

Articoli/4

La catastrofe dell'origine e il rapporto con il divino

Margherita Geniale

Articolo sottoposto a *peer-review*. Ricevuto il 07/06/2016. Accettato il 10/10/2016

The relationship between the developmental catastrophe and the birth of transcendent thought is investigated from the category of the sublime, as the overcoming of the fear of natural forces and openness to the development of cultural events. Philosophical and political ideas to a reflection on the origins of the sacred bioanthropologism.

Stabilire un rapporto tra la catastrofe dell'origine e la nascita del pensiero religioso significa porre preliminarmente in evidenza la frattura dell'ordine naturale che apre scenari inusitati nell'aperiodicità preistorica. Sia per fatti originari, estemporanei e brutali, sia per gradualità evolutiva – eventi sconvolgenti e poetici hanno operato nell'assetto biologico del *clade* umano. Ambito privilegiato della nostra riflessione, la catastrofe è il momento germinale di una nuova parabola evolutiva, quella generatrice di cambiamenti radicali e produttivi di un nuovo assetto morfologico e cognitivo, e che costituì il faticoso riscatto dall'ordine della natura, intrapreso dalle forme australopithecine pena l'estinzione. Riferirci a questo passaggio epocale significa pertanto proporre un'ardita relazione fra gli aspetti concreti della sopravvivenza in balia delle forze della natura e l'elaborazione coscienziale del loro potere terrifico. In tale relazione sussiste la risposta culturale messa in atto come novità assoluta nel lussureggiante panorama della biogenesi animale, per comprendere la quale la moderna paleoantropologia suggerisce di risalire alle scaturigini della coscienza, non sempre restando in linea con la versione armonica del mutamento secondo l'idea di sintesi, propugnata invece dalle teorie evoluzioniste del dispiegarsi dell'ordine naturale in ordine culturale.

A tale novità, irriducibile al casuale divenire dell'ortogenesi, risponde la nascita del religioso da qualcosa che precede il suo manifestarsi. Dobbiamo allora interrogarci sui connotati mitici dati alla frattura del piano biologico, nel momento in cui tale frattura lascia spazio alle prerogative culturali della specie umana. Tuttavia – ci suggerisce Károly Kerényi – conviene distinguere «tra

l'interpretazione in quanto metodo e l'origine in quanto meta della ricerca».¹ Nella ricerca sulle origini il *metodo* è più rilevante della meta – del resto scientificamente inattuabile, giacché concretamente indimostrabile. Il pensiero trascendente tuttavia denota l'emergere alla coscienza di una nuova configurazione del rapporto fra uomo e mondo e il linguaggio della catastrofe, la parola del mito, traccia il confine umano, coscienziale, rivelativo di tale frattura. La parola tramandata nel racconto delle origini è la rappresentazione artistica in immagini teatrali di tale configurazione; diviene cioè rivelativa di quel rapporto che umano e divino intrattengono nell'immediatezza che separa, sin dall'origine, ordine naturale e ordine culturale.

Kerényi sottolinea la valenza metodologica della parola teatrale, che «possiede l'aspetto ermetico della mediazione»; «azioni e immagini religiose sono ugualmente (...) elementi mediatori; anch'esse interpretano».² *Mediare* e *interpretare* è, in effetti, proprio del linguaggio religioso, prima espressione simbolica umana che dispiega nel *mythos* la catastrofe fondativa di tutte le religioni, e ne elabora il racconto di fondazione. Come ricorda Émile Benveniste, prima ancora di legare insieme, *ri-ligare*, il *religioso* interpreta, *re-lege* il rapporto fra dio e uomo.³ Il principale significato e la sostanziale interpretazione dell'identità costituiscono dunque i tratti caratteristici della nascita del linguaggio. Vedremo in seguito in che modo quest'ultima trovi la sua prima espressione nel sacrificio.

Il metodo filologico utilizzato da Kerényi pone dunque l'accento sulla mediazione operata dalla *parola*, poiché essa accorda preminenza alle modalità del *rapporto* (Umgang) fra uomo e dio, piuttosto che indagarne le finalità. Nello spazio aperto da questa relazione si dissolve la contrapposizione metodologica tra l'evento che interrompe la progressione evolutiva e la sintesi moderna di una evoluzione liquidatoria del problema religioso. Le contrapposizioni vengono superate dall'assunto che l'origine della religione sia rintracciabile nel rapporto fra il divino e l'umano. «Di tale rapporto» – continua Kerényi – «svincolato da ogni aspetto cronologico, può riferire solo la mitologia».⁴

L'uomo primitivo stabilisce la relazione con il divino attraverso i rituali e l'elaborazione mitologico-simbolica delle immagini, prescindendo dalle questioni teologiche o esistenziali.⁵ Lo attestano i ritrovamenti funerari, dai quali possono essere desunti significati religiosi e pratiche di rituali complessi. Il trattamento sociale della morte come porta di passaggio alla dimensione trascendente si evince infatti già agli esordi del genere Homo, a motivo delle cure

¹ K. Kerényi, *Il rapporto con il divino*, Einaudi, Torino, 1991, p. 32.

² *Ivi*, p. 35.

³ É. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee II, Potere, diritto, religione*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 489-490.

⁴ G. Kerényi, *Il rapporto con il divino*, cit., p. 41.

⁵ D'altro canto sarebbe oggi più che mai attuale e significativo focalizzare l'attenzione sui motivi dello spostamento d'interesse dall'immaginazione religiosa all'immaginario virtuale; spostamento coadiuvato dalle moderne tecnologie di comunicazione.

riservate alle sepolture⁶, ed è dimostrabile quanto meno a partire dal Paleolitico Medio.⁷

L'elaborazione simbolica e ritualizzata del viaggio verso l'aldilà fu appannaggio di spiriti trasognati e poetici come Ludwig Klages, filosofo, caratterologo e antropologo dell'anima, che estende cronologicamente l'epopea dell'immaginario trascendente dall'età paleolitica fino a comprendere tutta l'epoca pre-ellenica, cioè l'epoca riferibile alla mentalità "pelasgica".⁸ Secondo il filosofo e caratterologo tedesco contemporaneo, furono i Pelasgi⁹ a dare parole significanti alla contemplazione delle immagini terrifiche di quegli eventi catastrofici che strapparono gli uomini alla *cosalità* degli elementi naturali, a conferire loro la *realtà* di ciò che appare agli occhi dell'anima. La nascita del pensiero trascendente sarebbe dunque il frutto di una primitiva percezione di cui si carica l'immaginazione capace di *animare* il veggente e di dare alla sua realtà nuovi contorni.

Nella vividezza delle immagini pelasgiche il rapporto al divino assume le forme poetiche di divinità ospiti, legate ai luoghi mediante sacrifici propiziatori. Agli occhi del veggente il sacrificio del dio appeso all'albero getta – come ombre sulla superficie della Terra – le rune del sapere sacro,¹⁰ le parole magiche che esprimono, attraverso la polarità di estasi dell'immagine ed efferatezza del rito, la sobrietà del legame fra la vita e la morte. Il mito narra e la volontà pelasgica manifesta lo «spirito ancorato alla vita, nonostante poi le infinite diversità delle sue creazioni».¹¹

La locuzione «spirito ancorato alla vita» concede però poco spazio al sentire sensibile, proprio invece dell'*anima*. Per Klages lo *spirito* è già interferenza razionale nella quale decade la preliminare tensione patica del pelasge, quel

⁶L'instaurarsi di credenze relative alla sopravvivenza post-mortem è evidenziato dalla presenza di corredi funebri ornamentali e sostenuto dalle prove indiziarie circa i rituali che accompagnavano la deposizione. L'antropologo delle religioni Julien Ries suggerisce che qualsiasi ritrovamento va considerato «una documentazione muta, dal momento che i gesti, le parole e le idee religiose non sono materie fossilizzabili» (J. Ries, *Preistoria e immortalità*, Jaca Book, Milano, 2012, p. 21).

⁷L'intenzione di proteggere il defunto dagli agenti atmosferici e dall'azione dei predatori – per favorire il passaggio a un mondo nel quale gli fosse ancora offerta l'opportunità di esistere – testimonia del sorgere della credenza circa l'esistenza di una dimensione trascendente, con la quale era assolutamente necessario creare rapporti. Il «rapporto al divino» inizia dunque in relazione alle «cure» teleonomiche prestate al defunto, scaturite dal desiderio di preservare la vita, di organizzarne la provvidenziale perpetuazione. Scrive a tal proposito Julien Ries: «Le sepolture musteriane sembrano mostrare con chiarezza che i vivi diventano consapevoli dell'esistenza di un rapporto di alterità creato dalla morte e del passaggio del defunto a una nuova condizione, grazie alla tomba nella quale è deposto» (*ivi*, p. 23).

⁸Cfr. L. Klages, *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2005.

⁹Per la tradizione omerica i Pelasgi sono leggendari abitanti della Grecia preclassica e delle coste occidentali della Turchia, dislocatisi sulle opposte sponde del mar Egeo (dal gr. Egeo Pelagos); di etnia probabilmente filistei, furono considerati antagonisti del popolo ebraico (cfr. G. Garbini, *I Filistei. Gli antagonisti di Israele*, Rusconi, Milano, 1997).

¹⁰L. Klages, *La realtà delle immagini*, cit., p. 196.

¹¹*Ivi*, p. 16.

poeta primitivo che accogliendo in sé, nell'*anima*, il senso ultramondano di ciò che vede, si abbandona all'intuizione mistica della vita.

La categoria dello *spirito* (*Geist*) in Klages è assimilabile alla razionalità dell'intelletto kantiano.¹² Esso sopraggiunge alla coscienza successivamente alla percezione empatica, cioè con l'inaridirsi del pathos emotivo estatico, il culmine del sentire racchiuso nelle emozioni dell'*anima* (*Seele*). Nell'attimo in cui diviene consapevole di vivere l'estasi, il pelage percepisce sensibilmente il "dramma dell'abbandono" dei vincoli concreti con la realtà e appura l'indistinguibilità di realtà e sogno. La disposizione sentimentale ad abbandonarsi al godimento estetico della potenza della natura predomina nel "sentimento di intensificazione della vita"¹³ – la soglia coscienziale umana – mentre l'etica della ragione prende le distanze per non perdersi in essa.

Considerare la nascita del pensiero riflesso durante la fase più recente dell'ominazione (resa manifesta dalla produzione dell'opera d'arte rupestre) alla stregua di un fatto esclusivamente spirituale – ossia razionale –, tanto quanto considerarne i meri presupposti biologici, significa trascurare il coinvolgimento osmotico fra il piano teorico e quello pratico, ovvero trascurare l'immaginazione quale essa affiora dal sentimento ed è ordinata dalla ragione. L'immaginazione definisce perciò la connotazione mista dell'elaborazione simbolica.

Ciò è vero soprattutto in riferimento al sentimento del sublime suscitato dalla riflessione sulla catastrofe, distinto dal giudizio estetico, che invece verte sull'idea del "bello d'arte"¹⁴. Infatti, mentre il "bello" è riconducibile ai criteri di misura, ordine e armonia della "oggettiva soggettività" del genere umano, il "sublime" è definito con la categoria del "dilettoso orrore", formulata dal filosofo irlandese Edmund Burke trent'anni prima della pubblicazione della *Critica del Giudizio*.¹⁵ Il "terrore" «è la causa necessaria del sublime» – scrive a proposito Baldine Saint Girons – facendone esperienza «l'essere umano si sente ferito e inciso nel vivo». Ad esso occorre reagire, asserisce Kant, insistendo sul ruolo della "paura" quale passione regolativa della ragione, capace di farci trovare la forza per tenerci a distanza da ciò che ci preoccupa.¹⁷

¹² D'altronde intelletto e ragione – le categorie indagate nella Critica della Ragion Pura e nella Critica della Ragion Pratica – sono facoltà conoscitive distinte dal sentimento, preso invece in considerazione attraverso la categoria del *sublime* – trattata, come si sa, nella Critica del Giudizio.

¹³ Immanuel Kant, *Critica del Giudizio, Analitica del sublime*, a cura di A. Bosi, Utet, Torino, 1993, 76.

¹⁴ Kant attribuisce maggior rilevanza fondativa del piano coscienziale all'esperienza del *sublime*, piuttosto che a quella del bello – comprendendo quanto il giudizio estetico "puro", cioè universalmente riconoscibile, sia difficile da rinvenire nel caso empirico particolare. Inoltre egli elabora la facoltà del sublime in quanto disposizione sentimentale, giacché «passa da una teoria della creazione a una teoria del sentimento che, a sua volta, è anch'essa una teoria della passione e dell'emozione» (B. Saint Girons, *Il sublime*, il Mulino, Bologna, 2006, traduzione a cura di G. Colosi Russotti, p. 123).

¹⁵ Cfr. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757; trad. it. *Inchiesta sul bello e sul sublime*, Aesthetica edizione, Palermo, 2002, introduzione di G. Sertoli, traduzione G. Miglietta.

¹⁶ B. Saint Girons, *Il sublime*, cit., p. 123.

¹⁷ Cfr. I. Kant, *Critica del giudizio*, § 28.

Quest'idea del sublime come paurosa "intensificazione" del sentimento della vita è stata ripresa da Klages. La riflessione estetica si estrinseca nella contemplazione delle manifestazioni naturali, a condizione di trovarsi in un luogo sicuro. L'uomo può così sperimentare la percezione della propria fragilità, insieme alla possibilità di scampare al pericolo di morte.¹⁸ La caratteristica concettualizzazione mista del sublime – quale sintesi fra il sentimento di timorosa ammirazione, provata nei confronti della natura, e l'orgogliosa constatazione di essere l'unico vivente a potersi esonerare dal suo dominio¹⁹ – era già pressoché unanimemente accettata dagli illuministi preromantici tedeschi.²⁰

Mentre la concezione del *sublime* rintracciabile nella *Critica del Giudizio* segue gli *schemi temporali* propri dell'*immaginazione produttiva*,²¹ Klages si apre a una concezione del reale per immagini, che certo si scontra con il rigido dogmatismo concettuale kantiano, ovvero con la critica che Kant oppone alla trasformazione di una categoria del pensiero in sostanza; è perciò chiaro che il fisionomo Klages si distacca dal criticismo del filosofo illuminista, adottando una gnoseologia tipica dell'idealismo romantico. Da Fichte in avanti infatti la funzione conoscitiva del soggetto si scinde da quella interpretativa della realtà

¹⁸ La prospettiva preromantica del moralismo sentimentale, già presente in Inghilterra intorno alla metà del XVIII secolo, influenza i gusti estetici della lirica e della prosa continentale già a partire dal 1750, quando in Germania si analizza il sottile piacere del commovente e del languore malinconico, e si esaltano i temi sentimentali dell'amicizia e delle passioni sublimi, qui veicolate dalla particolare coloritura pietistica assunta in letteratura dall'idea del "bello" (Cfr. Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, voll. III, vol. II, *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, pp. 153-154). Per gli aspetti più precipuamente letterari del sensismo inglese, in merito alla modificazione dell'idea del "bello", si rimanda alla lettura relativa all'idea dell'orrido e della poesia lunare come enunciata, a titolo esemplificativo, in Mittner, op. cit., pp. 156-158.

¹⁹ La novità apportata da Kant sul piano della riflessione estetica opera la cosiddetta "rivoluzione copernicana estetica" – in modo molto simile a quanto aveva operato in campo gnoseologico – giacché sposta il piano dell'attenzione dall'oggetto della riflessione al soggetto riflettente. L'esplicitazione kantiana della teoria del "bello" approfondisce il concetto di *sublime* e si estrinseca attraverso la distinzione fra sublime *matematico* e sublime *dinamico*. La prima tipologia si riferisce al potente coinvolgimento emotivo provato di fronte al così detto "scenario spaziale", la grandezza smisurata offerta dall'ambiente naturale. La seconda tipologia ha invece attinenza con la percezione orrorifica della potenza della natura. In particolare quest'ultima produce la vertiginosa oscillazione che interrompe l'unitarietà dell'*appercezione trascendentale*, inducendo la facoltà conoscitiva umana a districarsi nell'alternanza fra l'annichilimento culturale – giacché il terrore riduce l'essere umano al suo stato biologico, sul piano fenomenico – e la presa di coscienza della sovranità sulla propria stessa natura – conoscibile e dunque controllabile, sul piano noumenico.

²⁰ La distinzione fondamentale dell'estetica kantiana tra il "bello" e il "sublime" «statuisce una pericolosa dicotomia: (...) da una parte il bello che è aggraziato, ma insignificante dal punto di vista morale, dall'altra il sublime che (...) genera un particolare senso di emozione e di esaltazione che sono di natura morale» (Mittner, op. cit., p. 565). Differentemente della posizione di Klages, all'idea del sublime di Kant pertiene il distacco «da ogni elemento religioso», poiché «l'uomo in mezzo alla natura minacciosa non avverte la sublimità di Dio, ma scopre la propria sublimità» (*ivi*, p. 566).

²¹ In realtà Kant elabora il concetto di *immaginazione produttiva* già a partire dalla *Critica della Ragion Pura*, collegandolo alla facoltà di produrre immagini che costituiscono l'a-priori dell'intuizione sensibile, la possibilità – emergente durante l'osservazione dell'oggetto – di ricondurre l'interpretazione dei fenomeni, in atto sul piano reale, alle idee precostituite sul piano razionale.

e si fa promotrice dell'atteggiamento performativo tipico della *Weltanschauung* romantica. Così anche per Klages l'atteggiamento performativo fonda gli originari sentimenti umani, attingendo alla fonte poetica e agli aspetti pulsionali dell'immaginazione; così, l'"Io pensante" si fa creatore della realtà che interpreta e, insieme, si fa promotore di significati elaborati grazie all'uso dell'*immaginazione produttiva*;²² così quest'ultima – mutuata dal piano dell'analitica trascendentale kantiana e trasposta sul piano idealistico trascendentale di Schelling – cambia di significato, a causa di una diversa accezione attribuita dal Romanticismo alle categorie della conoscenza.

Un breve periodo è occorso tra il classicismo preromantico e il romanticismo per favorire una diversa accezione delle categorie della conoscenza e per causare la trasformazione percettiva della realtà delle immagini, ormai non più considerate da un punto di vista meramente formale, bensì "sentite" e apprezzate nei loro contenuti pregnanti.²³ Da Schelling in poi riscontriamo quindi una maggior tensione conoscitiva: l'immaginazione produttiva diventa "entità spirituale inconscia e immanente alla natura",²⁴ quasi una forza plastica, organizzatrice e vivificatrice dei fenomeni, ovvero l'"anima del mondo", l'essenza della natura concepita come un unico organismo universale.

Klages ha recepito gli sviluppi interpretativi dell'*idealismo trascendentale* nell'elaborazione delle forme metafisiche, delle immagini della natura quindi originariamente colte dall'anima pelagica e declinate in concetti culturali, antropologico-religiosi. Si muove cioè nella stessa direzione dell'elaborazione teoretica più compiuta di Schelling. Essa ha implicazioni antropologiche rilevanti, poiché procedere a individuare, nella filosofia della natura, le fasi di sviluppo dell'Io, e persegue l'intento di mostrare come l'intelligenza si coniughi all'esperienza empirica e sia anzi da essa condotta ad accrescersi. È questo lo

²² Essa ha in Kant un significato diverso rispetto all'accezione in cui la usa Fichte: al criterio d'ordine attraverso cui il soggetto elabora gli schemi trascendentali nel rapporto con l'oggetto, si sostituisce il processo di coscientizzazione dello spirito, reso possibile dall'attività maieutica che intercorre fra il soggetto che pone la realtà oggettuale – non più percepita astrattamente e fuori dal sé – e la realtà stessa come limite, resistente all'azione conoscitiva e dunque esperibile nel suo superamento. In questa trasformazione del concetto di *immaginazione produttiva* risiede il passaggio dalla funzione interpretativa della realtà naturale, alla funzione generativa del reale culturale.

²³ Mentre per Kant l'immagine della natura può essere conosciuta aprioristicamente, cioè a prescindere dalla concretezza dell'esperienza, in Schelling ogni esperienza del fenomeno naturale fa «parte di una totalità organica da cui necessariamente deriva ed entro cui necessariamente si colloca». Il punto di svolta di tale cambiamento si trova a ben vedere in Fichte, poiché mentre in Kant le idee a-priori costituiscono il limite conoscitivo teoretico, che rende impossibile la conoscenza metafisica e consente le mere condizioni formali dell'esperienza, il filosofo dell'*idealismo* rimanda al primato della vita pratica, elaborando lo sdoppiamento dialettico dell'Io soggettivo che pone o crea il non-io oggettivo e il non-io che si staglia, resiste e vuol essere conosciuto dall'Io. È questo il fondamento epistemologico che si serve del concetto di "immaginazione produttiva" come attività creatrice e inconscia degli oggetti, e che serve ad attuare un processo di coscientizzazione dello spirito, in grado di produrre i "materiali" del conoscere.

²⁴ *Ivi*, p. 421.

specifico campo applicativo pregnante per la nostra analisi: la distinzione schellinghiana fra *epoche o fasi di sviluppo nella concezione dell'Io come Assoluto*.²⁵

Per Schelling la prima epoca – coincidente con l'antichità classica – corrisponderebbe al passaggio dalla sensibilità oggettiva alla consapevolezza della sensazione, operata grazie all'*intuizione produttiva*;²⁶ nella seconda – che si dipana durante il medioevo e l'età moderna – è sempre ad opera dell'*intuizione produttiva* che l'Io si separa dall'oggettività in cui è immerso (e che è ancora la condizione esperienziale dell'animale) per elevarsi ad essere senziente, capace di autopercepirsi come posizione a se stante nel mondo della natura; mentre nella terza – quella aperta agli sviluppi provvidenziali che porteranno all'avvento del regno di Dio – è la riflessione su tale posizione autonoma a dare all'uomo la percezione volontaristica, non solo delle azioni che compie, bensì rispetto alla sua stessa esistenza.²⁷

Il fenomenologo Klages resta evidentemente sulla scorta teoretica dell'antropologia schellinghiana nell'elaborare le fasi ideali dell'evoluzione poetico-religiosa. Egli suppone che l'accordo fra le immagini e lo spirito avvenga in una fase del tutto primigenia e a-temporale, vale a dire quando il genere *Homo*, giunto sulla soglia coscienziale, compie il passo della riflessione e si percepisce nella propria forma autodeterminata.

Per l'individuo che ha sete di conoscere, la Bildung autodiretta dà forma al mondo e, attraverso le esperienze da cui si lascia permeare, alla personalità umana. Quest'idea performativa della natura umana cambia la prospettiva rispetto all'epistemologia morale elaborata da Kant. D'altra parte, la concezione estetica romantica di Klages, centrata sulla "globalità della persona", attribuisce preminenza agli aspetti sentimentali, imprevedibili e irrazionali dell'esperienza, con il ritorno all'elementare e alle immagini come criterio formativo della coscienza primitiva.²⁸

Propugna perciò la sostanziale estraneità della caratterologia fenomenologica anche rispetto agli assunti della metafisica schopenhaueriana, i cui presupposti Klages considera meramente patognomici, manifestando

²⁵ Queste tappe segnano l'avvio del processo di rivelazione storica dell'Io come Assoluto – non riconducibile né all'oggetto, né al soggetto, in quanto fondamento dell'uno e dell'altro – che si identifica nella Natura in Schelling e che Hegel porterà a compimento nella concezione storica dello Spirito assoluto.

²⁶ Ad essa corrisponde la necessità fichtiana dello sdoppiamento fra l'Io che pone la realtà e il non-io che ne è il limite conoscitivo, ma che produce nell'Io la tensione al superamento del limite stesso.

²⁷ Idea che non si discosta sostanzialmente da quella esposta nell'*appercezione trascendentale* kantiana, quale modalità di unificazione fra fenomeno e noumeno.

²⁸ Essi saranno effettivamente messi in evidenza in ciò che Heidegger scriverà a proposito della distinzione, nel concetto di scrittura, fra formulazione di un pensiero astratto e messa in opera dell'arte dello scrivere: "A differenza di quanto accade nelle scienze, il rigore del pensiero non consiste semplicemente nell'esattezza artificiale, cioè tecnico-teoretica dei concetti. Esso riposa nel fatto che il dire rimane puramente nell'elemento della verità dell'essere, e lascia dominare ciò che, nelle sue molteplici dimensioni, è il semplice" (M. Heidegger, *Wegmarken*, hrsg. v. F.-W. von Herrmann, in Id., *Gesamtausgabe*, vol. IX, Klostermann, Frankfurt a. M. 1976, ed. it. a cura di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano, 1987, p. 269).

invece un forte interesse per l'approccio spirituale alla fisiognomica, attestato da Nietzsche. D'altronde occorre rilevare che – nonostante lo studioso dell'anima pecchi nel disconoscere il debito teoretico contratto nei confronti del pensiero di Schopenhauer – la sua personale interpretazione della fisiognomica sostiene la metafisica naturalistica che – prendendo inizio dal panteismo estetico di Schelling, sostanziandosi attraverso il naturalismo panteista filosofico-scientifico di Goethe, e proseguendo sulla scia degli studi sulla fisiologia di Carus – traluce nell'impostazione idealistico-pragmatica tipica della caratterologia.²⁹

Queste sono dunque le ascendenze teoriche dell'estetica dell'anima. In realtà, per Klages armonizzare i concetti di *Seele* (anima) e di *Geist* (spirito) costituisce il compito più autentico della caratterologia, vale a dire di quello studio della *personalità*, del *sé individuale* come l'«unità psichica» tra l'Io e l'istinto, lo spirito volontaristico e l'anima pulsionale elementare.³⁰

Così, nonostante Klages riconosca a Schopenhauer di avere ridato impulso agli studi fisiognomici in epoca moderna,³¹ la diffidenza, fondamentale romantica, verso il *Wille* (la volontà) giustifica la posizione critica nei confronti di un impianto teoretico che non riesce a cogliere i principi elementari e spontanei, l'anima del movimento, l'orientamento spirituale prevalente che permea di sé il soggetto e assume così forma fisica.³²

Il mutare dei caratteri al trascorrere del tempo e sotto la pressione dell'esperienza, orientano la fisiognomica klaghesiana alla riscoperta dell'idealismo trascendentale, al suo declinarsi sulla forma storica ed esistenziale assunta dall'umanità nelle varie epoche.³³

Collegare le fasi epocali di coscientizzazione dello spirito con i presupposti originari della metafisica delle immagini pensata da Klages, riconduce alla polemica sulle influenze schopenhaueriane nel determinare la caratterologia del Novecento. E, in effetti, il pensiero fenomenologico di Klages si alimenta piuttosto alla matrice antropologica da questi condivisa con Schelling, vale a dire all'*Urphänomen*, il nucleo essenziale del pensiero scientifico e filosofico di Goethe.³⁴

Klages ha individuato nelle immagini preistoriche il fenomeno originario che rende possibile il salto coscienziale, ovvero il moto dell'anima fissato nel gesto dell'«antico adorante».³⁵ Sappiamo da Max Scheler del legame fra la filosofia di

²⁹ Cfr. G. Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Quodlibet Studio, Macerata, 2006, p. 157.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 164.

³¹ Cfr. *ivi*, p. 165.

³² Cionondimeno Klages accorda importanza alla patognomica come scienza dei tratti spirituali acquisiti involontariamente, tuttavia il suo approccio si differenzia da quello di Schopenhauer, giacché non è interessato alle forme statiche, bensì a quelle modificabili grazie all'impulso immaginativo.

³³ In particolare l'idea schellinghiana dello spirito o «anima del mondo» emerge dalla dialettica naturalistica di *attrazione e repulsione* e struttura il paradigma dell'evoluzione spirituale perseguibile attraverso le modificazioni epocali dello spirito di ogni popolo. Su tale interessante argomento cfr. G. Gurisatti, op. cit., pp. 161-164.

³⁴ In merito al concetto di «espressione corporea» di Klages quale *Urphänomen*, cfr. *ivi*, p. 180.

³⁵ *Ivi*, p. 172.

Klages e le osservazioni di Frobenius sui riti religiosi e sui graffiti paleolitici diffusi nel cosiddetto “Atlante sahariano” e nelle grotte dell’area franco-cantabrica.³⁶ L’analisi di Klages sull’arte paleolitica è condotta con la perizia del grafologo, giacché egli, nel gesto grafico primitivo, immobilizza il movimento espressivo di un sentimento. L’intuizione che ne trae non è tanto quella di trovarsi di fronte alla rappresentazione volontaria di una generica devozione, quanto piuttosto di poter osservare il movimento espressivo dell’*homo religiosus*, rivelatore di un’attitudine all’elevazione interiore.

Le braccia slanciate verso l’alto, le mani aperte rivolte al cielo, palesano una disposizione d’animo aperta alla relazione teantrica, abbandonata all’irrompere del piano trascendente, ad accogliere la frattura metafisica fra il sé inconscio e l’esperibilità del mondo che attende di essere posseduto. La sensibilità dell’anima (*Seele*) e la volontà di cogliere e organizzare le immagini emotive (*Wille*), costituiscono le potenze naturali dell’essere umano, confluite nella forma dell’intelletto (*Geist*). Esso è artefice del carattere tanto dal punto di vista ontologico della Bildung, quanto nella dimensione ontica, epocale ed evolutiva dell’essere umano.³⁷

Nella comprensione espressiva tuttavia per Klages non è il *Geist* a ricoprire il ruolo fondamentale, benché esso abbia il compito imprescindibile di spiegare e decodificare l’azione conscia, rivolta a un’oggettività positiva. L’espressione patica va colta invece nell’immediatezza della vita, «fra l’apparenza dei processi vitali e l’esperienza vissuta che essa rievoca».³⁸

L’esperienza vissuta esprime di fatto il legame tra l’immagine e la parola che accompagna i riti, tra la dimensione visibile con quella invisibile. Finito il viaggio estatico dell’adorante, permangono le “spoglie sonore”,³⁹ le parole che lo descrivono o meglio la *parola* che lo sussume e che si staglia come *immagine* rappresentativa di un’esperienza dell’anima. D’altro canto l’immagine ridotta a suono libera l’anima, perché la parola, «*corpo sensibile* di un’immagine» astratta, è animata e ha la forza di animare.

La concezione mistica del linguaggio principia dall’esperienza estatica del “dramma dell’abbandono”. Nella sobrietà riguadagnata dallo spirito⁴⁰ in seguito al risveglio della coscienza, l’uomo elabora in parole la modalità per giungere di nuovo a esperire il «sentimento della vita».⁴¹ L’*Erlebnis* dell’esperienza mistica permea di significato, in virtù dell’immagine estatica, ciò che altrimenti resterebbe sul piano concreto dell’esperienza sensibile, vale a dire l’*Erfahrung* della realtà positiva e tangibile, ma impenetrabile e dunque emotivamente sterile. Nel rito

³⁶ Cfr. M. Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo*, a cura di Guido Cusinato, Franco Angeli, Milano, 2004, p. 173. Di Frobenius si veda *Storia delle civiltà africane*, Adelphi, Milano, 2013.

³⁷ Cfr. L. Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*, in *Sämtliche Werke*, a cura di E. Frauchinger e altri, vol. VI, Bouvier, Bonn, 1976.

³⁸ G. Gurisatti, op. cit., p. 180.

³⁹ L. Klages, *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*, cit., p. 15.

⁴⁰ Sul significato del termine “spirito” in Klages, inteso nel senso di “volontà”, ci rende edotti l’interpretazione di Scheler rinvenibile in Max Scheler, *La posizione dell’uomo nel cosmo*, cit., in nota a p. 172.

⁴¹ L. Klages, *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*, cit., p. 13.

religioso queste due esperienze della natura umana – quella mistico-poietica e quella percettivo-dinamica – si puntellano l'un l'altra, giacché il rito sintetizza il “sentimento della vita” e il suo ancoraggio alla realtà.

La contrapposizione fra *anima* e *spirito*, operata da Klages per distinguere i due momenti dell'intuizione mistica e della volontà che da essa si lascia permeare, offre l'appiglio ermeneutico per comprendere la psicologia pelasgica, il primevo sentimento religioso che muove l'azione del sacro alla creazione del mito e del simbolo.⁴²

Sulla scorta di tali intuizioni, Leo Frobenius – nella sua poderosa ricerca etnologica sulle culture africane – riconosce le opere artistiche agli albori della specie sapiens quali frutti dell'istinto creativo umano, orientato dalla tendenza a considerare la natura nel suo aspetto religioso, ad elaborare cioè quella forma sincretistica di panteismo originario, rispecchiante l'emergere del pensiero trascendente dalla contingenza di una realtà caricata di segni.⁴³

Nel § 30 della sua opera più corposa, dedicata alla storia delle culture primitive, Frobenius rintraccia nel “paideuma” la particolare articolazione o piuttosto “curvatura metafisica” delle idee, tratte dall'osservazione dello scenario di vita tipico dei popoli africani.⁴⁴

L'autore definisce “bizzarri” i manufatti e le forme stilistiche incontrati durante le sue spedizioni africane – spaziando fra i territori più disparati. Due differenti *orientamenti* magico-religiosi sono presenti in quelle opere: un primo *orientamento* di cui l'attore principale è l'uomo, la cui «azione esprime l'intima esperienza della realtà»; e un secondo *orientamento* che è in realtà il substrato del primo, giacché Frobenius afferma che esso «comprende le manifestazioni

⁴² Un'esemplificazione di ciò che le immagini materializzate costituiscono nella concezione poetica del pelasge l'abbiamo a proposito del mare, inteso sia come elemento oggettivo della realtà, sia come immagine simbolica del cosmo. A tal proposito Klages cita il *Mito della tempesta* del poeta tedesco Lenau, per delineare i tratti della mistica antica, nella quale il simbolo «rinascere ogni volta di nuovo nell'anima di chi compie un'esperienza vitale del mito, e con esso rinasce, al contempo, l'intero universo terreno e celeste che gli appartiene» (*ivi*, p. 16).

⁴³ Come rileva Scheler, Frobenius fu influenzato da Klages e ciò si evince dal comune interesse che tutto il *Kulturkreise* ebbe per l'origine cosmologica dei miti e per l'idea, apertamente propugnata da Frobenius, circa l'individuazione di una *morfologia della cultura*, originatasi dai culti solari diffusi in tutto il mondo durante l'epoca preistorica – tali idee valsero tanto a Frobenius quanto a Klages le critiche di irrazionalismo (cfr. Max Scheler, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, cit., p. 173). A tal proposito notiamo l'esistenza di un'intesa intellettuale fra l'interpretazione dell'arte primitiva in Klages e le ipotesi teoriche sulla nascita degli orientamenti spirituali in Frobenius.

⁴⁴ Ciò che non risulta affatto chiaro è se tale paideuma sia la matrice di opposti orientamenti sviluppatasi poi in differenti aree o se, al contrario, siano stati gli orientamenti in questione ad influenzare il paideuma africano. Dalla lettura del testo sembra palusibile che Frobenius propenda per la seconda ipotesi ma, alla luce delle più recenti scoperte paleoantropologiche, sarebbe più corretto ritenere che il continente africano sia da considerare bacino originario tanto per l'evoluzione morfogenetica umana, quanto per il sorgere e lo svilupparsi del pensiero trascendente. Per Frobenius invece l'Africa è un contenitore in cui convergono tendenze opposte e talora sovrapposte, il composto della commistione degli influssi provenienti tanto dall'area nordico-europea, quanto da quella mediorientale.

dell'arte più antica che noi conosciamo: gli animali rappresentano i corpi celesti; le antilopi, le stelle; il leone o l'aquila, il sole; il toro, la luna». ⁴⁵

L'autore ritiene che, probabilmente, il primo *orientamento mistico o equatoriale*, più ancestrale, sia stato segnato dalla "commozione": un'apertura sugli aspetti metafisici delle realtà osservate, tipicamente rappresentata nelle pitture di animali stilisticamente meglio definite nell'Africa nord-sahariana. Un secondo *orientamento iperboreo o sciamanico* – che l'autore ipotizza sia succeduto al primo – è specificamente legato all'idea di catasterismo; esso rappresenta gli animali secondo una cosmogonia drammatica e magico-religiosa di tipo sciamanico. La concezione *iperborea* si regge sul principio della *scomposizione* nell'uso delle forze fisiche e magiche (gli esseri sono distinti in anima e corpo) e sulla *distinzione* tra l'uomo che *agisce* e l'ambiente che subisce l'azione. ⁴⁶ L'autore afferma che per lo sciamano diventa «possibile operare delle metamorfosi» ⁴⁷ – trasformarsi personalmente o trasformare gli altri o trasformarsi a vicenda con altri sciamani – e considera ciò come il reale "*dramma della volontà*". Per coloro che vivono quest'orientamento «*la realtà si trasforma in dèmoni e in virtù magiche*». ⁴⁸

All'opposto, la concezione *equatoriale* «ha origine da una visione *unificatrice* e da una correlativa tendenza all'abbandono», ⁴⁹ per cui non esiste distinzione fra anima e corpo, giacché la credenza nelle *resurrezione* ne sancisce il legame conservativo. Tanto è vero che la decomposizione del cadavere non prova tale distinzione, anzi dalla scatola cranica si crede di poter ripristinare magicamente la vita. Questa forma di *resurrezione* si serve del «simbolismo del grano e del suo vigore germinativo». ⁵⁰

Frobenius chiarisce ulteriormente la sua idea degli opposti orientamenti guardando alle cristallizzazioni storico-esistenziali di due diverse civiltà: quella camitica e quella etiopica. Dichiara allora d'aver trovato il sentimento della vita tipico di ogni civiltà, «un punto di partenza per l'aspirazione all'ordine» che

⁴⁵ L. Frobenius, *Storia delle civiltà africane*, cit., p. 162.

⁴⁶ Come esempio di scomposizione tipicamente operata nelle credenze sciamaniche l'autore cita l'usanza di dare fuoco al corpo del defunto, con la seguente motivazione: «il cadavere viene bruciato, perché l'anima possa liberarsi ed uscirne» (*ivi*, p. 180). L'anima liberata può attraversare diversi corpi, con ciò dimostrando come il principio della *reincarnazione* sia familiare all'*orientamento iperboreo*. Lo sciamano può richiamare a sé e utilizzare ognuna delle singole forze spirituali liberate. Lo può fare, per esempio, battendo un tamburo simbolo del cosmo, il cui suono evoca tutti gli spiriti della natura (cielo, mare, campagna, lago, montagna, piante, uccelli, etc.). Gli spettri umani e gli spiriti della natura diventano collaboratori dello sciamano che li separa dalla materia. Attraverso la magia la volontà dello sciamano potenzia le sue applicazioni pratiche, vale a dire la presa sul reale, cosicché egli acquisisce abilità che paiono irreali in quanto straordinarie.

⁴⁷ *Ivi*, p. 162.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*. Il corsivo è mio.

⁵⁰ *Ibidem*. Anche in questa concezione spirituale sono previsti i rituali iniziatici, ma il cambiamento che essi propongono è pur sempre interpretato come immanente all'ordine della natura e ad essa si conforma. Difatti il giovane iniziato all'età adulta deve rinnovare la propria vita lasciandosi inghiottire e rigenerare dalla terra, in ogni caso seguendo una concezione in cui «l'azione si inserisce nel quadro delle vicende naturali». In tale concezione non è compendiata l'idea di metamorfosi e di rottura dei vincoli fisici o di asservimento degli elementi del cosmo al principio di volontà (cfr. *ivi*, p. 181).

racchiude in due formule. Rispettivamente, per la civiltà *camitica*, la formula “io sono-il mondo sia”, che ha la forza propulsiva della “volontà di potenza” propria dell’orientamento iperboreo, avverso a ogni metafisica e piuttosto dedito allo sviluppo delle forze fisiche; mentre riferisce l’essenza della civiltà *etiopica* alla formula “unione naturale di vita-morte”, dunque alla “volontà di conferire senso alla vita” che, estremizzata, si risolve in abnegazione, ovvero in una fortissima tendenza ad abbandonarsi alla naturalità dell’esistenza.⁵¹

Tanto per Klages, quanto per Frobenius, l’estasi primitiva è in realtà descrivibile in termini di *Erlebnis*, l’originario sentimento dell’esperienza della vita che aderisce all’immagine contemplata. Si scopre così la realtà delle immagini per l’uomo che, quanto più vi si compenetra e si offre alla loro vivificazione, tanto più, dall’originario impulso di “intensificazione” della vita, raggiunge lo “stato di coscienza pelasgico”.

Come Frobenius, Klages era convinto che migliaia di anni separassero il momento della “commozione” e quello della “rappresentazione”. Ma per entrambi gli autori rileva soprattutto la coincidenza fra rappresentazione delle immagini, nascita del linguaggio e concezione di un universo panteistico; tutti questi aspetti sorgono infatti dall’immaginazione.

La “commozione” davanti alle immagini sacre media fra l’estasi percettiva ed estraniante e l’esperienza positiva della realtà e rappresenta dunque la soglia evolutiva sul piano simbolico-spirituale. Essa è già di per sé “dramma dell’abbandono” del piano naturale vissuto nell’esperienza mistica, dal quale scaturisce il “dramma della volontà” dello sciamanesimo prometeico, la riappropriazione della dimensione naturale, questa volta oggettivamente soggiogata attraverso l’elaborazione dei culti religiosi.

Del medesimo avviso è Giorgio de Santillana, il quale riconduce i miti fondativi dei popoli più disparati della Terra ad un unico paradigma, trasversale a molte religioni. Esso equipara l’eroe capostipite a un astro, e le sue vicende mitiche al dispiegarsi stagionale in cielo del conflitto tra astri rivali.⁵² Fra la vicenda terrena dell’eroe e il significato cosmogonico del mito, i simboli elementari del cielo e della terra si prestano all’elaborazione della concezione demoniaca della divinità.⁵³ Le pratiche sciamaniche sacrificali, celebrate durante i culti stagionali,

⁵¹ *Ivi*, p. 233.

⁵² Cfr. G. de Santillana – H. von Dechend, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Adelphi, Milano, 1990. De Santillana era certamente a conoscenza della teoria degli “orientamenti spirituali” proposta da Frobenius. Ce lo lascia intendere nella Prefazione al testo citato, in cui dichiara che Hertha von Dechend, coautrice del saggio, è una fra le ultime discepole del grande etnologo tedesco. A lei si devono tutte le appendici e i rimandi più circostanziati al catasterismo delle religioni ancestrali, del tutto aderenti alle intuizioni elaborate dal suo maestro, come la credenza nella corrispondenza fra temi mitici e fenomeni celesti (cfr. *ivi*, p. 16).

⁵³ Emblematica a tal riguardo appare la seguente osservazione di Klages: «posto che il poeta non abbia contemplato l’immagine soltanto interiormente; ma nell’occasione di un paesaggio percepito con i sensi, e che egli abbia uno spirito tanto devoto quanto lo è stata la sua anima nell’attimo della concezione risolutiva, allora egli, di nuovo sobrio, considererebbe quelle acque come abitate da creature *demoniche* ed erigerebbe forse colà degli altari, sui quali eseguire sacrifici» (Ludwig Klages, *La realtà delle immagini. Simboli elementari e civiltà preelleniche*, cit., p. 16).

sono sempre state appannaggio delle più disparate tradizioni religiose pagane: per la mitologia greca il *daemon* dei luoghi, più anticamente il *gyn* ospitato negli elementi naturali, tutti gli dèi sono pari nel richiedere periodicamente l'offerta copiosa di sacrifici di sangue.⁵⁴

Per Klages l'offerta del sacrificio è un fatto cosmico che va inquadrato nella dimensione naturale della ciclicità stagionale; assume rilevanza sciamanica, sdoppia le immagini del dio e dell'uomo, mette in forma essenza demoniaca e anima umana. Cogliamo nelle parole dell'autore il sapere mistico che si cela sotto le mentite spoglie del mutamento di veste, durante il rituale metamorfico: «offrire un sacrificio ad un demone ha sempre significato sacrificare lui stesso. (...) l'offerta viva, sul fondamento della fede nella realtà delle immagini, (...) deve *scambiare la forma che le è propria con quella del demone*, (...). Ad operare lo scambio di forma, per una coscienza che ha fede nelle immagini, (...) è quel che per una fede oggettiva è divenuto soltanto esteriorità: il magico scambio delle vesti» di cui è simbolo sacrale la «maschera solenne».⁵⁵

In uno scritto preliminare sulla nascita del pensiero scientifico, de Santillana suggerisce la suggestiva ipotesi ermeneutica del catasterismo per trattare il mistero della conoscenza mistica.⁵⁶ Il sapere arcaico origina dall'osservazione delle stelle e della relazione essenziale che si instaura fra la loro processione ciclica nella volta stellare e la narrazione mitica degli eventi terrestri.

L'idea non è certamente nuova e soprattutto lo scienziato, storico e filologo italiano non è il solo a propugnarla. Giovanni Lombardo sottolinea come la terrificata «evocazione del Tartaro» è nella stessa accezione classica del sublime, rintracciabile sin dall'antichità nel commento dello pseudo Longino all'Iliade di Omero. La lacerazione del Tartaro, «immagine di un cosmo sferico conchiuso», rappresenta l'evento catastrofico, «la distanza che (...) si apriva fra il cielo e la terra» e consentiva di «misurare il cosmo».⁵⁷

In epoca contemporanea emerge fra i diversi pensatori che, come Frobenius e Klages, presero parte ai *Kulturkreise* poetici, filosofico-antropologici e cosmogonici dei primi decenni del XX secolo, l'idea riferibile al pensiero romantico di Bachofen sull'immagine «pelagica» del mondo: «È un'intuizione fondamentale che domina ovunque nel mondo antico, quella per cui ciò che è terreno e ciò che è celeste obbediscono alle stesse leggi, e una grande armonia

⁵⁴ Cfr. Arnold van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati-Boringhieri, 2012. Di fronte al tremendum del sacrificio possiamo immaginare lo scatenarsi del *sublime dinamico*, il sentimento del «diletto orrore» che azzera le facoltà conoscitive dell'esperienza ordinaria e crea la tabula rasa per un nuovo inizio. Ne conviene de Santillana che, di fronte alla catastrofe, pensa: «la mente ha abdicato, oppure si contrae in preda a un terrore apocalittico. In campo artistico si parla di amorfismo o «disintegrazione della forma» (Giorgio de Santillana-Hertha von Dechend, *Il mulino di Amleto*, cit. p. 402).

⁵⁵ Ludwig Klages, *La realtà delle immagini*, cit., pp. 79-80. Il corsivo è dell'autore.

⁵⁶ Cfr. G. de Santillana, *The Origins of Scientific Thought*, 1961, p. 13.

⁵⁷ G. Lombardo, *Tra poesia e Physiologia. Il sublime e la scienza della natura*, Mucchi Editore, Modena, 2011, p. 20 et passim.

deve pervadere il caduco e l'eterno. Lo sviluppo terreno lotta fino a quando realizza in piena verità il prototipo cosmico dei corpi celesti».⁵⁸

De Santillana stesso è d'accordo con Frobenius nell'affermare la comune matrice mesopotamica di tale astrologia e dei miti originari ad essa connessi e riscontrabili nelle culture arcaiche di tutto il globo:

È l'osservazione dei moti celesti che ha stimolato l'uomo a ricercare gli *invarianti* impersonali che si celano dietro gli avvenimenti. Tutto sommato è questo il significato della scienza. Costellazioni e pianeti erano già noti ai Sumeri, la cui storia documentata inizia intorno al 3000 a. C. Le tavolette cuneiformi di babilonia ci conservano quei nomi, ma si ha ragione di credere che essi fossero ereditati da predecessori ignoti. [...] Quindi, possiamo ben dire che quello che ci sembrava un punto di partenza è solo una fase della linea di pensiero che si estende indietro nelle oscure regioni delle origini predinastiche, ovunque. Ma la straordinaria ricchezza di riti, racconti e tradizioni che si ritrovano, più o meno uniformemente in tutto il mondo, in certe zone dell'Africa, della Cina, della Polinesia e del Messico, ci fa pensare ad un'epoca di grandi migrazioni ed anche ad un centro di diffusione in qualche parte del Medio Oriente. [...] In effetti, solo ora si comincia a capire che il vasto materiale protostorico di miti e di leggende di dèi e di eroi che fondano città, introducono la civiltà, intraprendono grandi viaggi, partono per una "Caccia al Sole", può essere decifrato in quanto linguaggio tecnico di tuttora ignoti astronomi arcaici, ai quali dobbiamo anche la denominazione delle costellazioni. È certo da supporre un'intenzione cosciente e non una semplice fantasia svagata, in chi ha tratto un ordine di immagini dalla confusione delle stelle. Qualcuno in epoche precedenti alla storia deve aver tracciato quelle figure per ragioni a lui chiare e con tale autorità che esse si sono ripetute irrevocabilmente, sostanzialmente le stesse dal Messico all'Africa e alla Polinesia – e sono rimaste nostro patrimonio a tutt'oggi. E questo processo è databile in un qualche anno tra il 4.000 e il 6.000 a. C., appartenendo alla tarda rivoluzione neolitica».⁵⁹

L'ermeneutica cosmologica di de Santillana suggerisce che al mito della "Caccia al Sole" – di cui sono protagonisti i più svariati eroi-cacciatori – subentra il mito dell'antico re norreno Amlodi, precursore arcaico del tutto diverso dal gentile principe di Danimarca. L'eroe primitivo – assimilato alla costellazione di Orione e perciò presente con nomi diversi in tutte le culture preistoriche di derivazione astrologica – nasconde la tensione mistica ferace del "cacciatore selvaggio", che fa girare la Terra intorno al suo asse, come fosse una macina di stelle da sacrificare per raggiungere e catturare l'originario dio della luce e del sapere, al quale gli uomini ascendono morendo e discendono tornando in vita.⁶⁰

⁵⁸ Ludwig Klages, *La realtà delle immagini*, cit., p. 69. In realtà il Romanticismo mutua tali idee da un'epoca ben più antica, riferendosi al sapere pitagorico e agli analoghi fondamenti cosmico-esoterici asseriti nel *Timeo* di Platone.

⁵⁹ Giorgio de Santillana, *The Origins of Scientific Thought*, cit. p. 17.

⁶⁰ Continua significativamente de Santillana: «Ci sarebbe molto, molto da aggiungere a proposito di Orione-Sansone, ferito al tallone e accecato (come Krishna, come Wotan in veste di "cacciatore selvaggio", e non meno importante, Talos, l'automa di bronzo costruito da Efesto), che fa girare la macina delle stelle come Helge il danese o l'Amleto dell'antico Nord (l'originario potente personaggio che più tardi doveva trasformarsi nel mite e gentile principe) e fa crollare le colonne del cielo sui suoi nemici come Whakatau l'eroe dei Maori, e compie molte altre gesta degne di Sansone, come l'Amlethos-Kyros del patrimonio leggendario persiano; ma basti dire che nello schema astronomico originario troviamo la ragione delle variazioni di cui

Concludendo con le parole dello scienziato e storico italiano ricapitoliamo «la teoria di “come il mondo è cominciato”». Essa

sembra implicare la frattura di un'armonia, una specie di “peccato originale” cosmogonico a causa del quale la circonferenza dell'eclittica (con lo zodiaco) si inclinò di un angolo rispetto all'equatore. In tutto il mondo ci sono storie di questo tenore: le Potenze litigarono tra loro – lotta degli Asura e dei Deva nella tradizione indiana, o combattimento tra Kung Kung e Ciuan Hsü per l'Impero di Mezzo – o la sfida lanciata dai Titani agli Olimpi. Le ben note storie del Titano Tantalò e di Licaone che danno in pasto agli dei la carne dei propri figli portano con sé una maledizione: gli dei “rovesciano la tavola” inorriditi, il sole si ritrae, ne segue una tragedia. La guerra dei Titani contro l'Olimpo in Grecia ha strane analogie in tutte le mitologie. Ad esempio, la caduta di Satana e la caduta degli dei aztechi scaraventati dall'alto del cielo perché avevano colto i fiori proibiti; essi furono immessi in un “percorso più basso” su nuove strade e cercarono poi continuamente di riconquistare le alte posizioni di un tempo costruendo torri e “assi” del mondo inclinati da una parte. In ognuno di questi casi c'è sempre una frattura o un'inclinazione o uno sghembari di montagne o di colonne e di livelli, per via dei quali “il sentiero del sole recedette” oppure “il cielo si inclinò verso nord-ovest” e “il sole e la luna si spostarono”. C'è sempre implicita l'immagine della “lacerazione” di un'unità che si fraziona in vari cicli di mutamento incessante, ed essa è strettamente legata alla separazione di due poli nel cielo, all'alterna vicenda della morte e della rinascita stagionali, alla ricerca di un paradiso perduto. “Prima che arrivasse il Nemico era sempre mezzogiorno”, come si esprime il *Bundahishn* persiano. Quella caduta originale venne considerata la causa della fatale polarità in tutte le cose, dell'eternità e della deperibilità, del potere e della decadenza, dell'oscurità e della luce, dell'elemento maschile e di quello femminile. Come conseguenza, abbiamo il tema dei grandi cicli universali, nei quali le configurazioni celesti tornano al loro posto e il mondo dovrebbe ricominciare *ex novo*. Sulle rovine di questa grande costruzione arcaica mondiale si era già posata la polvere dei secoli quando i Greci entrarono in scena. Tuttavia qualcosa di essa sopravviveva nei riti tradizionali, nei miti e nelle fiabe che nessuno più capiva. Presa alla lettera, essa fu il lievito dei culti sanguinari con cui si propiziava la fertilità, basati sulla fede in un'oscura forza universale di natura ambivalente, fonte al contempo del bene e del male, datrice di vita e di morte. I suoi motivi originali riscoperti riecheggiarono, conservati quasi integralmente, nel pensiero assai più tardo dei pitagorici e di Platone.⁶¹

si arricchisce la costellazione singola: Orione non è il cacciatore, ma piuttosto le spoglie del cacciatore e l'attrezzatura cosmica del pianeta che per un certo tempo si impadronisce delle sue vesti in quanto paranatellonta e in tal modo gli dà vita e sguardo; lasciato a se stesso il poveretto è cieco. Possiamo dunque capire come tanti miti, all'apparenza fantastici ed arbitrari, un tardo rampollo dei quali è la storia degli Argonauti greci, potessero fornire un complesso terminologico di motivi immaginifici, una specie di cifrario di cui ora si comincia ad avere la chiave. Esso doveva mettere coloro che lo conoscevano in grado di: 1. stabilire senza possibilità di equivoci la posizione di determinati pianeti rispetto alla terra e nel firmamento e la loro posizione reciproca; 2. di presentare quelle poche cognizioni che allora si avevano circa la struttura dell'universo, sotto forma di storie che narravano “come il mondo è cominciato”. Il cifrario era estremamente difficile, poiché gli eroi, cioè le stelle mobili, si muovevano attraverso le costellazioni in un modo che gli uomini riuscivano a descrivere solo dando loro una sconcertante varietà di nomi, attributi e travestimenti a seconda della posizione. Solo le tavolette astrologiche babilonesi molto più recenti permisero di fare qualche progresso nello sdipanare l'aggrovigliata matassa; perché esse adoperavano ancora il linguaggio di quei miti, mentre i testi *astronomici* del tempo (intorno al 500 a. C. e oltre) presentano già una notazione esatta» (*ivi*, p. 18).

⁶¹ *Ivi*, p. 23.

Tutti i culti e i riti presentano realmente tale doppiezza, la cui commistione ha probabilmente contribuito a rendere insondabile all'osservatore odierno certi comportamenti messi in atto dai nostri progenitori. L'unica differenza fra i due tipi di orientamento si può allora cogliere forse, come suggerisce Frobenius, nella simbologia utilizzata e nell'atteggiamento di fondo, fra una magia solare rappresentata dal leone e dal serpente marino e idealmente vocata alla formazione individuale, all'assorbimento energetico da parte del singolo delle potenze naturali disponibili; e una magia lunare che trova nel toro il suo simbolo privilegiato e si orienta verso la ricomposizione dell'originaria unità-totalità perduta fra uomo e natura, individuo e comunità d'appartenenza. A questo proposito i culti di sacrificio e divinazione si dispiegano precipuamente conformi all'orientamento iperboreo, mentre quelli di inumazione, insieme a tutte le pratiche devozionali, sono più spiccatamente aderenti all'orientamento equatoriale o mistico.

Tuttavia il momento d'insorgenza dei due orientamenti è identico e soprattutto una loro netta separazione è impossibile. Tanto è vero che in molti culti i simboli sacrificali iperborei ed equatoriali si sovrappongono, mettendo in scena su altari e manufatti di ogni sorta sbranamenti di leoni ai danni di tori e cosmogonie della rinascita che legano insieme il sole, la luna, i pianeti, le stelle e le vicende umane attraverso i flutti celesti o le spire del serpente. Per giunta sembra proprio che l'Africa sia stata sempre lo scenario privilegiato della loro opposizione, ma anche il bacino fertile dal quale e verso il quale sciamanesimo e mistica primitiva si sono mossi e hanno influenzato le popolazioni dei territori europei ed asiatici, per poi ritornare a sedimentarsi e a sintonizzarsi, carichi di nuove acquisizioni, nel continente considerato cuore pulsante di tutto il processo di ominazione.

Margherita Geniale, Università degli Studi di Messina
✉ mgeniale@unime.it