



HAL
open science

”La misteriosa identità della Musa e le origini della poesia europea”, in : Disordine e ordine: Il fattore mimetico in politica e nella storia, Convegno Internazionale, COV&R, Colloquium on Violence and Religion, Salina, 14-18 giugno 2011, Atti, a cura di F. Mercadante, M.S. Barberi, R. Di Giuseppe e G. Fornari (“Quaderni della Rivista Internazionale di filosofia del Diritto”, 9), Milano, Giuffré, 2012, p.371-85
Riccardo Di Giuseppe

► **To cite this version:**

Riccardo Di Giuseppe. ”La misteriosa identità della Musa e le origini della poesia europea”, in : Disordine e ordine: Il fattore mimetico in politica e nella storia, Convegno Internazionale, COV&R, Colloquium on Violence and Religion, Salina, 14-18 giugno 2011, Atti, a cura di F. Mercadante, M.S. Barberi, R. Di Giuseppe e G. Fornari (“Quaderni della Rivista Internazionale di filosofia del Diritto”, 9), Milano, Giuffré, 2012, p.371-85. F. Mercadante, M.S. Barberi, R. Di Giuseppe e G. Fornari. Disordine e ordine: Il fattore mimetico in politica e nella storia, Convegno Internazionale, COV&R, Colloquium on Violence and Religion, Salina, 14-18 giugno 2011, 9, Giuffré, p.371-85, 2012, Quaderni della Rivista Internazionale di filosofia del Diritto. <hal-03098253>

HAL Id: hal-03098253

<https://hal.science/hal-03098253v1>

Submitted on 7 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

RIFD

QUADERNI DELLA RIVISTA INTERNAZIONALE
DI FILOSOFIA DEL DIRITTO

9

Convegno Internazionale
COV&R - Colloquium on Violence and Religion

Disordine e ordine Il fattore mimetico in politica e nella storia

Salina, 14-18 giugno 2011

ATTI

a cura di Francesco Mercadante, Maria Stella Barberi,
Riccardo Di Giuseppe e Giuseppe Fornari



GIUFFRÈ EDITORE

© Copyright Dott. A. Giuffrè Editore, S.p.A. Milano - 2012

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, i film, le fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i paesi.

INDICE

| | |
|--|----|
| <i>Presentazione</i> di FRANCESCO MERCADANTE | 1 |
| <i>Fra Scilla e Cariddi. Gl'insidiosi gorgi del disordine mimetico.</i> <i>Prolusione a COV&R 2011</i> di MARIA STELLA BARBERI | 3 |
| <i>Il nichilismo archeologico di Giacomo Leopardi</i> di FRANCESCO MERCADANTE | 11 |

Sezione I

Il disordine politico cifra dell'Occidente

| | |
|---|-----|
| <i>Un affondo mimetico: il Leviatano di Carl Schmitt</i> di MARIA STELLA BARBERI | 29 |
| <i>La civiltà ha bisogno della religione? Le riflessioni di Reinhold Niebuhr</i> di GIUSEPPE BUTTÀ | 61 |
| <i>La scelta dell'ordine in Eric Voegelin</i> di DARIO CARONITI | 75 |
| <i>War of the worlds: enemy brothers in the modern constitution</i> di STEPHEN L. GARDNER | 97 |
| <i>Sulla ricerca dei fondamenti filosofici dell'ordine politico</i> di PAOLO PASTORI | 125 |

* * *

| | |
|---|-----|
| <i>Rifare ordine: l'illusione della retribuzione</i> di STEFANO BIANCU | 185 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| <i>Radici nichilistiche della modernità: distruzione del mediatore e proliferazione del desiderio</i> | 199 |
| di GABRIELLA COTTA | |
| <i>Caillois e Girard interpreti di Clausewitz</i> | 213 |
| di SIMONE DI BLASI | |
| <i>Sovranità e giacobinismo. Ruolo della mediazione nella libertà autodeterminante dei soggetti</i> | 231 |
| di ANDREA FAVARO | |
| <i>Riforma e controriforma: un paradigma rivalitativo dell'identità europea</i> | 265 |
| di PASQUALE M. MORABITO | |
| <i>L'«otre forato»: ordine e disordine storico e politico nel Gorgia di Platone</i> | 285 |
| di VALERIO MORI | |
| <i>Mito morale e violenza in Georges Sorel</i> | 309 |
| di FRANCESCO SAIJA | |

Sezione II Islam e Occidente

| | |
|--|-----|
| <i>Mediterraneo come luogo di scontro?</i> | 325 |
| di MAGDI CRISTIANO ALLAM | |

* * *

| | |
|--|-----|
| <i>Il sacrificio in terra d'Islam: costruzione del martirio e funzione soteriologica nel culto di Husayn a Kerbala</i> | 339 |
| di ALESSANDRA MINNITI | |

| | |
|---|-----|
| <i>En lisant le Coran: de la dénégation de la crucifixion à la réhabilitation de la violence archaïque divine</i> | 353 |
| di RADU STOENESCU | |

Sezione III Bellezza che salva / bellezza che perde

| | |
|--|-----|
| <i>La misteriosa identità della Musa e le origini della poesia europea</i> | 371 |
| di RICCARDO DI GIUSEPPE | |

| | |
|--|-----|
| <i>Mediazione trinitaria. Oggetto salvifico e dimensione estetica in Dante</i> | 387 |
| di GIUSEPPE FORNARI | |

| | |
|---|-----|
| <i>La Nativité du Caravage: une triple énigme</i> | 423 |
| di BALDINE SAINT GIRONS | |

* * *

| | |
|---|-----|
| <i>L'uomo del sottosuolo. Dostoevskij letto da Pareyson</i> | 441 |
| di DANIELE M. CANANZI | |

| | |
|---|-----|
| <i>Amleto, Faust e Zarathustra: il dramma dell'individualismo moderno</i> | 465 |
| di MARGHERITA GENIALE | |

Sezione IV

Desiderio, vendetta, ritualizzazione

| | |
|-------------------------------------|-----|
| <i>Tra quid iuris e quid iustum</i> | 479 |
| di DOMENICA MAZZÙ | |

| | |
|--|-----|
| <i>«Chi ha cominciato?». Simmetria e asimmetria nelle teorie della vendetta di Freud e di Girard</i> | 493 |
| di GIANFRANCO MORMINO | |

* * *

| | |
|--|-----|
| <i>Ernesto de Martino: crisi della presenza e crisi mimetica a confronto</i> | 511 |
| di EMILIA ANDRI | |

| | |
|--|-----|
| <i>Il cannibalismo delle relazioni in Franz von Baader</i> | 525 |
| di ELENA CUOMO | |

| | |
|--|-----|
| <i>Le Père et le Sacrifice: vers un nouveau paradigme pour la science politique?</i> | 549 |
| di THIERRY PAULMIER | |

| | |
|--------------------------|-----|
| <i>Movimenti di cura</i> | 577 |
| di ANGELA PRESTIFILIPPI | |

| | |
|--|-----|
| <i>L'ordine, la vendetta e il duello nella Chanson de Roland</i> | 609 |
| di FERDINANDO RAFFAELE | |

Sezione V
Figurazioni del disordine

| | |
|--|-----|
| <i>Alle origini dell'arte del racconto. Una nota sul letto di Ulisse</i> di GIOVANNI LOMBARDO | 631 |
| <i>Desiderio secondo sé e secondo l'altro in Mensonge romantique et vérité romanesque</i> di SILVIO MORIGI | 651 |
| * * * | |
| <i>«Dubito che vi si ascolti». René Girard e Denis de Rougemont: un rapporto inesplorato</i> di DAMIANO BONDI | 675 |
| <i>Il centro imploso dell'ordine culturale: Messina e la Lisabetta di Pasolini</i> di DOMENICO PALUMBO | 689 |
| <i>Todo modo: una lettura teologico-politica</i> di SALVATORE PRESTI | 703 |
| <i>Eros mimetico e thanatos sacrificale nel romanzo Il profumo</i> di MARIA GRAZIA RECUPERO | 717 |
| <i>La liberazione dello schlemiel in Ombre e nebbia di Woody Allen</i> di MARIA FELICIA SCHEPIS | 739 |

RICCARDO DI GIUSEPPE

La misteriosa identità della Musa e le origini della poesia europea

Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus
avant de renvoyer les images

COCTEAU

Paschalis fratris

4.III.MCMLXI – 1.III.MMXII

in memoriam

Il problema

Chi è la «Musa»? Vale a dire, quali sono le origini della poesia occidentale?¹

Alle scaturigini della letteratura europea si staglia una figura femminile – come a dire, una forma speciale di assenza.

Ben nota ai romantici sotto le vesti della ‘musa ispiratrice’, e benché sottoposta ad una sorta di torsione sentimentale, la figura enigmatica della patrona della poesia evoca, dalle origini, un *Leitmotiv* femminile – altrimenti detto, il mistero della relazione del poeta con l’universo della femminilità.

Ma cosa c’è alle spalle di questo tema romantico? E come si può rimontare sufficientemente all’indietro onde discernere ed, eventualmente, afferrare le ragioni di questa assenza? Bisognerà impegnarsi

(¹) Cfr. W.F. OTTO, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, Düsseldorf, 1956.

in una sorta di *détour*: una sorta di peripezia in cui, come d'uopo, alle origini si potrà pervenire soltanto attraverso un'indagine storica.

Detto in altri termini, con i piedi per terra.

Le premesse

Ben lungi, in effetti, dalla lettura sentimentale che si è affermata nella temperie romantica, alle origini della poesia europea – come in altre, ben attestate, civiltà e tradizioni – c'è un genere letterario che ben poco ha a che spartire con la lirica dell'anima e l'afflato soggettivo: intendiamo dire la poesia eroica, o *epos*², sulle cui origini orali – collettive, cioè anonime, formulari e tradizionali – la ricerca del secolo scorso ha ottenuto dei risultati decisivi, a partire dalla grande opera di scavo sulla poesia serba condotta dall'americano Milman Parry³. Per quanto concerne, dunque, la prospettiva degli epigoni, quando la nebulosa del canto degli aedi – della poesia eroica, orale e collettiva – si metamorfizza in letteratura, l'accesso a questa nuova tradizione sarà garantito dalle porte reali di Omero; cosicché la circolazione, o respirazione poetica, della tradizione occidentale passa per quel varco che è dischiuso dai portali dell'*Iliade* e dell'*Odissea*⁴.

È proprio lì, in effetti, che noi riconosciamo – nel cominciamento stesso della letteratura europea, chiaro una volta per tutte in questi due segnacoli – l'identità femminile della *dea*, nel proemio dell'*Iliade*, ovvero della *musa*, nel proemio all'*Odissea*. Negli esordi paralleli dei poemi omerici, la nostra tradizione assiste all'evocazione, *ed alla conseguente apparizione come canto* (una sorta di «fonofania»), di una divinità femminile misteriosa, su cui poi si innesta, a distanza di millenni, il motivo romantico della musa ispiratrice.

(²) C.M. BOWRA, *Heroic Poetry*, London, 1952.

(³) Cfr. *The Making of the Homeric Verse, The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford – New York, 1987. Per una ricognizione della questione, cfr. R. DI DONATO, *Problemi di tecnica formulare e poesia orale nell'epica greca arcaica*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» 28 (1969), pp. 243-294.

(⁴) F. FERRUCCI, *L'assedio e il ritorno*, Milano, 1974.

Chi, dunque, è la Musa di Omero? E perché la patrona della poesia eroica è una donna? Qual è, insomma, il fondamento che tiene assieme struggimento romantico ed *epos* aristocratico?

Cercheremo un principio di risposta a queste domande evocando un'ipotesi a partire dalla filosofia: a partire, in altri termini, da un punto di vista eminente e privilegiato, perché – allo stesso tempo – *interno* ed *esterno* alla tradizione che deve essere spiegata, dato che le radici della filosofia greca allignano sul terreno dell'*epos* ellenico⁵.

La chiave

Non è, in effetti, sufficientemente noto che le origini della filosofia affondano nell'*humus* della poesia, o – più rigorosamente – dell'*epos* aristocratico. È il maestro stesso di Parmenide, il rapsodo vagabondo dalla *Faccia-di-straniero*, Senofane di Colofone, che ce lo garantisce:

*già che tutti, dal principio, sono ben andati alla scuola di Omero*⁶.

Una volta liberata dagli schemi aristotelici, che trovano le proprie origini in alcuni accenni di Platone, e passano alla tradizione con *Le opinioni dei Fisici* di Teofrasto⁷, e vista sotto l'angolo dell'ontologia, come vogliono Platone ed Aristotele medesimi, la filosofia occidentale nasce, con Parmenide, in quel genere letterario cui fanno da *guard-rail* i cosiddetti esametri eroici. Fa fede della filiazione la genealogia Esiodo-Senofane-Parmenide-Empedocle, che trova il suo fondamento nel primo rapsodo che osò distaccarsi da una tradizione collettiva onde imporre ai propri versi il proprio nome. Che cos'è la filosofia dal punto di vista dell'*epos*? È quella forma di canto eroico

(⁵) R. DI GIUSEPPE, *Le Voyage de Parménide* («La main d'Athéna, Philosophie»), Paris, 2011, pp. 159-235; A. DELATTE, *Études sur la littérature pythagoricienne* («Bibliothèque de l'École des Hautes Études», 217), Paris, 1915; M. DETIENNE, *Homère, Hésiode et Pythagore* («Collection Latomus», 57), Bruxelles, 1962; M.-C. LECLERC, *La parole chez Hésiode, A la recherche de l'harmonie perdue* («Collection d'Études Anciennes», S. gr., 121), Paris, 1993.

(⁶) SENOFANE B10 Diels-Kranz.

(⁷) H.F. CHERNISS, *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*, New York, 1964 (rist., 1983; 1^a ed., Baltimore, 1935).

in cui il cantore si identifica con l'eroe, e l'eroe cantato si trasforma – a rovescio – in quell'uomo del vedere e del sapere che è il rapsodo. In cui, per conseguenza, le gesta da consegnare all'immortalità si identificano con un *exploit* della coscienza e della conoscenza; e in cui, per finire, la Musa ispiratrice si trasforma – in maniera inaudita – in *Verità*⁸. Come a dire, nell'origine assente del discorso della filosofia. La Musa sta all'*epos* come la Verità – *Alethéie*: la Nuda, la Svelata, la 'Scoperta' – sta alla novità della filosofia (*logos*).

*Siamo in grado di narrare numerose falsità ben uguali a fatti certi e sappiamo, se vogliamo, intonare cose vere*⁹.

Alla scuola di Esiodo, fondatore negletto¹⁰, la filosofia si coniuga, nel suo cominciamento, come un *epos* che aspira a dire verità – alla luce dell'approfondimento eleatico, come un *epos* che aspira alla Verità in carne ed ossa. Come un *Canto di Aletheie*, per conseguenza, con valore di genitivo oggettivo e soggettivo. È su questa base – su questo approfondimento, e su questa trasformazione della riflessione poetica, condotta dagli aedi, in espressione della Verità, intesa come Musa della filosofia – che intendiamo fornire il nostro contributo alla origini sacrificali della poesia occidentale; un tema che, in seguito, si trasformò – assieme ad altri – in qualche cosa di più maneggiabile, ed edulcorato, grazie alla trasformazione romantica e sentimentale della donna assente in 'musa' ispiratrice.

Il poema di Parmenide getta, dunque, chiara luce sulla questione delle origini sacrificali della poesia e della civiltà occidentale – sul ruolo del sacrificio, femminile in fattispecie, in rapporto alle origini della letteratura. Detto in altre parole, il poema parmenideo permette di unificare i due assi fondamentali della riflessione di René Gi-

(⁸) Per i fondamenti scientifici di queste affermazioni mi permetto di rinviare a DI GIUSEPPE, *Le Voyage de Parménide*, cit.

(⁹) ESiodo, *Teogonia* 16 s. (West).

(¹⁰) Cfr. O. GIGON, *Der Ursprung der griechischen Philosophie, Von Hesiod bis Parmenides*, 2ª ed., Basel – Stuttgart, 1968 (1945), pp. 13-40; H. DILLER, *Hesiod und die Anfänge der griechischen Philosophie*, «Antike und Abendland» 2 (1946), pp. 140-151; il capolavoro di H. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1976 (1ª ed., 1962; ed. or. inglese, New York, 1951); e LECLERC, *La parole chez Hésiode*, cit.

rard¹¹: l'indagine sull'essenza della letteratura nella *vexata quaestio* del doppio, riformulata come 'desiderio mimetico' (è l'analisi vertiginosa di *Mensonge romantique et vérité romanesque*), coniugata con il tema della violenza collettiva – come a dire, delle origini del sacrificio – come è stato presentato, una decade più tardi, nella trattazione graffiante de *La violenza e il sacro*. L'unificazione di questi due assi si farà eliminando un pregiudizio che induce Girard, nella sua analisi della violenza, non solo ad ignorare *de facto* il sacrificio femminile, ma a negare *de iure* la sua ammissibilità.

On peut soutenir que, dans de nombreuses cultures, les femmes n'appartiennent pas vraiment à la société et pourtant jamais ou presque elles ne sont sacrifiées. A ce fait, il y a peut-être une raison très simple. La femme mariée garde des attaches avec son groupe de parenté, alors même qu'elle devient, sous certains rapports, la propriété de son mari et de son groupe à lui. L'immoler serait toujours courir le risque de voir l'un des deux groupes interpréter le sacrifice comme un véritable meurtre et entreprendre de le venger¹².

Tutt'al contrario, il sacrificio femminile – il sacrificio collettivo di una fanciulla e, più precisamente, di una vergine – appare come una delle chiavi di volta delle civiltà del Mediterraneo antico¹³. E la speculazione parmenidea sulle origini della poesia, nota all'Occidente come ontologia, fornisce, mi sembra, una forte corroborazione all'ipotesi che *la Musa è la voce di una vittima*, o di un fondamento

(¹¹) Cfr. R. GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, 1961; Id., *La violence et le sacré*, Paris, 1972; Id., *Des choses cachées depuis la fondation du monde, Recherches avec J.-M. Oughourlian et G. Lefort*, Paris, 1978. Un approfondimento essenziale della teoria mimetica sul terreno della filosofia greca è fornito da G. FORNARI, *Da Dioniso a Cristo, Conoscenza e sacrificio nel mondo greco e nella civiltà occidentale*, Genova – Milano, 2006 (1^a ed., Bologna, 2001).

(¹²) GIRARD, *La violence et le sacré*, cit., p. 28.

(¹³) Cfr. E. CIACERI, *Culti e miti nella storia della Sicilia antica*, Catania, 1911; W. BURKERT, *Homo Necans, Anthropology of Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. ingl. riv., Berkeley, 1983, pp. 58-72 (ed. or., *Homo Necans, Interpretation altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin, 1972); Id., *Greek Religion, Archaic and Classical*, Cambridge, Mass., 1985 (ed. or., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, 1977); DI GIUSEPPE, *Le Voyage de Parménide*, cit., pp. 208-35; N. LORAUX, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985; G. HOFFMANN, *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique* («De l'archéologie à l'histoire»), Paris, 1992.

assente, non solo nei Propilei omerici della letteratura occidentale, ma lungo tutto il filo dell'*epos* europeo, dai frammenti del ciclo epico acheo fino, almeno, all'*Orfeo* di Jean Cocteau.

L'invariante

In effetti, nel poema di Parmenide, il primo testo della letteratura occidentale che menzioni la dea Verità, *Alethéie* – la S-coperta, la S-viscerata, la Nuda ovvero, più precisamente, *Colei-che-(infine)-è-stata-messa-a-nudo* – è, di fatto, nascosta, coperta, velata e, in ultima analisi, perfettamente *assente*; ed è una seconda divinità – un suo doppio, ossia *alter ego* – chiamata *tout court* «dea» proprio come nell'*Iliade*, che si incarica di redigere il *reportage* di questa sua mancata apparizione, di là dalla Porta che schiude l'accesso all'*Ade*, centro del mondo e luogo medesimo della rivelazione suprema dell'essere, cioè della fondazione della filosofia greco-europea-occidentale-mondiale¹⁴.

Se la filosofia post-moderna, o *French theory* – come è vezzo, talvolta, di dire oltreoceano e come ripete, ironicamente, Girard – ci ha abituati a pensare il discorso filosofico come per sempre amputato, e zoppicante, di un *supplemento di verità* (Derrida), questo supplemento di Derrida è – nelle origini – *la Verità stessa*, la dea *Alethéie* o, come si usa dire, la verità in persona, la nuda dea Verità in carne ed ossa. La sua assenza, soltanto, giustifica e fonda quel «discorso attorno alla Verità»¹⁵ che non è la Verità ma, a partire da Parmenide, il discorso della filosofia.

È, dunque, un centro assente su cui ruota, dalle origini, il *logos* dei filosofi e l'*epos* eleatico; e questo centro altri non è che una Verità presentata come una divinità assente: *la S-coperta*, o *Dis-coperta*, che è coperta e – anzi – nascosta.

⁽¹⁴⁾ G. CERRI, *L'Ade come centro del cosmo, luogo primordiale e fonte della verità nella cultura greca arcaica e tardoarcaica (Omero – Esiodo – Parmenide)*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», Cl. di Lett., Fil. e Belle Arti 71 (1995), pp. 63-96.

⁽¹⁵⁾ *Logon... amphis Alethéies*: PARMENIDE, fr. B1, 50 s. Diels-Kranz.

Il poema è, dunque, rappresentato come un viaggio: dipartendosi dall'enigma della mancanza di un soggetto per il verbo essere, che è il principio e il fondamento dell'argomentazione e del linguaggio,

«È!»

il celeberrimo frammento 8 di Parmenide percorre una spirale centrifuga, marcata dall'imbricazione di trentuno predicati in questa nudità sovrana di uno *stato senza soggetto*, che risulta, all'analisi, identico all'enstasi del più alto stato mistico di tutte le tradizioni religiose dell'umanità, fatte salve quella ebraica e cristiana: quello dell'identificazione, fusione, ovvero implosione del soggetto cosciente e dell'oggetto conosciuto nella conoscenza che dovrebbe metterli in relazione («*essere*»), fino a concludersi in quel prodotto finale, limitato e rinchiuso su se stesso, che è la cosiddetta sfera di Parmenide: la palla dell'*Ente* (ovvero *Ciò-che-È*, altrimenti detto: *l'È!*), *che si fa*, vanamente, *soggetto di se stesso* ed è il cosiddetto 'Essere' di Heidegger e dei filosofi. Questa sfera solida e irrimediabilmente opaca, muta come diceva Kojève¹⁶, che non pensa, né sente, né vive, come dichiara Platone nel *Sofista*¹⁷, ma è inerte e *morta* come la pietra filosofale, si presenta, dunque, come *la tomba della Verità*, secondo uno schema rituale ben noto alle religioni arcaiche, detto della *rappresentazione aniconica* del morto, che in altre tradizioni si può chiamare *menhir*, e che nella tradizione ellenica si chiama *kolossós*, quel *kolossós* sul quale ci hanno rischiarato due saggi magistrali di Benveniste e di Vernant¹⁸. Questa *sfera-dal-cuore-di-pietra*, come si esprime felicemente Hermann Diels¹⁹, è dunque costruita per affastellamento di quelli che Parmenide, per la prima volta, chiama *segni*; e non è chi non veda come questa parola significhi, in greco, prima ancora che un segno, la *tomba (sema)*. Prima di ogni specu-

(¹⁶) A. KOJÈVE, *Préface aux Œuvres de Georges Bataille*, «L'Arc» 44 (1971), p. 36.

(¹⁷) PLATONE, *Sofista* 248e-249a (Burnet).

(¹⁸) E. BENVENISTE, *Le sens du mot kolossós et les noms grecs de la statue*, «Revue de Philologie» 58 (1932), pp. 118-135, 181; J.-P. VERNANT, *Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossos* (Colloque de Royaumont, 1962), in Id., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, 1990 (2 voll., 1965), pp. 109-136.

(¹⁹) «*Festenfelses Herz*»: Parmenides, *Lehrgedicht*, gr. u. dt. v. H. Diels, Berlin, 1897, 2^a ed., con Pref. di W. BURKERT e bibliogr. di D. DE CECCO, Sankt Augustin, 2003, p. 31.

lazione concettuale, è la lingua stessa a testimoniare: prima di ogni altra significazione, la parola che significa tutte le altre significazioni, nella lingua greca designa la *tomba*; la tomba è dunque, *teste* la lingua ellenica, il primo, e decisivo, *segno* della cultura umana²⁰, che si tratti dell'antropologia dei primitivi o – *teste* Parmenide – dell'invenzione greca della filosofia. Questa tomba, in filosofia, è la tomba della Verità e questa tomba non è altri che il *logos* che si svolge attorno all'assenza della Verità. È questa l'indicazione che il poema dell'Essere provvede agli epigoni; essa corrisponde perfettamente, si direbbe, alle suggestioni dei poemi omerici e, nella scia di questi, di alcuni passaggi dell'epopea europea.

In effetti, il ciclo dei ventiquattro canti dell'*Iliade*, proprio come le «sacre mura» di Troia, si centra, e si concentra, *su di un punto vuoto* che, laggiù, prende il nome di Elena: oggetto dell'ardore, ossia punto di fuga, al tempo stesso di Achei e di Dardanidi, di Alessandro e Menelao, di Ilio e assieme Sparta; e questo punto vuoto è altrettanto il centro delle mura di Troia che del canto che le rappresenta, dato che il *megaron* che racchiude Elena – l'Elena memorabile del terzo canto dell'*Iliade*²¹ – è il centro più intimo del palazzo di Priamo il quale è, a propria volta, il centro della cittadella, del *wastu* di Ilio, dunque il luogo proibito di quell'assedio memorabile – di quell'assedio fondatore della letteratura, che ha segnato a dito una volta per tutte Franco Ferrucci – che tiene in stallo, in stasi, in un memorabile *impasse* l'armata achea come le origini della letteratura²².

Altrettanto vale per l'*Odissea*: come a dire, della canzone del movimento erratico ed ininterrotto – esiodeo e *caotico*, insomma – del *nostos*, del ritorno, che richiude simmetricamente il ciclo delle origini e dove, per una seconda volta, è *una donna assente* – la cugina stessa di Elena, Penelope – il centro e il punto di fuga di due movimenti simmetrici, simultanei e contraddittori: quello, sacrilego, dei pretendenti, i *mnestères* – alla lettera, *gli smanianti* di desiderio, con etimo affine al nome della Musa – e quello, costantemente in procinto di perfezionarsi e di compiersi, e costantemente in atto di vanificarsi e di procrastinarsi, della riunione della coppia regale, con Odisseo.

(²⁰) Cfr. GIRARD, *Choses cachées*, cit., pp. 186 s.

(²¹) *Iliade* 3, 121-242.

(²²) FERRUCCI, *L'assedio e il ritorno*, cit.

E come la tela di Penelope – per una sorta di alto simbolismo, ossia magia simpatica (Frazer) – si tesse e si disfa, per ricominciare daccapo, nell’analogo alternarsi dei giorni e delle notti di quest’altra Regina assediata in un Palazzo e rinchiusa nel suo *megaron*, ripetendo mimeticamente l’attraversamento ed il passaggio dei meandri di quel labirinto equoreo²³, in cui è condannato il conquistatore di Troia dalla mente ricurva, così, già nell’*Iliade*, nel *megaron* riposto, Elena «la cagna»²⁴, cugina di Penelope viene colta in atto di tessere una tela, che altro non è che l’*Iliade* stessa: *testo*, o *tessuto* (*textum*) del Cantore dagli occhi spenti, dal momento che su questo altro tessuto tesse Elena, al suo arcaico telaio, la storia degli eventi degli eroi dell’*Iliade*²⁵, costantemente in atto di impossessarsi di Elena e costantemente in atto di farsi sfuggire la cagna, divinità spartana²⁶, con atto simmetrico e complementare rispetto a ciò che accade fuori di questo centro, con un’evidente allusione all’*opus* dell’aedo, che canta le gesta eroiche con atto sincronico a queste gesta stesse, giuste le Muse alla corte di Zeus, egioico padre degli uomini e degli dèi.

*Orsù! dalle Muse iniziamo, che a Zeus padre
col canto inneggiando la mente rallegrano grande in Olimpo
enarrando le cose che sono, che saranno e che furono*²⁷.

Sul telaio come sulla lira, da un punto vuoto come da orbite cieche: da un altro Assente fondamentale che ha per nome Omero, come a dire il Fondatore inesistente.

Perché, allora, diciamo *da un punto vuoto* se ben parliamo di Elena la cagna?

Non solo, e non tanto, per una concessione – contraddittoria rispetto a quanto detto sopra – alla logica intimistica del desiderio moderno, quanto perché *Elena l’inafferrabile muore*, alla fine della conquista di Troia, come è testimoniato da un’antica tradizione lace-

(²³) G. CHIARINI, *Odisseo, Il labirinto marino*, Roma, 1991.

(²⁴) *Iliade* 3, 180.

(²⁵) *Iliade* 3, 125-128.

(²⁶) H. VON GEISAU, s.v. «Helene», *Der kleine Pauly, Lexikon der Antike*, Bd. 2, München, 1979 (1975), coll. 988-991.

(²⁷) ESiodo, *Teogonia* 36-38.

demone, secondo la quale, in quella notte di orrori, in quella notte di squarci frenetici, di vociare assordante, e di lampi, Menelao raggiunse, infine, la sua adultera nel centro del dispositivo *e la passò*, a fil di spada²⁸. Prima di dire i contorcimenti dell'*eros*, quel buco vuoto che è il centro della poesia indica, agli uomini, la deità della morte. Così, morta dovrà essere Didone, alla fine del quarto libro dell'*Eneide*, se Enea deve fondare Roma, cioè la nuova Troia, prendendo lo slancio da quella medesima notte nella quale gli Achei consumarono con metodo il sacco e lo stupro profanatore di Ilio; morta, altrettanto, sarà dunque Beatrice, come a dire *Colei-che-rende-(gli-uomini)-Beati*, in quella condensazione catactonia del ciclo epico nella sua tappa oltremondana, o *nekyia*, che conviene altrettanto a Parmenide che a Dante; e morta, altresì, sarà quella *Laura*, che Petrarca canta con tutto il petrarchismo, una morta che si identifica – *nomina sunt omina* – con l'*alloro* della gloria del canto e del cantore; e così *morta al desiderio* generale – dei Paladini come dei Saraceni – sarà quella Angelica di Ariosto, in una modernizzazione che, via via, si avvicina alla nostra modulazione del *Leitmotiv* romantico e che, ciononostante, ne resta ben separata, se ancora Goethe, in piena modernità, riassume nel *Faust* la vicenda del suo eroe tra il sacrificio femminile di Gretchen – *Margherita*, l'innocente *perla* – che inaugura il suo viaggio, e la sua finale e oltremondana intercessione (*Ewigweibliches*: eterno-femminino, genere neutro), che sola conferisce, in conclusione d'opera, al protagonista la salvezza e, alla coscienza europea, la sua conclusione faustiana.

Al centro c'è, dunque, costantemente una morta, o una donna votata alla morte; così come una vittima votata alla morte dalla collettività degli uomini in arme sta altrettanto all'inizio che alla fine della guerra di Troia. È, in effetti, il sacrificio della figlia del capo acheo a dare inizio all'assalto – Ifigenia, come a dire colei *Che-è-nata-onde-subire-violenza* –; così come è un'altra vergine ad essere sacrificata

(²⁸) Faccio riferimento alla stele di Magula, databile agli inizi del VI sec. a.C. e riprodotta in DI GIUSEPPE, op. cit., p. 2. Cfr. *ibid.*, p. 226, n. 3; L.B. KAHIL, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Texte et Planches, Paris, 1955, pl. 71, catal. n° 24; Id., s.v. «Hélène», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV 1, Zürich-München, 1988, pp. 498-563, in part. p. 539a, con la bibliografia relativa; *ibid.*, IV 2, pp. 291-358.

a conclusione dell'impresa di sfondamento di Ilio, Polissena, *Colei-*, come dice il nome, *che-riceve-(nel-suo-grembo)-molti-uomini*, lasciando pensare il più grande storico della religione greca del secolo scorso, ad un rituale di stupro collettivo sfociante nel sacrificio umano che suggella la vittoria²⁹.

Tutta questa sostanza è ben riassunta – e portata a perfezione – nel cosiddetto poema di Parmenide, che porta le tracce storiche di eventi paralleli³⁰. Ma soffermiamoci, innanzitutto, sul fatto che la struttura che incarna, in Omero, la personificazione di questo centro – centro vuoto o da vuotare, cosiddetto 'centro assente' di poesia e modernità – è *una cittadella*, ovvero una città, *wastu* miceneo o *polis* storica che si voglia. Dice, infatti, Eliade sul conto di Troia:

*Troia era sentita come una dea: l'inviolabilità delle città antiche era equiparata alla verginità della divinità protettrice*³¹.

Ciò non si limitava, beninteso, a Troia, semplice prototipo pubblicato nell'epopea, giacché è noto il fatto che ben altre città nel bacino del Mediterraneo portavano il nome di una vergine, o dea, dato che *una vergine, poi diventata dea*, era stata sacrificata e posta al centro della città – come Remo nel luogo del *mundus*, o *lapis niger*, della latina Roma³² – ovvero *al di sotto delle sua mura*, onde *animare* con il proprio sacrificio la perennità della nuova fondazione; ed è noto che da questa identificazione tra una città e una vergine discendono altrettanto Partenope – poi detta Neapolis, Napoli, *Città-Nuova* – nome che significa *Il-cui-volto-è-una-vergine*; che Atene, il cui nome greco è *Athénai*, un femminile plurale che significa «Le Atene», come a dire l'identificazione tra i suoi cittadini in arme e la vittima, la divinità sacrificata, che dà il nome alla lega virile; tale è il caso, in Magna Grecia, per Siracusa, Cuma, Terina, Camarina, Elea stessa, detta Hyele, come la ninfa dal cui sacrificio sgorgano le

(²⁹) BURKERT, *Homo necans*, cit. p. 67 e n. 42, con il riferimento a Pindaro, fr. 122, 1 Snell-Maehler.

(³⁰) Cfr. DI GIUSEPPE, *Le Voyage de Parménide*, cit., pp. 216-221.

(³¹) M. ELIADE, *Le sacré et le profane*, Paris, 1987 (1957), p. 214.

(³²) Cfr. W.F. JACKSON KNIGHT, *Cumaeae Gates, A reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*, Oxford, 1936; J. RYKWERT, *The Idea of a Town*, Cambridge, Mass., 1988.

acque cui attinge la *polis* parmenidea; o ancora, in madrepatria come altrove nel Mediterraneo, Corinto, Antiochia, ovvero Laodicea. Urbanistica arcaica ed *epos* eroico sono legati nell'immagine sacrificale di un centro femminile soppresso e fatto *segno* identificatore per la comunità dei soldati, prima assassini e poi cittadini; e questo giuoco di riflessi tra l'*epos*, il Palazzo reale e la città non è il frutto di coincidenze fantastiche, ma trova la sua giustificazione più profonda non solo, e non tanto, nell'identificazione micenea tra il *wastu* e il palazzo di Cnosso o di Micene – cui Troia ancora, ed Argo appartenevano –, ma trova la sua giustificazione, ed allusione più fondamentale, in un'ulteriore struttura concentrica, spiraliforme, rituale e sotterranea che porta nel centro una divinità femminile uccisa ed occultata: il *Labirinto*³³, non a caso chiamato *Troiae Ludus*, «Il giuoco di Troia», nell'area geografica dell'Europa settentrionale. Così Ifigenia, Elena, Polissena, Penelope, Aretusa, Partenope, e le ninfe-dee di Terina, Camarina, Atene e Hyele, con Didone, Beatrice, Laura, Angelica, Gretchen e – per finire – la nobile sposa di Orfeo, Euridice, sembrano reiterare la vicenda di Arianna, nome antichissimo che significa *la Santissima* – da Arianna al greco *Ariadne*, e da questo ad **ari-hagne* – e che viene già alluso nel XIV secolo a.C. in una tavoletta d'argilla vergata in Lineare B proveniente dal Palazzo di Pilo, e che indica con assoluta sicurezza che non è tanto il Minotauro della tardiva leggenda ateniese, *ma un'augusta deità femminile* a ritrovarsi al centro del dispositivo del labirinto: *la Signora*, o *Matrona*, per l'appunto, *del Labirinto*³⁴. È costei Arianna, che ancora in Omero muore³⁵ – come

(³³) Cfr. H. DIELS, *Das Labyrinth*, in *Festgabe von Fachgenossen und Freunden A. von Harnack*, Tübingen, 1921, pp. 61-72; H. GÜNTERT, «Labyrinth. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung», *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Philos.-hist. Kl., Jhrg. 1932/33, 1. Abhandlung, Heidelberg, 1932; S.H. HOOKE (Ed.), *The Labyrinth, Further Studies in the Relation between Myth and Ritual in the Ancient World*, London, 1935; W.F. JACKSON KNIGHT, *Cumaeae Gates, A reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*, cit.; M. ELIADE, *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, 1978 (rist., 1985); H. KERN, *Labyrinth, Erscheinungsformen und Deutung. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, München, 1982 (rist., 1995); K. KÉRÉNYI, *Nel labirinto*, a c. di C. Bologna, Torino, 1983; G. FORNARI, *From the Labyrinth to the Tragic Mask*, «COV&R, The Bulletin of the Colloquium on Violence and Religion» 11 (1996), pp. 6-8.

(³⁴) H. VON GEISAU, s.v. «Ariadne», *Der kleine Pauly*, cit., 1, coll. 543-545.

(³⁵) *Odisea* 11, 321-325; cfr. *Iliade* 18, 391 ss. Cfr. G. COLLI, *La nascita della filosofia*, Milano, 1975, pp. 25 ss.; Id., *La sapienza greca*, I, Milano, 1976, pp. 16 s.

Elle per il successo del fratello, Frisso – onde portarsi garante per la gloriosa riuscita dell'eroe protagonista.

Tale è la sostanza dell'*epos* occidentale: ed il rifiuto di questa tradizione, che da Orfeo è operato e che poi si chiamerà orfismo, pitagorismo e, per finire, filosofia, non fa che confermarlo a piena voce, dalle tracce eschilee del mito di Orfeo ed Euridice alla sua geniale trattazione in Jean Cocteau.

Ci dice, infatti, lo pseudo-Eratostene, ben interpretato e tradotto da Giorgio Colli³⁶, che Orfeo era una seguace di Dioniso, come a dire del dio della più selvaggia violenza collettiva, culminante nel *diasparagmos*, squartamento a mani nude di una vittima, indi nell'omofagia della sua carne ancora palpitante, poi animale, prima umana, come testimoniano *Le Baccanti* di Euripide; e che è *in relazione alla sua propria sposa* che Orfeo 'scese nell'Ade', e *vide come stavano le cose di laggiù*; e che fu in conseguenza di questa presa di coscienza, avvenuta nel luogo della morte della moglie, che Orfeo rigettò Dioniso, diede un altro simbolo all'origine della poesia e si fece fare a brani, a sua volta, dalle Bassaridi. A questa versione arcaica di un mito edulcorato è profondamente fedele la lettura che di *Orfeo* ha dato Jean Cocteau³⁷ – una lettura degna, per la sua profondità, di essere messa al fianco dei mitografi antichi per aver imposto una torsione abissale, e profondamente originale, al mitologema del cantore tracio – e che consiste nell'aver intuito che è *Orfeo medesimo il colpevole della morte di Euridice*, come Mastro Manole della propria moglie al fine di completare la fabbricazione dell'opera, di cui non riesce a venire a capo³⁸, una leggenda ripetuta all'infinito nel folklore dell'Europa medievale, come nelle leggende dei fabbri estremo-orientali; e che è dunque dal pentimento e dalla conversione di Orfeo – da una presa di distanza rispetto al sacrificio femminile – che nascono l'orfismo e la filosofia greca, consacrata alle Muse nell'Accademia come al Peripato, nella Stoa Poikile come nel giardino di Epicuro, che da quella

(³⁶) Cfr. COLLI, *La sapienza greca*, cit., pp. 198 s.; 405.

(³⁷) J. COCTEAU, *Orphée, Tragédie en un acte et un intervalle* (1925), in Id., *Romans/Poésies, Poésies critique, Théâtre/Cinéma*, Paris, 1995, pp. 1037-1087.

(³⁸) M. ELIADE, *Commentaires sur la légende de Maître Manole*, trad. fr., Paris, 1994 (ed. orig., in rumeno, 1943).

conversione strettamente dipendono³⁹. Sempre un viaggio nel mondo dei morti, sempre una struttura labirintica esiziale che nasconde, o racchiude, una vergine, sempre una donna morta che ispira un eroe ed un esploratore della conoscenza: tale si rivela l'avventura dell'intelligenza nel poema di Parmenide come nella tradizione della poesia europea.

Conclusione

Tutte queste eroine fondatrici di città, tutte queste donne ispiratrici di poesia sono le degne sorelle della Musa omerica ed esiodea, giacché anche *la Musa dell'epopea è morta, e non è che una voce*. La Musa è capace di ispirare il canto del passato – di cantare ella stessa il passato – perché la Musa è morta, perché la Musa è morte, e dal luogo della morte, che per il poeta è assenza, canta il passato che è in atto di vedere⁴⁰. Tale è la relazione tra l'ispirazione e l'ispirato: *Cantami, o diva, il cruccio del Pelide; Canta tu stessa, o Musa, l'uomo dal vario ingegno; E la dea mi accolse...: / 'Orsù, io dirò! e tu datti cura di quanto avrai udito'*.

Il primo testo è, dunque, il gomito di Arianna: quel canto-viaggio che Parmenide ripete e che si identifica con l'essenza della poesia: essenziale, in questo *tempo* che è il ritorno della parola – il cammino dell'uscita dalla minaccia del labirinto – è l'identificazione dell'attore-poeta con la conoscenza che solo la trascendenza della vittima può permettergli sul dispositivo: un'identificazione che si spinge sì lontano da ripetersi nel mistero degli Omeridi e di Omero. Non sapremmo, in effetti, concludere questo sondaggio verso le origini della poesia – dell'ispirazione poetica, o dell'intuizione filosofica – senza menzionare il fatto che Arianna, Polissena, Euridice o Laodicea non sono

(³⁹) P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* («Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et Rome», 141), rist. della 2ª ed., Paris, 1992 (1972, 1ª ed., 1936).

(⁴⁰) Decisivo J.-P. VERNANT, *Aspects mythiques de la mémoire*, «Journal de psychologie» 1959, pp. 1-24; ora in Id., *Mythe et pensée chez les Grecs*, cit., pp. 109-136. Cfr. G. PUGLIESE CARRATELLI, *Mnemosyne e l'immortalità*, «Archivio di Filosofia» 51 (1983), *Neoplatonismo e Religione*, pp. 71-79; ora in Id., *Tra Cadmo e Orfeo*, Bologna, 1990, pp. 379-89.

che le sorelle di un *cantore assente* che è Omero stesso il Cieco, e nel nome del quale altre comunità maschili, le corporazioni rapsodiche, prendono identità come da un fondatore muto: alla luce della teoria mimetica sembra, dunque, ben fondata l'intuizione che si deve a Gian Battista Vico, con cui veridicamente ricomincia la questione omerica nell'età moderna. Intendiamo alludere a quella famosa indicazione che ritroviamo nell'ottocentosettantacinquesima *Degnità* della *Scienza Nuova*, e che varrà, qui, la pena, di riconsiderare alla luce di quel doppio meccanismo di espulsione-identificazione con la vittima, che la teoria mimetica di Girard ci ha illustrato:

*Essi popoli greci furono quest'Omero*⁴¹.

Preceduto dalla tradizione anonima dei Pitagorici⁴², il poema di Parmenide si rivela il primo saggio di critica letteraria del pensiero occidentale. Varrà la pena di rivisitarlo alla luce di quella Verità assente che si rivela, insomma, una degna *figura Christi*.

⁽⁴¹⁾ G.B. VICO, *La Scienza Nuova seconda, giusta l'edizione del 1744*, Ed. a c. di F. Nicolini, Bari, 1967, p. 406.

⁽⁴²⁾ DELATTE, *Etudes sur la littérature pythagoricienne*; Detienne, *Homère, Hésiode et Pythagore*, cit.

