

Anno XIV

Numero 30

Maggio 2024

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Sacro - Teologie I

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno xiv - n. 30

maggio 2024

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)

Pierandrea Amato (Università di Messina)

Tiziana Andina (Università di Torino)

Alberto Andronico (Università di Catania)

David Benatar (University of Cape Town)

Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)

Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)

Pio Colonnello (Università della Calabria)

Francesco Coniglione (Università di Catania)

Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)

Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e
scientifico moderno-CNR)

Roberta Lanfredini (Università di Firenze)

Giovanni Maddalena (Università del Molise)

Felice Masi (Università di Napoli Federico II)

Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)

Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)

Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)

Thaddeus Metz (University of Pretoria)

Masahiro Morioka (Waseda University)

Nicola Russo (Università di Napoli Federico II)

Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)

Francesco Piro (Università di Salerno)

Antonio Sichera (Università di Catania)

Salvatore Tedesco (Università di Palermo)

Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)

Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

Vita pensata
rivista di filosofia

Sacro - Teologie I

Anno XIV - n. 30, maggio 2024

EDITORIALE

Sacro / Teologie I 6

TEMI

Danilo Breschi - Narcisismo samaritano: la *forma mentis* del progressista neocristiano 8

Pio Colonnello - Tra αἰών e καιρός. Rileggendo *Chronos* di Alberto Giovanni Biuso 24

Francesco Coniglione - La difficile convivenza tra mistica e speculazione 30

Michele DelVecchio - *L'Epistola ai Romani* di K. Barth. Il confronto con Paolo e le istanze di rinnovamento teologico e religioso 46

Alessandra Filannino Indelicato - Il sacro e il trauma. Sul *deinòs pònos* di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo 57

Giuliano Giustarini - Sacrificio e innocenza: una declinazione del sacro nel Canone buddhista pāli 73

Eugenio Mazzarella - «*Almeno sposto la polvere*». Pensiero e poesia: il mistico 85

Roberto Melisi - L'Umanesimo e il sacro. A partire da Marsilio Ficino 94

Roberto Morani - *All'ombra di Feuerbach. Kojève e la lettura ateo-immanentistica di Hegel* 106

Roberto Vinco - *Der Gottesbeweis als Theophanie* 123

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso - Francisco Suárez 135

Sarah Dierna - Albert Caraco 149

RECENSIONI

Alberto Giovanni Biuso - *Mysterium Iniquitatis. Le encicliche dell'ultimo papa* di Sergio Quinzio 161

Alessia Gifuni - *Correzioni heideggeriane* di Eugenio Mazzarella 166

Stefano Piazzese - *La giustizia in scena. Diritto e potere in Eschilo e Sofocle* di Emanuele Stolfi 177

VISIONI

Sarah Dierna - *Perfect Days* di Wim Wenders 184

IL SACRO E IL TRAUMA

Sul *deinòs pònos* di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo

Alessandra Filannino Indelicato

Scuola Universitaria Superiore IUSS Pavia



L'affresco raffigurante Apollo e Cassandra, recentemente ritrovato nel salone nero di Pompei.
Centro Archeologico di Pompei, Ministero della Cultura

*Se non ti senti pensato dal tragico,
quale bussola hai nella vita?*
Guido Ceronetti¹

*In questo mondo
camminiamo sopra l'inferno
guardando i fiori*
Kobayashi Issa²

Nell'*Agamennone* di Eschilo, Cassandra è un personaggio complesso che, tuttavia, ci aiuta a sondare con una disposizione da *κολυμβητήρ* (*kolymbētēr*) e un «pensiero salvifico»³ le profondità oscure del dolore

1 G. Ceronetti, *Tragico tascabile*, Adelphi, Milano 2015, p. 1.

2 Cfr. *Haiku. Il fiore della poesia giapponese da Basho all'Ottocento*, a cura di E. Dal Pra, Mondadori, Milano 2017.

3 Il termine *κολυμβητήρ* (*kolymbētēr*) è usato nelle *Hiketides* (*Supplici*) di Eschilo (v. 408)

quando è liminare al sacro, il tragico esistenziale con le sue sottili fioriture nell'anima e nella condotta umane. Con queste considerazioni, offro in maniera del tutto sintetica e parziale una cauta rilettura del $\tau\rho\alpha\tilde{\upsilon}\mu\alpha$ (*trauma*)⁴, parola greca che significa originariamente «ferita», nella prospettiva del sacro a teatro, in particolar modo avvalendomi degli strumenti che offrono l'etica greco-antica e l'ermeneutica del tragico⁵.

ed è pronunciato da Re degli Argivi Pelasgo, dilaniato dal dilemma, interiore e politico allo stesso tempo, circa l'accoglimento della supplica per salvare le antiche cugine egizie figlie di Danao. Il significato di questo termine è molto particolare e polisemantico e spazia da «pescatore di spugne» a «nuotatore» a «palombaro», a «tuffatore». In generale, qui, voglio sottolineare la necessità di un pensiero salvifico e profondo sul sacro, in grado davvero di cogliere la necessità di una coerenza tra teoria e pratica, tra istanza individuale e collettiva, almeno in ambito filosofico. «*RE PELASGO Ci vuole un pensiero profondo, salvifico / che, come pescatore di spugne si inabissi con sguardo lucido, non inebriato / affinché questa vicenda abbia compimento felice [...]*». Eschilo, *Supplici* in *Tutte le tragedie*, trad. di A. Tonelli, Bompiani, Milano 2011, vv. 407-411.

Per un approfondimento sul tema dell'immersione nel pensiero nella cultura sapienziale buddhista si veda G. Giustarini, «The concept of *pariyogāhana* in the epistemology of the *Paṭisambhidāmagga*: An immersion in knowledge and liberation», in *Teaching Awareness in the Buddhist Tradition - Essays in Honour of Professor Corrado Pensa*, a cura di C. Neri e F. Sferra, Sheffield: Equinox Publishing, Sheffield/Bristol 2024, pp. 14-28.

4 Da qui in avanti con i caratteri greci, proprio per rimarcare l'ambito di riferimento culturale greco-antico, ma anche la valenza antropologica, filosofica, immaginale e poetico-letteraria di questa parola. Qui, ci interessa, anche se brevemente, rintracciare le modalità in cui la semantica del «trauma» – comunque poco rilevante rispetto all'intero *corpus* tragico, visto il numero davvero risibile di occorrenze – appartarrebbe a questo patrimonio attraverso il personaggio di Cassandra, senza tuttavia sovrapporre l'investigazione della stessa alle numerose riletture e dissertazioni di stampo psicanalitico e neuro-scientifico specialmente in ambito sperimentale, relativo alle tecniche di intervento e all'approccio clinico-terapeutico che popolano gli studi in questo campo, dalla nascita della psicoanalisi freudiana ad oggi. A tale proposito, il lettore interessato potrà trovare un testo-radice, tra i vari di questo autore, in S. Freud, *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901), trad. C.F. Piazza et al., Bollati Boringhieri, Torino 1977, mentre troverà elaborazioni in chiave contemporanea nei recenti studi di D. Kalshed, *Il mondo interiore del trauma*, trad. di M. Ventura, Moretti&Vitali, Bergamo 2001 e J. Fisher, *Trasformare l'eredità del trauma. Un manuale pratico per la vita quotidiana e la terapia*, a cura di M.P. Boldrini e G. Tagliavini, Mimesis, Milano 2021.

5 Ho precedentemente provato ad approfondire questa disciplina in sboccio solo nell'ultimo trentennio nelle accademie italiane, nel mio A. Filannino Indelicato, *Per una filosofia del tragico. Tragedie greche, vita filosofica e altre vocazioni al dionisiaco*, Mimesis, Milano 2019. A tal proposito rimando a uno studio molto interessante di G. Garelli, *Filosofie del tragico*, Bruno Mondadori, Milano, 2001 e a un più recente studio di S. Piazzese, «Prometeo: dismisura, dolore, conciliazione», in *Il Pequod. Rivista culturale*, Anno VI, n. 7, 2023, pp. 106-118.

A premessa di ciò e in uno scenario violento come quello bellico attuale, mi sembra importante illuminare il carattere protettivo di questo «pensiero salvifico» quando adottato dalle narrazioni storiche-mitologiche, sempre da intendersi come «ipotesi di lavoro», come direbbe Primo Levi⁶. Ci si permetterebbe, così, di parlare di questo rapporto – quello tra τραῦμα (*trauma*) e sacro –, senza desacralizzarlo, senza considerarlo offensivo, inopportuno, o addirittura blasfemo, ma evidenziandone i paradossi e le ambiguità intrinseche.

Un uso tardo e di certo non esauriente del termine «sacro», che, com'è noto, rintraccia la sua etimologia nella radice indoeuropea $\sqrt{sac-}$, $\sqrt{sak-}$, $\sqrt{sag-}$, rimanderebbe a un tentativo di aderenza e, dunque, a una aprioristica separazione indicante una irriducibile alterità empirica e ontologica, sia essa considerata divina, sia essa attribuita ad altre forme del non-immediato, del non-visibile, del mediano (e cioè del *daimonico*). In linea con questa etimologia, anche la stessa parola *temenos*, il recinto sacro, o *templum* o, ancora, lo stesso termine *tempus* deriverebbero dalla radice $\sqrt{tem-}$, da cui il verbo greco τέμνω (*temno*), tagliare. Entrambe le radici segnalerebbero una frattura, uno strappo – per esempio, tra lo straordinario e l'ordinario; tra lo spazio sacro e quello secolare; o anche solo il tentativo di accompagnare il ritmo biologico-esistenziale con gli strumenti della calendarizzazione matematica, accettata culturalmente. Una separazione, per così dire, in dialogo con la vita, che può farsi addirittura *mètron* adottato collettivamente.

Quando Mircea Eliade descrive l'*homo religiosus*, intende rilevarne la competenza, per così dire, ricettivo-ierofanica:

L'uomo occidentale moderno prova un certo disagio di fronte a talune forme di manifestazione del sacro: gli è difficile accettare il fatto che, per certi esseri umani, il sacro possa manifestarsi nelle pietre o negli alberi. Ma, come vedremo, non si tratta di venerare la pietra o l'albero in sé stessi. La pietra sacra, l'albero sacro non sono adorati in quanto tali; lo sono invece proprio per il fatto che sono ierofanie, perché mostrano qualcosa che non è più né pietra né albero, ma il sacro⁷.

6 P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2003.

7 M. Eliade, *Il sacro e il profano*, trad. di E. Fadini, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 15.

Qui il sacro è caratterizzato da elementi di (1) *dis-omogenità*, contrapposta a una omogeneità del caotico fluire del mondo, una cosiddetta *differenza* opposta a un'indifferenza di quello che Eliade chiamerà *profano*, cioè non-sacro; (2) *fissità nello spazio* rispetto a una relativa diffusività dello spazio del profano; (3) *possibilità di un orientamento*, e cioè, il sacro offre una mappa, la possibilità di una (4) *metanoia* ovvero, con le parole di Eliade, una trasformazione, una *fondazione identitaria nella vita reale*.

Quest'ultimo senso ci interessa perché ci aiuta a rileggere il sacro come compito etico, esso stesso *temenos*, un contenitore aprioristico dove possa essere coltivata la sutura tra umano e divino o, meglio, seguita la natura *daimonica* dell'essere umano⁸. Un contenitore, quello del sacro, che – ci ricorderà Agostino in ambito cristiano – culminerebbe, sì, nel bello, ma un bello che alberga dentro noi stessi, in dialogo tra noi e il mondo⁹. Con voci diverse, qui rapsodicamente presentate, notiamo che il sacro, in via del tutto generale, convocherebbe a una certa forma di contatto panico-dionisiaco ed estatico-orfico (forse avvicicabile alla *unio mistica*, o a quella contemplazione ultima, *epopteia*, di matrice misterica). La coltivazione del sacro, in questo senso, costituirebbe il segno tangibile della sapienza greca¹⁰ nel suo aspetto anche quotidiano, una vera e propria *manière de vivre*¹¹ che illuminerebbe un certo ontologico «vivere-con» il divino, una postura immediata e irrazionale al cuore della natura anfibia dell'essere umano¹². Forse, per questo motivo, Heidegger tradusse il famoso frammento 119 DK di Eraclito, che recita ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων¹³ con «l'uomo,

8 Cfr. A. Tonelli, *I Greci in noi. Dalle origini della nostra cultura alla deriva transumanista*, Meltemi, Milano 2023.

9 «Tardi ti ho amato, Bellezza tanto antica e tanto nuova... Tu eri dentro di me e io stavo fuori e qui ti cercavo» [X, 27]. Agostino, *Confessioni*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2012.

10 Naturalmente, per questo genere di approccio, mi riferisco alla produzione di Giorgio Colli, per come è attualmente rivisitata dal suo allievo Angelo Tonelli. Cfr. G. Colli, *La sapienza greca*, Adelphi, Milano 1990.

11 Cfr. P. Hadot, J. Carlier e A.I. Davidson (a cura di), *La filosofia come modo di vivere*, trad. di A.C. Peduzzi e L. Cremonesi, Einaudi, Torino 2008.

12 Cfr. A. Turchi, «L'uomo, il sacro, il valore. Saggio di antropologia religiosa», in *Angelicum*, Vol. 72, n. 3 1995, pp. 385-408.

13 Cfr. Eraclito, *Frammenti*, a cura di F. Fronterotta, BUR, Milano 2013.

in quanto è uomo, abita nella vicinanza del Dio»¹⁴. Il sacro, infatti, in rapporto all'etica, potrebbe essere visto come la cifra che spinge al ricomporsi mitobiografico¹⁵ di un'autenticità in potenza, di una non-divisibilità – il cosiddetto processo di individuazione junghiano, se vogliamo. Dall'altra parte, con Platone, potrebbe essere riletto come spazialità ricettiva, *chora*, per le cosmologie interiori ed esteriori. Ma sacro è anche lo sguardo stesso del prigioniero della caverna in *Repubblica* VII, o quello rivolto ai corpi erranti, *ta planeta*, nel *Timeo*¹⁶, che unirebbero la consapevolezza a un movimento tanto alto quanto profondo.

Per tornare al tema della spazialità, anche il luogo della somma contemplazione, il *theatron* sarebbe sacro, dal punto di vista dell'etica. E infatti, il *theatron* nasce come un rituale sacro, il cosiddetto ditirambo tragico, e il suo etimo, che pone l'attenzione sul verbo del guardare, il verbo greco *theaomai*, rimanda al guardare da palombari, nelle profondità, in quanto gli spettatori nel teatro antico sono seduti in maniera tale che lo sguardo è rivolto verso l'interno in diretto contatto visivo con il profondo centro-cuore che è il palcoscenico. Si direbbe che il teatro sia dunque un luogo davvero sacro, folle ed erotico, tutelato da Pan, nume al quale – sempre Platone ce lo insegnerà, per bocca di Socrate – è possibile rivolgersi per invocare: (1) l'aderenza tra il dentro e il fuori; (2) il contatto tra funzioni e disposizioni dell'animo; e (3) la misura e la saggezza pratica nella distribuzione delle ricchezze¹⁷. Ma ancora, con Aristotele, potrebbe essere interessante pensare al sacro come quel luogo dove la vita ancor più perfetta di quella *kata ton logon* possa essere allenata – quel *theion ti* del *bios kata ton noun* a cui anche Aristotele accennerà soltanto¹⁸.

14 M. Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, in *Segnavia*, trad. di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 303.

15 E. Bernhard, *Mitobiografia*, trad. di G. Bemporad, a cura di H. Erba-Tissot, Adelphi, Milano 2007.

16 Cfr. Platone, *Repubblica*, G. Reale (a cura di), Bompiani, Milano 2009 e, id., *Timeo*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000.

17 Mi sto naturalmente riferendo alla famosa preghiera a Pan a conclusione del *Fedro*. Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2017.

18 Cfr. Aristotele, *Etica Nicomachea*, a cura di C. Natali, Laterza, Bari 2009.

Appare ora più semplice confutare la facile accusa di stare suggerendo la natura traumatica come sacra *in sé*, celebrandola, nel complesso, come fioriera di sbocchi esistenziali. Se è vero che ogni significativo apprendimento avverrebbe soltanto nella dimensione di una certa, pur minima, sofferenza indotta o di uno sforzo, quello, per esempio, della *metanoia* intesa come pratica della disposizione a un nuovo assetto dell'intelletto, è anche vero che qualunque ferita, in quanto tale, è distruttiva sia per il corpo che per l'anima¹⁹. Si tratta, cioè, di un'esperienza dis-integrante e dis-unitiva che, in totale coerenza con questa semantica, il linguaggio tragico costruisce su (e fa derivare da) il verbo *τιτρώσκω* (*titrōskō*) con il preciso significato di «offendere» o «arrecare danno». Questo verbo rimanderebbe, in maniera decisamente univoca, a una vera e propria lacerazione, uno strappo laddove non un foro – causato, per esempio, da una freccia²⁰. In maniera diversa, anche il trauma richiama l'idea di separazione, ad esempio, dei bordi della pelle disgiunti al sopraggiungere della lacerazione. Se è vero, dunque, che l'istanza separativa avvicinerrebbe etimologicamente il sacro al trauma, è anche vero che, almeno idealmente, dove abita il sacro non dovrebbe esistere lacerazione alcuna, in quanto, come abbiamo detto, il sacro rimanderebbe alla perfettibilità, anche etica, dell'unione con il dio. Questo tema si scontra e incontra con il principio di realtà: sappiamo che la vita è informata in modi diversi dal ferire e dall'essere feriti – ed è qui che il discorso filosofico arriva a una *myse en abime*. Il sacro, infatti, si designerebbe come una separazione, per così dire, protettiva per evitare il trauma, proprio a cagione della difesa dalle intemperie del divenire, delle varie forme di eccessi, o, per usare ancora una volta la similitudine del palombaro tuffatore, dal pericolo del moto ondoso e dell'inabissamento a mare aperto. Ma la natura *daimonica*, che è sempre in potenza, conferirebbe anche al sacro una separatezza mai definitiva dalla sofferenza: di questa obliquità del sacro, il teatro tragico è una testimonianza imprescindibile.

Un altro esempio lampante dell'ambiguità del sacro in relazione al trauma-

19 Cfr. P. Cameron, *Un giorno questo dolore ti sarà utile*, trad. di G. Oneto, Adelphi, Milano 2001.

20 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Librairie Klincksieck, Paris 1983, p. 1122.

ma è espresso in maniera magistrale dalla letteratura buddhista della tradizione canonica pāli. Il Buddha, infatti, una volta illuminato, torna a Bodh Gaya, nel parco delle delizie di Isipatane. Qui egli avvia la ruota del Dhamma, consegnando i suoi primi insegnamenti, che riguardano, in particolare, i fondamenti delle quattro nobili verità – il primo essendo il riconoscimento della vita come qualitativamente informata dal dolore (*dukkha*)²¹. Il luogo sacro prescelto per la consegna è un *migadāya*, una riserva protetta, privata, spesso annessa alle dimore reali. Si tratta di uno spazio sacro per cervidi, ungulati e animali di ogni tipo. Come ci insegna magistralmente Cinzia Pieruccini²², la protezione del «parco dei cervi», tuttavia, è ambivalente: se, da una parte, il *migadāya* protegge i cervi da potenziali attacchi di predatori notturni o grossi mammiferi affamati, dall'altra, alcuni dei ricchi proprietari usarono questo spazio a loro piacimento, per soddisfare il desiderio di improvvise tenute di caccia, molto comuni nelle caste alte della società indiana, non solo al fine di rinsaldare il prestigio sociale ma anche come semplice passatempo. Pensare dunque al *migadāya* come metafora del sacro, e di un'umanità-cervide, per così dire, protetta ma sempre e comunque esposta agli agguati della vita – o del dio – è suggestivo e ci convince a mantenere vivo il dialogo tra l'istanza sacra e quella relativa al τραῦμα (*trauma*).

Ritornando in Grecia, nemmeno il *theatron*, inteso come luogo sacro, è del tutto privo di ambiguità, essendo un dispositivo originariamente pensato per accompagnare letteralmente una creatura ferita a morte e, allo stesso tempo, sacrificata, ovvero, fatta-sacra. In una logica tanto ambigua quanto presumibilmente omeopatica, il ditirambo tragico, padre della tragedia classica, in quanto rito sacro, prevedeva l'accompagnamento con canti e danze alle urla e alle grida di dolore e di morte di un piccolo animale, forse un capretto, che, bollito e arrostito, potesse ripercorrere in forma «sacra» la morte-rinascita dello stesso *daimon* del teatro sia tragico che comico, Dioniso, antichissimo *genius loci* e archetipo dei paradossi di ζωή (*zoe*)²³.

E cioè, in altre parole, la tragedia non nasce come celebrazione trionfale

21 W. Rahula, *Gli insegnamenti del Buddha*, trad. di M.A. Falà, Adelphi, Milano 2019.

22 C. Pieruccini, *Nel Parco dei cervi. Caccia, allevamento e protezione nell'India antica. Cervi, antilopi e gazzelle*, Petite Plaisance, Pistoia 2023.

23 Cfr. K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, a cura di M. Kerényi, trad. di L. Del Corno, Adelphi, Milano 1994.

per una ferita suturata, non dall'entusiasmo positivistico del rimarginare, ma, innanzitutto riguarda la contemplazione partecipata di una ferita imposta e inferta, condivisa attraverso registri coreutici e musicali, non senza ambiguità – anche qui, il capretto sacrificato al centro del mondo siamo noi, ma siamo anche i danzatori tutt'intorno. L'essere umano è dunque mortale, potenzialmente feribile fino alla morte e pertanto sempre esposto, sempre vulnerabile: non è un caso se, in greco, «mortale» *brotòs* (inteso come condizione di fratellanza universale accomunata dal morire, condizione che ci rende, appunto *brothers*), e «sangue», *bròtos* (il sangue che esce da una ferita), siano termini pressoché identici. Nonostante, il Dioniso di *Baccanti* sia venuto a dirci che è proprio dal riconoscere il *daimon* che dobbiamo fondare la nostra identità umana – la conversione alla vita filosofica –, la tragedia magistralmente ci insegna che la ferita non sempre e comunque è trasformata né trasformabile e, quando mai lo fosse, il processo sarebbe molto lento: il compito della sutura, insieme alla ferita rimasta aperta, è ereditato, e spesso demandato a interi cicli generazionali – le saghe tragiche intergenerazionali come l'*Orestea*.

Viviamo nella società della negazione del dolore e nella retorica della rinascita dalle nostre ceneri, rivolgendoci spesso alla mitologia, ad esempio, dell'Araba Fenice, ma in questa sede vogliamo ricordare che di ferita profonda, il più delle volte, si muore – e anche molto male. La sopravvivenza – sia essa sacra, conquistata, miracolosa oppure del tutto casuale – è essa stessa una condizione liminare non banale e non scontata, di cui spesso si porta un peso insopportabile, una «terribile fatica», come testimonia, ancora, Primo Levi.

Eschilo ritrasse Cassandra come una principessa decaduta e una sacerdotessa di Apollo rinnegata, fotografando lo scenario post-bellico fuori da Ilio. Infatti, l'*Agamennone* racconta la saga degli Atridi ed è la prima tragedia della trilogia *Orestea* con cui Eschilo vincerà le Grandi Dionisie del 458 a.C. A quest'ultima, per chiarezza, debbono essere aggiunte *Coefore* ed *Eumenidi*, più il dramma satiresco, purtroppo perduto, *Proteo*.

In questa tragedia, siamo davanti a una Cassandra ferita, già preda – sia in quanto θήρ (*thēr*), bestia da sacrificare, sia in quanto depredata violen-

temente di tutte le sue intimità, compresa quella sessuale; siamo davanti a una Cassandra già bottino di guerra, peraltro, di uno dei più arroganti e violenti combattenti achei, Agamennone. Qui, Cassandra è già testimone di ferite atroci, come quelle inflitte, prima delle sue, al corpo dell'amato fratello Ettore, e anche a tutti i suoi fratelli e familiari. È anche e già una sopravvissuta, Cassandra, una delle poche superstiti della famiglia reale troiana – ad eccezione delle cognate Andromaca ed Elena, e della madre Ecuba²⁴. Si tratta, cioè, di un *ghenos*, quello troiano, sbrandellato dalla furia degli Atridi e da coloro che l'hanno nutrita per placare l'onta del tradimento commesso dalla moglie dell'Atride Menelao, la bellissima Elena, follemente amata dal principe troiano Paride Alessandro, e con lui scappata a Ilio.

Veniamo a Cassandra ora, con questo sguardo che tenga insieme la sacralità e la potenzialità della ferita. L'*Agamennone* è una delle tragedie dove il registro del non verbale, o di un verbale straniante e disorientante accompagna e tiene insieme lo spettatore. Tutto nell'*Agamennone* è liminale, tutto avviene nel passaggio tra mondi, a partire dal *tempus* – la tragedia, infatti, è collocata nel passaggio tra la notte della sconfitta definitiva di Ilio, e la giornata seguente, illuminata da una luce sinistra e rosso sangue. Ci troviamo ad Argo e la regina Clitemnestra, ancora furiosa per quanto accaduto alla figlia Cerva-Ifigenia, sta aspettando insieme al suo amante Egisto, l'arrogante marito massacratore stupratore e figli-cida Agamennone. Il capo vittorioso degli Achei, il più valoroso tra gli Atridi, è appena scampato da una tempesta in nave, ed è ora di ritorno ad Argo, la città ove pensa di mantenere il regno godendosi il suo prezioso bottino di guerra, la principessa troiana Cassandra, *mantis* prima violentata sessualmente da Apollo e poi condannata a essere increduta.

La luce, il fuoco, la luminosità in questa tragedia avranno un ruolo molto particolare, tutt'altro che il deittico apollineo raccontato da Nietzsche, in quanto obliquo è lo stesso dio della luce e del carro solare, Apollo Λοξίας (*Loxias*), il Ritorto, l'Ambiguo, il dio dalle profezie criptiche, che qui si presenta come un oscuro distruttore.

24 Le donne superstiti alla disfatta di Ilio e appartenenti al *ghenos* troiano – Elena, Andromaca, Ecuba e Cassandra – saranno oggetto della tragedia euripidea a loro dedicata, *Troiane*. Il femminile "iliadico", in generale, interesserà molto Euripide che dedicherà loro molta parte della sua produzione, basti pensare a *Elena*, *Ecuba*, *Andromaca*.

O Apollo [ἄπολλον]! Apollo!
 Dio delle strade, mio distruttore [ἀπόλλων]!
 Per la seconda volta, interamente, mi hai distrutta (vv. 1080-1081).

«*Ōpollon*», dirà Cassandra con un gioco di parole sulla lunghezza vocalica – la prima, lunga, a indicare il nome del divino, la seconda, breve, a indicare il verbo della distruzione totale e dell’annientamento, ἀπόλλυμι (*apollymi*).

In apertura (vv. 23-31), la luce della staffetta delle torce tra le torri nella notte, richiama la distopia dell’inganno tramato da Clitennestra, la sua finta gioia – ma cosa è finto nel teatro della finzione? – per il ritorno di Agamennone, gioia recitata, giocata nel teatro del teatro delle ferite, che è la vita stessa, insieme al messaggio autentico portato dalla luce, il messaggio luminoso della vittoria achea su Ilio. Il confine tra il mondo angoscioso dell’*onirico*²⁵, del notturno e dell’atteso luminoso e focoso, sarà *ēthos* della sentinella con cui si apre la scena tragica. Una volta colto il messaggio della disfatta di Ilio, la sentinella testimonierà la paralisi del verbale e l’impossibilità di procedere ai festeggiamenti se non con un registro coreutico, cioè, tutt’altro che razionale, ma piuttosto poetico-musicale:

Salve a te, o bagliore che fai risplendere nella notte
 luce diurna, e istituisci molte danze in Argo
 per ringraziare di questo fortunato evento! Evviva!
 Evviva! La donna di Agamennone
 esorto a chiara voce: si levi subito dal letto
 e innalzi un grido di gioia esultando a questo bagliore,
 perché la città di Ilio è stata conquistata, come il fuoco
 annuncia risplendendo [...]
 E io stesso danzerò questo preludio [...]
 Sul resto
 non dico nulla: un grosso bue
 mi sta sopra la lingua (vv. 31-36).

25 Si ricorda, qui solo come suggestione, che in tedesco sogno è *Traum*. Trauma e sogno sono dunque legati, foneticamente e psichicamente, ma non etimologicamente.

In questa luce così inquietante – la luce della *χάρις βίαιος* (*charis biaiōs*), «grazia violenta» degli dèi (v. 182) –, tuttavia, la speranza di vedere altrimenti non viene persa. Vi è una sorta di fiducia nella luce anelata e intesa come Giustizia divina, in qualche modo incarnata, e non a sorpresa, ancora dallo stesso Apollo. Sacro e *τραῦμα* (*trauma*) si dispongono in un sublime gioco di specchi che evidenzia il rapporto tra silenzio e conoscenza e che spicca con il famosissimo verso del *pathei mathos* (v. 177).

Dike, come contrappeso,
dona conoscenza. Il futuro
quando sia accaduto, potrai saperlo. Prima
lo si saluti con gioia, il che equivale
a piangerlo anzitempo: giungerà chiaro
con i primi raggi dell'alba... (vv. 250-254).

Il passaggio tra verbale e non verbale è un basso continuo, e il verbale, anche quando occorre, è sempre o quasi in forma di canto o di poesia. La parola, invece, dà solo spazio all'angoscia e al turbamento, come se il verbale non riuscisse a star dietro alle cose del mondo, come se il linguaggio del trauma non fosse affatto accessibile al verbale deittico dell'investigazione razionale, ma a quello dell'arte – e, d'altra parte entrambe le dimensioni, epistemica e artistica, sono apollinee²⁶. Il canto che si fa *theatron* è originariamente *threnos*, canto funebre, lamentazione – per sua natura sensibile alla mortalità e alla vulnerabilità umana²⁷. È con il *threnos* che Cassandra invoca il Lossia (vv. 1071-1080), insistendo sul trauma inteso come dolore totale e totale smarrimento etico (vv. 1137-1140):

O Apollo! Apollo!
Dio delle strade, mio distruttore!
Ah, dove mi hai condotta? Sotto quale tetto? [...]
La mia pena, che grido, riversa dolore su dolore. Perché

26 Viene in mente quel “siamo partiti cantando”, conclusione dei diari di Etty Hillesum. Cfr. E. Hillesum, *Diario (1941-1943)*, trad. di C. Passanti e T. Montone, Adelphi, Milano 1981.

27 Cfr. N. Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. di M. Guerra, Einaudi, Torino 2001.

mi conducesti qui, me sventurata,
se non per condividere morte? Perché?

È così che Cassandra riempie la scena: in silenzio, raccontata come un animale, una bestia sacrificale, una cagna che annusa il sangue non ancora versato, un creatura spaventevole straniera sconosciuta, un usignolo vibrante a cui spezzeranno anche il canto, Cassandra-*thēr* non si racconta, non si può raccontare, ma prevalentemente ella vaticina, dà la propria testimonianza (*martureō* il verbo doppio del martire e del testimone), parla la lingua dei folli (è *menade* ma è anche *alethomantis* od *orthomantis*), canta a se stessa il suo stesso *threnos*. Ma, provando a dire le sue visioni in forma di immagini, ella parla in realtà a tutta l'umanità:

Ió ió la vita dell'usignolo melodioso!
Gli dèi
lo cinsero di un corpo alato, gli fecero dono
di una vita dolce, a parte il pianto.
A me non resta che essere squarciata
dal duplice taglio della scure. (vv. 1146-1149)

Soltanto un *hermeios*, dice Clitennestra, potrebbe capirla nonostante Cassandra parli proprio il greco – «*Eppure parlo lingua greca, e fin troppo bene*» (v. 1254) – ma questo interprete non arriverà mai sulla scena, a rimarcare lo iato profondo tra ciò che si può dire alla luce del sole e il linguaggio famelico ma muto del dolore totale. E infatti Cassandra non inizierà alcuna battuta, o quasi, senza un lamento, senza quelle *akoretos boas* (urla insaziabili). Si tratta di una vocalità particolare, che suona ancor più straniante al nostro udito non abituato al greco. E così, Cassandra lamenta e urla sempre – «*a a idou idou*» (v. 1125); «*e e papai papai*» (v. 1114); «*Io io popoi*» (v. 1110); «*Io io talainas*» (v. 1136); «*iu iou o o kaka*» (v. 1214) – fino a giungere al grido di dolore, sordo in quanto noi non lo possiamo sentire: «*Ototototopoida apollon apollon!*» (v. 1072). È questo che condurrà allo strapparsi delle bende della profezia, al riconoscerla con un «*δεινός πόνος*» (*deinos ponos*), una fatica terribile.

Ancora una volta
il terribile travaglio [δεινὸς πόνος, *deinos ponos*] di vaticinare verità
mi vortica dentro, sconvolgendomi con i suoi preludi <dolorosi> (vv.
1214-1216).

La parola *deinos* è anch'essa rigorosamente fedele alla natura del Lossia, e si riferisce a quel «terribile» che conserva il meraviglioso: è parola segnatrice di mondi, della liminalità tra il meraviglioso e l'angoscioso. Nell'urlo apparentemente folle – incompreso ma non incomprensibile – di Cassandra si sostanzia la follia stessa del mondo dell'intuizione [e]retta (*orthomantia*): un mondo che è sempre distonico e va sempre troppo veloce, di un mondo che è lui folle, nel coltivare un pensiero che teme il tuffo nelle profondità.

Questo è τραῦμα (*trauma*), ci insegna Cassandra: un δεινὸς πόνος (*deinos ponos*), la fatica insopportabile dell'amore per il Lossia, che chiede di tenere insieme, in qualche oscuro e irrazionale modo, il sacro con il dolore. Ma questo, non senza uno scotto. La rabbia distruttiva che brucia tutto quello che c'è attorno è ingenerata dal τραῦμα (*trauma*), e annichilisce la possibilità di essere amati per davvero:

Ma perché porto ancora questo scettro,
e queste bende profetiche intorno al collo? Forse
perché si rida di me? Ma ti distruggerò, scettro,
prima di morire! E voi, bende, andate in malora! Nella polvere!
Così vi contraccambio! Arricchite qualcun'altra di rovina. Non me.
(vv. 1265-1268)

Il τραῦμα (*trauma*), dunque, infuoca, spara in aria verso il sole, ma è un sole obliquo, è un sole ingannevole, è un sole distopico che disincarna, che sradica, che distoglie dalla *alethomantike*, la fedeltà profetica al vero, facendo governare solo il dubbio del disorientamento etico, del discernimento morale, perno-cardine del senso di identità:

O forse sono un falso profeta, che bussa alle porte
per spendere ciarle? Sii mio testimone, e giura
che sto riconoscendo le scelleratezze di questa casa, tramandate dall'antichità
Sbaglio, o colpisco nel segno come un arciere? (vv. 1195-1197)

E, se, da una parte, si dà anche con le parole il pericolo di ripetere questo «buco» nell'anima degli altri (v. 1197), è anche vero che, dall'altra, esso si presta alla possibilità di essere suturato, a partire dalla condivisione e dall'esposizione protetta. Questo *ad-sistere* e accompagnare è il ruolo stesso del Coro che si riconosce come corpo ferito messo in scena, insieme a Cassandra:

Un morso mi lacera. Sanguino.
È ferita [τραῦμα, *trauma*] per me, sentirti piangere sommessa
il tuo destino di dolore (vv. 1164-1166).
[...] Svuotata, la mente. Non so dove rivolgere la mia inquietudine,
così da trovare una via di uscita. Crolla
il palazzo. Ho paura. Scroscia pioggia di sangue che sfalda la casa.
Non sono più gocce, e la spada di Dike si arrota
su altra mola di rovina (vv. 1530-1536).

Con un limite enorme, uno iato mai risolvibile tra trauma e trauma, perché non tutti i traumi sono uguali, perché non tutte le ferite, forse, devono essere portate all'altro in maniera obliqua, perché le verità palombarie fanno sempre paura, ecco che riconosciamo quella di Cassandra come una «ferita inguaribile», per usare le parole della poetessa Chandra Candiani²⁸.

28 La poetessa ci offre, con le sue vibranti parole, la possibilità di uscire fuori dalle retoriche convenzionali sulla ferita, sul trauma e sulla spinta entusiastica alla sutura a tutti i costi. È dell'irrimediabilità della ferita che dobbiamo avere il coraggio di parlare: «E poi ci sono le ferite che non guariscono, quelle che non guariranno mai. Sono le ferite che difendono la dignità. Vanno tenute in vita. Non si accettano inviti a dimenticarle, a placarle, ad addomesticarle. Non si può preferire il benessere alla verità. E ci verrà offerto molte, molte volte, dalle più diverse persone. Ci diranno che le ferite restano perché non lasciamo andare, e sapremo che si tratta del complotto per salvare la faccia ai violenti, per coprire il male, per zuccherarlo, e vivere nella menzogna. Sulla lavagnetta della cucina, la mia amica Stefania ha scritto questa frase di Adrienne Rich: "chi non ha memoria vive nella menzogna"».

Esiste una lotta, tra chi vuole fare del mondo un posto grazioso, avvolto dal pensiero positivo e dal nascondimento delle tenebre e chi nelle tenebre c'è stato, ne ha i segni addosso e vuole vivere, ma non vuole dimenticare, vuole stare nell'onore del vero. È una lotta all'ultimo respiro, non bisogna soccombere e non si tratta di diventare violenti ma saldi, decisi, feroci: la verità dell'esistenza, la dignità di portare ferite, non si tocca. E non si tratta. Non si scende a patti. Il mondo è anche un inferno e chi ci è stato vuole ricordarlo, e dirlo». C. Candiani, *Questo immenso non sapere. Conversazioni con alberi, animali e il cuore umano*, Einaudi, Torino 2021, p. 134.

E così il Coro, che ora assume, e forse comprende (v. 1213) il passo del τραῦμα (*trauma*), denuncia la durezza dello spaesamento acquisito – a riprova del fatto che anche l'*ad-sistere* può essere ambiguo, non meno terribile, non meno faticoso:

Intendo, e rabbrivisco, e ho paura: udivo verità,
non fantasie. E a sentire il resto,
sono come un corridore che corre sbandando fuori della pista.
(vv. 1242-1245)

Cassandra sa che non ci sarà alcuna via di uscita, Cassandra prevede la sua e altrui morte, conosce l'*inguaribilità* della sua ferita, e nonostante tutto, se la porterà addosso con dignità, aderenza, sacralità, fino alla fine. Morirà con pazienza e coraggio, come sottolineato dal Coro (v. 1303), rifiutandosi di fuggire (v. 1301). Andrà incontro a ciò che l'aspetta semplicemente augurandosi che la morte non sia piena di turbamenti e chiamando il Coro – e, con esso, naturalmente, noi spettatori tutti – al penoso compito della testimonianza (v. 1317). Cassandra «non può preferire il benessere alla verità» – per usare le parole di Candiani – e chiede in cambio il solo dono ospitale, sacro, della memoria. Il riconoscimento del fatto che la sua vita sia stata un esempio preciso di una specifica modalità di portare un certo tipo di frattura dell'anima, nella consapevolezza che non siamo noi a decidere quale ferita ci toccherà, provocatoriamente – preannunciando in questo modo anche la «banalità del male»²⁹.

Íó vicende dei mortali! Se c'è felicità
è simile a un'ombra; se sventura,
un colpo di spugna umida cancella il disegno,
a maggiore pietà (vv. 1327-1330).

Così il destino della veggente si compie, mentre ancora risuona sulla scena il suo particolarissimo, «*Ototopopoidà Apollon apollon*», e non si sentirà in effetti nessun grido più lacerante di questo, nemmeno quando

29 Cfr. H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, trad. di P. Bernardini, Feltrinelli, Milano 2013.

Cassandra entrerà a palazzo sapendo che sono per lei soglie infernali e liminali tra vita e morte, tra luce e notte. E così Cassandra è una testimone tragica di quelle ferite che non si scelgono e che non guariscono, perché esistono anche queste. E così Cassandra, alla quale inizialmente dà voce soltanto il silenzio, esploderà con l'urlo ambiguo – un urlo di devastazione e autoannientamento ma, forse, l'unico urlo liberatorio possibile – che sarà *symbolon* della presa d'atto di una condizione di necessaria rinuncia a se stessa, per poi tornare nel mutismo di chi perde la speranza ma non la verità.

Abstract

Lo studio si propone di esplorare l'ambiguo rapporto tra sacro e trauma adottando gli strumenti che sono propri della filosofia del tragico, l'ermeneutica e l'etica antica. Per farlo, verrà analizzato il personaggio di Cassandra nell'*Agamennone* di Eschilo, sacerdotessa ferita e violata dal suo stesso dio, donna – per usare un'espressione della poetessa Candiani – dalle «ferite inguaribili». Il sacro sarà investigato come spazialità mai completamente protetta (come nel caso del *theatron* e del *migadāya*) ma anche come tensione e compito etico per una vita illuminata dalla sapienza. Tuttavia, la luce offerta dal Lossia – il Ritorto, l'Ambiguo – è obliqua e allucinata essa stessa, e il movimento etico sconvolto dallo spaesamento, cantato o urlato dalle voci lamentose e addolorate della tragedia.

The study aims to explore the ambiguous relationship between the sacred and trauma by adopting the tools offered by the philosophy of the Tragic, hermeneutics, and ancient ethics. To do so, the character of Cassandra in Aeschylus' *Agamemnon* will be analyzed. She is a priestess wounded and violated by her god, a woman – with the poetess Candiani's words – endowed with «incurable wounds». The sacred will be then investigated as a spatiality yet never completely protected (as in the case of *theatron* and *migadāya*), but also as a thrust to and an ethical task for a life enlightened by wisdom. However, the light offered by the *Loxias* - the Twisted, the Ambiguous – is shown as oblique and hallucinated, and the ethical calling, sung or shouted by the mournful voices of tragedy, is thus shattered.

Parole chiave

Cassandra; sacro; trauma; filosofia; tragico

Cassandra; sacred; trauma; philosophy; tragic

Vita pensata
rivista di filosofia

Sacro - Teologie I
Anno XIV - n. 30, maggio 2024

Hanno collaborato a questo numero:

Danilo Breschi
Pio Colonnello
Francesco Coniglione
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Alessia Gifuni
Giuliano Giustarini
Alessandra Filannino Indelicato
Eugenio Mazzarella
Roberto Melisi
Roberto Morani
Stefano Piazzese
Roberto Vinco

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu