abbiamo citato in *esergo*: ogni modo di ragionare nasconde in sé una filosofia dell'universo, cioè una cosmologia). Limitiamoci a notare che la situazione descritta va piuttosto capovolta e "letta al contrario".

**E' proprio l'evento cosmico-sacrale, che poi mette capo alla divinità come modello, la genesi dell' "umano".**

Facciamo un esempio, rapido e semplificato, per intenderci.

Il gruppo umano "in formazione" sperimenta ripetutamente l'evento del mondo in sembianza e rivelazione lunare: il cielo, i monti, i laghi, i fiumi, gli alberi, gli animali ne vengono magicamente rivestiti in un' "aura" che si diffonde per ogni dove nel silenzio notturno; questa rivelazione fa tutt'uno con eventi di stupore, timore, desiderio, fascinazione ecc. (ciò che noi chiamiamo "sentimenti", ma che li fanno corpo con le cose e con i loro "movimenti"). Questo insieme di rivelazioni innesca "risposte" attive, cioè comportamenti, abiti, identità e rituali, sensi nuovi dell'agire e del patire. Questi abiti, che si rendono visibili nel loro riflettersi "umano" (sulla superficie dell' "umano" si potrebbe dire), vengono a loro volta riflessi sull'origine di questa rivelazione stessa: il suo originario "stacco" in figura "sacrale" (nel senso del *fascinans et tremendum*, come è stato detto) viene ora determinato come "divinità", che assume un aspetto (*éidos*) umano (è qui che compare la supposta "proiezione", che è piuttosto una retroflessione secondaria); per esempio l'aspetto di una divinità lunare in fattezze femminili. Ciò non per caso, ma a causa di una catena di retroflessioni simboliche il cui cammino può essere, almeno in parte, rianimato attraverso l'analisi di figure e scritture "primitive" (per esempio come fa Kallir con l'alfabeto o Marija Gimbutas con le sue statuette).

In sintesi: 1. evento del mondo in figura "lunare" (con tutte le sue complesse apparenze "incontrate" nell'esperienza); 2. abiti di risposta lunari degli umani, cioè il loro agire e patire nel "mondo lunare": abiti che si rendono visibili a se stessi e che vengono "interiorizzati", ripetuti e variati in cammini espressivo-simbolici; 3. coagulo degli abiti "estratti" nella forma di una divinità lunare che assume fattezze "femminili": la Dea lunare.

**Ma a questo punto la *kinesis*, il movimento dell'origine (il punto 1.) è caduto nella "catastrofe" dell'oblio (punto ambiguo e complesso che chiariremo tra breve), "rivestito" dalla figura "identificata" come "divinità lunare".**

Stiamo insomma dicendo che l'umanizzazione finale della figura divina non è la sovrapposizione proiettiva di un "modello psichico" già antropologicamente formato (chissà come), dando luogo a superstiziosi rivestimenti antropomorfi. Esso è invece l'isolamento, per sottrazione e distacco, del luogo in cui la formazio-

ne originaria degli umani in figura, abito e comportamento o "modello" lunare accade.

La raffigurazione della luna in forma umana restituisce al luogo originario di formazione il "significato" compiuto e retroflesso dell'evento a partire dal quale si sono "estratti" gli abiti lunari in azione.

La Dea lunare funge ora da nuovo modello, che innesca ulteriori conseguenze pratiche e "culturali", ulteriori abiti e significati simbolici, e perciò ulteriori "identità umane".

In questo modo però si è prodotta anche una separazione tra "luna" e "uomo": il loro evento simbolico originario che li accomunava recandoli insieme all'esistenza è perduto. Si è prodotta una catastrofe di soglia nella quale sta iscritta tutta l'ambiguità del politeismo (che noi riduciamo semplicisticamente a proiezione antropomorfa).

Ciò che abbiamo detto è molto succinto e generico; ha l'unico merito, se ce l'ha, di agevolarci il cammino, cioè il nostro racconto. Limitiamoci a dire che esso mostra una ricostruzione "plausibile". In questi casi, del resto, è opportuno tener presente una generale avvertenza metodica che si potrebbe esprimere così: il fatto è che il nostro risalire a 30.000 anni fa per raccogliere testimonianze degli eventi dei quali stiamo parlando, è una vera bazzecola. Per poter davvero "raccontare" in modo efficace e persuasivo una genealogia dei primordi umani, dovremmo poter risalire a 300.000 anni fa e poi ancora di più; ma di un passato così lontano abbiamo solo tracce vaghe e insufficienti. Nondimeno, non possiamo rinunciare al tentativo di "ripetere", nel modo che possiamo, la soglia e l'immagine della esperienza che incontra un essere vivente che comincia ad articolare il linguaggio, che osserva col debito stupore e timore il movimento degli astri nel cielo, che (molto, molto più avanti) collega l'atto sessuale alla gravidanza e al parto (prendendo coscienza del lato "maschile" della cosa), che scopre l'allevamento del bestiame, la coltivazione dei campi, la fusione dei metalli ecc.

Il nostro primo passo "metodico" è certo quello di "sospendere", per quanto è possibile e ci riesce, l'azione retroflessa dei nostri saperi, riattivando immagini simbolico-pulsionali profonde (come facciamo quando cerchiamo di immaginare l'esperienza di un lattante).

E' in particolare possibile farlo sul filo di quel *cordone ombelicale* con le cose che sono le nostre parole, parlate e scritte, le immagini, i simboli e i racconti: per questa via ci sforziamo di ricordare.

Per la gravidanza dei simboli valga per tutti questa considerazione (parola che, tra l'altro, allude proprio alla contemplazione delle stelle).

Abbiamo visto che i racconti cosmogonici iniziano per lo più con immagini di amplessi e di copule ancestrali, che disegnano una tipica *arché*.

Se consideriamo da questo punto di vista l'operazione complessiva che Platone delinea nella *Repubblica* e nel *Timeo*, sembra di poter dire che egli, edificando l'*episteme* filosofica nel suo senso politico e cosmico, senta il bisogno di riscrivere e di trascrivere l'antica favola mitologica in una nuova versione "razionale" e "scientifica". Infatti solleva anzitutto l'anima socratica (la voce interiore) ad anima cosmica, per poi mettere in scena una sorta di copulazione ultrasensibile fra tale anima ("paterna") e la materia primordiale, la *chôra* ("materna"), quasi a mostrare il nostro stesso assunto di partenza, e cioè che dietro le categorie e le argomentazioni filosofiche traspare il modello del racconto mitico.

Questo poi non è che l'equivalente della "immacolata concezione" cui accennammo: simbolo pregnante che balena attraverso una congerie di miti. Per esempio nel mito di Arianna (studiato da Kerényi). Senza soffermarci su di esso (Teseo, il labirinto, le 12 vergini che devono essere immolate al mostruoso signore del labirinto, il filo di Arianna ecc.), ricordiamo solo un particolare che illumina per noi connessioni e sensi inattesi: nel mito infatti si narra del corpo trapunto di stelle del Minotauro, il che fulmineamente ci riporta al manto di stelle della Vergine, sotto il quale trovano riparo i suoi fedeli: raffigurazione molto comune nella quale ognuno di noi si è di sicuro imbattuto.

#### b) La catastrofe.

Il racconto cosmogonico si intreccia sovente con un racconto di catastrofi e il *Timeo* ne è un esempio fra i tanti. Come intendere questo elemento ai fini della nostra ricerca?

Cominciamo con l'osservare che la catastrofe non è mai, ovviamente, un vissuto riferito in prima persona, cioè riferito da un testimone oculare. **La catastrofe si è da sempre inabissata** (come Atlantide, appunto).

La catastrofe non è un evento osservabile qui e ora. Bisogna anzi aggiungere che nulla, nella presenza, vi fa segno o lascia presagire il suo essere avvenuta. (come lo spettacolo attuale delle rocce studiate da Lyell, al quale accennammo.)

La presenza si dispiega così com'è, serena e tranquilla, "innocente". Il sole fa il suo corso e la luna lo segue fedele. Nulla fa immaginare catastrofi passate, imminenti o future.

Per esempio: l'infante nella culla osserva silenziosamente assorto il girotondo ondeggiante, mosso da una lieve brezza, delle piccole figure di animali che volteggiano appese sopra il suo capo: microscopiche rivoluzioni di astri in miniatura fantasticamente foggiate, *zodiaco infantile*. Egli è ignaro e dimentico della *catastrofe* che lo rese al mondo, cioè della tremenda *kinesis* sussultoria che lo partorì, espellendolo dalla sua oscura matrice, o *tithêne*, in cui galleggiava come un piccolo astronauta in cerca di mondi, per invaderlo improvvisamente e crudelmente di aria e di luce.

Ciò che è letteralmente in gioco nel nostro tema è però la **catastrofe della memoria**: questione ardua e sottile che non va fraintesa e confusa col semplice "ricordo" in senso empirico. Dobbiamo invece dire (e poi capire):

**L'esercizio della memoria presuppone l'oblio, in quanto è proprio questo esercizio di memoria che pone l'oblio.**

Non esiste infatti una memoria originaria *senza oblio*, o una memoria pura e semplice: questo è il punto.

Questa immaginaria "memoria pura", assoluta, cioè sciolta da ogni oblio, non è nient'altro che quel supposto Dio metafisico che è pura luce, cioè autocoscienza assoluta; assoluta presenza a sé mai scalfita dal buio dell'assenza: pensiero di pensiero che gira autonomamente in sé e che si conclude (si "chiude") totalmente in sé. In certo modo, il modello iperuranio eterno colto nella sua solitudine autosufficiente.

Tutte queste immagini, però, dicono nel contempo della sua assoluta "inesistenza", cioè di quello stesso nulla che pertiene alla luce pura non meno che al puro buio. Infatti nessuna presenza a sé (nessuna auto-coscienza) è senza oblio (di sé), perché nessuna presenza a sé è possibile senza racconto e nessun racconto è possibile senza oblio.

Lo stesso deve dirsi di una "memoria originaria", di una memoria pura e semplice, di un "ricordo puro" che non abbia in sé una parte di oblio. Cosa mai sarebbe questa memoria pura, cosa propriamente "ricorderebbe" nel suo stare indipen-



dente e in sé, se non appunto nulla? Come concepirla se non come una assoluta impossibilità e insensatezza?

Al contrario, **originario nel racconto è proprio l'oblio, quell'oblio che, in sé, non è neppure oblio, poiché esso sorgerà e diventerà tale solo emergendo "in uno" con la memoria.**

Sicché memoria e oblio sono parti complementari e contigue della medesima soglia (ciò che chiamiamo "ricordo").

Dobbiamo dunque distinguere tra un oblio che si rivela e si dà a vedere nella memoria esercitata dal racconto in termini di *ricordo sopraggiunto* (è appunto il "contenuto" del racconto che ricorda; cfr. Crizia: "...mentre ti ascoltavo, Socrate, mi sono ricordato...") e un **oblio più profondo**.

Questo secondo oblio è e resta **immemore e immemorabile**, confinato nel non essere, nel nulla della *chōra* (come direbbe Platone).

Naturalmente questi due oblii non vanno pensati come se fossero disposti su una immaginaria linea del tempo (in generale essi sono "prima" del tempo: non spaventi il paradosso di quel "prima", poiché proprio di questo si tratta e il pensare filosofico non ha nulla da temere dalla frequentazione dei paradossi che gli sono consustanziali e costitutivi, nulla da perdere e anzi molto da guadagnare, a cominciare dal fatto di deporre la superstizione della "coerenza" e della "non contraddizione"). Quindi non si tratta di immaginare la situazione così: che l'oblio profondo *precede* (come un uno immaginario, come "prima di ogni prima") un oblio temporaneo (il due), che è il semplice "prima" del momento del sovvenire del ricordo (il tre), che ora può ri-dire e raccontare dicendo: allora... e poi... e poi.

Ciò che invece dobbiamo intendere è che **la *kinesis* che qui è in gioco ha una natura più propriamente circolare** (cosmica, appunto, sia per il senso del "ciclo", sia perché, come vedremo più avanti, essa letteralmente proviene dalla *kinesis* del cielo, come intuì Platone).

Questo movimento in circolo va da una *presenza immemore* a una *assenza immemore*, per poi ritornare su di sé. Cerchiamo di comprendere questa frase.

All'inizio, diciamo, c'è la *presenza immemore*. Come quella del fanciullo, che ha dimenticato il travaglio della nascita, e naturalmente ha anche dimenticato di averlo dimenticato; come le pecore del gregge di cui parlarono Leopardi e poi sulla sua scorta Nietzsche: che vorrebbero dire al pastore che le interroga *perché* se ne stanno così quiete e tranquille, ma non possono, poiché l'hanno già dimenticato.

Ma ecco che la presenza immemore, risvegliata da una "sommiglianza" (secondo l'iconismo primordiale della imitazione e del modello di cui già dicemmo), raccontando *ricorda* ("... mi sono ricordato, Socrate, di quando ero bambino..."). La parola ricorda raccontando e racconta ricordando, e compie così un'azione duplice: fa emergere il ricordo e quindi pone l'oblio (io ricordo l'obliato, che prima neppure sapevo come obliato).

L'obliato ricordato, e in quanto ricordato, allude allora a una *assenza immemore*, è ciò che rende immemore ogni presenza, quella che appunto viene posta dal racconto come ciò che era l'obliato della presenza. La memoria narrante la presuppone per il fatto stesso che la pone: stavo lì in una presenza immemore, ma ora che racconto *so* che in quella presenza c'era una assenza immemore.

Perveniamo quindi, nel nostro circolo (cioè nel movimento circolare del ricordo), a una *presenza memore*: ora so cosa non ricordavo; esso è poi il racconto stesso, narrato sul filo della memoria.

Ma proprio questo racconto narrato, con la sua memoria e i suoi "ricordi", riproduce *ipso facto* quella *presenza immemore* dalla quale eravamo partiti. Proprio in quanto "ricorda", il racconto getta nell'oblio e riproduce l'oblio profondo.

Ovvero: **proprio ricordando, il racconto fa segno a quella assenza della presenza ("assenza immemore") di cui il racconto parla, ma al cui costitutivo oblio non c'è rimedio, non avendo peraltro senso neppure il proposito, la speranza o la nostalgia di "porvi rimedio".**

L'unico rimedio possibile e "sensato" è appunto il ricordo, "veicolato" dal racconto. Ma il ricordo dice della regione (della *chōra*) in cui non siamo più e in cui propriamente non siamo mai: luogo del transito del nulla e del transito di nulla che affetta anche questa presenza che ricorda, essendo essa nel contempo immemore di ciò che sta facendo, immersa nell'oblio profondo del suo stesso gesto per così dire "irredimibile". Posso solo di nuovo ricordare di aver ricordato, raccontando *che cosa* avevo ricordato, ma non il *che* transitante di quel ricordare costitutivamente immerso in una assenza di sé immemorabile.

Non vi è rimedio, abbiamo detto, e non ha senso la pretesa di porvi rimedio; niccianamente si potrebbe dire che questa pretesa è la *hubris* della "volontà di verità", che caratterizza appunto la pretesa "metafisica". Bisogna invece salvaguardare da ingiuste e incomprensive condanne quella assenza immemore che è l'oblio profondo; bisogna salvaguardarla "ricordandola" nel racconto, inteso come *esercizio* che non arresta la vita nel "concetto", ma ve la lascia piuttosto fluire, acconsentendo al "transito" e alla sua "vita eterna".

Ricordare significa dunque essenzialmente: lasciare nell'immemorabile quella presenza fatta di assenza immemore che è poi l'**origine**, nel suo "esser qui" *verticale* che accompagna ogni parola del racconto.

E in questo senso l'Origine è così il luogo (*Ort*) della catastrofe che le è appunto costitutiva e che fa uno con essa (Origine che si è da sempre inabissata, diciamo).

(Questi "circoli" che inconsapevolmente scriviamo usando le nostre lettere dell'alfabeto - Origine, Ort - non sono casuali, osserverebbe Kallir: essi disegnano e designano ciò che diciamo, in una presenza del tutto immemore del senso profondo e "dimenticato" di ciò che stiamo facendo e di che cosa ci stiamo servendo nel nostro uso delle lettere.)

Ogni presenza proviene pertanto dall'abisso; cioè dal non essere o dal nulla (chi non intende questo e vi oppone magari sottili e virtuose "considerazioni" *logiche*, non è mai uscito dall'incantesimo della metafisica, magari proprio nel momento in cui sogna di liberarsene; sindrome di Stoccolma: la vittima si identifica con il carnefice).

Detto in altri termini: ogni presenza proviene da quel buio cosmico che è l'orlo complementare della luce e che la luce di continuo scandaglia, **lasciandolo buio** (se non fosse così, verrebbe meno anche la luce).

La luce prende in tal modo *indiretta nozione* del buio che essa stessa pone (è letteralmente il "discorso bastardo"), proprio come il ricordo prende indiretta nozione dell'oblio. *Direttamente* infatti non c'è mai "niente" da *vedere* (affermazione che ricorda il senso profondo della difesa hegeliana della "mediazione", così come dell'anti-intuizionismo e della "semiosi illimitata" di Peirce).

**La luce si scava nelle tenebre, la memoria si scava nell'oblio, sprofondando sempre di più.**

Questa è poi l'intuizione presente in ogni cosmogonia che parla del Caos e della Madre.

All'altro polo del racconto sta il "paradiso terrestre" che, in quanto ricordato, è insieme per sempre reso inaccessibile e perduto: irrecuperabile inesistenza, luogo mai accaduto, se non appunto nel racconto che "ricorda".

La catastrofe quindi esiste soltanto come rimemorata, cioè raccontata. Già lo dicemmo, ma il senso di questo dire va ora inteso anche così: **che c'è qualcosa in ogni racconto che allude all'immemorabile della sua stessa origine.**

Non solo qualcosa che viene modificato (trasferito anche solo per il fatto di essere "ripetuto") *in quanto* raccontato; non solo cioè qualcosa che, essendo "trasportato" in un racconto, diviene "altro da sé"; ma anche e soprattutto qualcosa che resta consegnato all'oblio *per il fatto* di essere rimemorato, cioè per il costitutivo "fare rimemorante" del racconto.

**In questo secondo senso, la pratica del ricordo è, nello stesso senso e tempo, pratica dell'oblio.**

(la stessa dinamica si potrebbe mostrare all'opera nel racconto dei sogni, dove il raccontare del sognatore ha la pretesa di riferire l'irriferribile, in un *transfert* per sua natura sviante. Il sognatore frequenta, come dice, la "verità" del sogno; ma il suo è solo un sognare che si presume più vero, dove la verità del sogno, per il fatto stesso di porsi come "verità raccontata", è solo una maschera del suo oblio: su ciò ha svolto considerazioni importanti anche Michel Foucault.)

Rimemorando *ciò* che il rammentare rimemora, il racconto mostra la natura immemorale e immemorabile di *ciò* che narra: la sua assenza immemore dal racconto che *ricorda*.

**Questa assenza è poi quella presenza vivente la cui natura di assenza immemore non è altro che la *kinesis* della "vita eterna".**

La *kinesis* "inconcepibile" del vivente o dell'animale eterno, preso dal lato del suo "ricettacolo" oscuro, altrettanto eterno.

Ora siamo pronti per l'ultimo "affondo" e per l'ultima "rimemorazione".

c) Il grido.

La *kinesis* della vita eterna non è altro che l'azione, la *praxis*, vivente ("in principio è l'azione", dice Husserl, citando Goethe).

L'azione si svolge e si modella secondo *unità implicite di senso* (cioè incarna "modelli": il pappagallo fa il pappagallo ecc.). Per esempio, l'animale si procura il

cibo, si dispone a copulare, allatta i suoi cuccioli. Accade così una soglia del movimento coordinato, cioè rivolto al fine di cibarsi, di copulare ecc.

Ogni soglia è una *occasione* di mondo in cui è preso e insieme rivelato il corpo vivente nell'impulso della sua fame, nel suo essere sessuato ecc. Si tratta di corpi già altamente "modellati" e "specializzati", "segnati" da ancestrali vicende e storie di innumerevoli "generazioni"; corpi in grado di separare e di distinguere il "proprio" e l' "estraneo", secondo globalità complementari: la preda, il predatore, la femmina, il maschio... il mondo.

Si noti: tutte queste "azioni" *non si muovono nel tempo*, siamo noi a "temporalizzarle", in quanto, appunto, le "raccontiamo", come stiamo facendo.

L'azione procede qui *serialmente*, non *analiticamente*. Essa agisce direttamente il suo *schema*; anzi, è più esatto dire che questo schema lo è.

Unità di senso del rincorrere, afferrare, ingoiare ecc. variamente intrecciati e connessi.

Proprio per questo l'animale non può riorganizzare l'azione "liberamente" oltre certi limiti (come il ragno, che non può "ricominciare" la sua tela o "ripararla", se noi gliela priviamo di qualche parte; può solo o portarla a termine senza rendersi conto del danno, o abbandonarla e ricominciare una nuova: ci occupammo di questo esempio nel corso sulla etologia).

Preso in vari modelli d'azione, il cui insieme e intreccio delimita il suo stesso "essere", l'animale può solo via via "distrarsi", trascorrendo ad altra "occasione" di mondo, cioè transitando verso un'altra "serie", col suo "schema" implicito (pulirsi il pelo, giocare, dormire ecc.).

In questo senso l'animale ha bisogno di continue sollecitazioni dal mondo (noi diciamo dall' "ambiente", credendo di essere più "precisi" ed essendo invece solo più ingenui e dogmatici) per "agire", per essere in azione; compreso quell'agire che è la "difettività" dell'agire stesso, vale a dire il non far nulla, come la pecora accucciata nell'erba.

Quindi, in modo più pregnante dobbiamo dire: **è il mondo che agisce le sue separazioni congiungenti nello scenario della vita eterna.**

Bisogna aggiungere che tale agire ed essere in azione della vita animale è già **intelligenza, vita "animata"** (come possiamo comprendere dal *Timeo*, ma anche dal *De anima* di Aristotele, studiato nel corso su "mente e corpo").

L'azione è una soglia oscillante, un essere in tensione che manifesta la *intenzione* dell'agire e nel contempo la sua "privazione", la sua "mancanza semovente".

Ciò che manca all'azione, ciò che è assente da essa, determinandone proprio per ciò la *kinesis*, è dunque il compimento (il "riempimento", diceva Husserl) dell'impulso che la muove; compimento che ne è insieme l'esca (il fine come causa prima, dirà Aristotele).

Qui non si ha ancora a che fare col "desiderio", che può sorgere solo sulla soglia e dopo l'avvento della parola e del nome, come mostrammo lo scorso anno (Gige, colui che viene dal buio, ha l'impulso di vedere "la regina"; ma poiché egli è reso invisibile dal "talismano" del nome e dal suo "oggetto trasferale", così come lei è resa correlativamente visibile proprio dal suo "nome", allora la desidera: osservazione che può essere chiara solo a chi abbia frequentato anche il corso sulla "virtù politica").

Ora, il punto è: **cosa accade con l'evento del nome?**

Cioè, stando ai significati di *kòsmos* e *kosméo*, quell'ornamento dell'azione che le dà fama?

Dobbiamo misurarci con la soglia della presenza/assenza del nome.

Ma anzitutto: **in che senso "nome"?**

Nelle originarie situazioni di soglia e di catastrofe che abbiamo sin qui evocato parlando dell' "azione" non ci sono né nomi, né verbi, né parole.

La comune riflessione sull'origine del linguaggio evoca, come suoi precedenti, "espressioni di emozioni", "grida di richiamo", "semplici gestualità vocali" (si pensi per esempio a G.H.Mead, del quale si parla in *Gli abiti, le pratiche, i saperi*).

Ma con tutto ciò siamo ancora lontani, ancora molto al di qua della soglia della parola e della sua "magia". Cioè del suo atto propriamente *analogico* (atto di ripetizione "in altro genere"), del suo costitutivo *transfert* "metaforico".

Quello che espressamente dobbiamo chiederci è: cosa *accade*, cosa *succede* (i due verbi sono significativi: qualcosa "cade" e qualcos'altro ne "segue"), quando, nella trama seriale dell'azione, emerge il "nome", ovvero: l' **evidenza pratica** di un **significato**? (di un "segno significativo", di una *vox significativa*, di una *phoné semantiké*, avente cioè il senso di un 'nome').

**Ciò che accade è presumibilmente un atto di in-vocazione e di e-vocazione: una invocazione evocante** (si ricordi quanto già dicemmo a proposito dello "spazio vissuto della parola" e della natura irriflessa e riflessa del racconto).



Immaginiamo per esempio una situazione di questo genere: un gruppo pre-umano, ridestatosi dal buio della notte, osserva il chiarore dell'alba. Il sole finalmente affiora all'orizzonte. Allora nella immensità senza confini della vita eterna risuona, in uno col bagliore, il lampo della parola, nella sembianza del grido "*Rfiat*". E così si accende il senso e il destino di una vita mortale su questo infimo pianeta.

(Mezzo milione di anni fa, dice sovente il cantastorie di questo racconto, che, datandolo, rivela la sua vocazione a farsi cantastoria: infimo evento, a sua volta, che accade tra l'accendersi e lo spegnersi di miliardi di miliardi di stelle nello spazio e nel tempo cosmico infiniti - assicura il cantastorie del cantastorie, e così via).

Abbiamo raccontato e descritto una *situazione* fantastica e immaginaria: facciamo ora su di essa l'esercizio della nostra analisi e del nostro "esperimento mentale".

Esplode il grido ("*Rfiat*") e questa voce, come ogni voce, risuona in comune "per tutti" (è la peculiarità del gesto vocale scoperta da Mead, poi ripresa anche da Derrida in *La voce e il fenomeno* ecc.).

Risuonando "per tutti", da un lato la voce col suo grido costituisce quei "tutti" come "tutti" (la comunità degli "affetti dalla voce che risuona"); da un altro lato (ma è poi il medesimo) li ricopre e li riveste: esattamente come fa l'anima del mondo rispetto al mondo nel *Timeo*.

Il che significa che questa *vox*, questo *nomen*, assimila e traduce in sé l'intero "vissuto in situazione" del gruppo, col suo *pathos* di riconoscimento ("eccolo di nuovo!"), di attesa e di impulso pre-desiderante (il desiderio viene propriamente *dopo* la parola, abbiamo osservato).

*Vox* che non è ancora né *nome* di "cosa", né *verbo* di azione evocante patita-agita.

Naturalmente questa soglia non esclude, anzi implica, "addestramenti" precedenti della voce in sinergia con pratiche comuni di vita e di espressione preverbale (come le "lallazioni" del bambino infante). Pratiche che si situano in prevalenza ancora a livello di segnali e di stimoli immersi nella presenzialità esclusivamente *vissuta* (e non *riflessa*) dell'azione serialmente agita, di cui parliamo testé.

Il senso della favola che stiamo raccontando (senso intimamente "cosmico", poiché "cosmico", dicemmo, è ogni racconto, e ora è venuto appunto il momento e l'occasione di mostrarlo) è manifestamente il seguente:

**che l'alternarsi della luce e delle tenebre, della veglia e del sonno, col suo universo popolato di sogni a occhi chiusi e aperti, sono la radice cosmica primaria della parola, la condizione del significato.**

(Sulla primordiale identificazione della divinità con la luce le testimonianze sono innumerevoli e universali. Si veda, ad esempio, Julien Ries, *Il sacro nella storia delle religioni*, trad.it., Jaca Book, Milano 1981.)

Stiamo dunque dicendo: senza l'alternarsi cosmico del giorno e della notte (di cui la terra è "guardiana", diceva Timeo) come potrebbe nascere la parola? Essa è "materata" anzitutto e nel profondo da questa *peripezia*.

(Nota a margine: cercare astrattamente nel cosmo "altre intelligenze linguistiche", senza venire preliminarmente in chiaro sulla natura "terrestre" della parola, appare un proposito invero molto "astratto" e poco sensato; la parola è *di questa terra*, il che pone preliminari problemi a ogni ricerca, senza per questo escluderla.)

Ciò che stiamo dicendo conferma e ribadisce la tesi secondo la quale il *tempo* ha originariamente e anzitutto un senso "cosmico", "astro-nomico", in accordo con l'opinione degli antichi.

Fatto che Ricoeur (come altri) ritiene problematico, poiché lo oppone inconciliabilmente al "tempo psicologico", che comincia a emergere con Aristotele e si afferma palesemente in Agostino, per poi passare a Leibniz, a Kant ecc. In realtà Ricoeur (come altri) non riesce a liberarsi dai suoi pregiudizi "moderni" e non si avvede della necessità di una comprensione "genealogica" di questo stesso tempo "psicologico" del quale l'uomo moderno si trova fornito (avendone obliato l'abisso formativo); fa perciò un bel po' di confusione e non perviene a niente di risolutivo. Resta il fatto che Platone, pur essendone in qualche modo l'origine tramite la sua "strategia dell'anima", **non può essere ancora assegnato a una concezione "psicologica" del tempo: il suo tempo e la sua strategia dell'anima, letti alla luce del *Timeo*, sono ancora "cosmici".**

Facciamo un altro passo: **il cielo dunque è specchio dell'anima, tramite il rimbalzo retroflesso della voce.**

Chiamare questa *kinesis* costitutiva "tempo" è del tutto prematuro. Si tratta piuttosto di un "movimento" che accade in sinergia col movimento delle pratiche

di vita e di attesa dei pre-umani, non ancora divenuti “figli del tempo” e creature “croniche”: attesa, timore, speranza, stupore... ma non ancora propriamente conto e racconto, tempo e parola.

Se ora sviluppiamo l'esempio animato dal nostro racconto, possiamo osservare che proprio l'**assenza del sole atteso** è la premessa, “*signata*” (assegnata) nel movimento e nelle peripezie del suo “corpo”, di quella che sarà l'**assenza soprasensibile** (cioè il carattere “essenziale”) del **Significato**.

E' questa assenza che marca primariamente l'assenza costitutiva del significato delle parole (ciò per cui “la rosa” nominata non c'è mai, anche se qui c'è una “rosa”).

Il gesto vocale, esplodendo nel *nomen*, invoca infatti il sole, lo chiama e lo preannuncia *in absentia*. Sta per lui (*supponit pro*) quando non c'è, essendo “preliminarmente” il suo accompagnamento all'origine quando c'è.

Si noti: **solo ora possiamo dire e sapere che c'è e non c'è, il che vale “per noi” come “per lui”** (nessun “sole” se la parola manca: “il sole” è un “oggetto” che nasce contemporaneamente sulla soglia della parola e sulla soglia del cielo in modo indissolubile, se abbiamo capito il senso “originario” di ciò che si sta raccontando).

Possiamo immaginare una situazione scandita in tre momenti:

1. nel “sogno” della presenza e della luce il nome *Rha!* esplode col suo senso di “eccolo di nuovo” (esattamente come nell'esempio dell'avvertire il battito cardiaco della madre da parte dell'infante ancora contenuto nel ventre materno: si ricordi l'analisi “ritmica” di quel racconto).

2. Nel “sogno” della assenza e delle tenebre gli investiti dalla esplosione “comunitaria” del gesto vocale, i rivestiti dal suono della voce che si perde negli spazi siderali, sognano appunto *Rha* e il suo ritorno oscuramente “desiderato”.

3. Al riapparire della luce i ridestati (coloro che si risvegliano e che parlano, diceva Merleau-Ponty) gridano *Rha!* e così se lo *indicano* a vicenda. E si intendono. La magia del nome è compiuta. Infiniti universi di discorso si aprono sulla soglia di questa vita e di questa morte piena di incanti e di problemi.

Guardiamo bene questo atto di indicazione condivisa. Ciò che in esso avviene è un **distacco (o uno stacco) della voce dal suo originario essere in situazione nella gestualità complessiva dell'agire-patire irriflesso**.

E' proprio “svincolandosi” che la voce assume il valore di indice, cioè di segno, sicché solo ora il nome è un “nome”. E' proprio nell' “intendersi” come risposta comunitaria al grido (“ciò che ognuno è pronto a fare”, diceva Peirce, diventando così un “ognuno” dei tutti che solleva lo sguardo all'orizzonte poiché ha sentito il grido e ne ha compreso, cioè assimilato, il “significato”) che il grido diviene segno e parola “staccata” dal mondo e dalla “cosa” che dice (e la cosa, correlativamente, si stacca da lui).

Nella nominazione ripetuta del sole, come ciò che è riconosciuto e perciò conosciuto, come ciò che è “ricordato” (“conoscere è ricordare”), accade dunque una primitiva separazione originaria tra l'evento stesso della voce e il suo oggetto (il sole): il vivente umano entra nell'infinito universo dei segni, senza poterne uscire mai più (come “umano”, ma anche uscendone sempre e di continuo come “vivente”): essere destinato al “significato”, “assegnato alla parola”, con tutte le conseguenze sublimi e tragiche che ciò comporta.

Egli frequenterà d'ora in poi l'enigma della “cosa” in quanto detta dalla parola, cioè in un *analogon* che le si riferisce solo con un racconto “bastardo”, ossia allusivo e indiretto; assegnato a quei “paradossi filosofici” ai quali accennava appunto Merleau-Ponty (in verità questa qualificazione “filosofica” dei paradossi degli umani che si risvegliano alla parola è già un racconto “filosofico”, vale a dire filosoficamente pregiudicato; innumerevoli sono invece i modi di intendere e di riflettere quel “*doppio*” che è l'esperienza della parola nelle innumerevoli pratiche di vita e di sapere degli umani).

Dobbiamo aggiungere che il fondamentale ed essenziale *distacco* operato dalla voce (che così facendo si mette in condizione di nominare tutti gli infiniti “esistenti”, le “diecimila cose”), come a gettare nel vuoto dell'universo una “rete di parole” (direbbe Wittgenstein), e capace invero di trarre a riva solo qualche pesciolino dall'oceano sconfinato dell'universo, questo distacco “primario” accade coniugandosi con molteplici esperienze di presenza-assenza, in sinergia con determinate e concrete pratiche di vita (cibo, sesso, riparo ecc.). Nessuna però, intende dire il nostro racconto, così “impressiva” (“impressionante”), da costituire da sola l'anima “magica” invocante, parlante e nominante, come l'alternarsi della luce e delle tenebre; evento che “segna” tutte o molte serialità delle pratiche di vita e di azione dei viventi sul pianeta.

Oltre a ciò, prima di ciò, si danno certo innumerevoli ritorni, innumerevoli analogie, emerse e subito re-immesse nell'oblio del fare e delle vocalità che lo ac-

compagnano. Del resto la *kinesis* di questi costitutivi "ritorni" siamo noi a distinguere in sole, sesso, cibo, riparo ecc., stando già "intellettualisticamente" atteggiati entro confini straordinariamente "evoluti" della parola.

Stiamo dicendo: è l'emozione profonda dello scomparire/ricomparire del sole e della luna, il terrore delle tenebre, la gioia del ritorno, è tutto ciò e molto altro ancora l'*esca* per la identificazione di una situazione di mondo col suono comune della voce che la invoca e che la evoca e che così la *designa*.

Quanto però alla natura e al senso di queste "emozioni" bisogna intendersi e non fraintendersi. Esse sono di certo pre-verbali, ma è il progressivo rimbalzo della parola che, retroflettendosi e agendo in sinergia, le esalta, le precisa, le interiorizza (facendoci credere alla lunga che si tratti di "fenomeni psichici", questa pura fantasia e fantasticheria dell'intelletto di noi "moderni" - fantasma che peraltro ci caratterizza per sopraggiunte necessità di vita e di sapere -, misconoscendone l'origine "di mondo", ovvero cosmica) e che così facendo le "umanizza", separandole dal mondo (processo che, genealogicamente guardato, non è altro che la formazione dell'uomo stesso). Terrore e gioia, speranza e desiderio, riso e pianto ecc. sono fenomeni "intrecciati" e in questo senso eminentemente "antropologici" - con in più l'apporto retroflesso di questa nostra parola che racconta.

Naturalmente, come abbiamo già notato, all'origine non c'è il sole più *Rha*: il sole è *Rha* e viceversa, nel senso di quella unità cosa/parola che gli antichi hanno tante volte asserito, generando il nostro stupore e la nostra incomprensione; l'abbiamo "aggirata" inventandoci favole di "proiezioni antropomorfe" sull'oggetto sole in sé (che chissà mai come sarebbe sorto nel nostro sapere se non appunto a partire da quella indistinzione così difficile da digerire per il nostro intellettualismo "maturo").

*Rha* è il suono della presenza e la presenza è il suo essere avvolta (rivestita) da quel suono.

Suono della quiete, diceva Heidegger, con una intuizione profonda quanto infine incomprensiva e inconsapevole, sicché egli non ne ricavava nulla più che metafore di un "pensare poetico" alla fine nefasto per tutti coloro che non hanno trovato di meglio che imitarlo stucchevolmente, anziché porre su di esso domande, facendone, direbbe Nietzsche, una "canzone da organetto".

*Rha* è il suono della presenza; ma il distacco della voce comunitaria dal suo "designato" (in origine la *kinesis* dell'assentarsi del sole) fa sì che il designato, proprio in quanto "designato", rimanga nell'assenza di questa presenza.

Col che abbiamo di fatto "rintracciato", nel nostro racconto, l'origine ("cosmica") del significato, risolvendo, in modo che può stupire per la sua essenziale semplicità, un problema millenario.

**Magia di una presenza dell'assenza, cioè di una presenza ultrasensibile, dalla quale comincia l'avventura e il cammino della parola.**

Ora però bisogna compiere il passo decisivo.

**L'evento che abbiamo narrato e descritto è nel contempo l'emergere della prima narrazione: è letteralmente il "primo racconto" concentrato in una sillaba (*Rha*).**

Si potrebbe dire: racconto detto-agito (nella invocazione evocante) della *peripezia* del sole e "conto" del suo apparire-scompare.

**Conto e canto, cioè ritmo**, poiché la sillaba come cellula germinale della parola (siamo ovviamente noi a qualificarla "sillaba", per la superstizione retroflessa dei nostri saperi "linguistici"), è espressione originaria dell'*accentus* e del *concentus*: canto e racconto nella ripetizione analogica del linguaggio (e già così, in fondo, tutto il nostro cammino, iniziato cinque anni fa col corso sulla analogia della parola, idealmente si compie).

Attraverso questo canto che conta e racconta si costituisce l'*anima vagante* che prende impulso dal moto dell'astro (l'Apollo eterno), dal suo alternarsi nel giorno e nella notte, passando le consegne alla luna, sua sorella e sposa, con la quale si congiunge nelle eclissi (che suscitano timori superstiziosi in coloro "che non sanno questi calcoli", diceva Platone, la cui anima vagante già navigava verso altri lidi del significato).

L'anima vagante è l'anima che "conta" e che "racconta".

Ciò mostra che sin dall'inizio (cioè dall'*origine*) tempo dell'anima e tempo del mondo fanno uno e sono il medesimo, le due facce di una medesima soglia: tempo della parola (del grido che risuona nella sillaba "accentata") e tempo dell'astro.

(Si vede bene allora che il problema per noi non è, come crede Ricoeur, di "unificarli" a posteriori questi "tempi", ma al contrario di comprendere e ricostruire come, di soglia in soglia, di stacco in stacco, si siano separati e divisi; il

problema cioè è “genealogico” e in questo senso “storico”, nel senso di quello “spirito storico” come nostro destino futuro di cui, come si disse, parlava Nietzsche: destino del “cantastoria” che riemerge nella consapevolezza del “cantastorie” originario).

Anima vagante che è l'essere “senza patria” degli umani, ovvero il loro trovare sempre di nuovo luogo e non luogo nel *transito*, coniugantesi con la vita eterna e con la morte: destino da sempre iscritto nell' “al di là”.

Nel nostro racconto la *peripezia* del sole e della luna assurge così a contenuto “simbolico” del **primo racconto** agito e raccontato direttamente dalla parola, nella sua sembianza di sillaba-nome che invoca e chiama.

Il primo racconto, concentrato nel grido (*Rhial*), è così nient'altro, in nuce, che **Rito e rappresentazione, teatro e mito.**

(Qui, come si vede, le due metafore degli ultimi due corsi si congiungono, cioè ritrovano la loro unità profonda.)

Rito e mito, teatro e racconto nascono pertanto da una medesima cellula cosmica comune, da un comune atto e gesto che è insieme corporeo e vocale, umano e “mondiale”, per poi dar luogo, nel tempo così instaurato, a innumerevoli proliferazioni e separazioni.

Senza però mai disgiungersi del tutto (se non nelle nostre onnipersive e molto intellettualistiche chiacchiere “culturali” e nella enciclopedia astratta dei nostri saperi): essi restano uno nel profondo; **nel profondo, s'intende, della loro costitutiva dualità, analogia e ripetizione.**

Cose del resto “ben note” (anche se non pensate “filosoficamente” davvero).

Come *si sa*, dietro ogni mito c'è un rito (cioè un'azione, un'azione *rappresentativa*) e dietro ogni rito c'è un mito (cioè un *racconto* che replica l'evento fondatore vissuto “ri-vivendolo”). E in effetti, più si retrocede, più queste cose mostrano di essere il medesimo.

Ancora più indietro, si staglia per noi la ritualità seriale dell'agire animale (il cigno che scrupolosamente si “spiripitucchia”, stendendo col becco ogni piccola candida piuma una a una, sul far della sera e sull'orlo del lago).

E del resto ogni cosiddetta “azione profana” è la messa in opera di un “rituale”, cioè di una serie di atti “automatici” che risalgono a un *modello*, come già accade appunto nel mondo fraterno degli animali. In altri termini, ogni azione profana è originariamente “sacra” (al contrario di come intese, con i suoi inconsa-

pevoli e intellettualistici pregiudizi “esoterici” e metafisici, Eliade e poi i suoi numerosi seguaci).

A questo punto possiamo perciò esprimerci così:

**Il soggetto umano ha il suo modello in cielo. Da lì la sua provenienza** (che in effetti dice e racconta da sempre, solo che ci decidiamo ad ascoltare).

Anche Lucifero viene dal cielo.

**Risvegliati a loro stessi dalla congiunzione “magica” di astro e parola, gli umani prendono coscienza del loro corpo iscritto nel corpo del mondo, attraverso la differenza del nome che il Sole-Dio ha loro trasmesso. E retroflettono nel Dio la loro immagine.**

Questo dire in generale è solo la cornice narrativa di innumerevoli altri racconti, che sarebbe proficuo frequentare.

La formazione del sacro e del divino appartiene infatti a un lunghissimo cammino genealogico (per esempio a partire dalle “divinità momentanee” delle quali parlò Usener e di cui si giovò Cassirer, sino alla formazione del monoteismo).

Ma al nostro racconto interessava esclusivamente la radice cosmica di tutto ciò: radice da osservare “genealogicamente” capovolta, così da esorcizzare i demoni dementi e ingannatori delle “proiezioni antropomorfe” che assediano i sogni e gli incubi della nostra “modernità”.

Per altro verso questa radice capovolta ricompono “comprendendo” quella unità non ancora scissa di cosmologia, antropologia, fisiologia e politica che è esibita dal *Timeo*, suggerendo il modello di una nuova “enciclopedia” dei saperi e una nuova maniera di “abitarli”.

Come supponevamo all'inizio, in forma dubitativa e ipotetica, conforme al “trucco” e all' “espediente etrusco” (direbbe Platone) di ogni narratore e cantastorie, **Il racconto è dunque “cosmopoietico”.**

Rac-contando il movimento, ritualizzando l'azione con la ripetizione retroflessa del modello, il racconto tiene a bada il *Caos* sempre *imminente*, e lo riorganizza di soglia in soglia, dopo ogni catastrofe.

**Proprio il Caos è il continuum mobile** (come intuiva Platone).

Siamo portati a pensare il *continuum* come qualcosa di compatto e di immobile (come la superficie di una lavagna, secondo un celebre esempio di Peirce), ma è un



errore. Lo stesso errore di pensare il "supporto" come una "cosa" o un luogo "definito".

E perché mai il *continuum*, del resto, dovrebbe restare immoto? Come nulla si chiude che già prima non sia aperto, così nulla si arresta che già prima non fosse in movimento.

Più nel profondo e più "in verità", il *continuum* però non si muove e non sta fermo. Come infatti stabilirlo? Manca ogni punto di riferimento "esterno" per farlo e il *continuum* non è una cosa (è il medesimo problema, infine, dell'origine e dell'inizio).

Se ci riferiamo all'abito dell'azione, a questo *primum* "indefinibile", vediamo che è esso che trattiene, cioè che "intrattiene" ritualizzando ("serializzando" col suo "ritmo"). Esso fissa la soglia e così percepisce, per retroflessione, il movimento, che poi non è altro che il risultato del suo "conto" e "racconto".

Ma il *continuum* è piuttosto la sempiterna *kinesis* del "venir meno" di ogni soglia ridotta dalla "pratica" a figura pietrificata. Figura che si disperde come foglia al vento, potremmo dire con un'immagine di Omero. Ed è ancora per ciò che l'eterna vita di questa *kinesis* è percepita come *caos*.

Ma il caos originario e sempiterno è la *notte*, né luminosa né oscura, e neppure complementare del giorno.

E' quella "presenza immemore", di cui parliamo, che introduce il vuoto dell'oblio tra i granelli di sabbia.

Perché il racconto, appunto, dà forma e ricompatta il caos costruendo meravigliosi castelli di sabbia con l'innocenza inconsapevole del fanciullo. (Così pensò il tempo, l' "evo", Nietzsche all'inizio e alla fine del suo cammino.)

Ci sono però differenti figure della "innocenza" (o dell' "immacolata concezione"). Esprimendoci nel modo più sintetico, potremmo osservare che, in particolare,

- il *mito* è cosmogonico;
- la *letteratura* è psicologica;
- la *filosofia* è geografica.

Il cantastorie-filosofo, dicemmo, è un cantastoria: non si limita a contrapporsi all'oblio *ri-cor*-dandolo nella duplicazione di parola che insieme lo produce.

Piuttosto si dispone ad accogliere quel *nulla* del transito della vita eterna che è insieme la morte di tutte le sue figure.

Così, come Dioniso nei misteri "sapienziali" del suo rito (come comprese Giorgio Colli), *custodisce il transito*, facendosi "demiurgo" di una figura di saggezza e di un teatro della verità.

Saggezza di un sapere che anzitutto libera i saperi dalla loro costitutiva superstizione.

Custodia del transito della vita eterna.

Teatro in cui tutte le figure vengono ritrascritte genealogicamente e cioè ricondotte al loro originario e costitutivo *ricettacolo e supporto* nullificante ed esibente.

Senza dimenticare, appunto, che in questa figura essa stessa transitoria nondimeno lampeggia (*katalampeí*) la verità e oscilla la vita eterna.

In tal modo il **racconto filosofico**, in cui l'archeologia dell'anima diviene scrittura di mondo e pratica di vita, si dispiega come **arte dinamica** del corpo e del ritmo, del tempo e della voce: politica "musicale" dell'esperienza vivente.

Il cantastorie ha finito. Come ha potuto, ha ripetuto l'origine *érgois te kai lôgois*. Ora tocca a *voi*, alla restituzione dell'esercizio nella *vostra* ripetizione.

#### Riferimenti bibliografici.

- Agostino, *Confessioni*, trad.it., Garzanti, Milano 1990.
- Aristotele, *Fisica, Metafisica, De anima, Politica, Poetica*, in *Opere*, Laterza, Roma-Bari 1973 sgg.
- Cassirer, E., *Linguaggio e mito*, trad.it., Il Saggiatore, Milano 1961.
- Castronuovo, A., *Il mito di Atene. Alle origini della democrazia*, La Mandragora, Imola 2001.
- Colli, G., *La sapienza greca*, vol.I, Adelphi, Milano 1978.
- Cornford, F.M., *Plato's Cosmology*, London 1937.
- Creuzer, F., *Simbolica e mitologia*, in *Dal simbolo al mito*, trad.it., Spirali, Milano 1983.
- Dal Pra, M., *Scoto Eriugena*, Bocca, Milano 1951.
- Deleuze, G. - Guattari, F., *Mille piani*, trad.it., Treccani, Roma 1987.
- Derrida, J., *La voce e il fenomeno*, trad.it., Jaca Book, Milano 1984.
- Descartes, R., *Discorso sul metodo*, trad.it., Mondadori, Milano 2000.
- Eliade, M., *Il sacro e il profano*, trad.it., Boringhieri, Torino 1973.
- Eraclito, *Frammenti e testimonianze*, in G.Colli, *La sapienza greca*, vol.III, cit., 1980.
- Foucault, M., *Introduzione a L.Binswanger, Sogno ed esistenza*, trad.it., SE, Milano 1993.
- Fraccaroli, G., *Platone. Il Timeo*, Torino 1906.

- Freud, S., *Al di là del principio di piacere*, trad.it. in *Opere*, Boringhieri, Torino 1967.
- Goethe, J.W., *Faust*, trad.it., Garzanti, Milano 1990.
- Hegel, G.W.F., *Fenomenologia dello spirito*, trad.it., La Nuova Italia, Firenze 1936.
- Id., *Scienza della logica*, trad.it., Laterza, Roma-Bari 1974.
- Heidegger, M., *In cammino verso il linguaggio*, trad.it., Mursia, Milano 1973.
- Hume, D., *Dialoghi sulla religione naturale*, trad.it., Bocca, Milano 1947.
- Husserl, E., *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, trad.it., Il Saggiatore, Milano 1961.
- Jaeger, W., *Paideia*, trad.it., La Nuova Italia, Firenze 1967.
- Kallir, A., *Segno e disegno. Psicogenesi dell'alfabeto*, trad.it., Spirali, Milano 1994.
- Kant, I., *Scritti precritici*, trad.it., Laterza, Bari 1953.
- Id., *Critica della ragione pura*, trad.it., ivi, 1949.
- Id., *Critica della ragione pratica*, trad.it., ivi, 1955.
- Kerényi, K., *Gli Dei e gli Eroi della Grecia*, trad.it., Il Saggiatore, Milano 1980.
- Leibniz, G.W., *Monadologia*, trad.it., Laterza, Bari 1948.
- Id., *Saggi di teodicea*, in *Scritti filosofici*, trad.it., I, Utet, Torino 1967.
- Lyell, Ch., *Principles of Geology*, Murray, London 1875.
- Mann, Th., *Giuseppe e i suoi fratelli*, trad.it., Mondadori, Milano 2000.
- Mead, G.H., *Mente, Sé e società*, trad.it., Barbera, Firenze 1966.
- Merleau-Ponty, M., *Elogio della filosofia*, trad.it., Editori Riuniti, Roma 1984.
- Montanari, E., *Il mito dell'autoctonia*, Agra, Roma 1979.
- Nietzsche, F., *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci. Così parlò Zarathustra. Genealogia della morale*, trad.it. in *Opere*, Adelphi, Milano 1973 sgg.
- Otto, W.F., *Theophrasia. Lo spirito della religione greca antica*, trad.it., Il Melangolo, Genova 1983.
- Id., *Il mito*, trad.it., ivi 1993.
- Peirce, C.S., *La logica degli eventi*, trad.it., Spirali, Milano 1989.
- Id., *Categorie*, trad.it., Laterza, Roma-Bari 1992.
- Platone, *Timeo*, a cura di C.Giarratano, in *Opere complete*, Laterza, Roma-Bari 1974.
- Id., *Timeo*, con testo a fronte, a cura di G.Loza, Mondadori, Milano 1994.
- Id., *Apologia, Fedone, Simposio, Protagora, Gorgia, Cratilo, Fedro, Repubblica, Parmenide, Sofista, Leggi*, in *Opere complete*, cit.

- Id., *Lettere*, Laterza, Bari 1948.
- Ricoeur, P., *Tempo e racconto*, trad.it., Jaca Book, Milano 1986 sgg.
- Ries, J., *Il sacro nella storia delle religioni*, trad.it., Jaca Book, Milano 1981.
- Russell, B., *I principi della matematica*, trad.it., Longanesi, Milano 1980.
- Schmitt, C., *Le categorie del politico*, trad.it., Il Mulino, Bologna 1972.
- Id., *Il nomos della terra*, Adelphi, Milano 1991.
- Id., *L'unità del mondo*, trad.it., Pellicani, Roma 1994.
- Sini, C., *L'oggetto della filosofia*, in *Kinesis. Saggio di interpretazione*, Spirali, Milano 1982.
- Id., *Il simbolo e l'uomo*, Egea, Milano 1991.
- Id., *Il silenzio e la parola*, Marietti, Genova 1995.
- Id., *La virtù politica. Filosofia e antropologia*, (Dispense), Cuem, Milano 2000.
- Taylor, A.E., *A Commentary on Plato's Timaeus*, Clarendon Press, Oxford 1962.
- Vegetti, M., *La critica aristotelica alla Repubblica nel secondo libro della Politica, il Timeo e le Leggi*, in Id. (et alii), Platone, *La Repubblica*, Bibliopolis, Napoli 2000.
- Vico, G., *La scienza nuova*, Rizzoli, Milano 1977.
- Voltaire, *Dizionario filosofico*, trad.it., Rizzoli, Milano 1979.
- Whitehead, A.N., *Avventure di idee*, trad.it., Bompiani, Milano 1961.
- Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, trad.it., Einaudi, Torino 1983.

ISBN 8860017262



9 788860 017260

€ 18.00