

Pietro Archiati

L'ODISSEA:
IL CAMMINO
DI OGNI UOMO

Edizioni
Archiati
Verlag



Seconda edizione riveduta dall'autore.

INDICE

PREFAZIONE 7

ODISSEA, UN TESTO DI MEDITAZIONE
PER L'UMANITÀ 9

La moderna riunificazione di scienza, arte e religione 9

La fantasia oggettiva e morale 10

Le scuole misteriosofiche all'origine della scienza,
dell'arte e della religione 14

Evoluzione dell'arte narrativa: mito, saga, fiaba, storia 16

I quattro modi umani di concepire il divino 20

Il mito: l'uomo si avvia all'indipendenza 25

Macrocosmo e microcosmo nell'Odissea 27

L'ODISSEA ESOTERICA 31

La saga esoterica di Elena 31

QUATTRO GRADINI DI DISCESA
VERSO LA LIBERTÀ 37

Il significato dei nomi e dei luoghi nell'Odissea 40

I Lestrigoni e la formazione dei dodici sensi 45

© Archiati Verlag e. K., Monaco di Baviera, 2005

Disegno di copertina: Edizioni Archiati

ISBN 3-937078-72-X

Archiati Verlag e. K.

Sonnentaustraße 6a · 80995 München · Germania

info@archiati.com · www.archiati.com

L'INIZIAZIONE DI ODISSEO 49

L'ira e il dolore nel nome «odisseo» 49

Penelope, l'anima pensante 53

Le sirene ovvero il fascino irresistibile del mondo fisico 54

Scilla e Cariddi ovvero la polarità fra la testa e le viscere 64

Sette qualità di Odisseo 67

Erbe magiche e veleni 72

L'impulso della Trinità e l'isola Trinacria 76

Calypso, ovvero il tempo della scienza occulta 77

VERSO L'UOMO NUOVO 79

Respiro cosmico e canto umano 79

Traduttori, traditori? 80

Il desiderio di essere sovrani 84

La spada e la parola 86

Odisseo, ossia il «Nessuno», il «non qualcuno» 89

Polifemo, l'antico chiaroveggente ispirato 93

Il doppio lancio del macigno: coscienza e istinto 96

L'essere della libertà 101

PREFAZIONE

Questi cenni sull'*Odissea* risalgono a diversi anni or sono. In un Convegno per artisti a Firenze fui invitato a commentare il testo omerico avvalendomi degli strumenti di quella scienza moderna dello spirituale che è stata inaugurata all'inizio del XX secolo da Rudolf Steiner. Il presupposto che viveva alla base del mio commento era – ed è – la convinzione che Omero racconta un'*Odissea*, cioè una peripezia evolutiva, che è non solo un vagare esteriore ma più ancora un camminare di natura interiore e spirituale. Ci presenta l'evoluzione dell'anima e dello spirito umani, non meno di quella del corpo.

Sono stati degli amici a premere perché dessi alla stampa queste pagine. Io ero riluttante sia perché, data l'esiguità del tempo che avevo a disposizione in quel Convegno, nelle mie relazioni dovetti limitarmi a pochi cenni di carattere più che altro metodologico, sia perché mi rivolgevo ad ascoltatori muniti di conoscenze scientifico-spirituali che io potevo presupporre. Ho comunque deciso di rielaborare il testo, soprattutto con l'intento di renderlo accessibile a tutti.

Mi auguro che siano gli amici ad aver ragione e che questi spunti, per quanto succinti e modesti, valgano a convincere molti dello splendore artistico e della profondità sapienziale del testo omerico. I miei pensieri non vogliono essere che l'avvio ad altri, infiniti pensieri creati

dal lettore stesso a partire dalla lettura di queste pagine e più ancora, s'intende, dalla lettura dell'insuperabile *Odissea* di Omero.

Pietro Archiati

ODISSEA, UN TESTO DI MEDITAZIONE PER L'UMANITÀ

La moderna riunificazione di scienza, arte e religione

Cari amici, inizierò con l'evidenziare alcuni aspetti di carattere generale della splendida peripezia umana che è l'*Odissea*. Il nostro è un Convegno sull'arte, l'avvenire della quale sarà tutto nel superare a mano a mano ogni elemento di arbitrarietà. In base a una rinnovata conoscenza dei mondi invisibili l'artista dei tempi moderni – e soprattutto l'artista dei tempi futuri – è chiamato a riscoprire in termini di conoscenza oggettiva le sorgenti spirituali dell'arte.

Scienza, arte e religione, queste tre grandi espressioni dell'umano, erano, al loro primo apparire, un'unità inscindibile. Poi, nel corso dell'evoluzione, in vista dell'acquisizione della libertà, si sono a vicenda perdute di vista. La religione ha perso di vista la scienza e l'arte; l'arte ha terminato di mostrare il suo carattere religioso e sapienziale; e la scienza moderna ha sempre più ignorato sia la religione sia l'arte.

La nostra situazione culturale-spirituale è questa:

– la *scienza* non ne vuole più sapere della religione. È diventata una scienza moralmente neutra, è a-morale (anche se non anti-morale);

– l'*arte* sgorga da una fantasia che si sbizzarrisce arbitrariamente in tutte le direzioni, senza trovare un'ancora

fissa nella verità oggettiva, nella moralità, nel religioso;

– la *religione* ha sempre più disdegnato il bello, si è allontanata dal vivere della vita stessa della verità, sostituendole il dogma fisso e morto.

È importante comprendere che l'arte del futuro potrà essere vera arte solo nella misura in cui il *bello* diventi, al contempo, anche *buono* e *vero*. Le future generazioni non potranno considerare bello, e dunque artistico, ciò che non sia al contempo oggettivamente vero e moralmente, religiosamente buono.

Era necessario che l'antica unione di scienza, arte e religione si sciogliesse. Nella sua forma antica essa era data per grazia divina. Diventare liberi significa invece avere la fortuna di essere noi stessi a ritrovare il connesso universale che fa una cosa sola del bello, del vero e del buono. È ciò che dice Dante alla fine del canto di Pier delle Vigne: «...raunai le fronde sparte». Le tre grandi «fronde sparte» del divenire umano sono la scienza, l'arte e la religione. L'esercizio umano della libertà è l'esperienza della «fontana zampillante» di cui parla il vangelo di Giovanni, alludendo alla sorgente che scaturisce dal di dentro di ognuno e che ricostruisce quell'armonia a cui tutti aspiriamo.

La fantasia oggettiva e morale

In questi giorni, meditando sul testo dell'*Odissea*, sarà mio compito mostrare come l'interpretazione oggi prevalente

faccia torto a Omero. L'uomo moderno non sa più che Omero appartiene ancora ai tempi in cui il bello era visto bello solo perché era al contempo vero e buono.

Le traduzioni per lo più partono dal presupposto che le cose che Omero racconta siano un puro prodotto della sua fantasia. E invece è un testo di una verità e oggettività che possono farci stupire. Nell'*Odissea* sono espresse, per esempio, nozioni di fisiologia così scientifiche e precise da non aver nulla da invidiare ai trattati della moderna anatomia o biologia.

L'uomo moderno si preclude la via di accesso a un'opera come l'*Odissea* perché la interpreta a partire dalla compagine interiore sua propria che, nell'attività artistica, è abituata ad inventare di sana pianta e conosce solo una fantasia senza nessuna regola o pretesa di oggettività.

Noi non riflettiamo sul fatto che questo tipo di fantasia è invalso nell'umanità soltanto negli ultimi secoli e che non esisteva affatto ai tempi di Omero. Non ci rendiamo sufficientemente conto delle mutazioni profondissime avvenute nell'animo umano nel corso del tempo.

Omero era un vero e proprio iniziato e come iniziato non poteva permettersi nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, poste al fondamento della cultura occidentale, nemmeno una parola che non indicasse un contenuto di assoluta oggettività. Nemmeno una parola. Eppure tanti commentatori lasciano intendere, per esempio, che il linguaggio greco, specialmente quello omerico, ricorra a innumerevoli «riempitivi» solo per far quadrare la rima, la prosodia, il metro

ecc. Non esistono riempitivi in Omero! Sono impensabili, come lo sarebbero in un libro moderno di fisica o di matematica!

Se è vero che il bello dovrà in avvenire corrispondere al vero, saremo noi a doverci spogliare della zavorra dell'arbitrarietà per riconquistare quella che chiamerei una *fantasia oggettiva*. La forza creatrice dell'artista dell'avvenire sarà tutta protesa a sviluppare in sé una fantasia oggettiva. Il termine «fantasia» va conservato, perché l'arte non sarà mai una metafisica, dove gli elementi sono già tutti, in un certo senso, prestabiliti. La fantasia continuerà a creare qualcosa che prima non c'era, ma diventerà oggettiva, ancorandosi al reale in un modo tale da non permettersi più di agire arbitrariamente sul reale stesso.

C'è un grande artista moderno che ha esercitato questa fantasia, come precursore dell'arte del futuro: è Goethe. Io credo che non ci sia un modo più bello per definire l'operare artistico di Goethe che dire: era un essere umano che ha esercitato in modo sommo la facoltà della fantasia oggettiva.

Lo studio della metamorfosi delle piante è stata la sua via maestra: egli si è immedesimato nella creatività «fantasiosa» dell'essere che noi chiamiamo pianta. Infatti, dove vediamo esemplarmente all'opera la fantasia oggettiva della natura? Nelle piante! Negli animali di meno, perché le forme negli animali sono più «rigorose»; esistono forme tipiche che consentono solo variazioni secondarie. Nel mondo vegetale, invece, le variazioni sono infinite: lì la fantasia della natura non conosce limiti.

Immedesimandosi nelle forze formatrici viventi che creano tutte le piante a noi visibili, Goethe è entrato nel cuore della natura e ha imparato da lei i misteri della fantasia oggettiva. Le forme delle piante sono ben fantasiose, però non sono affatto arbitrarie: sono tutte «oggettive» nel loro offrirsi alla nostra conoscenza e allo stupore religioso del nostro cuore.

Noi tutti cerchiamo, anche senza saperlo, un'arte che diventi, nell'artista stesso, un creare simile a quello della natura. Ogni artista cerca di imitare la pianta primigenia, quella che Goethe chiama *Urpflanze*: essa crea, in base alle forze vitali del mondo «eterico», forme sempre nuove e opera nella pianta singola la metamorfosi che parte dal germe, fa sorgere lo stelo, moltiplica le foglie, trapassa dai sepali ai petali colorati, e termina il suo ciclo nei frutti. Per poi ricominciare da capo grazie al seme.

Diventando oggettiva, grazie all'amore al vero, la fantasia dell'artista del futuro diverrà ad un tempo moralmente responsabile nei confronti della natura e, così, anche profondamente religiosa. Per l'arte dell'avvenire, l'altro elemento che recupera il buono lo chiamerei *fantasia morale*. È questa una dimensione dell'arte del tutto nuova, morale e religiosa ad un tempo, capace di farsi carico della conduzione del cammino spirituale della natura e dell'umanità intera: sarà una «fantasia pedagogica» in seno all'evoluzione umana – pedagogica perché è oggettiva e morale ad un tempo.

Il futuro della religione può solo risiedere in una «religione artistica» o in un'«arte religiosa». Colui che si porrà

di fronte a un'opera d'arte o sperimenterà il divino, l'eterno, l'assoluto, oppure dirà: non è bello. E l'uomo religioso troverà buono unicamente ciò che lo riempirà di gioia perché è bello e vero.

Le scuole misteriosofiche all'origine della scienza, dell'arte e della religione

L'arte, insieme alla scienza e alla religione, è nata nelle scuole misteriche dell'antichità. L'esperienza principale che si faceva in quei Misteri era un'imitazione di ciò che ciascuno di noi vive varcando la soglia della morte. Il processo dell'iniziazione, espresso nei suoi infiniti aspetti dalle mitologie e dalle religioni dei vari popoli, fu sempre un'anticipazione, nella vita, di ciò che si attraversa quando si muore. Morire significa entrare nei mondi spirituali; essere iniziati significa aver fatto l'esperienza dei mondi spirituali da vivi. La religione, l'arte e la scienza sono sempre state le tre vie maestre per entrare nei mondi spirituali.

Gli iniziati non potevano comunicare a tutti ciò che avveniva nei Misteri. Soltanto pochi erano in grado di operare quella purificazione interiore che si richiede per accedere ai mondi dello spirito. Il popolo ordinario non era in grado né di comprendere né di far buon uso di una comunicazione diretta di ciò che l'iniziato aveva vissuto e sapeva.

Per questo motivo gli iniziati elaborarono per il popolo tre forme indirette di partecipazione agli eventi dei Misteri:

- la prima forma è il MITO
- la seconda forma è il RITO
- la terza forma è l'IMMAGINE ARTISTICA

Nei Misteri troviamo l'origine del mito, del rito cultico e della creazione artistica. Tutti i miti autentici dell'umanità sono racconti fatti da iniziati per svelare al popolo in modo velato (ecco il paradosso!) ciò che essi avevano vissuto nei mondi spirituali durante l'iniziazione. I miti rappresentano sempre un qualche aspetto delle infinite esperienze spirituali legate all'iniziazione. Il mito è perciò una creazione artistica fantasiosa, ma del tutto «vera», del tutto fedele alla realtà oggettiva delle esperienze che racconta.

Ma non bastava il mito, per il popolo: ci voleva anche una specie di imitazione a livello dell'azione, un'imitazione per così dire drammatica o rituale, fatta di gesti e di azioni, sempre relativi alle esperienze compiute nel mondo spirituale. Per questo è stato dato all'umanità il rito cultico, l'azione liturgica che è alla sorgente di tutte le religioni.

Infine, se uniamo insieme il mito che racconta – e si rivolge maggiormente al *pensiero* – e il rito che agisce – operando maggiormente a livello della *volontà* – abbiamo il dramma originario dell'umanità: il dramma misteriosofico – che agisce direttamente sul *sentimento*. La tragedia, la forma originaria dell'elemento drammatico, rappresenta l'incontro del mito col rito: l'elemento di racconto, di conoscenza, diventa azione sulla scena. Ecco perché era

così importante la tragedia per i Greci: essa faceva confluire nell'azione drammatica la sacralità del culto e la verità del mito.

Evoluzione dell'arte narrativa: mito, saga, fiaba, storia

Alla ricerca di una chiave di interpretazione fondamentale che ci consenta di accedere alle grandi opere dell'antichità, fra le quali è l'*Odissea*, propongo di seguire i quattro gradini fondamentali dell'evoluzione dell'arte narrativa: il *mito*, la *saga*, la *fiaba*, la *storia*.

Queste quattro forme esprimono quattro fasi dell'evoluzione dell'umanità intesa quale processo di individualizzazione dell'essere umano e di conquista della libertà:

1. la prima fase di questo lungo cammino è quella in cui l'essere umano era ancora immerso nel divino, è il tempo del *mito*, la cui caratteristica è quella di porre al centro una figura divina. Il mito è una narrazione che gravita attorno all'operare di esseri divini, *dei* o *dee*. L'uomo è ancora immerso nel grembo divino che gli dà vita, vive ancora nel «paradiso» della divinità come il bimbo nel grembo della mamma;

2. il secondo gradino viene narrato dalle saghe che pongono al centro non più gli dei, ma i *semidei* o gli *eroi*. Il concetto di semidio va compreso in rapporto all'evoluzione umana. L'essere umano, a uno stadio ben definito della propria evoluzione, comincia a distaccarsi dalla matrice universale divina per diventare sempre più autonomo.

Era soltanto un inizio, però: vigeva un'interazione tra la conduzione divina e il primo apparire dell'autonomia umana. Non c'è modo migliore o più oggettivo di denominare questo essere che dire: l'essere umano è, a questo stadio evolutivo, un «semi-dio». Uno dei genitori è un dio, l'altro è già un essere umano, e il figlio fa la somma di tutti e due.

I semidei sono i grandi eroi dell'umanità, sono i fondatori di religioni, i promotori di nuove culture e di nuove comunità sociali: le *poleis*, le città greche, lo ricorderete, hanno tutte un semidio come fondatore. La differenza essenziale tra Achille e Ulisse, per fare un esempio, è proprio questa: Achille è ancora un semidio, mentre Ulisse è già del tutto un essere umano.

Se ci spostiamo dalla Grecia verso l'Asia Minore o la Mesopotamia, risalendo ancora più indietro nel tempo, la distinzione fra il divino e l'umano si fa ancora più precisa: nella saga di *Gilgamesh*, il primo meraviglioso testo letterario che possediamo, il protagonista viene presentato per due terzi come dio e per un terzo come uomo. L'essere umano, fatto di pensiero, di sentimento e di volontà, non può che emanciparsi dal divino dapprima nell'elemento del pensiero. Questo «terzo» del suo essere diventa umano, libero e autonomo prima degli altri due.

Poi, con l'andar del tempo, si spera (stiamo ancora sperando!) che, in base a questa prima autonomia, l'uomo possa gestire sempre più autonomamente anche i propri sentimenti cessando di subirli passivamente: è allora che vigono in lui due terzi umani e un terzo divino.

In un cammino successivo si tratta di governare anche gli impulsi volitivi. In fondo, nel nostro agire (inteso anche come puro movimento) siamo ancora tutti «divini» perché, tanto per fare un solo esempio, perfino il semplice atto del sollevare un oggetto si sottrae alla nostra normale coscienza diurna. Noi non sappiamo che cosa avviene, di fatto, nei muscoli, nelle forze del ricambio, quando afferriamo un oggetto e lo solleviamo. La nostra coscienza ordinaria non è in grado di comprendere e di governare gli impulsi della volontà (pensiamo alla digestione!): in essi siamo ancora dormienti, abbandonati alla saggezza divina che opera in noi attraverso le forze della natura;

3. la terza grande fase dell'evoluzione si esprime nella forma narrativa della *fiaba*. Le fiabe originarie raccontano esperienze specificamente umane. La fiaba è sorta dunque più tardi, quando gli esseri umani cominciarono ad occuparsi maggiormente e centralmente di se stessi. La fiaba parla però di un essere umano che ha ancora coscienza di vivere in un mondo di esseri e realtà spirituali, di non appartenere soltanto al mondo fisico.

Col sopravvenire del materialismo moderno si persero di vista gli dei, sparirono i semidei e gli eroi, si perse non meno ogni capacità di creare fiabe vere e proprie. Le fiabe «moderne» sono state create dalla fantasia che ho chiamato arbitraria, non più oggettiva, e per la quale può andare bene tutto. Le fiabe antiche invece sono veraci, sono oggettive nel senso che esprimono esperienze umane obiettive, fatte in mondi spirituali che sono non meno veri e reali di quelli che noi conosciamo.

Prendiamo ad esempio le fiabe classiche raccolte dai fratelli Grimm: sono di una veridicità stupefacente, in ogni minimo particolare. Non c'è nulla di arbitrario o di inventato in esse: sono state percepite nella loro oggettività grazie a un'immaginazione spirituale oggettiva. I primi creatori di fiabe raccontavano fedelmente ciò che avevano visto o vissuto nei mondi spirituali. Per questo lo sforzo di interpretazione non sempre è facile per l'uomo d'oggi.

Un esempio di trapasso dalla saga alla fiaba lo troviamo nel *Parsifal*, nella versione di Chrétien de Troyes e ancora di più in quella di Wolfram von Eschenbach. Wolfram non sapeva leggere, non sapeva scrivere: dovette dettare a un canonico tutto il testo (più di ventimila versi). E che cosa gli dettava? Quello che vedeva nel mondo spirituale! Non c'è nulla di inventato arbitrariamente. Per questo motivo Wolfram non era del tutto soddisfatto dell'opera di Chrétien de Troyes e diceva che la vera storia era quella di Kyot, il quale si era rifatto a un certo Flegetanis: entrambi arabi che avevano conoscenza degli eventi cosmici stellari, dove si possono leggere anche gli eventi umani nella loro oggettività;

4. l'umanità degli ultimi secoli, orientandosi unicamente verso il mondo fisico, ha creato la forma narrativa della *storia* vera e propria – che sfocia poi sempre più nella *cronaca* –, con un'ancella tutta a modo suo che è la *storiella*. Da un lato ci si dà all'osservazione dei fatti e degli eventi che, venendo considerati solo nel loro risvolto esterno, vengono riconosciuti come oggettivi solo in

quanto esteriormente «documentabili»; dall'altro lato è sorta una fantasia del tutto arbitraria, senza più alcun ancoraggio nella realtà: le storielle. Nessuno chiede a una storiella di essere vera, nessuno andrebbe a interpretarla in riferimento alla realtà oggettiva: una storiella, si sa, è semplicemente inventata.

I quattro modi umani di concepire il divino

Prima di venire all'*Odissea* vorrei ancora premettere una duplice riflessione sull'origine delle *mitologie*. Nel corso del tempo sorgono mitologie in chiave sia monoteistica, sia politeistica, sia panteistica; la fase ateistica o materialistica dell'umanità rappresenta la fine delle mitologie. È importante, allora, capire da dove nascono

- il monoteismo,
- il politeismo,
- il panteismo,
- l'ateismo.

A questo riguardo c'è un gustoso scambio epistolare avvenuto fra Goethe e Jacobi. Jacobi era una persona religiosissima e, pur essendo molto amico di Goethe, pur essendogli affezionato, si preoccupava della sua evoluzione interiore, che gli appariva troppo poco religiosa, troppo poco pia. Viceversa Goethe riteneva che l'amico, tutto preso dalla sua teologia metafisica, si perdesse in pure astrazioni. E gli scrisse: «Dio ha punito te con la

metafisica e ha benedetto me con la fisica». Bellissima questa espressione! Dio mi ha benedetto con la fisica, cioè con l'amore per la sua creazione, che è la natura.

Il 6 gennaio 1813, giorno dell'Epifania, Goethe scrive al suo amico Jacobi queste parole: «Ciò che divide gli esseri umani è il modo di pensare, ciò che li unisce è il modo di sentire. Per quanto mi riguarda, considerando le molteplici dimensioni del mio essere [Goethe non aveva certo problemi di falsa modestia!], non posso accontentarmi di un solo modo di pensare. In quanto poeta e artista io sono un politeista. In quanto scienziato della natura io sono panteista, e l'uno non meno risolutamente dell'altro. Avendo poi bisogno di un Dio unico [quindi del monoteismo], in quanto uomo morale, non ho nessun problema [c'è la religione che insiste a dirmi che di Dio ce n'è uno solo].»

Goethe aveva già raggiunto queste altezze duecento anni fa! Noi oggi arranchiamo ancora per avvicinarci a queste vette: penso alla teologia che ho studiato, dove mi si diceva che solo il monoteismo è giusto. Panteismo e politeismo sono errori! C'è un solo Dio, quello dei cristiani! E gli altri?, chiedevo io da studente. E tutti gli dei e le dee della Grecia, così belli! Via, tutti via!, tutti al diavolo! era la risposta.

Goethe afferma che si può essere veri scienziati solo in quanto panteisti, e veri artisti unicamente in quanto politeisti. Tutto ciò che l'umanità ha detto sul divino non può essere che un prodotto umano! Feuerbach aveva ragione nel dire che, sì, Dio avrà pur creato l'uomo a sua

immagine e somiglianza, ma quelli erano affari suoi, all'inizio della creazione. Adesso che noi ci siamo, è nostro compito creare, cioè concepire Dio a *nostra* immagine e somiglianza! Che altro possiamo fare? C'è mai stato un uomo che ha pensato sul divino con una testa non umana, ma divina? Se Dio ha creato l'uomo a sua immagine, il Dio che l'uomo crea genuinamente a *sua* immagine non potrà far torto al Creatore!

Ci sono allora quattro possibilità fondamentali di concepire il divino, corrispondenti alle quattro dimensioni fondamentali del nostro essere che sono:

– il corpo fisico-materiale;

– il corpo *delle forze vitali*, che costituiscono la differenza tra un corpo vivo e un cadavere. Questo corpo di forze vitali lo abbiamo in comune con le piante (la scienza dello spirito lo chiama «corpo eterico»);

– l'*anima*, cioè tutti gli affetti e le passioni che costituiscono la nostra vita interiore fatta di pensieri, di sentimenti e di impulsi volitivi. Gli impulsi dell'anima sono multiformi, polivalenti, cioè «politeistici» per natura;

– l'*io*, cioè il nucleo dell'autoesperienza in quanto essere attivo nel pensiero e nella volontà, è la coscienza di sé in quanto spirito vero e proprio, che coordina e guida ciò che è fisico, vitale e psichico. L'esperienza dell'io è per natura unitaria, «monoteistica».

Vediamo ora questi livelli in rapporto al divino:

1. Là dove l'essere umano si esperisce interiormente come un «io», riconduce all'unità i molteplici impulsi che agiscono nella sua anima: l'esperienza dell'io è, per eccel-

lenza, l'esperienza dell'unità del proprio essere. Se non facessimo questa esperienza di unità come potremmo, senza mentire, usare la parola «io»? Nessuno di noi pensa a due, tre o quattro «io» quando dice «io». Dicendo «io» vivo tutto ciò che è in me, pur nella sua molteplicità infinita, nel suo carattere di unità, che è essenziale per l'autoesperienza umana. Se mi sentissi solo come una molteplicità di impulsi e mai come un essere unitario che tutti li guida e tutti li ha in mano, non sarei in grado di dire «io» a me stesso.

Le culture umane che nell'economia complessiva dell'evoluzione hanno avuto la missione di far sorgere, o di privilegiare l'autoesperienza umana dell'io, sono le culture in cui è invalso il *monoteismo*. «Non avrai altro Dio fuori di me»: non avrai un altro io oltre al tuo io. Devi ricondurre il tuo essere all'unità se non vuoi sentirti interiormente dilaniato.

2. Chiediamoci ora: c'è soltanto un essere divino, nel cosmo, o ce ne sono molti? E se ce ne sono molti, sottostanno a qualche «reggimento» unitario? Il popolo greco, che ha saputo conversare con una molteplicità di esseri divini, ha vissuto non meno il desiderio di farli, in qualche modo, convergere.

La paura del caos è insita nell'essere umano: ecco allora che Zeus si affanna per mantenere l'ordine nell'Olimpo anche se poi, ogni tanto, gli sfugge qualche dio di qua, qualche dea di là, oppure lui stesso si addormenta e allenta il controllo e qualcun altro disobbedisce e si ribella... Ma nell'insieme il pantheon greco non è un «chaos» ma un «cosmos» ordinato e strutturato.

Il popolo greco, immerso nella realtà psichica del *politeismo*, ha sì vissuto l'anelito verso l'unitarietà dell'Io, ma l'elemento portante nella sua esperienza del divino non è l'unità propria dello spirito bensì la molteplicità delle realtà, delle forze e delle esperienze dell'anima. Dall'esperienza della pluralità di impulsi insiti nel proprio essere d'anima sorge, nella contemplazione del mondo, il politeismo.

Il politeismo è dunque la religione dell'anima, è la descrizione dell'operare divino dentro le multiformi forze dell'anima. Pallade Atena (Minerva) non «simboleggia» le forze del pensiero: è l'essere divino, vero e reale, che ispira il pensare umano. Lo stesso vale per il rapporto di Afrodite (Venere) con le forze dell'amore, di Era (Giunone) con le forze di volontà, e così via.

3. Il *panteismo*, poi, ravvisa il divino effuso nella natura con tutte le sue leggi e le sue forze. Considera per esempio l'elettricità, la gravità, il magnetismo come realtà non puramente materiali ma di origine spirituale e divina. Non distingue tra Dio e natura – *deus sive natura*, diceva Spinoza – e vede nella natura stessa una realtà divina. Il panteismo considera il divino sotto l'aspetto dell'onnipresenza impersonale delle forze di natura.

4. Quando poi l'umanità ha perso la comunione con esseri divini di natura spirituale (monoteismo), con esseri divini di natura psichica (politeismo) e con le forze sovrasensibili all'opera nella natura (panteismo), ha cominciato ad avere esperienza soltanto del mondo fisico ed è sorto l'*ateismo*, cioè la convinzione che non esista alcuna realtà spirituale.

L'identificazione con la propria fisicità ha portato l'uomo a collocare nella materia l'origine stessa della «vita»: così ha deificato la materia e, poiché la materia è peritura, ha ucciso il divino in sé. Questa autonegazione del divino a partire dall'esperienza di sé è l'essenza dell'ateismo, in rapporto al divino, e del materialismo, quale capacità di considerare reale solo la materia.

Il compito delle varie culture che si sono storicamente succedute era di volta in volta specialistico: le forze del divenire bisogna prima squadernarle una dopo l'altra per poi esercitarsi, nella seconda parte dell'evoluzione, a integrarle tutte insieme, a viverle una dentro l'altra.

Il mito: l'uomo si avvia all'indipendenza

Il mondo della mitologia è sconfinato e infinitamente appassionante. L'evoluzione umana ha comportato il frantumarsi dell'umanità, all'inizio unitaria, in tanti esseri individuali ognuno dei quali è in grado di dire «io» a se stesso. I vari miti esprimono vari aspetti di questo inesauribile mistero. L'essere umano, all'inizio, era inserito in una realtà spirituale, animica e corporea comune. Agivano in lui esseri spirituali; parlava in lui l'anima di gruppo umana; e operava in lui la natura, il sangue.

Pensiamo a tutte le tragedie basate sull'ereditarietà del sangue (la stirpe di Tantalò, per fare un esempio): destini interi determinati dal fatto di portare in sé un dato tipo di sangue, e poi il cammino per liberarsene. Edipo è l'uomo

che non riconosce più il suo proprio sangue: uccide il padre e sposa la madre.

La realtà dell'anima è quella comune a tutto un gruppo di persone, quella del linguaggio, della cultura. Un italiano che fosse oggi unicamente prodotto dell'italianità, che esprimesse soltanto ciò che è comune al popolo italiano, non avrebbe nulla di individuale. Sarebbe una pura espressione dell'anima di gruppo, della cultura, della lingua, del modo di sentire di una certa porzione dell'umanità.

Quando invece mi chiedo: chi sono io?, non basta dire che sono italiano, oppure che sono un membro della tal famiglia, oppure che sono figlio di Dio. Figli di Dio siamo tutti, italiani siamo in tanti, di una certa generazione del sangue sono un buon numero di miei parenti. Ma chi sono *io*? L'individualità, l'io, è ciò che viene *aggiunto* a ogni tipo di comunanza.

I miti si riferiscono al cammino di individualizzazione dell'uomo, descrivono la lotta che l'individuo deve fare per affrancarsi da tutto ciò che fa parte di un gruppo.

Prendiamo il mito del peccato originale nel primo libro della Bibbia, la *Genesi*: è un mito di separazione. Il peccato originale indica l'esperienza del rendersi indipendenti nei confronti della divinità.

Il mito di *Edipo* parte dal polo opposto, quello del sangue, della natura. Con un brivido di orrore il greco di tremila anni fa si sentiva dire: Edipo è un essere umano nel quale il sangue non parla più! Egli non riconosce suo padre e lo uccide, non riconosce sua madre e la sposa! Il

sangue non è più in grado di sorreggere e di guidare l'essere umano; il figlio non riconosce più il padre e la madre. D'ora in poi l'essere umano dovrà trovare un altro orientamento o sarà perduto!

Molti miti narrano l'esperienza del venire espulsi, dell'essere estromessi dalla propria corrente di sangue in vista dell'autonomia, della libertà individuale. Nella *Genesi* l'uomo è cacciato fuori dal paradiso, dal grembo divino. Nel mito di *Edipo* si estranea dalla realtà della natura e del sangue; nell'*Odissea* Ulisse, l'uomo senza patria, fa l'esperienza dello sradicamento dell'anima: non c'è più un popolo, non c'è più una cultura che dia senso al vivere. Ulisse è l'uomo lasciato a se stesso, immesso nella fase evolutiva in cui dovrà fare affidamento unicamente sulle proprie forze.

Macrocosmo e microcosmo nell'Odissea

L'*Iliade* e l'*Odissea* sono i due grandi poemi dell'umanità occidentale ai suoi primordi. Essi rappresentano un'importante polarità: l'*Odissea* parla di un essere umano: «Cantami, o Musa... Ulisse», mentre l'*Iliade* parla di una forza impersonale: «Cantami, o Musa, l'ira di Achille».

L'*Iliade* tratta dell'ira che trascina Achille, non propriamente di Achille. È un poema rivolto verso il passato, verso il periodo di cultura egizio-caldaico-assiro-babilonese che stava concludendosi. Abbiamo come una sintesi della spiritualità di queste civiltà negli eventi descritti nell'*Iliade*

dove l'essere umano, non ancora in grado di autogestirsi, è mosso da un impulso di natura, o divino, che lo «travolge», che lo rende «iracondo».

Nell'*Odissea*, invece, Ulisse è l'uomo che comincia ad essere capace di autonomia interiore. Egli anticipa il cammino del periodo di cultura successivo, quello greco-romano, che vedrà sorgere i grandi filosofi e il *civis romanus*.

Le due grandi epopee omeriche vanno dunque viste l'una come il risultato finale di un periodo di civiltà dell'umanità, l'altra come l'inizio di un altro, come un programma di sviluppo di una nuova civiltà. Questa chiave fondamentale di lettura consente di comprendere correttamente i contenuti di questi testi.

Noi ci limiteremo in questi giorni ai canti IX - X - XI - XII dell'*Odissea*. Troviamo in essi ciò che Ulisse racconta ai Feaci circa la sua peripezia: Polifemo, Circe, la discesa agli Inferi, le Sirene, Scilla e Cariddi, l'isola di Trinacria con i vitelli del Sole... Col XII canto termina il racconto del ritorno. Nei primi 12 canti Ulisse è il grande girovago mentre gli ultimi 12 li passa a Itaca, a casa.

C'è una polarità tra i primi 12 canti e gli ultimi 12. I primi 12 narrano la peripezia dell'uomo nel macrocosmo, i secondi 12 il cammino di esplorazione del microcosmo. Tutto ciò che avviene a Itaca, la lotta con i Proci, rappresenta la lotta interiore dell'essere umano con se stesso: ognuna delle figure itacensi va compresa in prima linea come appartenente agli impulsi interni all'essere umano.

A questo proposito è importante ricordare che esistono due tipi fondamentali di mitologie nell'umanità:

1. *le mitologie dei popoli del nord* parlano delle esperienze che si fanno uscendo fuori da sé per entrare nel *macrocosmo*. Ne fanno parte tutta la mitologia persiana, tutta la nordico germanica dei Celti. Descrivono esperienze di natura *estatica*;

2. *le mitologie dei popoli del sud*, che comprendono l'indiana, l'egizia e in buona parte la greca, si dedicano maggiormente alle esperienze di natura *mistica*, fatte dentro l'interiorità umana, nel mondo del *microcosmo*.

L'*Odissea* rappresenta un primo tentativo di unificare le due grandi vie delle mitologie: nei primi 12 canti prevalgono le esperienze estatico-macrocosmiche, negli ultimi 12 quelle mistico-microcosmiche.

Aristotele, nella descrizione della tragedia quale via di purificazione, indica due esperienze fondamentali: la *paura* e la *compassione*.

L'esperienza che fa l'essere umano quando fuoriesce da sé e si espande nelle vastità del macrocosmo è quella di una smisurata *paura*, perché amplia il proprio essere ad un punto tale da avere l'impressione di diluirsi del tutto e di perdersi: per questo bisogna prepararsi esercitandosi ad anticipare il confronto con la paura.

Quando invece l'essere umano penetra nei recessi reconditi del proprio essere, nel microcosmo, sente profondissima vergogna perché viene confrontato con la realtà del proprio egoismo. Il sorgere dell'egoismo è stata una necessità evolutiva, propedeutica all'autonomia: ma

oggi abbiamo già di gran lunga oltrepassato la giusta misura di amore di sé. Ognuno si occupa quasi soltanto di se stesso, anche se non lo vuole ammettere. Che cosa ci aiuta a superare l'egoismo eccessivo? È la *compassione* verso altri esseri, la seconda esperienza catartica di cui parla Aristotele.

Possiamo allora dire: la prima metà dell'*Odisea* tratta dei misteri della paura; nella seconda metà l'essere umano, entrando sempre di più dentro di sé, scopre l'egoismo e si adopera a vincerlo grazie alle forze della compassione.