

La spaziosità dell'arte*

(Zeus Atena Eracle)

1. Provenienza (e) spaziosità

Qual è — e come pensare — la provenienza dell'arte nella sua spaziosità?

Con la parola «provenienza» intendiamo quella ritratta dimensione che, invisibile al consueto intelletto, e ancora inaudita, fa sì che l'arte *sia* ogni volta ciò che è. *Pensare* la provenienza significa tentare di renderne più udibile il richiamo e più flagrante l'avvento. Con «spaziosità» intendiamo invece il dominio genitoriale per entro cui l'arte, sorretta da quel pensare, giunge infine ad addirsi alla sua provenienza, inoltrandosi così nel suo più iniziale inizio, cioè — anche — nella sua avvenenza.

Verso dove rivolgere innanzitutto il pensiero?

Nella conferenza ateniese del 1967, *Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens*, Heidegger suggerisce una rotta: «Giacché nel nostro sentire vorremmo evitare che il pensiero prenda una via arbitraria, invochiamo, qui ad Atene, l'esortazione e la scorta di colei che un tempo fu la sovrana custode della città e dell'Attica, ossia la Dea Atena». E aggiunge: «Non possiamo seguire fino all'origine la profondità della sua indole divina. Esaminiamo solo ciò che Atena ci dice sulla provenienza dell'arte».

Atena può dunque indicarci l'arte nel verso della sua provenienza, per entro la sua spaziosità, posto però di cogliere la Dea nel suo concreto vigore divino, ossia alla luce delle opere (del pensiero, della poesia e, appunto, dell'arte) che le furono dedicate. (Ricordiamo per inciso che nell'inno orfico 32, Ἀθηνᾶς θυμιάμα ἀρώματα, la Dea è definita τεχνῶν μητὴρ πολυόλβε, cioè «delle arti madre solerte e florida»; *Inni orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Milano: Mondadori, 2012, pp. 88-89.)

Eleggeremo a tal fine, a parte l'inno appena menzionato, tre luoghi dell'inizio greco in cui il generarsi di Atena si mostra da sé, ossia si fa *fenomeno* — tre luoghi, dunque, che chiameremo «atenaici»: il canto XXVIII degli *Inni omerici* (segnatamente nei suoi primi sei versi), la metopa di Atlante del Tempio di Zeus a Olimpia e il Rilievo votivo alla Dea (“Atena meditante”) che si trova nell'odierno museo dell'Acropoli.¹ In tal modo il nostro discorso assumerà il carattere di una topologia fenomenologico-genitoriale.

Aggiungeremo, in forma di postilla, un breve resoconto di una visita del suddetto tempio.

2. L'inno omerico Εἰς Ἀθηνᾶν

L'inno Εἰς Ἀθηνᾶν — ossia «Dedicato ad Atena», oppure «Verso Atena» — si compone di 18 versi in esametri. «Inno», ὕμνος, qui non significa solo canzone celebrativa bensì canto con il

* Questo scritto ripropone sinteticamente il cammino seguito nel libro *La provenienza dell'arte. Atena e l'enigma* (Pavia: Ibis, 2015), relativamente alle pp. 35-115, riprendendone integralmente alcuni passi. Il testo contiene vari chiarimenti e aggiunte redatti in vista dell'edizione inglese del volume. Tutti i testi greci citati nel saggio sono ripresi dal *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG) — <http://www.tlg.uci.edu>.

¹ Vi è raffigurata la Dea che, in meditante contegno, tiene, in obliquo, la lancia appoggiata alla base di una stele che ha la forma di una pietra di confine. Il Rilievo fu scoperto nel 1888 nella parete di un casotto a Sud del Partenone; si veda *infra* la nota 75.

quale l'essenza del Dio è fondata e custodita. L'inno "verso Atena" costituisce dunque per noi la fuga canora dei tratti della sua genesi, cioè dei suoi *toni di stanzietà*, i quali, nel lodare l'attesa nascita della Dea, dovranno pertanto essere esperiti in quanto toni dettati, alla lingua del rapsodo, dalla «profondità stessa della sua (di Atena) indole divina».

Ecco i primi sei versi dell'inno:¹

Παλλάδ' Ἀθηναίην, κυδρὴν θεὸν, ἄρχομ' αἰεῖδεν,
γλαυκῶπιν, πολύμητιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν,
παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπτολιν, ἀλκίησσαν,
Τριτογενῆ, τὴν αὐτὸς ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς
σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς, πολεμῆϊα τεύχε' ἔχουσαν
χρύσεια παμφανόωντα ...

Càssola traduce:

Pallade Atena comincio a cantare, dea gloriosa
dagli occhi scintillanti, piena di saggezza, dal cuore inflessibile;
vergine augusta, protettrice della rocca, intrepida,
che da solo generò, dal capo venerato, il saggio Zeus,
figlia sua propria, chiusa nell'armatura guerresca
tutta risplendente d'oro ...

Questa trasposizione, nelle sue fedeltà all'originale, compostezza ed eleganza, resta sul piano del gusto personale dell'interprete. Dovremo perciò impegnarci in una traduzione per l'appunto fenomenologica, la quale, a rigore, richiede preliminarmente di prendere in esame ogni epiteto. Tuttavia, per ragioni di spazio, in quel che segue ci limiteremo ai toni *παλλάς, γλαυκῶπις, πολύμητις* e *ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα*, sulla base dei quali suggeriremo una versione degli altri (*κυδρή, παρθένος αἰδοίη, ἐρυσίπτολις, ἀλκίησσα, τριτογενής*).

3. Il colpo d'occhio

L'intesa della dizione *γλαυκῶπις* necessita di un'approfondita analisi, e ciò a differenza di *παλλάς*. Tale parola sembra appartenere a una radice che indica la giovinezza, il vigore e l'ingenuità, cioè — detto nel nostro linguaggio — il sentimento della flagranza. Atena è "pallade" nel senso che il suo apparire è il segno divino del folgorare della verità per i mortali. Come si potrà poi infine facilmente constatare, questo tono si fonda in quello indicato per l'appunto dalla voce *γλαυκῶπις*.

Venendo a quest'ultima, vediamo che si tratta di una parola composta; vi parlano insieme l'aggettivo *γλαυκός* e ἡ ὤψ. Ma in che modo? La voce ὤψ rinvia a (τὸ) ὄμμα, a (ὁ) ὀφθαλμός e a (ἡ) ὄψις — e questo in una guisa particolare: essa indica l'ὀφθαλμός nel suo divenire ὄμμα, cioè occhio scorgente-intendente. La ὤψ è pertanto il colpo d'occhio che, fulminando, custodisce (l'apparso per entro) l'apparizione. Essa dice lo stanziarsi dell'ὀφθαλμός ὀρων, cioè dell'occhiata che ha a cuore l'essenziale e che può anche riferirsi allo sguardo del Dio, ossia a quell'occhio che,

¹ *Inni omerici*, a cura di Filippo Càssola, Collana «Scrittori greci e latini», "Fondazione Lorenzo Valla", Milano: Mondadori, 1975-1991, pp. 422-423.

invisibile, è ognora rivolto a un tratto dell'essere per donarlo come *misura* dell'abitare dei mortali. Il colpo d'occhio del Dio è infatti sempre una folgore d'accortezza dell'essere, che invece l'uomo può "perdere di vista" e obliare. Traduciamo allora ὄμμα, in quanto ὄψ, con la dizione «mira», dal verbo «mirare» (intendendolo alla luce del senso che esso assume nella lingua poetica di Leopardi: puntare-puntualizzare, cioè guardare-osservare lasciando che il guardato si stanzi, e sia serbato, in ciò che gli si addice²).

Possiamo così leggere nell'aggettivo γλαυκῶπις il colpo d'occhio intonato al γλαυκόν e tradurlo con le seguenti espressioni: «dall'occhiata "glauca"», «dal "glauco" scorgimento», «dalla "glauca" fulminea mira».

4. La γλαυκότης e la pre-fulgenza

Rimane adesso da chiarire il significato di γλαυκός. La sua estensione è singolare. W. F. Otto annota: «La parola γλαυκός (...) serve nella lingua antica da predicato per il mare (*Iliade*, 16, 34; *Teogonia*, 440), e viene ripresa nel nome del vecchio Dio del mare Glauco (...); pure lo sguardo della luna venne così chiamato (Empedocle, Diels, fr. 42; Euripide, fr. 1009); più tardi poi anche le stelle, l'alba e l'etere [αἰθήρ]. Deve quindi avere designato uno splendore lucente — e ciò viene confermato dall'uso della lingua comune, che attribuisce all'ulivo, per il suo luccichio, lo stesso predicato (Sofocle, *Edipo a Colono*, 701 e sgg.). Se vuole dunque significare un certo tipo di sguardo, lo stesso termine si adatta pure all'occhio scintillante del leone pronto all'assalto (*Iliade*, 20, 172), o all'occhio del Drago (Pindaro, *Pitiche*, 4, 249; *Olimpiche*, 5, 45; 8, 37), ma non bisogna intenderlo mai come un'espressione generica di qualcosa di spaventoso od orribile»³.

Non pare semplice, di primo acchito, rintracciare un elemento comune: in che senso il "glauco" raccoglie il mare e l'occhiata della luna, l'alba, le stelle e l'aria, fino all'ulivo e agli occhi acuti del leone nel momento dell'assalto? Otto parla di lucentezza e di splendore, ossia — diciamo noi — di clarilucenza e di fulgore. Ma vi è anche il riferimento ai colori, al blu o all'azzurro, intonati in un certo modo.

Per rispondere alla questione è necessario prestare attenzione unicamente ai fenomeni.

«Glauco» si dice del mare e delle stelle: il mare è blu o azzurro o livido o scuro mentre le stelle sono argentate; glauca è la luna, che brilla anch'essa d'un tono d'argento, e che, come cantano alcuni versi di Saffo, nasconde mitemente la luce stellare: le stelle s'inoltrano allora nel blu profondo della notte, divenendo più preziose.

Le stelle e la luna giocano in una sfera che non è riducibile né alle prime né alla seconda, e neppure alla notte: è quella sfera che lascia appunto che le stelle brillino e che la luna sia fertile di luce. Ma stelle e luna devono essere *ingenite* a tale sfera perché possano giocare nel modo in cui giocano. Ebbene, il γλαυκόν, l'essere glauco, è esattamente *l'ingenitezza* alla sfera di gioco — sfera che chiameremo «pre-fulgenza». Con questa dizione, intendiamo lo scisma che, in sé ritratto, lascia che un'indole rifulga e brilli, sempre, però, entro l'attendibilità del suo ritrarsi nel nascondimento. Detto altrimenti: in «prefulgenza» pensiamo quella in sé recondita dimensione

² Pensiamo al «ma sedendo, e mirando» dell'*Infinito*, al "mirare della luna" e al «quando miro in ciel arder le stelle» del *Canto notturno*, e infine ai versi del *Passero solitario*: «Primavera dintorno / Brilla nell'aria, e per li campi esulta, / Si ch' a mirarla intenerisce il core».

³ *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Frankfurt a. M.: Klostermann, 2002, 9. Auflage. (Edizione italiana: *Gli Dei della Grecia*, a cura di Giampiero Moretti e Alessandro Stavru; traduzione di Giovanna Federici Airoldi, Milano: Adelphi, 2004, pp. 64-65.)

che è già sempre stanziata e vigente — cioè nascostamente per-fulgente e trans-fulgente — là dove un'indole rifulga o folgori, e quindi splenda e brilli, ma anche là dove si ritiri e scompaia. La prefulgenza è la disdetta fuga di ogni fulgore e di ogni ascosità, ed è pertanto ovunque celatamente per-fulgida, e in ogni affulgere e disfulgere latentemente trans-fulgida. Pre-fulgenza: recondita ubiqua per-fulgente trans-fulgenza — in uno: nascosta ubiquità di pro-fulgenza. [Nel «pre-» (*prae-*) dell'inizialità dello scisma, è necessario sentire al tempo stesso il «per-» e il «trans-»; entrambi dicono l'ascensivo attraversamento, lo scismatico “attraverso”: il primo lo indica in reconsiva fondità, il secondo lo segna in recondente integrità. I due possono così raccogliersi nel suono «pro-» (del favore), poiché, inscritti nel «pre-», ne dicono il lasciar essere. *Pre-fulgenza* = latente-asconsiva *pro-fulgenza*.]

Ora, la lingua greca definisce *glauca* quell'indole che lascia folgorare nella sua estraneità l'intatta e sempre ritratta prefulgenza.⁴ Così il mare non è glauco perché brilla d'azzurro o di blu;⁵ piuttosto: la scintillante azzurrità-bluità del mare è glauca perché essa, nel suo marino stanziarsi, lascia folgorare o dardeggiare, grazie alla luce solare, la prefulgenza stessa. E sono glauche le stelle e la luna poiché, nel loro *ludus fulgoris*, alludono istantaneamente alla prefulgenza, e, a loro modo, la custodiscono per i mortali come il *ludus ludorum* (gioco dei giochi), cioè come la prima illusione. Ma è glauca anche l'alba (verso il levante, il primo mattino) poiché, in questo caso, la sua lucenza non è né la *scuri-lucenza* della notte né la *clari-lucenza* del dì; anzi, essa non è *ancora* clarilucenza e diafanità poiché *non è già più* scurilucenza e privazione di trasparenza: è l'istante in cui la prefulgenza “occhieggia” — se, appunto, essa è il perfulgente-trasfulgente scisma che rende attendibili, lasciandole giocare, sia la luce diurna sia l'oscurità della notte. All'alba, si stanziava già la luce (e ciò rinvia al dì soleggiato) mentre si stanziava ancora l'assenza di ombra (e ciò rimanda alla notte). Così l'alba è crepuscolo: luce bruna, imbrunita chiarezza, ossia, con un conio, è lo stanziarsi del *chiarobruno*, che possiamo assumere come il puro colore della prefulgenza.⁶ E il chiarobruno dell'alba mostra che la trasparenza diurna e l'oscurità notturna sono il medesimo, poiché l'una è il ritrarsi dell'altra, nel senso che si concedono mutuamente la stanzietà, giacché entrambe requiano nella prefulgenza. Quest'ultima *ora* è e “fa” giorno, *ora* è e “fa” notte. L'alba è glauca poiché è l'istante del chiarobruno — uno degli istanti in cui l'occhio può accorgersi del vigore della prefulgenza (ossia del suo sempre inconsueto e ritratto perfulgido trasfulgere). Se l'alba è crepuscolo, tale è, nell'altro verso, anche il ponente o il tramonto, al vespro, quando, di nuovo, si mostra il chiarobruno, e quindi, ancora, “si colora” istantaneamente la prefulgenza.

Ma se glauchi sono l'alba e il vespro, glauco è anche l'etere. Per cogliere tale tratto, è necessario determinare rigorosamente il modo del suo stanziarsi. L'etere è invisibile, ossia capace di raccogliere la lucenza e di temprarla in *clarilucenza*, in trasparenza stagliante. Hölderlin lo chiama infatti «il padre della luce»: *padre* non nel senso del generatore del raggio luminoso bensì in quello della dimora celeste ove la luminosità può giocare, lasciando apparire ogni ente.

⁴ L'ingenitezza qui intesa è esemplare e afflagante, ossia: è *l'afflagante ingenitezza*, cioè quel singolare essere-ingeniti che *nascostamente afflagra*, anzi che lascia flagrare reconditamente, cioè in modo che la pre-fulgenza stessa sia lasciata alla sua recondità. Ecco perché parliamo di un lasciarla folgorare «nella sua estraneità». *L'extraneum* è un nome del recondito.

⁵ «Glauco» non è insomma un nome dell'azzurro, o di un tono dell'azzurro o del blu già dati come qualità-valore, come qualità cromatiche.

⁶ La dizione «colore» va qui intesa secondo il suo etimo: ciò che copre custodendo, la reconsiva veste. Il chiarobruno è il “niente d'oscurità e il niente di luce”, il mite velo della prefulgenza, il diuturno impegno dei suoi doni. (Sulla questione del colore, si veda *L'inizio e il nulla*, Milano: Marinotti Edizioni, 2009, pp. 152-170.)

L'invisibilità non è dunque un "difetto" bensì un segno di nobiltà. L'etere indica il puro ritrimento ove può irrompere la clarilucenza, e, con essa, stanziarsi la clarisonanza (Leopardi, nel canto *Ad Angelo Mai*, chiama infatti l'aria «l'etra sonante»). Si mostra allora il contratto dell'etere con la prefulgenza: esso è il suo diuturno servente, nel senso che la prefulgenza opera e vige sempre *mediante* l'etere — il quale appare adesso come, per così dire, il glauco di ogni indole glauca; infatti sostiene la γλαυκότης (la "glaucità") delle stelle e della luna, la γλαυκότης dell'alba e del vespro, la γλαυκότης del mare.

Nel glauco etere, che aderge la molteplice γλαυκότης, si stanzia anche il γλαυκόν dell'ulivo quando le sue foglie dardeggiano di una luce cangiante; l'aria le lascia vibrare, ed esse mostrano alternativamente i loro due visi: il verde bruno del dorso superiore e il verde chiaro del dorso inferiore. Nell'ulivo, trasfugle il segno del chiarobruno, il cenno alla prefulgenza.

Notiamo ora un elemento essenziale, implicito nell'analisi proposta: la γλαυκότης di un'indole è sempre un che di riferito all'intendente occhiata dell'uomo, cioè ai suoi ὄμματα. È l'ὄμμα "ciò" che scorge, nell'alba verso il levante e nel ponente verso il vespro, nel fulgore lunare e nello scintillio delle stelle, nel luccichio del mare e nel dardeggiante ulivo, e quindi nell'etere che tutto aderge e temprà, la γλαυκότης, il fulmineo-folgorante avvento dell'invisibile, inconsueta prefulgenza. L'ὄμμα si stanzia dunque come l'adergenza stessa della prefulgenza — adergenza che non è una qualità che si aggiunga all'essere dell'occhio. Ὄμμα significa costitutivamente: *preintesa d'essere nella forma dell'adergenza della prefulgenza*. Non potrebbe stanziarsi alcun occhio mirante, se esso non fosse già l'adergente della prefulgenza. L'occhio scorge, mira, osserva e vede in grazia di tale invisibile adergere; può e scorgere e mirare tutto ciò che gli si offre come flagrante o come nascosto solo perché ha inscritta in sé questa capacità di adergenza.

*L'occhio umano nasce come ingenuo alla prefulgenza e come addetto a essa: lo stanziarsi della prefulgenza è già il generarsi dell'uomo come dotato dell'occhio.*⁷

Si mostra così il senso dell'avvento di quelle indoli che la lingua greca chiama «glauche»: tali indoli — l'etere innanzitutto — lasciano sfolgorare, con il loro policromo fulgore,⁸ l'inerenza e l'ingenitezza dell'occhio alla prefulgenza. Esse colpiscono l'occhio nel suo stesso essere una mira, un mirare, e il loro apparire è lo sfolgorio della nobiltà destinata all'uomo. Così la luna e le stelle, il mare e l'ulivo, le albe e i vespri, e il «padre etere» sono *doni d'incanto* — anche nel senso che gettano l'uomo nel canto e nel creare artistico, ossia nel tentativo di re-dire, in una forma, quelle apparizioni.⁹

Ma la nobiltà dell'uomo, che le indoli glauche afflagrano, non è una qualificazione di superiorità rispetto agli altri essenti: «nobile» significa qui «insigne di prefulgenza», «segnato, distinto dalla prefulgenza» — la quale lo illustra, richiamandolo al compito di scortarla in tutte le attendibili forme che gli sono concesse. Il suo *ben-essere* consiste innanzitutto nell'aver cura di tale nobiltà. Il creare dell'artista è un agire nobile, come il pensare del pensatore.

Ci accorgiamo allora che l'occhio del mortale è, nel suo mirare, una "dote" per la quale la prefulgenza può "solo" *folgorare*, ossia apparire nel mentre si ritrae, stagliarsi in un nascondersi,

⁷ Questo è il modo più profondo di indicare (e pensare) ciò che la filosofia chiama τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα: l'occhiata che custodisce l'indole *in quanto* indole, il colpo d'occhio dell'essere che è *ab origine* in-stanziato nello stanziarsi dell'uomo (come suo fulcro) — l'occhiata libera dal contingentamento, per il quale è invece richiesto l'occhio comune.

⁸ «Fulgore» rende il greco (τὸ) κάλλος, che siamo usi tradurre con «bellezza» — dizione che comunque manterrebbe il suo senso greco iniziale se abbandonassimo la sua accezione di valore dell'impatto vissuto. Τὸ κάλλος è la bellezza nel senso dell'avvento (della misura) della flagranza, ossia (della trasparenza) dell'*originaria avvenenza*.

⁹ Per il senso in cui intendiamo il «re-dire», si veda G. Zaccaria, *Pensare il nulla*, Pavia: Ibis, IV ed., pp. 41 e 221.

flagrare d'ascosità. Per l'umana mira, la prefulgenza è l'istante d'essere di ogni indole così che il suo nascondersi non è una privazione o una "negatività", o il segno di una irraggiungibilità. Essa, *proprio nel ritrarsi*, dona il suo avvento — che le indoli glauche sostengono nella sua celatezza. È la *nascondentesi* (perfulgida-trasfulgida) prefulgenza "ciò che" innanzitutto fulge; e proprio in tale guisa fulgendo, ossia d'ascosità *pro*-fulgendo, essa genera i singoli fulgori, le apparizioni, i concreti flagrati e stagliati. Così l'occhio ha sempre di mira l'apparso; e "sa" la prefulgenza come l'origine a cui è ingenito e che non può mai attingere nei modi in cui ottiene questo o quel flagrato.

Tale avere di mira il flagrato è naturalmente uno stato che può offuscare lo scorgimento e il sentimento della flagranza e quindi della ritratta prefulgenza — la quale, in quanto per l'appunto avvento di un nascondersi, può restare nascosta fino a scomparire interamente, e divenire, per l'uomo, un mero vuoto, una perfetta nullità.¹⁰ In un certo senso, le indoli glauche si stanziano innanzitutto "solo" per questo: per richiamare l'occhio dell'uomo all'avvento di quel nascondersi in cui consiste la prefulgenza.

5. La mira divina — la nascita della Dea

Pensando al citato verbo ὄράω, osserviamo che il suo cosiddetto "desiderativo" (ὀψείω) dà la forma participiale, attestata in Omero (*Il.* 14, 37), οἱ ὀψείοντες, cioè i vaghi dello scorgere, del mirare, gl'invaghiti d'accortezza¹¹: «i miranti» o «gli ammirati» (gli originari dettatori), i quali possono intendersi, per un verso, come i pensatori-dettanti, e, per l'altro, come i poeti-dettatori e gli artisti. Οἱ ὀψείοντες: gli ammirati miranti, coloro che sono ingeniti, e dediti, alla dettatura dell'essere.

Il riferimento agli ὀψείοντες, ci consente di caratterizzare più rigorosamente l'umano stanziarsi: *essere uomo è l'avvento del mirare addetto ab origine alla prefulgenza — in modo che tale avvento sia, in sé, l'attendibilità degli ammirati miranti, ovvero di coloro che si addicono, mediante la dettatura in forma di parola o in forma d'opera d'arte, alla reconsione della prefulgenza stessa (nella sua immensità)*. Così quest'ultima è il generarsi dell'originaria meraviglia d'essere che richiama al pensante interrogare e al canto: è il miracolo dell'incanto — del quale la γλαυκότης è, diciamo ora, la *scossa seminale*, cioè l'urto, senza impatto, che getta l'uomo nell'avvento di quel miracolo, nell'avvenenza, ossia, ancora, il lieve colpo, dis-impattante, che fruisce di alcune indoli per "andare a segno" nell'occhio del mortale dis-accecandolo e dis-contruendolo verso quel fulmineo mirare che, così segnato e infine rigenerato, diviene *ammirato* e sostiene gli ὀψείοντες. Se traduciamo dunque il sostantivo γλαυκότης con «(lieve) scossa (seminale) della prefulgenza», l'aggettivo γλαυκός potrà rendersi con la forma participiale «prefulgente» (cioè: seme di prefulgenza perché capace di adergerne la lieve scossa).

Passando adesso alla voce γλαυκῶπις, chiediamo: come deve essere pensata la γλαυκότης quando sia dettata *non* di un'indole terrestre bensì dell'occhio di un Dio? Risposta: come quel tratto di stanzietà dell'essere in sé capace di scuotere lo stanziarsi dell'uomo fino a insegnargli, mediante la nota dell'immensità (quale implicito richiamo alla misura), la moderazione e la mitezza, *solo* in grazia di un peculiare divino vigore: *il vigore della Dea dalla mira intonata alla γλαυκότης stessa*. In altri termini, solo intonando di sé il mirare della Dea, cioè generandola come

¹⁰ L'occhio è innanzitutto attento al flagrato e non alla flagranza. Solo "mediante" lo scorgimento di quest'ultima, infatti, esso può avvertire e sentire la prefulgenza.

¹¹ Si veda H. Erbse, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (scholia vetera)*, 37 b1-d1, Berlin: De Gruyter, 1988.

γλαυκῶπις, la γλαυκότης sarà in grado di scuotere l'uomo fino a richiamarlo alla sua accortezza; così la Dea attende alla venuta al mondo degli ὀψείοντες, allevandone la progenie e custodendone il destino d'erranza loro assegnato. Essi sono *i miranti* poiché sono *gli ammirati* dalla Γλαυκῶπις.

Rimane tuttavia da chiarire un punto cruciale, ovvero *l'attendibilità della nascita della Dea in quanto θεὰ γλαυκῶπις*.

Se parliamo, a buon diritto, di mira umana e di mira divina, dobbiamo sempre tener fermo che esse non sono semplicemente accostabili o contrapponibili l'una all'altra, come se costituissero una coppia, in sé dicotomica, di modi di vedere o di “modalità oculari”: l' “occhio umano” *versus* l' “occhio divino”. In senso greco, Il Dio e l'uomo, infatti, non sono due meri effetti d'essere, l'uno chiamato divino e immortale in forza della sua sovra-potenza rispetto alle limitate possibilità dell'altro, al quale conviene pertanto l'appellativo di «mortale». E ciò non solo perché la morte e l'immortalità non possono ridursi a delle scempie sagome temporali: quella come termine della durata della vita e questa come vita eterna. In verità, il Dio è *divino*, cioè si stanziava come dio *per* l'uomo, non perché sia in sé “più potente”, bensì perché singolare e unico, diverso, è il suo contratto con la prefulgenza. La quale non avviene “a lui” come un celarsi, ma neppure come un netto palesarsi; non avviene né in un modo né nell'altro, poiché «Dio» significa, *ab origine*, celeste scorgimento del getto di fragranza e della stagliatura come fenomeni ingenerati alla prefulgenza, cioè fondati in essa e da essa generati, e quindi come più originari di ogni celamento e di ogni palesità. Detto più chiaramente: il contratto della prefulgenza con il Dio è tale per cui essa, *per il Dio*, si stanziava già come la dimensione ultima (*ultroneità*¹²) senza la quale nessuna fragranza potrebbe generarsi e quindi nessuna palesità e nessun celamento potrebbero aver luogo. Per il Dio, la prefulgenza è *puro nascondimento*, dicitura che qui deve essere intesa nella sua accezione più semplice: reconsona dello stanziarsi. La parola «Dio» designa l'ente genitualmente addetto alla salvaguardia della prefulgenza come *diuturna offerta d'essere*, per entro la quale soltanto un mondo può aver luogo, mentre «deità del Dio» significa: *saluto della prefulgenza come salubrità* — posto, però, che si *oda* quest'ultima dizione. Essa, secondo un'etimologia non comunemente accolta, si formerebbe su *salu-ber*, che avrebbe il senso originario di «datore di salute», «salutifero», «arrecatore d'integrità e d'interezza». Sicché pensare la prefulgenza come salubrità è conoscerla e originarla per l'appunto come dono d'integrità e di salvezza, cioè come getto di fragranza, come stagliatura, per entro cui si genera sia lo stanziarsi sia il dis-stanziarsi di ciò che via via chiamiamo «essente». In altri termini: sentire il salubre¹³ *nella* prefulgenza significa sentire, *in* e *per* ogni essente, il vigore dello stanziarsi dell'essere. Il divino sentimento della salubrità del e nel *prefulgere* è allora (se riprendiamo i termini della delucidazione già abbozzata) il silente recondersi — *per entro l'infinito azzurro-blu celeste* — della prefulgenza stessa nella sua *finita* profondità, ossia nel suo avvenire *ab initio* in nascosta ubiquità di *profulgenza*.¹⁴

Da tutto ciò discende che la γλαυκότης, *nel senso dello stanziarsi del Dio*, altro non è che la scossa seminale della prefulgenza in quanto salubrità. *Nel verso del Dio*, insomma, la γλαυκότης (che sommuove d'immensità lo stanziarsi dell'uomo fino a intonarlo di moderazione e mitezza) si

¹² Si veda *infra* la nota 16.

¹³ Segniamo (solo in questa occorrenza) l'accento sulla «u» per ricordare al Lettore la corretta pronuncia della voce, come per l'appunto nel latino *saluber* («salubre» si forma su *salūbrem*). È ormai infatti entrata nell'uso la ritrazione dell'accento. Ciò costituisce tuttavia un'occasione per discernere: nel nostro discorso, il “salubre” non ha infatti nulla da spartire con il consueto “sàlubre”, nel senso del mero “benefico”.

¹⁴ Nel «pro-», che fuga il «per-» e il «trans-» impliciti nel «pre-», risuona il *salu-ber*. Il salubre posterga la prefulgenza.

stanzia come folgore del salubre, il quale è così indirizzato, *mediante* il Dio, all'uomo affinché egli si trasformi in un custode della salubrità stessa.¹⁵

Il Dio è quindi quell'essente consacrato all'accoglienza della salubrità per la sua terrestre dislocazione. È il *dis-locatore* del salubre verso l'essere dell'uomo, e giacché tale è per indole, il Dio sarà sempre più vicino alla salubrità di quanto già lo sia l'uomo. Riposa qui, allora, l'attendibile scissura fra i mortali e gl'immortali: nel rango del contratto con il salubre e non nel supposto grado di potenza sull'ente. Ogni intonazione divina dell'ente proviene sempre dal salubre: il Dio non diviene salubre perché è divino, ma è divino solo finché trattiene la prefulgenza dislocandola in salubrità.

Ora, l'iniziale guisa in cui si stanziava la salubre deità del Dio (la divina dislocazione) non può che consistere nella tempratura della γλαυκότης in scossa seminale. E poiché questa si stanziava verso l'ῥμμα e la ὤψ dei mortali per suscitare il risveglio nell'accortezza, il Dio sarà tanto più capace di temprare la γλαυκότης, nel suo tratto scossivo-seminale, quanto più saprà addirsi, pur nella scissura, alla mira e al mirare. Egli si configurerà come *il dislocatore del salubre* nella misura in cui flagrerà in quanto divino colpo d'occhio, mira divina. *Il Dio arrecherà all'uomo la scossa della salubrità della prefulgenza mediante il suo sfolgorante-rilucente colpo d'occhio — colpo d'occhio che sarà l'occhiata stessa del salubre.*

L'occhio del Dio, dunque, dovrà necessariamente essere glauco poiché la γλαυκότης è un costituente tono della sua deità. Il Dio nascerà nel segno dell'occhio prefulgente-salubre. Il Dio sarà Ἀθηνᾶ γλαυκῶπις — Atena “occhi prefulgenti”, Atena “occhi salubri”.

6. La prefulgenza, il κόσμος, la salubrità

Alla relativa semplicità dell'epiteto παλλάς si contrappone, come si è visto, l'osticità dell'epiteto γλαυκῶπις. In verità, tuttavia, i due toni dicono il medesimo nel senso che il detto di παλλάς si conclama nel detto di γλαυκῶπις. L'ingenuità della Dea si fonda nella mira salubre, la quale a sua volta si temprava perennemente d'ingenuità.

Vi sono però delle questioni irrisolte e dei punti oscuri, che riguardano la γλαυκότης e le indoli a essa addette nel loro contratto con la deità e con l'occhio dei mortali.

Notiamo innanzitutto la seguente circostanza: che il Dio sia il dislocatore del salubre non significa che egli lo domini o che, addirittura, lo crei. È sempre necessario ricordare che il Dio non è salubre perché è divino; la sua deità è intonata dalla salubrità della prefulgenza. Egli è dunque divino solo perché è salubre. Dei e uomini sono, nella loro scissura, ingenerati al salubre. La prefulgenza “necessita” di entrambi perché possa stanziarsi in salubrità, e quindi vigere come origine della temperanza di un mondo: degli Dei, come dislocatori, e degli uomini come capaci di accogliere tale dislocazione per trasformarla in una terrestre collocazione d'inizio di una progenie genitoriale, nel rispetto dell'ubiquità del salubre, ossia, aggiungiamo adesso, della sua *incollocatazza*.

Tale singolare contratto della prefulgenza con gli Dei e con gli uomini è così indicato in un frammento di Eraclito (D-K fr. 30):

κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεὶ ζῶον, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.

¹⁵ Salubrità in quanto origine di ogni essere e di ogni misura per il costruire e l'abitare terrestri.

Suggeriamo una traduzione (senza però illustrarla):

Questa prefulgenza — adornante decorosa pro-fulgente salubrità per la sfera d'integrità dell'essente — non fu foggiate né da un Dio né da un uomo, ovvero: è ascendenza e ultroneità (scisma); fu, in verità, *in quanto mondo*, il perenne-avveniente istante, quale fuoco che, incandescente-escandescente, accende e temprà (per sé) stagiature e temperanze, e che, discandescente, spegne e stempra (per sé) stagiature e temperanze.¹⁶

Dobbiamo naturalmente tenere lontana l'idea che il frammento costituisca una descrizione dello “stato” della prefulgenza. Esso in realtà ne sente “solo” un tratto sfuggente. Nel ricordare che la salubrità è ascendenza e ultroneità, viene posto l'accento sulla circostanza che né l'uomo né il Dio hanno potere sul κόσμος. Sentendo però in esso il perenne salubre istante di fuoco, e concentrando l'attenzione sulla diade ‘escandescenza-discandescenza’, la sentenza avverte uomini e Dei, nel loro diverso adergere, che tale fuoco è *carente*, ossia che richiede di essere alimentato, accudito e protetto. Essa indica così l'*attendibilità* della conclamazione dell'adergenza e della scorta del fuoco salubre.

«Carenza», infatti, qui significa unicamente richiamo all'esplicita adergenza, da parte del Dio, nella forma del dis-locatore, e, da parte dell'uomo, nella forma della collocazione di tale divina dislocazione — e questo affinché un mondo possa avere inizio e stanziarsi in temperanza. Nel richiamo della carenza resta inteso che l'umano collocare il divino dislocare la prefulgenza dovrà ogni volta lasciare quest'ultima all'ascensiva ultroneità e all'incollocatezza. Ciò ha allora un unico senso: *la prefulgenza — nella misura in cui è intrinsecamente esposta alla dis-candescenza — è, in sé, tentazione e minaccia costitutive*. Essa si stanziava in una duplicità indolica: per un verso, è *carencia di stagiatura e di temperanza* (infirmazione e devastazione), mentre, per l'altro, è *grazia di flagranza* (inizio di un mondo).

¹⁶ Due note esplicative. 1. «Ascendenza» significa: giungere già sempre in anticipo e stanziarsi “senza perché”; «ultroneità» viene dal latino tardo *ultroneitas* (da *ultroneus*, a sua volta da *ultra*, in cui sentiamo innanzitutto il tono dell'avverbio *ultra*) e significa *per noi* «dimensione ultima e oltrepassabile per vigore di originarietà»: l'ultimo sempre primo (*ultimum primum*). (Si noti che, nel gergo giuridico, l'ultroneo designa l'eccessivo e il superfluo, il non pertinente, e quindi ciò che resta estraneo.) L'ascendenza e l'ultroneità costituiscono i due tratti di fondo dello scisma. 2. La parola «mondo» non ha qui nulla da spartire con i suoi correnti significati formatati: lo scempio conglomerato dei contingenti, computabili o incomputabili, manifesti o celati, o la cornice delle cose presenti e assenti, oppure l'“universo” o la “vita” o il “cosmo” del *tempo-spazio*. «Mondo» (così come πόλις) non designa mai una sfera di contingenze storiche ma sempre una fuga di attendibilità geniturali. Mondo, *mundus*, è innanzitutto il mondante spazio-di-tempo per entro cui, mediante l'umano stanziarsi addetto all'avvento del Dio, ogni essente si staglia nel suo configurarsi così come nel suo scomparire, nel suo venire incontro e addirsi e nel suo andare via e disdirsi. Mondo è l'ascensivo-ultroneo molteplice-multiverso mondare, la stanziante concretezza del salubre istante della prefulgenza — il sostevole concretarsi dell'escandescente discandescenza. (Con la dicitura «tempo-spazio» — che è la *Raum-Zeit* o il *Raum-Zeit-Kontinuum* nel senso di Einstein —, intendiamo la nascosta de-stanziazione dello spazio-di-tempo [*Zeit-Raum*] nella sagoma del circuito della potenza. Il tempo-spazio è la circostanziata circoscrizione del pluspotenziamento — la risorsa che quest'ultimo, nel suo circuitale stanziarsi in quanto plus-volontà, costantemente co-scrive come “fondo d'essere”. Si veda G. Zaccaria, *Lingua pensiero canto*, Pavia: Ibis, 2014, pp. 114-115.)

*Prefulgenza: carestia e grazia al tempo stesso — questo si mostra adesso come il tono più profondo dello stanziarsi dell'essere verso l'uomo. Là dove imperversa la carestia, già cresce l'attesa della grazia; là dove regna la grazia, si genera simultaneamente la potenza della carestia.*¹⁷

Ci accorgiamo in tal modo come la nascita di Atena, *παλλὰς καὶ γλαυκῶπις*, sia il sorgere del genio mitigatore: la Dea mitiga la prefulgenza in (adornante decoro del) salubre istante dell'ardore stagliante, in salubrità dell'escandescenza.

Troviamo allora finalmente la genitoriale ortività degli *ὀφείοντες*: se essi sono i figli di Atena, lo sono nel senso di coloro cui è ingiunto il compito di costruire e di dare forma alla collocazione della dislocazione della salubrità. Gli ammirati miranti, i pensatori e gli artisti, lottano perché la carenza resti *carezza* — e questo in modo che non ceda alla tentazione della carestia. Essi operano perché la prefulgenza, nella sua salubrità, sia e resti l'escandescenza — il candore — della grazia. In un certo senso, tentano di fondare, per un abitare terrestre-celeste, quello spazio-di-tempo che sia informato allo scorgimento (istituito in νόμος) che Sofocle detta al verso 522 dell'*Aiace*: *χάρις χάριν γάρ ἐστὶν ἢ τίκτουσ' αἰεὶ — οὐνερο: «È grazia quell'indole che perennemente la grazia richiama e genera».*

*Gli ὀφείοντες — la progenie di Atena — fondano ed edificano, anche là dove infuria la carestia, la genitura della grazia, e null'altro.*¹⁸

7. Cenno all'arte nel suo addictum

L'incontro con il salubre occhio di Atena e con l'occhio ammirato degli *ὀφείοντες* non deve tuttavia indurci a trascurare l'occhio comune e quotidiano, che “vive” accecato dalla tralasciatezza del salubre, e che ogni mortale reca necessariamente in sé, ossia appunto l'insalubre occhio della carestia.¹⁹ Riconosciamo dunque una *tripartizione* dello stanziarsi dell'occhio in seno allo stanziarsi dell'essere.

La stessa genitura dell'essere sembra articolarsi in modo tripartito: si genera essere *ora* sul tono dell'occhio insalubre, *ora* sul tono dell'occhio ammirato, *ora* sul tono dell'occhio salubre. Il primo è lo sguardo che coglie i flagrati senza riferimento alla flagranza e alla prefulgenza — la visione prospettica dell'illimitato (“eterno”) contingentamento. Il secondo²⁰ è il colpo d'occhio che

¹⁷ Sembra riposare qui l'essenza del “tragico”: *pre-fulgenza* senza latente *pro-fulgenza*, senza salubrità = carestia = plus-potenziamento; *pre-fulgenza* in salubrità = grazia = temperanza e mitezza. — Il fuoco arde e staglia, ma anche brucia e devasta, giacché è gravato dalla persistente minaccia di “bruciarsi da sé”. (Ecco il senso ultimo che il frammento dà da pensare: ὁ κόσμος — il mondo in prefulgenza — è detto ὁ αὐτὸς ἀπάντων poiché è *unum ubique salubre*, l'ubiquo salubre Uno, il chiaro-recondito-latente latore di ad-stanzietà e di dis-stanzietà, l'ad-Unante profulgente che, d'ascosità afflagrandosi-disafflagrandosi (incandendosi in discandescenza), afflagra e disafflagra (incandisce e discandisce), che, temprandosi-stemprandosi, genera temprature ed esige stemprature, così che, in integrità o in contro-integrità, nel dono e nella sottrazione, nella grazia e nella carestia, all'unisono o per distonia, l'essente possa avere luogo — e spaziare in ascendenza e ultroneità verso gli adergenti uomini e gli avvenienti-disertanti Dei.

¹⁸ Vengono in mente, a tale proposito, due versi di René Char, che sembrano raccogliere, in un'altra lingua e con altre parole, il detto di Sofocle: «Nel mio paese, i teneri tentativi della primavera e gli uccelli malvestiti sono preferiti agli scopi remoti... / Nel mio paese, si ringrazia». È il ringraziamento degli ammirati miranti che, in ogni genitura, seguono l'occhiata di Atena. (Pensiamo anche al contrasto fra la *χάρις* e la *ἀμαχανία* in Pindaro; si vedano *P.* 2, 54; *P.* 9, 92; *N.* 7, 97; *O.* 5, 14. Udiamo in *ἀμαχανία* il disdirsi di ogni *μηχος*, di ogni rimedio; la carestia-*ἀμαχανία* è dunque innanzitutto la stretta stessa della *χάρις*. Si veda *infra* p. 45.)

¹⁹ All'«occhio insalubre» è ingenerato l'«occhio storico».

²⁰ L'occhio ammirato — ossia anche: l'occhio ingenuo, o invero, o vago, o scortante/scortivo.

aderge il flagrato nella fermezza del getto di flagranza, l'occhiata che, accorgendosi della prefulgenza, si profonde nella collocazione della sua divina dislocazione. Il terzo è il prefulgente occhio della deità, che possiamo chiamare anche «specchio della salubrità», se però, nella parola «specchio», non intendiamo la superficie che riflette contingenze, bensì lo *speculum*, l'elemento che lascia scorgere, l'indole d'accortezza: la folgorante mira (l'escandescente colpo di fulmine) che dona lo scorgimento del salubre nella prefulgenza.

La tripartizione della genitura dell'essere nei tre occhi è la *genitoriale partitura* dell'unico occhio, l'occhio tripartito con cui l'essere stesso si dispensa in salubrità ai mondi terrestri.

Possiamo riprendere la precedente caratterizzazione nel modo seguente: *ora* si genera un *essere* a cui si addice solo l'occhio insalubre, nell'oblio degli altri due («il contro-essere»); *ora* si genera un *essere* a cui si addice l'occhio insalubre, che sussume su di sé l'occhio ammirato e tralascia l'occhiata del Dio («l'essere-per-potenza»); *ora* si genera un *essere* in cui vige invece il giusto contrasto fra i tre occhi: un abitare ove l'insalubrità è contenuta dal salubre, un mondo in cui la contenzione di carestia e grazia si lascia dispiegare in tutta la sua profondità («l'essere-per-carezza»).

Orbene, considerando tutto questo, ci appare improvvisamente un cenno all'*addictum* dell'arte, alla sua *originaria spaziosità*: «arte» sarebbe (il richiamo a) l'addirsi all'ascensivo ultroneo *profondarsi* della contenzione, l'addicenza all'essere-per-carezza, cioè a quel nulla che dobbiamo sempre imparare a riconoscere come «erranza» e «vaghezza» e che generò un'attendibilità che i Greci esperirono, senza però poterla mai fondare, nella dizione ὁ πόλεμος, «la lotta».

8. La fuga salubre

Se pensiamo ai primi due toni di stanzietà di Atena, παλλάς, ingenua, e γλαυκῶπις, occhisalubri, più profondo ci appare il mito che narra della figlia di Zeus come della Dea che donò all'Attica e all'Ellade la pianta dell'ulivo. È la (sua) γλαυκότης ciò che ella innanzitutto dà in sorte. Offre l'ulivo come seme della prefulgenza, e, con l'ulivo, afflagra l'etere che fuga in sé gli altri semi: alba e vespro, mare, stelle e luna. Atena si staglia ovunque viga un tale seme. È la Dea ubiqua, il sigillo celeste della salubre ubiquità della prefulgenza (del suo celato-ubiquo trasfulgente perfulgere).

Prima di riprendere l'analisi dei toni della Dea, consideriamo le indoli glauche nei loro impliciti richiami.

L'ulivo e il mare richiamano la terra. La luna e le stelle convocano il cielo. Il levante (dall'alba) e il ponente (verso il vespro) stagliano sfericamente l'orizzonte, ossia il contratto di terra e cielo, che si tempera in etere, in eterea attesa del mondo. Nel gioco della γλαυκότης, sorretto dalle indoli prefulgenti, sorrette a loro volta da Atena occhisalubri, si mostra la salubrità come reciproco vocante rispecchiamento di terra e cielo: la terra *speculum* del cielo, il cielo *speculum* della terra. Quella staglia questo e questo afflagra quella così che splenda ogni volta il loro escandescente contrasto; il «quaggiù» terrestre lascia folgorare il «lassù» del cielo nell'istante in cui il celeste lascia che si tempri la profonda contrazione della terra come omni-sostenente natura. Giacché poi la terra allude ai terrestri, ai mortali, e il cielo agli immortali, agli Dei, il gioco della γλαυκότης si stanziava in un «ludo a quattro»: terra e cielo, celesti e terrestri. Chiamiamo tale alludente ludo «Fuga (a quattro voci)» — la primigenia allusione. Appare così un tratto essenziale della γλαυκῶπις: la sua occhiata, in quanto *speculum* del salubre, staglia la Fuga come quell'Uno la cui scorta è indispensabile alla fondazione e all'erezione di una πόλις, cioè alla πολιτεία. Sta qui il

motivo per cui Atena è detta «custode della πόλις».²¹ La Dea γλαυκῶπις insegna ognora che quest'ultima non è solo un agglomerato di abitazioni, uomini, attività, animali e cose (né *civitas* né *societas*), bensì innanzitutto l'ospite della primigenia allusione, nella quale folgora la salubrità che dona la grazia *contro* la carestia e la rovina, cioè la sfera del loro contendere come fonte d'ogni senso d'essere. La fuga a quattro voci è allora «la fuga salubre», mentre la πόλις è il mondo.²²

La mira della Dea è dunque quel colpo d'occhio che avverte i mortali chiamati a progettare e a istituire i cardini della πολιτεία, cioè gli ammirati miranti, della stretta che suona: è stringente temprare, mediante la parola della lingua, e il gesto e l'opera delle arti, l'accortezza della flagranza e della stagiatura fondate in quella prefulgenza la cui immensità, quale avvento di un nascondersi, è (il salubre del)la moderazione contro (l'insalubre del)la smodatezza (ὑβρις): la contenzione, appunto, di grazia e carestia. La stretta, cui è rivolta l'occhiata divina, è, in altri termini, un appello alla lotta non violenta dell'ammirato mirare, nella quale la tentazione del carente è postergata dall'attesa del grato. La lingua greca chiama la contenzione e la lotta rispettivamente μάχη e, come s'è detto, πόλεμος. Per questo Atena è definita anche πρό-μαχος, e così istituita, ad esempio, nella antica statua fidiaca eretta sull'Acropoli: il Dio che accende il πόλεμος mediante il favore della μάχη, l'ingenua occhisalubri che *transfulge* (nel)la salubre fuga disascondendola in primigenia allusione al silente candore del mondo.²³

9. La μῆτις

L'altro atenaico tono di stanzietà, che accompagna, nell'inno, παλλάς e γλαυκῶπις, è quello indicato dalla dizione πολύμητις, la quale è, anch'essa, voce composta: vi parlano l'aggettivo πολὺς e il sostantivo μῆτις.

Che vuol dire μῆτις? Per intenderne il senso, ci rivolgeremo al libro XXIII dell'*Iliade*, ove la μῆτις parla con semplicità, rivelando al tempo stesso la sua nota più originaria.

Il libro narra la festa funebre dedicata a Patroclo, alla preparazione del suo rogo e ai giochi atletici in suo onore: la corsa dei carri, il pugilato, la lotta, la corsa a piedi, il duello con la spada, il lancio del disco, il tiro con l'arco e, infine, il tiro del giavellotto. La μῆτις è menzionata nel lungo brano consacrato alla descrizione della prima gara. Riassumiamolo brevemente.

Una volta compiuto il rito funebre, Achille indice i giochi, facendo anche portare dalle navi — siamo su una grande spiaggia — i vari premi in palio: tripodi, vasi, cavalli, tori, e anche delle ancelle. Alla corsa dei carri (alla quale Achille rinuncia; vv. 274-284), si presentano cinque concorrenti: Eumelo, il più esperto di arti equestri, Diomede, Menelao, Antiloco, il figlio di Nestore, e Merione, nipote e scudiero di Idomeneo. La gara si svolge su un percorso di andata e ritorno. Il punto di svolta è segnato da una meta, che Achille indica agli aurighi ma che è in realtà

²¹ Ricordiamo qui soltanto che la dizione πόλις è un nome dell'essere e non il “termine greco” per «città». I Greci non conoscono alcuna *civitas*, e non furono certo per questo degli “incivili”.

²² «Primigenia allusione» indica il medesimo della «prima illusione» citata sopra.

²³ Com'è noto, la statua è andata distrutta. Dal punto di vista storico, si tratta di un “danno” al “patrimonio artistico dell'Antichità”, un danno fra gli altri. In senso genitoriale, invece, la distruzione di quell'opera può assumersi emblematicamente come un segno — uno fra i tanti, fugaci e inavvertiti — della fine di ogni lotta pensante. Tale fine inizia solo oggi a compiersi. Che è infatti l'odierna aziendazione se non il tempo-spazio dell'universale assenza di πόλεμος e di μάχη “a favore” della strapotenza di ogni sorta di violenza e di sopraffazione ormai estese all'intero pianeta, “promosso” a mercato globale? Non è il mercato planetario la neutralizzazione stessa di ogni stretta, la sterilità della carenza? Non sta qui l'innescio delle continue esplosioni di guerre “aziendali” e di dispute senza fine, che si abbattono sulla terra di quest'epoca e che si fanno mondo?

non chiaramente visibile a causa della distanza. La svolta si compie a sinistra; ciò significa che — come spiega Antonietta Gostoli nel suo commento all'*Iliade* — «chi parte sulla sinistra, cioè più vicino all'asse della pista, è avvantaggiato, perché, se non ci saranno sorpassi nella prima metà della gara, affronterà naturalmente all'interno la curva intorno alla meta (...) e, all'uscita dalla curva, si troverà automaticamente in prima posizione (...) Ora, giacché la meta (...) si vede a stento, è necessario un giudice di gara dislocato laggiù, che controlli la correttezza dei concorrenti nell'affrontare la curva».²⁴ Così Achille invia alla meta il vecchio Fenice nel ruolo di vedetta. Inoltre, data la configurazione del tracciato, il posto da prendere sulla linea di partenza deve essere sorteggiato iniziando da sinistra verso destra. Gettate le sorti, esce come primo Antiloco, poi Eumelo, Menelao, Merione e infine Diomede. Dato il segnale di partenza, tutti si lanciano nella corsa (vv. 358-372), la quale vede Diomede trionfare e, all'arrivo, balzare giù dal carro fra le acclamazioni dei principi. Il secondo posto è di Antiloco, e terzo, a brevissima distanza, giunge Menelao; quarto, a un tiro di giavellotto, è Merione, e ultimo, molto dopo, Eumelo, che arriva tirando lui stesso il carro e spingendo in avanti i cavalli.

Prima, durante e dopo la gara, accadono alcuni episodi, tre dei quali, colti nel loro insieme, fanno emergere chiara la voce della μητις. Consideriamo innanzitutto quello avvenuto durante la corsa.

Il primo episodio — che si svolge nelle vicinanze della meta (e che, nella logica della nostra analisi, funge da necessaria premessa) — chiarisce il motivo per cui il favorito Eumelo giunge per ultimo con il carro distrutto. Egli è riuscito a svoltare per primo, ma è inseguito a breve distanza da Diomede, che mostra perciò di essere un temibile candidato al primo posto. Ma nell'istante in cui questi è quasi lanciato nel sorpasso (Eumelo, dice il poeta, sente addirittura il calore del fiato dei cavalli di Diomede sulle sue «larghe spalle»), interviene Apollo che, in collera con lui, gli fa cadere dalle mani la μάστιξ φαεινή, la frusta lucente («lucente» nel senso che sostiene lo stagliarsi stesso dell'agone). Ciò però accade sotto gli occhi di Atena, che non può permettere una tale flagrante mancanza di equità. La Dea balza rapida al fianco di Diomede e gli restituisce la frusta — e quindi l'attendibilità — mentre si accosta al carro di Eumelo e spezza il suo giogo. Così, mentre questi rovina a terra e si ferisce e scoppia in lacrime con la voce strozzata, quegli è lanciato dalla Dea verso la gloria (κῦδος, rinomanza, lustro).

Il secondo episodio vede come protagonisti Antiloco e Menelao. Antiloco, che si è accorto della fulminea azione di Atena, è preceduto da Menelao; allora si rivolge ai suoi cavalli incitandoli a correre più velocemente in modo da riuscire a superare almeno l'Atride, giacché Diomede è ormai divenuto irraggiungibile. Antiloco prospetta loro (con un tono comunque non aggressivo²⁵) l'ira e la punizione di Nestore se non saranno capaci di tendersi nell'inseguimento e nel sorpasso dei cavalli di Menelao, uno dei quali, egli ricorda, è addirittura una femmina (vv. 414-416):

ἀλλ' ἐφομαρτεῖτον καὶ σπεύδεται ὅτι τάχιστα·
ταῦτα δ' ἐγὼν αὐτὸς τεχνήσομαι ἢ δὲ νοήσω
στεινωπῶ ἐν ὁδῶ παραδύμεναι, οὐδέ με λήσει.

Suvvia, inseguiteli, tendetevi all'estremo nel veloce slancio,
Mentre io stesso agirò con destrezza ed escogiterò il modo

²⁴ *Iliade*, traduzione di Giovanni Cerri, commento di Antonietta Gostoli, Milano: BUR, 1999, pp. 1200-01.

²⁵ Si veda P. Chantraine, H. Goube, *Homère, Iliade*, Chant XXIII, Paris: PUF, 1964, pp. 72-73.

Di infilarmi di lato quando si restringa la via; l'occasione non mi sfuggirà.

Non pare possibile stabilire quale restringimento della pista (dopo la svolta attorno alla meta) Antiloco vada qui figurandosi, se un tratto angusto già chiaramente avvistato oppure uno appena intravisto a cui comunque puntare per tentare, com'egli si ripromette, di «infilarsi di lato». Fatto sta che il poeta continua (vv. 417-421):

Ἵς ἔφαθ', οἳ δὲ ἄνακτος ὑποδείσαντες ὁμοκλήν
μᾶλλον ἐπιδραμέτην ὀλίγον χρόνον· αἶψα δ' ἔπειτα
στεῖνος ὁδοῦ κοίλης ἴδεν Ἀντίλοχος μενεχάρμης.
ῥωχμὸς ἔην γαίης, ἧ χεიმέριον ἄλὲν ὕδωρ
ἐξέρρηξεν ὁδοῖο, βάθυνε δὲ χῶρον ἅπαντα·

Questo disse. E quelli intimoriti dalla minaccia del loro signore
Più velocemente corsero per un breve tempo. Ma presto ecco
stretta la via e infossata l'agguerrito Antiloco scorse.
Un crepaccio era infatti sul terreno, e vi si era raccolta dell'acqua piovana
Che aveva dissestato la strada, abbassandone il fondo tutt'intorno.

Antiloco s'accorge che è giunto il suo momento. Appena guadagnata la strettoia, con repentina manovra spinge «obliquamente i cavalli dalle solide unghie» (παρατρέψας, v. 423), e, sebbene Menelao, che lì sta invece conducendo i suoi con cautela, gli urla di rallentare poiché vi è il palese rischio di uno scontro fra i carri, «insiste con il pungolo, come se fosse sordo» (ὡς οὐκ ἄϊοντι ἔοικώς, «come a un non udente essendo simile», cioè mostrandosi incurante del richiamo e quindi ostile; v. 430). Toccherà allora all'Atride frenare i corsieri. E mentre dunque Antiloco ingaggia e conclude lo sleale sorpasso²⁶, violando in tal modo un sacro precetto, Menelao gli si rivolge con queste parole (vv. 439-441):

Ἀντίλοχ' οὗ τις σεῖο βροτῶν ὀλοώτερος ἄλλος
ἔρρ', ἐπεὶ οὗ σ' ἔτυμόν γε φάμεν πεπνῦσθαι Ἀχαιοί.
ἀλλ' οὐ μὰν οὐδ' ὥς ἄτερ ὄρκου οἴση ἄεθλον.

Antiloco, nessuno fra i mortali è peggiore di te.
Possa tu cadere in rovina, poiché non veracemente ti dicevamo assennato noi Achei.
Ma in verità non senza giuramento prenderai il premio.

²⁶ Nel volumetto testé citato (pp. 73-74), a commento del brano, leggiamo: «Peripezia difficile da seguire in dettaglio. La “strada” diviene stretta (στεῖνος sostantivo neutro corrispondente all'agg. στεῖνός) e scavata (κοίλης). Vi è un crepaccio (ῥωχμὸς hapax in Omero ripreso dagli Alessandrini, della stessa famiglia di ῥήγνθμι) ove si raccoglie (ἄλὲν [...]) un'acqua piovana che ha dissestato il fondo della via (ἐξέρρηξεν ὁδοῖο con l'oggetto al genitivo partitivo) e scavato attorno (βάθυνε). Menelao è impegnato nel bel mezzo della spaccatura della pista evitando che molti carri si presentino insieme (ἀματροχιάς ἀλεείνων, ma è stato inteso anche «per evitare la collisione»). Ma Antiloco devia in obliquo (παρατρέψας, a sinistra secondo lo scolio, va in vantaggio [“il tient la corde”]) rasentando il lato del passaggio (ἐκτὸς ὁδοῦ), e spinge le sue bestie (ἐδίωκε); subito dopo ripiega leggermente *pour faire une queue de poisson* [lett. “per fare una coda di pesce”, cioè: per porsi rapidamente davanti al carro di Menelao dopo averlo superato, obbligandolo così a rallentare (ὀλίγον [...] παρακλίνας [...]).»

Poniamo l'ultimo verso in corsivo perché costituisce il detto centrale del racconto della gara dei carri. Di che si tratta? Che intende dire Menelao? Egli ricorda ad Antiloco qualcosa di dirimente (il giuramento), che, come vedremo, istituirà istantaneamente l'attendibilità del vero, il vigore della flagranza.

Per comprendere il passaggio — che contribuirà all'intesa della *μητις* —, dobbiamo tornare a un episodio che precede il via della gara, ossia al momento in cui Nestore parla ad Antiloco, adoperando proprio la parola *μητις* e chiarendone il significato.

Il padre è impensierito dalla poca vigoria dei cavalli del figlio: essi sono meno veloci e meno possenti di quelli degli altri aurighi. Certo, ad Antiloco non manca la *ἵπποσύνη*, l'abilità nel condurre i cavalli e i carri, virtù che egli ha appreso da Zeus e da Poseidone. Anzi, la sua è una *ἵπποσύνη* di alto rango perché è accompagnata da un singolare uso della *ἵππόμητις*. Ora, «usare la *μητις*» può essere una traduzione del verbo *μητίομαι* (*μητιάω*), che, nel discorso di Nestore, introduce i consigli rivolti ad Antiloco (vv. 309-318):

οἴσθα γὰρ εὖ περὶ τέρμαθ' ἔλισσέμεν· ἀλλὰ τοὶ ἵπποι
βάρδιστοι θείειν· τῷ τ' οἴω λοιγὸν ἔσσεσθαι.
τῶν δ' ἵπποι μὲν ἕασιν ἀφάρτεροι, οὐδὲ μὲν αὐτοὶ
πλείονα ἴσασιν σέθεν αὐτοῦ μητίσασθαι.
ἀλλ' ἄγε δὴ σὺ φίλος μῆτιν ἐμβάλλεο θυμῷ
παντοίην, ἵνα μὴ σε παρεκπροφύγησιν ἄεθλα.
μητι τοὶ δρυτόμος μέγ' ἀμείνων ἠὲ βίηφι·
μητι δ' αὐτε κυβερνήτης ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ
νῆα θοὴν ἰθύνει ἐρεχθομένην ἀνέμοισι·
μητι δ' ἠνίοχος περιγίγνεται ἠνιόχοιο.

Traduciamo, lasciando naturalmente nella lingua originale la dizione *μητις*:

Tu sai girare con destrezza intorno alla meta; ma i tuoi cavalli
Sono lenti nel correre; dico che sarà una sventura.
I cavalli degli altri sono più rapidi. Essi, però,
Non più di te sapranno usare la *μητις*.²⁷
Tu, dunque, mio caro, suvvia intona alla versatile *μητις* il tuo animo, il tuo coraggio,
Affinché non ti debbano sfuggire i premi.
Grazie alla *μητις* il boscaiolo è attendibile, non per la forza bruta,
Grazie alla *μητις*, a sua volta, il timoniere sul livido mare
La nave veloce governa, sospinta dai venti,
Grazie alla *μητις* l'auriga eccelle sull'auriga.

Il resto del discorso di Nestore ottiene la propria attendibilità da questa delucidazione della *μητις*. In breve, egli si concentra sull'uso del *κέρδος*, che qui significa «accorgimento» e «astuzia». ²⁸ Il buon uso del *κέρδος*, sempre sorretto e guidato dalla *μητις*, potrà permettere

²⁷ La frase «οὐδὲ μὲν αὐτοὶ / πλείονα ἴσασιν (dal pf. ind. a. οἶδα [*εἶδω]) σέθεν αὐτοῦ μητίσασθαι (aor. inf. m.)» in versione interlineare suona: «non però essi / più sanno (per aver esperito e tentato) di te stesso puntualmente usare (la) *μητις*», ovvero: sono sì già capaci di quest'uso ma non più di quanto già lo sia tu; sicché tali resteranno rispetto a te durante la corsa.

²⁸ *Κέρδος* vuol dire anche «brama di sé», «avidità», «profitto», «vantaggio immediato».

all'auriga di battere i suoi avversari: egli dovrà avere l'occhio puntato *e* alla meta, ove bisognerà effettuare la svolta a sinistra, *e* all'auriga che precede, in modo che la μήτις sia sempre capace di intonare il coraggio e l'animo e quindi la tensione agonistica. Nestore può così ricordare ad Antiloco l'accorgimento e l'astuzia necessari per effettuare la svolta in modo efficace: si tratterà di tendere la briglia sinistra del cavallo di mancina e di allentare le redini del cavallo di destra, incitando con la voce, ma restando attento a che, nel girare accosto alla meta e anzi sfiorandola, il carro non vi urti e vada così tutto in aria. E conclude con queste parole (v. 343): «ἀλλὰ φίλος φρονέων πεφυλαγμένος εἶναι», «ma, caro, sii accorto e vigile». In φρονέων e in πεφυλαγμένος parlano rispettivamente i verbi φρονεῖν e φυλάσσειν: il primo significa «intendere» e «pensare» l'ente alla luce dell'essere;²⁹ il secondo viene dal sostantivo φύλαξ, che indica il contegno di chi è attento all'attendibilità, il custode dell'attendibile, l'inverante; la forma mediale-participiale πεφυλαγμένος indicherebbe allora colui che *si* temprava nell'inveramento. Queste due parole, scelte da Nestore, indicano la sostanza del suo consiglio, e riprendono insieme il senso della μήτις che dovrà reggere l'agire di Antiloco nel corso della gara. «Sii φρονέων πεφυλαγμένος», cioè: mantieniti temperante, restando sempre capace di inverare nel tuo cuore la μήτις, perché solo in tal modo i necessari accorgimenti e astuzie saranno attendibili e produrranno i giusti effetti. Ora, alla nettezza del monito, anzi dell'esortazione, si contrappone l'asprezza di ciò che poi accadrà durante la corsa. Lo abbiamo visto nell'episodio dello “scontro” fra Menelao e Antiloco. Questi, preso dalla brama di sé e dall'avidità del premio, cioè da un cattivo κέρδος, da un'astuzia degenerare,³⁰ perde il contegno, e infrange quel precetto che afferma: mai, in nessun caso e per nessun fine, si può infirmare l'integrità dell'altro concorrente. I gareggianti devono affrontarsi con lealtà, in perfetta coalescenza: ognuno ha sì da lottare contro l'altro, ma sempre adergendolo e stagliandolo al culmine delle sue attendibilità e forza; solo se l'uno batte l'altro sorreggendolo nella pienezza del suo vigore, si può dire che vi sia vero cimento e quindi gloria e infine premio. Nel caso particolare, questo precetto vieta che il sorpasso avvenga in una strettoia, giacché esso potrà riuscire solo se l'altro concorrente rallenta.

Antiloco ha fatto dunque uso dell'astuzia priva di μήτις. Ma che vuol dire questa dizione?

Poche voci greche dell'essere sono così tanto intraducibili. Il suono equo, affidato al tono lungo della η e alla posatezza del finale in -τις (che è già l'invito a una compostezza), fa di essa una “scismatica primizia” della lingua. L'etimo è chiaro: la parola proviene da una radice verbale che significa «misurare», nel senso del μέτρον, e che genera anche la compagine del latino *metiri*. Grazie al frammento eracliteo sul κόσμος, sappiamo che il μέτρον non ha d'origine il tratto del computo valoriale ma quello della moderazione e della temperanza implicite nella flagranza e nella stagliatura. La lingua parla ad esempio di μέτρα θαλάσσης, di “μέτρα di mare”, per indicare *non* una computabile estensione di una data superficie marina bensì l'irruzione di una navigabilità, cioè lo stagliarsi delle acque come contrada che dà la misura all'esistere. Si pensi ad esempio a dei naviganti che tentino (di seguire) una certa rotta; per essi, non vi saranno mai innanzitutto delle mere distese di cui “tener conto”. I loro calcoli, pur richiesti dal buon esito della navigazione, saranno sempre guidati dai μέτρα θαλάσσης, cioè dalle multiformi flagranze del mare come regno di onde, vento, luce, orizzonte, cielo, terra, sole, stelle, luna, notte, giorno — in una sfera di

²⁹ Φρήν e φρόνησις sono toni della ψυχή in quanto preintesa d'essere.

³⁰ Un'astuzia svincolata dalla μήτις e quindi dalla φρόνησις e dalla tenuta del φύλαξ, un'astuzia, per così dire, “non benignamente astuta”, priva, insomma, di quella lungimiranza che la rende — come scrive il Tommaseo, nel *Dizionario della Lingua Italiana*, a proposito del “senso buono” dell'astuzia — «(...) scaltrimento di prudenza, col quale l'uomo viene a fine, con grande sottigliezza, de' suoi intendimenti nelle cose buone».

riferimenti sempre affidata alla contenzione dell'assenso e del rifiuto, della grazia e della carestia. Proprio ai μέτρα θαλάσσης sembra alludere Nestore quando, come si è visto, dice:

Grazie alla μῆτις, a sua volta, il timoniere sul livido mare
La nave veloce governa, sospinta dai venti.

Μῆτις e μέτρον, μῆτις e moderazione della stagiatura, sono indolicamente uniti: la prima è la misuratezza, il *modus*, della seconda, la sua continente impronta, il suo attenuante sigillo *ab origine* impresso nello stanziarsi dell'uomo verso l'essere. Con un gioco di parole: alla luce della μῆτις, il mondo si stanzia “a misura d'uomo” nella misura in cui esso si sia *già* stanziato “a misura di fragranza”. (Nella μῆτις, l'umana misura si staglia dal misurante fondo della stagiatura.)

Quando si esperisca e si mediti in profondità tutto questo, appare l'essenza della μῆτις: essa è commisurazione al flagrare, ed è quindi addicenza alla salubrità della prefulgenza, addicenza che aderisce il salubre nel suo fondo di nulla, ossia nell'ascensività e nell'ultroneità, nella locante temporaneità e nell'immensità, e infine — ma *in primis* — nell'incollocatezza (ubiquità di profulgenza). Più rigorosamente: la μῆτις è quella sobria tenacia, incussa dallo scisma, la quale, mirando il salubre *nella* stagiatura (*nella* verità), ne rimira, cioè ne osserva e ne serve, l'ingiunzione temperante-moderante. Essa consiste pertanto nell'addirsi alla misuratezza inscritta nel getto di fragranza, così da ammirarla non solo per se stessa ma innanzitutto come l'intimazione della collocazione del divinamente dislocato salubre, nel rispetto e nel timore dell'incollocatezza. Saldezza *nella* mira, già sempre inoltrata nell'ultroneità, e ascesa lungo l'altezza, e lontana nella longitudine e nella longevità, dell'immenso profulgente prefulgere, ossia: ascensiva lungimiranza — questa è μῆτις³¹.

Se essa è un contegno, lo è allora nella peculiare accezione del *con*-tenere, del tenere insieme, le due originarie attendibilità dello stanziarsi: l'ascensiva ultronea incollocatezza del salubre e la collocazione del suo essere divinamente dislocato. Che non si tratti di un tenere insieme in sé “contraddittorio”, ossia che esso non comporti un trattenere l'incollocato entro i limiti di un'assegnata località, di un sito, appare nettamente non appena si ricordi che l'incollocatezza non costituisce uno “stato” o una “situazione” di contingente indeterminatezza in un dato tempo-spazio, bensì *l'originaria contenziosa illocalità*, cioè: *la vocazione al luogo per il contendere della grazia con la carestia, la vaghezza (l'invaghimento, la stretta, l'angustia) della sua allogazione*. Chiamiamola «illocale voce locante» oppure anche «la (illocale-locante) voce della carenza», riconoscendola pertanto come il primo suono della carenza del salubre (cioè in quanto tono a essa ingenito). Così, quel *con*-tenere non vuol dire “situare l'insituabile” ma esaudire il salubre in modo che il (suo) fondo carente-illocale-locante resti *fermo*, cioè recondito in una fermezza, in una forma.

La μῆτις è la con-tenente tenacia: contenzione del salubre in una forma che ne raffermi la carenza nella sua illocale voce locante; tenace lungimiranza che, ascendendo in miracolo dell'incanto, ne è — nel nulla incisa — la sobria, salda firma.

³¹ La lungimiranza della μῆτις pare essere indicata in Omero con la formula ἄμα πρόσω καὶ ὀπίσω λεύσσειν (ο νοῆσαι), «mirare-scorgere (o pensare-sentire) la simultaneità dell'anteriore avvento e dell'oltre-avvenire, dell'ascendente e dell'ultroneo» (*Il.* 3, 108-110; 1, 343). Tale simultaneità (l'ultroneo nell'ascendente e l'ascendente nell'ultroneo) è *l'originario dono di tempo*, ed è quella *spaziante avvenenza* che, nel nostro discorso, chiamiamo «estemporaneità» quale altro nome della prefulgenza (il salubre istante *in* e *per* ogni essente). Si veda anche *Il.* 23, 250, e *Od.* 24, 452 (ὁ γὰρ οἶος ὄρα πρόσω καὶ ὀπίσω, «infatti solo lui era in grado di adocchiare l'ascendente e [reconderlo nell']ultroneo, cioè di ammirare l'ultroneità dell'ascendenza»).

La μήτις è la lungimirante tenerezza che tenta la forma della salubrità, ossia che pretende — dal nulla dell’immenso — la misurata conformità della collocazione del divinamente dislocato salubre alla sua incollocatezza in quanto illocale-locante voce della riaffermazione della temperanza di una stagliatura, ove la contenzione di grazia e carestia possa ascensivamente stanziarsi.

La μήτις è l’ascensiva lungimiranza, l’ultronea tenerezza, la riaffermante continenza: esaudimento della convocante carenza; tono d’incandescenza della contenzione in modo che ogni volta la grazia sia contesa alla carestia e nella carestia sia preteso e allevato il germe della grazia.

La μήτις è il tono d’arte della carenza, nel senso che intona quest’ultima “ad arte” di grazia e carestia. [«Ad arte (delle due)» ovvero (in *ars* è il tratto della ἀρμονία, della mediata giunzione rinsaldante-consolidante-integrante, cioè della rimediante meditazione) come loro *medium*. Si noti che «meditare» è ingenito a una radice congenere alla radice *me di μήτις e di *metiri*: il suono *med del greco μέδειν, «(prendere le misure per) esercitare la sovranità», «guidare (mitemente)» (al medio: «darsi pensiero e apprestare, essere solleciti») e del latino *mederi*, da cui *medicare*, *medicamentum*, *remedium*, eccetera, nonché di *modus* e *commodus* («commisurato», «adatto»). La meditazione (salva qui naturalmente dai suoi odierni *format* mistico-orientaleggianti) non è la contemplazione dell’ente bensì lo scismatico medicare le infirmità (le “ferite”) della carestia, (la sollecitudine per) il rimedio (della grazia)³²]

La μήτις è il genio della medietà, il mediale genio della contenzione, la meditante intonatura del rimedio.

Come si vede, si tratta di cinque caratterizzazioni sinonime: dicono lo stesso nome, sono cioè un’unica indizione — già avvertibile nel suono fugato μήτις-μέτρον-*metiri-mensura-medium* — la quale, folgorando nella mira della Dea, si lascia presagire mediante la parola «solerzia», che, qui, però, non dice lo zelo o la laboriosità, e così via, bensì letteralmente la “solitudine in arte”. (In «solitudine», sentiamo le note del *sollus* latino, cioè l’interrezza e l’integrità, e, in «arte», il tratto “armonico” appena chiarito, che ora esplicitiamo come il sollecito ergersi e consolidarsi, in meditazione del rimedio, nell’integro.)³³

Poco sopra, si è definito il motto di Nestore rivolto ad Antiloco («σὺ φρονέων πεφυλαγμένος») una esortazione alla μήτις. Giacché un contegno tonale è “esortabile” (da chi lo possieda e lo abiti indolicamente) solo quando sia esortatorio nonché sé-esortante, la definizione è appropriata: l’esortanza è infatti costitutiva della μήτις. Posto che *ex-bortari* (verbo forse vicino a *fortis*, dalla radice *dehr di *firmus*) originariamente significa «raffermare nella saldezza e nella tenacia», «consolidare e consolare», come potrebbe il tono d’arte della carenza, in solerzia temperato, mancare dell’accento esortativo, ed anzi non fondarsi proprio in esso? Così, il modo in cui Atena disloca la salubrità della prefulgenza nella πόλις, rendendola l’essere come tale in illocale-locante voce della carenza, non può che consistere innanzitutto nell’esortare alla μήτις, possedendo e abitando la Dea stessa la μήτις di ogni μήτις, ed essendo d’altro canto l’esortanza un tratto essenziale dell’avvento stesso del salubre. Ma allora la μήτις divina, la celeste, può dirsi la salubre-esortante, della quale il padre di Atena è il supremo custode: quello Ζεὺς che, per questo, i poeti chiamarono il Μητίετα («il primigenio mitigante»), sia nel senso dello ὕπατος μήστωρ

³² Si pensi ai φάρμακα μητιόεντα (i «meditanti rimedi») in *Od.* 4, 227.

³³ Riprendiamo questa delucidazione da: I. De Gennaro, G. Zaccaria, *Eydaimonia felicitas beatitudo: la romanità allo specchio della Seinsfrage (Heidegger e Roma)*, in: «eudia», Anno 8, 2014, p. 14. Il saggio è stato pubblicato, con alcune varianti, anche in: Hans-Christian Günther (ed.), *Augustus und Rom, 2000 Jahre danach*, “Studia Classica et Medievalia 9”, Nordhausen: Traugott Bautz, 2015, pp. 315-348.

(«l'eccelso meditante»; *Il.* 8, 22; 17, 339), ovvero del divino ascendente di ogni μήτις (una delle forme con cui Omero canta Odisseo è infatti Διὶ μήτιν ἀτάλαντος, che può tradursi con «al rango di Zeus per μήτις ascenso»; *Il.* 2, 169, 407 e 636; 10, 137), sia nel senso del ποικιλομήτα [ποικιλομήτης] («[il Dio] dal versatile-multiforme e accorto pre-meditare»; *Inno ad Apollo*, v. 322), ossia della deità che insegna la μήτις come addicenza alla profondità della contenzione.

Non v'è dunque μήτις destinata ai mortali, μήτις terrestre, che non “ascenda” dalla celeste, cioè che non sia l'intonatura a cui esorta il Μητίετα nella folgore del salubre mediante la mira di Atena. Né potrà perciò mai stanziarsi un agire genitoriale — come il pensare, il creare e l'istituire — che non sia improntato a μήτις. L'ingenua azione è infatti sempre un modo dell'arte della carenza, un servire e uno scortare lo stagliarsi della contenzione, un “mirare lungi”, e questo secondo rotte che non si lasciano tracciare muovendo da “idee” o da “modelli” (da valori), poiché il pensare e il creare giocano (per entro) il gioco del salubre. Insomma: *nulla di costitutivo — nessuna indole — si genera là dove manchi o venga meno la μήτις*. L'essere stesso può stanziarsi come tale, cioè in quanto scisma verso l'essente, solo quando, *nell'essere con l'essere*, e per l'umano stanziarsi, si generi μήτις. E naturalmente gli stessi ὀψείοντες, gli ammirati miranti, non sarebbero ciò che sono — ovvero, ora, i lungimiranti — se non fossero letteralmente gli *esortati* dalla e della μήτις celeste, se non fossero coloro il cui genio è “in-geniato”, ossia reso concretamente genio, dalla salubre-esortante μήτις. Se Zeus si chiama dettaticamente il Μητίετα, i lungimiranti possono dirsi οἱ μητιόεντες,³⁴ i progenerati *in* e *per* μήτις celeste.

Giuste le precedenti note, troviamo la fuga umano-divina della μήτις:

I. la salubre-esortante, celeste μήτις: Zeus, Atena;

II. la μήτις terrestre: οἱ ὀψείοντες, οἱ μητιόεντες.

Tale fuga stanziava la sfera delle attendibili μήτιες riservate alla πολιτεία: la μήτις pensante-senziente e quella poetico-dettatica, la pittorica e la scultorea, l'architettonica, la musicale e quella della danza, e così via, e inoltre le μήτιες richieste dalla molteplice tempratura della fidezza (“artigianato”); e poi la μήτις dell'arcontato, la giuridica e la sacerdotale-templare, fino alla μήτις atletica.

Come tradurre allora questa dizione, tentata in «solerzia» quale parola presaga dell'indizione dei nomi prima conati — dalla tenacia al meditante tono del rimedio? La lingua ci offre un'ulteriore voce di quell'unica disdetta indizione, una voce (già peraltro citata come tratto della temperanza) che le si addice più di ogni altra poiché può udirsi come la nota fondamentale del suono fugato μήτις-μέτρον-*metiri-mensura-medium*: la parola «mitezza»³⁵.

La μήτις è dunque la mitezza, che deve essere qui però liberata dei suoi significati spuri quali la mansuetudine o la soavità, la volubilità e l'arrendevolezza, la mollezza e la piacevolezza, la mancanza di severità o la remissività. In «mitezza» dobbiamo sentire l'originario mitigare: l'alleviare e il rigenerare, il temprare e il liberare l'indole dalla rigidità dell'impatto, il medicarne il male; dobbiamo in definitiva udirla come sempre preceduta dall'aggettivo «solerte». E come la μήτις, la solerte mitezza è quell'addicenza — alla silente fermezza del salubre, alla sua irrefragabile escandescenza — senza la quale nessun mondo può rivelarsi attendibile. Ma è bene non insistere nel caratterizzare la dizione. Dobbiamo lasciare che essa inizi a parlare in un modo nuovo, alla luce del senso greco-iniziale della μήτις.

³⁴ Dall'agg. μητιόεις.

³⁵ Vi è infatti chi sente nel latino *mitis* non i tratti del molle e del tenero bensì l'eco del sanscrito *mita*, «misurato» (*mâti/mâtrâ*, «misura», «moderazione», «accortezza nel conoscere»; *mitâbâra*, «moderazione/mitezza nel dire ma anche nel cibo», «sobrietà», «frugalità»).

Torniamo ora al discorso di Nestore ad Antiloco e riascoltiamolo impiegando la parola «mitezza»:

... Essi però
non più di te sapranno usare la mitezza.
Tu, dunque, mio caro, suavia, intona alla versatile mitezza il tuo animo, il tuo coraggio,
Affinché non ti debbano sfuggire i premi.
Grazie alla solerte mitezza il boscaiolo è attendibile, non per la forza bruta,
Grazie alla solerte mitezza, a sua volta, il timoniere sul livido mare
La nave veloce governa, sospinta dai venti,
Grazie alla solerte mitezza l'auriga eccelle sull'auriga.

Antiloco ha udito l'esortazione alla mitezza nell'invito alla φρόνησις e alla φυλακή, ma, nel momento decisivo, è stato assalito dalla ὕβρις della brama di sé, e ogni flagranza e stagliatura sono svanite: il suo agire ha ceduto alla tentazione dell'insalubre, così che la carestia ha infirmato la grazia. In quel frangente, ha prevalso l'astuzia senza mitezza, e la prepotenza e la violenza hanno così catturato l'animo. Ma ciò significa forse che la mitezza ha abbandonato Antiloco? No, perché essa non lascia mai nessun uomo. Può solo assopirsi fino a trasformarsi nel suo opposto, ma resta integra e incandescente in ogni cuore. Questo è il motivo per cui, quando Antiloco si fa prendere dalla ὕβρις violando il sacro precetto, Menelao, sapendo di cogliere nel segno, può concludere:

Ma in verità non senza giuramento prenderai il premio.

Siamo adesso in grado di intendere il detto, che abbiamo interpretato come un modo di scortare la verità, e quindi come un richiamo al salubre. Di quale ὄρκος, di quale giuramento si tratta? Menelao semplicemente avverte Antiloco che, al momento della consegna dei premi da parte di Achille, denuncerà la sua condotta scorretta, avvenuta in un punto del percorso in cui non vi erano testimoni. Sicché, quale mezzo per sostenere la sua giusta accusa, lancerà un'ulteriore sfida, una "sfida nella sfida", e cioè gli ingiungerà di giurare dinanzi agli Dei di non aver infranto alcuna norma e di non aver disatteso nessun precetto. «Dinanzi agli Dei» significa: dinanzi al Dio che ha donato all'uomo il cavallo, cioè a Poseidone (qui espressamente citato con gli appellativi di γαίχοχος ed ἐννοσίγαιος, «cingitore e scuotitore di terra»), ma anche dinanzi alla Dea che ha inventato le briglie e il morso, cioè ad Atena.

Potrà Antiloco obbedire all'ingiunzione e spergurare — ossia negare la flagranza — dinanzi alla Dea occhisalubri? Potrà addirittura giurare di aver usato, durante la gara, la mitezza, al cospetto della Dea che alla mitezza esorta, e di suo padre, che, con le sue parole, proprio la divina esortanza intendeva evocare? Antiloco sarà così posto nel mezzo di una lampante inattendibilità: come potrà egli tradire la μητις, tanto più in un momento in cui la verità impone che essa si ridesti "in lui"? Menelao, con l'ingiunzione di giuramento, lo richiamerà al contegno del μητιόεις; gli intimerà insomma di ritornare a essere un figlio e un allievo di Atena e di Zeus (quale egli è infatti qui definito: διοτρεφής).

Tutto si decide in pochi e brevi passaggi. Dopo che Achille ha consegnato il premio — una cavalla di sei anni gravida di un mulo — ad Antiloco, quando sembra compiersi armonicamente una fase della *verità* della corsa appena conclusa, Menelao si leva fra i principi e, dopo aver

denunciato l'accaduto ricordando la necessità del giusto, sfida il giovane al giuramento (vv. 584-585):

...
ἵππων ἀψάμενος γαιήοχον ἐννοσίγαιον
ᾄμνυθι μὴ μὲν ἐκῶν τὸ ἐμὸν δόλω ἄρμα πεδῆσαι.

... i cavalli reggendo, al cospetto del Dio cingitore e scuotitore di terra,
giura, dunque, che, senza intenzione, costringesti scorrettamente il mio carro.

Avvengono allora — dopo un breve silenzio — il ritorno e il risveglio di Antiloco, il quale si disarmava della protervia e della prepotenza con un breve discorso, i cui versi centrali suonano (vv. 589-590):

οἷσθ' οἶαι νέου ἀνδρὸς ὑπερβασίαι τελέθουσι·
κραιπνότερος μὲν γάρ τε νόος, λεπτή δέ τε μήτις.

Tu sai, per averli scorti, quali siano e come irrompano
gli eccessi e le trascuranze di un giovane maschio:
Più impetuoso e avventato è il suo senso, mentre solo lo attende la mitezza.³⁶

— ovvero: per il giovane maschio, il senso (il senno) è offuscato dallo stordimento della brama di sé, mentre per lui è ancora interamente da intendere l'attendibilità della μήτις.

Antiloco dona il premio a Menelao, il quale, però, a sua volta disarmato dalla conversione del giovane (disarmo raffigurato in sedici magnifici versi³⁷), gli lascia la cavalla nel segno della grazia ritrovata. Antiloco ha dovuto insomma arrendersi alla flagranza, riacquistando al tempo stesso la mite lungimiranza dell'uomo solerte. Così aveva infatti chiuso il suo discorso a Menelao (vv. 594-595):

... ἢ σοί γε διοτρεφὲς ἤματα πάντα
ἐκ θυμοῦ πεσέειν καὶ δαίμοσιν εἶναι ἀλιτρός.

[cedo e mi disarmo] ... piuttosto che a te, allievo di Zeus, per l'intero tempo dei giorni
Dall'animo e dal cuore cadere, e per i mitiganti Dei essere in flagranza di crimine.

Si tratta del crimine sommo, il più subdolo e violento: il divenire e il restare sordi al richiamo del salubre, il rendersi ciechi all'escandescenza del mondo.³⁸

³⁶ λεπτή μήτις, alla lettera, significa «mitezza debole, scarsa», cioè assopita. Nell'assopimento, tuttavia, la mitezza non viene meno; come s'è osservato, essa resta «integra e incandescente in ogni cuore»: nell'attesa di ridestarsi per essere scorta nella sua attendibilità. (La forma λεπτή μήτις compare anche in *Il.* 10, 226; qui l'assopimento della μήτις sarebbe una conseguenza della dis-coalescenza.)

³⁷ 596-611.

³⁸ La nostra interpretazione della μήτις si colloca agli antipodi di quella proposta nell'opera, ormai classica, di Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, intitolata *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris: Flammarion, 1974-1978 (Edizione italiana: *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. di Andrea Giardina, Milano: Mondadori, 1992). Come è noto, si tratta di una ricca ed erudita analisi, la quale segue il cammino della μήτις da Omero a Plutarco fino ai poemi didascalici di Oppiano, passando da Esiodo ed Eschilo. Il suo *format* guida è enunciato nell'introduzione

Siamo adesso in grado di tradurre l'epiteto πολύμητις quale terzo tono di stanzietà di Atena. Esso costituisce, in verità, un altro modo di indicare l'occhiata-*speculum* del salubre: γλαυκῶπις esplicita il tono παλλάς, mentre πολύμητις lo rafferma.³⁹ Come tradurre dunque? Πολύς deriva da un tema che significa porre insieme, *adunare*, fugare nell'*unicum* che dà la misura (nulla da spartire perciò con il tratto quali-quantitativo dell'usuale «molto»). Nel tono (*divino* in senso atenaico)

allo studio: «La μήτις, dichiarano gli Autori, è una forma d'intelligenza e di pensiero, un modo del conoscere», ossia una capacità che l'uomo mostrerebbe quando si trovi costretto a fronteggiare «realità fugaci, mobili, sconcertanti e ambigue, che non si prestano alla misura precisa, né al calcolo esatto, né al ragionamento rigoroso» (p. 10). Chi è dotato di μήτις sarebbe insomma in grado, per così dire, di controllare l'incontrollabile, anche usando l'inganno e il raggiri fino alla truffa. Nulla è tuttavia precisato circa i sensi originari del pensiero, dell'intelligenza e della conoscenza umani. Ciò dipende dal fatto che li si assume irreflessivamente come peculiarità "naturali" dell'uomo, il cui essere è inteso alla luce del tradizionale concetto metafisico di *animal rationale* — concetto che vede, nell'atto del pensare e nella mente, unicamente i tratti del calcolo e del computo, e quindi, in fondo, della brama di profitto. Il primo momento del corso storico-linguistico della μήτις è ritracciato da Detienne e Vernant proprio nel racconto della corsa dei carri, e in particolare (a loro avviso, esemplarmente) nell'episodio dello sleale sorpasso eseguito dal figlio di Nestore; il primo capitolo del libro s'intitola infatti «La course d'Antiloque». La "peripezia" ai danni di Menelao è qui considerata un caso palese di uso della μήτις, al quale l'eroe sarebbe stato indotto da un padre orditore di frodi: «La sua *metis* di auriga suggerisce ad Antiloco una manovra più o meno fraudolenta che gli permetterà di ribaltare una situazione sfavorevole e di trionfare sui più forti — senso che Nestore esprime così: "Chi conosce i *tours* (*kérdè*) [il termine "tours" qui vuol dire «raggiri», «trucchi malevoli»] sebbene guidi dei mediocri cavalli, vince". In che consistono dunque i *tours* di Antiloco? Seguendo i consigli del padre, il giovane approfitta di una brusca strettoia della pista, corrosa dalle acque di un temporale, per spingere il suo carro di traverso davanti a quello di Menelao, a rischio di provocare uno scontro; sorpreso da questa manovra, l'avversario è costretto a frenare i cavalli; approfittando del suo smarrimento, concludono Detienne e Vernant, Antiloco conquista il vantaggio necessario per distanziarlo nelle ultime falcate» (p. 19). I due studiosi intendono dunque il κέρδος nel senso del brutto tiro (del "tiro mancino") e dell'inganno, udendolo al tempo stesso — e in quest'unico significato — come sinonimo di μήτις: «La *metis* è essa stessa una potenza di astuzia malevola e d'inganno. Essa agisce per travestimenti.» (p. 29). In tal modo, essi non possono distinguere fra il κέρδος sorretto da μήτις (che è ciò a cui Nestore sembra riferirsi nella sua esortazione) e il κέρδος privo di μήτις (che caratterizza invece la condotta di Antiloco durante la corsa; si veda *supra* la nota 30). Tale indistinzione (che, a nostro parere, è figlia dell'assenza di "mitezza ermeneutica") ha come conseguenza, ma per certi versi anche come presupposto o premessa (secondo un intreccio paralogistico difficile da districare), un'esegesi della "peripezia" per l'appunto opposta a quella da noi sostenuta, esegesi il cui brano-chiave suona: «[P]er essere efficace, la manovra deve ingannare Menelao e trasformarsi nel suo contrario. Quando vede il carro di Antiloco posto di traverso, il re di Sparta immagina che il giovane, *per mancanza di esperienza*, abbia perduto il controllo delle bestie (...) Mutandosi nel suo contrario, l'astuzia prudente di Antiloco simula la follia. Il giovane, calcolando il suo colpo e conducendo le bestie lungo la linea prescelta, simula l'irriflessione e l'impotenza e *finge* di non sentire Menelao che gli grida di stare attento, *hos ouk aiónti eikós*» (c. n.; p. 30). Quattro brevi osservazioni critiche: 1. l'atmosfera della festa funebre e il tono generale del libro XXIII non paiono compatibili con un Nestore, come s'è detto, orditore di frodi; d'altronde, nella sua esortazione alla μήτις, egli, giacché conosce (evidentemente per aver perlustrato la zona) lo strano costrutto arcaico che è stato scelto da Achille come meta, si limita a dare dei consigli sulla migliore tecnica, in sé *assolutamente legittima*, per effettuare con successo la svolta (che è il momento in cui suo figlio potrebbe distinguersi per "scaltrimento di prudenza"); 2. non pare affatto che Menelao possa ritenere Antiloco inesperto, cioè non dotato nella *ίπποσύνη* (si vedano i vv. 305-309); 3. in base al testo, anche grazie alla ricostruzione della dinamica del sorpasso suggerita da Chantraine e Goube (si veda *supra* la nota 26), non sembra fondato supporre che Antiloco «finga di non sentire»; è più plausibile leggervi invece un minaccioso non voler udire; 4. se l'Atride pensasse davvero di trovarsi dinanzi a un Antiloco senza esperienza e addirittura (improvvisamente) folle, potrebbe mai preannunciargli la sua "sfida nella sfida" con l'esclamazione: «Ma in verità non senza giuramento prenderai il premio»? In fondo, Menelao scorge "solo" ciò che sta accadendo: coglie Antiloco "in flagranza di crimine" (άλιτροός), poiché si sta impegnando in una mossa tecnicamente perfetta quanto sconsiderata e violenta (ἀφραδέως *ίπάζεαι*; v. 426), e perciò atleticamente sleale. Un gesto esperto che ha in spregio e disdegna ogni μήτις.

³⁹ È in realtà già tutto detto in παλλάς: γλαυκῶπις acclara ciò che πολύμητις rinsalda.

πολύ-μητις, πολὺς è allora udibile come l'eco d'immensità dell'incollocatezza: l'indice del fuggersi dell'esortante-salubre, celeste μῆτις per entro l'unicità della (illocale-locante voce della) carenza, unicità a sua volta incollocata, poiché illocale, stanziata in ubiquità. L'epiteto potrà perciò tradursi con: «ubiqua nella celeste mitezza». «È la Dea ubiqua, il sigillo celeste della salubre ubiquità della prefulgenza», si è infatti detto al paragrafo 8.

L'ubiquità di Atena non è lo scempio sussistere dell' "onnipresente divinità" bensì il perenne istante della carenza che, folgorando nella salubre mira, esorta al mite; ed è la memoria, tenuta in serbo per la πόλις, della tempestività e della ricchezza del richiamo, e della dovizia dell'escandescenza: il nutrimento *divino* del primordiale incendio del candore.

Παλλὰς Ἀθηναῖα γλαυκῶπις καὶ πολύμητις: l'ingenua Atena occhisalubri, *ossia* ubiqua nella celeste mitezza.

10. Lo stanziarsi (il "cuore") del salubre

Passiamo adesso all'epiteto ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα. La sua interpretazione costituisce un'occasione per compiere un nuovo e decisivo passo nella topologia.

Ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα — l'espressione letteralmente vuol dire «avente l'ἀμείλιχον ἦτορ». Ἀμείλιχος significa "non μείλιχος", cioè non cedevole;⁴⁰ ἦτορ invece è il «cuore» nel senso dell'indole, della tempra. L'ἦτορ di Atena è ἀμείλιχον, non-cedevole, ma non nel senso dell'inflessibile e dell'infrangibile bensì in quello dell'originario cedere, dell'addirsi, del "frangersi a favore", del suffragio; ἄ-μείλιχος, dis-cedevole, *capace* di cedere, saldo nel docile, fermo.

Il cuore della Dea è *fermo* nell'addirsi al salubre — addirsi che ne raffermi l'immensità per la πόλις, cioè che ne disloca l'incollocatezza quale voce della carenza. Pensiamo l'ἀμείλιχον come il tono di questa addicenza.

Per intendere e tradurre la forma ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα, è necessario muoversi, per così dire, "da cuore a cuore": il cuore di Atena sarà lo *speculum* del cuore del salubre. Dovremo allora lasciar risuonare tale cuore, dovremo cioè indire e mettere a fuoco il *fulcro* della prefulgenza. Ciò costituisce per l'appunto il passo non ancora compiuto.

Sulla scorta delle delucidazioni proposte, si può affermare, in brevissima formula, che la prefulgenza è, al tempo stesso, grazia e carestia. Il suo cuore di salubrità si lascia perciò avvertire come l'intimità stessa dello stanziarsi dell'essere verso l'uomo. La messa a fuoco delle sue (del cuore di salubrità) note di fondo (l'indizione del "cuore del cuore" della prefulgenza, ossia: il "cuore rincuorato" dell'essere verso l'uomo) consentirà di chiarire l'ἀμείλιχον che intona l'ἦτορ di Atena.⁴¹

Prefulgenza (nascosta ubiquità di pro-fulgenza), ultroneità e ascendenza, immensità, escandescenza dell'istante salubre nella sua incollocatezza, (illocale-locante voce della) carenza, contenzione di grazia e carestia — queste dizioni concorrono a dire l'essere in quanto scisma verso l'ente *mediante* lo stanziarsi dell'uomo. Che vuol dire però «verso l'ente»? La preposizione «verso» indica il favore (del luogo), la concessione (dello stagliarsi), il getto (di flagranza), ossia il rendere attendibile (ciò che ogni volta riconosciamo come l'essente concreto, il concreto). «Verso

⁴⁰ Μείλιχος, «dolce» ("miele"), ma anche «mite». Così τὸ ἄ-μείλιχον può essere inteso altresì come l'indole *carente* di mitezza, cioè ferma nel tentare il mite.

⁴¹ Indire il "cuore del cuore" della prefulgenza (dell'essere verso l'uomo) significa re-incuorare tale cuore (il salubre), ossia: lasciare che esso (il cuore, il salubre) possa infine addirsi all'indole che ascensivamente gli si addice (indole che appunto apparirà grazie alla suddetta messa a fuoco).

l'ente» significa: a favore del concretarsi di ogni concreto nell'addetta collocazione. Il contratto vigente fra il salubre e il singolo concreto è in sé collocante, ha il carattere della collocazione. «Salubre» significa: illocale latore di collocazione per il concretarsi del concreto.

Il salubre è quindi il temprarsi del regno della prefulgenza *in* (forma di) collocazione: esso ha già sempre concesso al concretarsi la salvezza della temporaneità; così ogni concreto dimora *per entro* il salubre. Il «per entro» non intende però suggerire che il concreto “stia” o “sussista” *dentro* quel super-contenente che sarebbe la “generale salubrità”. «*Per entro* il salubre» vuol dire: *in grazia* della prefulgenza e *sotto* il suo regno. *Il salubre è l'incollocato collocare l'attesa della concretezza*. Ecco perché la profulgente prefulgenza può esperirsi come fuoco che infiamma il concreto del suo precipuo concretarsi, ovvero come escandescenza che staglia i concretati, lasciando così che appaiano e siano percepiti.

Osserviamo ora il concreto. Com'è il suo dimorare *per entro* il salubre? Il “suo” dimorare, il “suo” sostevole stanziarsi — che è in verità un *ad*-stanziarsi⁴² — a che appartiene, a che è ingenito? Forse al singolo concreto, e pur sempre salvo, anche nella sventura? Scriviamo «il suo *ad*-stanziarsi» ma non intendiamo «suo» nel senso di «ingenito al singolo concreto». L'*ad*stanziarsi è ingenito al salubre. *Nel* concreto, l'*ad*stanziarsi non è *del* concreto, non è «suo» (del concreto) ma «suo» (del salubre in quanto tale). Nell'*ad*stanziarsi e nel concretarsi — nell'*ad*stanziarsi concretarsi — della sostevole concretezza, ogni concreto è concretato *in* salubrità *per* salubrità.

Il salubre, in quanto incollocato, *contrae* in sé l'*ad*stanziarsi. Esso lo fuga *ab origine* nella promessa del dono (nella grazia) e nella minaccia della sottrazione (nella carestia).⁴³ *L'illocale salubre getta ogni concretarsi nell'ascensivo ultroneo gioco dell'addire e del disdire*. L'incollocato è perciò già ognora vicino al concreto mediante la collocazione. Tuttavia il singolo collocato, pur avendo l'incollocato come “proprio” vicino, non può mai avvicinarsi a esso. Come potrebbe, infatti, il concreto muovere, da se stesso, verso il salubre, e approssimarselo in qualche guisa, ossia renderselo abituale e consueto? Se il concreto “ha” il salubre (l'incollocato) come vicino, anzi come originaria vicinanza, il salubre si dà, per il concreto, come il più lontano, come la pura discontingente lontananza: l'incollocato salubre è, infatti, scisma verso il collocato concreto. D'altronde *dove* il collocato dovrebbe mai “situarsi” per avvicinare il salubre, posto che il «dove» (ogni «dove») è e resta appunto una dazione del salubre stesso? Si deve concludere che il salubre della prefulgenza — l'ognora vicino, la vicinanza stessa — è, per ogni concreto, l'inavvicinabile. *Il salubre, in quanto inavvicinabile, “rigetta in vanità” (vanifica) ogni brama del collocato che sia mosso da un piano o da un calcolo*.

Inizia adesso a palesarsi il tratto più costitutivo del regno della prefulgenza.

Quale inavvicinabile vicinanza, il salubre, laddove sia appunto tentato in quanto tale, non potrà che avvenire come intraneo *extraneum*, come vicina estraneanza — la quale sottrae la “leva di stanzietà” a ogni umano esperire, infrangendo qualsivoglia appiglio. Sottrae, trae via, ovvero: *rescinde*. Il salubre rescinde ogni contratto che sia stabilito mediante l'ausilio di un che di collocato. Giacché re-scinde, esso è per l'appunto scisma, e lo è nel seguente senso: già *ex abrupto* rescindendosi, vige ubiquamente, cioè da incollocato, come collocazione del concretarsi dei concreti, come dazione di salvezza. Il salubre, *rigettando*, salva; *salvando*, rigetta. È — simultaneamente, nel suo stesso istante — ospitale e inospite.

⁴² *ad* = all'uomo (provenendo sostevolmente) dall'essere.

⁴³ Che dono sarebbe un dono senza l'attendibilità della sottrazione e della disdetta? E che grazia, una grazia senza l'attesa e la minaccia della carestia?

Ora, la lingua latina possiede una parola che sembra addirsi perfettamente al tratto appena delucidato: la dizione *hōsticum*, che abitualmente significa «terra nemica», «luogo estraneo alla patria» (sensi che presuppongono il tratto dell'*exsilium*, da *ex-sul* [*ex* e *solum*], “via dal suolo nativo”). In *hōsticum* risuona lo *hōstis*, l'estraneo — senso che avrebbe poi generato quello “classico” di nemico di guerra e di nemico in generale (l'estraneità in quanto *hōstilitas*). Si tratta di dizioni che consuonano con *hōspes*, che vuol dire innanzitutto «straniero», «forestiero», uno di altra patria o addirittura un senza patria, un apolide, uno che è ricevuto e ammesso come estraneo, ossia accolto e custodito nella sua “stranezza”. L'ospitalità, infatti, rettamente intesa, non è il mero dare asilo, ma l'accoglienza non inglobante, il discernente-scindente ascolto. L'ospitare è il lasciare all'accolto la sua *osticità*, le sue estraneità e respingenza; è l'accogliere facendo sì che l'osticità si stanzi al culmine della propria attendibilità, e sia quindi ognora ridestata laddove imperversi la tentazione dell'assopimento, l'assuefazione. «Osticità», nel senso qui da pensare, è un nostro conio. In essa, forzando l'etimo, udiamo al tempo stesso l'aggettivo greco ὄστικός (su cui si sarebbe formato il latino *osticus* e che significa «respingente» e anche «violento»), e lo *hōsticum*, nel senso, testé chiarito, dell'estraneo e dell'avverso. D'altronde anche in *hōsticus*, come ancor prima in *hōstis* e in *hōspes*, vige il tratto dell'ὄστικόν, del respingere l'abitudine, dell'urtare la consuetudine.⁴⁴ Così l'ospitalità è ingenita all'osticità. Quella non può sussistere senza questa. Solo lo *hōsticum* può ospitare, donare luogo, collocare, restando incollocato e inavvicinabile (salvo in ubiquità, recondito in perenne esilio) — ὄστικόν. Esso è l'*ospite del suo ospite*: è ospitante mentre è ospitato, è accogliente nel suo essere accolto in estraneità, nel suo vigore estraneante.

⁴⁴ L'analisi, che poggia su una congettura etimologica diversa da quella consueta, può essere ripetuta, con maggior rigore, nel modo seguente. Intendiamo la voce «ostico» innanzitutto alla luce del greco ὄστικός (da ὄθῆω, respingo), che vuol dire «respingente», «urtante» (e anche «violento») — significati che si odono nel latino raro *osticus* (termine attestato in Marcello Empirico, IV-V sec. d. C.). Ma nella lingua classica troviamo altresì l'aggettivo *hōsticus* («estraneo», «avverso», «ostile»), che deriva dall'antico *hōstis* — sostantivo il cui senso sarebbe stato in origine quello poi espresso da *hōspes*. *Hōstis* denomina il nemico in quanto estraneo (o straniero), l'“ostile”; *hōspes* è invece sia l'estraneo (o lo straniero) che è accolto in quanto tale, cioè l'ospite come ospitato, sia l'ospite nel senso dell'ospitante, colui che accoglie l'estraneo restandogli estraneo. Ora, *hōsticus* e ὄστικός hanno ovviamente etimi differenti, eppure è del tutto attendibile udire nello *hōsticum* (l'indole d'estraneità; la “terra straniera”, l'*exsilium*) l'ὄστικόν, ossia il respingente, nel senso di ciò che urta l'abitudine creando sconcerto *fra* e *nel* consueto. Pertanto, se l'italiano dovesse accogliere lo *hōsticum*, lo udrebbe e lo scriverebbe esattamente come l'aggettivo «ostico». Questo ci consente allora di sentire in «ostico» e in «osticità» entrambi i sensi: il respingente e l'estraneo; in uno: l'*urtante-respingente-frangente* estraneità: l'irruzione d'estraneità che urta la contingenza e respinge e infrange l'impatto (ne frange l'infrangibilità). L'osticità è la *dis-contingentante* silente fermezza dell'estraneità (ovvero anche la mite irruzione della dis-assuefazione — posto che l'assuefare sia inteso come il far prendere l'abitudine all'impatto, e quindi: «assuefazione = formatazione»). — Sui rapporti etimologici fra *hōstis* e *hōspes*, si consulti Ernout-Meillet, *Dictionnaire étimologique de la langue latine*, Paris: Klincksieck, 1951, p. 301. Si veda anche Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris: Minuit, 1969, pp. 87-101. Benveniste, nel quadro di un'interpretazione socio-storica delle accezioni dei vocaboli, legge in *hōstis* un significato originario differente da quello da noi accolto: «La nozione primitiva significata da *hōstis* è quella di uguaglianza per compensazione: *hōstis* è colui che compensa il mio dono con un contro-dono. Come il suo corrispondente gotico *gasts*, *hōstis* ha dunque, in una data epoca, indicato l'ospite. Il senso, classico, di ‘nemico’ è dovuto apparire quando alle relazioni di scambio da clan a clan sono succedute le relazioni di esclusione da *civitas* a *civitas*; da allora, il latino si dà un nuovo nome per l'ospite: **hōsti-pet* [divenuto *hōspes*]» (p. 87); «In forza di una mutazione di cui non conosciamo le condizioni precise, la parola *hōstis* ha assunto un'accezione “ostile”, e ormai si applica solo al “nemico”. Di conseguenza, la nozione di ospitalità è stata espressa da un termine differente, dove sussiste tuttavia l'antico *hōstis*, ma composto con **pot(i)s*: è appunto *hōspes* < **hōstipe/ot-s.*» (p. 95). [Trad. n.]

L'ospitale-inoospite salubre si stanziava dunque come *hospitium*: dona il luogo, colloca il concretarsi di ogni concreto, restando, *fra* e *per* i concreti, *l'extraneum*, lo scisma, l'incollocato inavvicinabile. *Esso, proprio in quanto tale, cioè in quanto latore di salute, arrecatore d'integrità della flagranza, collocatore della concretezza per la reciproca comunanza fra concreti, è lo hospitium, l'ospitale-inoospite, l'osticità stessa — la vicinanza della lontananza.*

Vicino nel lontano, il salubre è ognora avveniente giacché non può mai estinguersi nel venire. È silente fermezza d'avvento, irrefragabile escandescenza avvenenza. Si mostra in tal modo più nettamente la sua tempra. L'osticità dice di un contrasto intrinseco al suo stanziarsi: il salubre colloca e salva, ma, proprio così irrompendo, anche dis-alloga ed estranea respingendo, rigettando e disdicendo ogni presa e ogni contratto. Nel salubre stesso vigono, contrastandosi, la dignità della dazione di stanzietà e il pervertimento, lo sgomento e la dismisura della sua sottrazione.

Il salubre è l'osticità poiché è ingento al suo vigore il contrasto appena indicato.

La lingua latina contempla ancora un'altra dizione che si addice a tale contrasto: il sostantivo *sacrum*,⁴⁵ posto di udirlo in senso latino-romano e non nell'accezione della tradizione biblica ed ecclesiale. *Sacrum* indica esattamente il contrastevole incrocio, o la contrastevole reciproca inerenza, fra l'attendibilità del dono (la grazia) e l'attendibilità del rigetto e del rifiuto di stanzietà, cioè della destanziazione (la carestia).

Il salubre è l'osticità, e, in quanto tale, è il sacro. *L'ostica sacertà del salubre — ecco il fulcro del regno della prefulgenza, il cuore del suo cuore: il rincuorato cuore dello stanziarsi dell'essere verso l'uomo.*

Il salubre è l'ostico, e l'ostico è il sacro.⁴⁶ Abbiamo così esplicitato due note di fondo. Ma se ne stanziava in verità una terza, una “nota bassa”, che fuga l'osticità e la sacertà in quell'originaria unità che costituisce il salubre stesso. È la nota che si staglia nell'istante del suo irrefragabile avvento.

Come avviene il salubre in sacra osticità? In che guisa irrompe, richiedendo di essere scortato? In guisa di *originario nascondimento* — guisa che fuga in sé l'ascendenza e l'ultroneità, l'immensità e l'incollocatezza, l'inavvicinabilità e l'invulnerabilità, la grazia e la carestia. Riceviamo qui un aiuto da Leopardi: la guisa d'irruzione del salubre — la sua sempre inattesa escandescenza — corrisponde al modo in cui flagra ciò che, con il poeta, mirando all'*abruptum* dell'avvenenza, chiamiamo «l'arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale».⁴⁷

Arcano, *arcanum*. Questa parola non significa “essenza occulta” o “mistero impenetrabile”. Essa viene da *arcere*, il quale, più che occultare, vuol dire nascondere, nel senso del custodire e del recondere. L'arcano è l'ineffabile *indisascosto* nascondimento stagliante, l'escandescenza discandescenza.

Il salubre è la sacra osticità dell'arcano in cui si stanziava il regno della prefulgenza.

Salubre, ostico, sacro, arcano: queste dizioni non si aggiungono l'una all'altra in una scialba equivalenza terminologica, ma indicano diversamente il rincuorarsi del cuore dello stanziarsi dell'essere allo stanziarsi dell'uomo, il recondito cuore della carenza, in nome del quale e per il quale si stanziava l'ingenua Dea occhisalubri.

⁴⁵ Da *sacer*.

⁴⁶ Si osservi che *sacrum* significa anche «inavvicinabile» nel senso dell'invulnerabile.

⁴⁷ L'esistenza universale non è la “generale contingenza”: essa è appunto la denominazione leopardiana del regno della prefulgenza come osticità e sacertà del salubre. Si veda *Pensare il nulla*, op. cit., pp. 44 e sgg.

La deità di Atena è la mite folgore che, salutando il rincuoramento del cuore dell'essere nella salubrità della prefulgenza, afflagra quest'ultima in escandescenza della sacra osticità dell'arcano. La deità si stanZIA nell'unica ascensiva misura dell'afflagrante-folgorante ingentezza al salubre.

«Da cuore a cuore», si diceva. Il cuore della Dea è dunque addicenza a *quel* rincuorato cuore dell'essere. L'aggettivo ἀμείλιχος, nella formula ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα, a sua volta, non potrà dettare nient'altro che tale addirsi. La formula potrà allora tradursi con «dall'ostico cuore»: la Dea dall'ostico cuore, ossia dall'indole (carente di mitezza, ferma nel tentare il mite, e quindi) intonata all'(arcano-sacra) osticità del salubre (della prefulgenza).

L'ostico cuore, trasfulgendo in salubre mira d'ingenuità, è ubiquo nella celeste mitezza. Questo è il modo in cui Atena disloca — incuora — l'incollato salubre all'umanità dell'uomo, insegnandogli *nell'arte della carenza* l'origine di ogni concreta creazione.

11. La temprata atenaica

Abbiamo adesso gli elementi per tentare una versione dei primi sei versi dell'inno:

Παλλάδ' Ἀθηναίην, κυδρὴν θεὸν, ἄρχομ' αἰδεῖν,
γλαυκῶπιν, πολύμητιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσαν,
παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπτολιν, ἀλκίεσσον,
Τριτογενῆ, τὴν αὐτὸς ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς
σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς, πολεμῆϊα τεύχε' ἔχουσαν
χρῦσα παμφανόωντα ...

L'ingenua Atena, illustre Dio, inizio a cantare,
Occhisalubri, ubiqua nella celeste mitezza, dall'ostico cuore,
Integra intimorente, inverante del mondo, rincuorata alla contesa,
In terzietà ingenita, che il primigenio mitigante Zeus generò
Dal culmine di un timorato splendore, risonante d'armi della lotta
Che auree si stagliarono...

Tocchiamo dunque una cruciale stazione nello scorgimento della spaziosità dell'arte secondo il cenno della Dea (rivolto alla sua provenienza) grazie alla puntualizzazione della fuga dei suoi (di Atena) toni di stanzietà: l'ingenuità del lustro e la salubrità della mira, la mitezza e l'osticità di cuore, l'integrità del timore e l'inveramento del mondo, il rincuoramento (l'esortanza) verso la contesa e la genesi in scismatica terzietà. Definiamo «fuga» questo tonale insieme anche per ricordare che ogni tono risuona in ogni altro, giacché in ognuno parla quel medesimo che, in quanto *indictum*, assumiamo come il vero etimo del suono Ἀθηνᾶ, del nome «Atena». Chiamiamo perciò tale fuga «la temprata atenaica».

Questa stazione è l'avvio di un nuovo corso di pensieri orientato dalla “stella polare” della temprata atenaica, la quale — il cammino lo ha appreso passo dopo passo — *indica unicamente nel salubre la provenienza (l'inizio, l'origine, l'attendibilità) dell'arte*. E ciò vuol dire: il salubre — mediante la deità ingiungendo (intimando, incuorando) all'adergente umano stanziarsi il tono d'arte della

carenza, la solerte mitezza terrestre — è già in sé un *lasciare* che l'opera avvenga ogni volta nel rendere grazie, in forma di redicente figura, all'ostica grazia dell'escandescente prefulgenza.⁴⁸

L'arte proviene dal salubre già ab initio stagliandosi, per la genitoriale progenie di un mondo, come arte della carenza — così suona infine il cenno di Atena.

12. La metopa di Atlante

Null'altro che l'iniziale provenire dell'arte dal salubre scorgiamo e leggiamo nella metopa di Atlante del tempio di Zeus a Olimpia, metopa che, come sappiamo, costituisce per noi il secondo luogo atenaico. Osserviamola al di là del mito tradizionale.

Eracle aderge il cielo, che è una voce della salubre fuga. Ha il capo reclinato in avanti, e, sebbene sia teso nell'immane sforzo, mantiene una postura eretta, mentre il suo capo sembra meditare il peso della solitudine. Atlante gli porge le mele d'oro raccolte dall'albero che Gea, cioè la Terra, aveva donato a Hera nel giorno delle sue nozze con Zeus. L'albero dalle mele d'oro è dunque un dono dell'altra voce della salubre fuga.

Ma perché l'oro? Che è l'oro della terra? È l'oro donato al cielo. Ma quale oro? Si può davvero donare solo ciò che è già un dono, e ancor più ciò che precede ogni dono restandogli tuttavia celatamente inerente, il dono dei doni: l'escandescenza della salubrità. L'oro fuga l'aureo del salubre — e, nella misura in cui è donato, diviene la dote nativa dell'endiadi di terra e cielo.⁴⁹ Esso può giungere all'abitare dell'uomo solo grazie alla sua divina dislocazione “nelle mani” dell'eroe, ossia di chi sarà capace di collocarlo nella concretezza di una forma, che però lo lasci alla sua incollocatezza, così che resti udibile l'illocale-locante voce della carenza.

Le mani dell'eroe non sono invero mani semplicemente umane, bensì mani intonate alla terrestre mitezza cui esorta l'Integra intimorente. Nella figura, infatti, Atena aiuta nascostamente Eracle nell'adergenza del cielo: la Dea occhisalubri ne allevia il peso in modo che l'immensità celeste sia infine tentata come la solidità stessa della terra — la “solerte natura”.

Nella metopa è raffigurata la salubre fuga di terra e cielo, uomini e Dei: essa ingenera attorno a sé una quiete che è custodita innanzitutto nel profilo lungimirante di Eracle — il quale, appunto, come dicono alcuni versi di Hölderlin a proposito del contegno del *Dichter*, del dettatore-poeta,

... den Himmel, den
Er mit den liebenden Armen
Sich auf die Schultern gebauft,
Und die Last der Freude bedenket.⁵⁰

... il cielo, che
Con vaghe braccia
Sulle spalle ha innalzato,
E il peso della solitudine medita.

⁴⁸ Nella tempra atenaica, tutto è mutato: l'accento, *qui*, non cade più sull' “arte” ma sul (suo) *pro-venire*, cioè sull'*avvenire* dell'opera come ringraziamento e gratitudine — avvenire che “disegna” per l'appunto l'originaria spaziosità dell'arte (cioè: *in quanto arte*).

⁴⁹ *Aurum* è un nome della prefulgenza.

⁵⁰ Friedrich Hölderlin, *Tutte le liriche*, a cura di L. Reitani, Milano: Mondadori, 2001, p. 336.

Il peso della solitudine — la solitudine pensosa — è proprio la solerte mitezza che la Dea incuora *in* Eracle. Notiamo che la figura di Atena è rivolta in avanti ma con il capo girato a sinistra verso il vigore dell'eroe meditante. La Dea viene così incontro, offrendosi come inverante del mondo e come terza fra il salubre e lo stanziarsi dell'uomo: nel soccorso offerto a Eracle, Atena in realtà aderisce la salubre fuga stessa, e quindi, con l'ostico cuore temprato alla contesa, indice la contenzione di grazia e carestia per la lotta dei lungimiranti. Ed Eracle, al centro dell'opera, si staglia come l'eroe capace di costruire e di percorrere le rotte di questa contenzione (nell'inno omerico a lui dedicato, il XV, l'eroe è infatti definito *πλαζόμενος*, «errante», «vago», «invaghito», «vagante» — ma non vagolante).

«Eroe», ἥρωας, significa ἡμίθεος, «semidio», colui che possiede, nel modo più puro, la mitezza terrestre, poiché “fu” attinta dalla celeste per ascensivo incuoramento — quella lungimiranza che, sulla via dell'istituzione dei giochi funebri per Pelope, in onore di Zeus, ossia dei giochi atletici detti per questo «olimpici» (τὰ Ὀλύμπια), spingerà Eracle a compiere un secondo viaggio nel paese degli Iperborei. (Il primo fu compiuto per eseguire la terza contesa, consistente nel portare a Micene la cerva dalle corna d'oro, protetta da Artemide.)

Eracle torna in quel paese per chiedere agli Iperborei di donargli degli alberi di ulivo selvaggio, anzi ferino,⁵¹ che aveva ammirato alle sorgenti del fiume Istro,⁵² con l'intento di trapiantarli appunto nella contrada di Olimpia, tra il fiume Alfeo e il torrente Cladeo, presso Pisa,⁵³ in modo che i viandanti potessero godere dell'ombra e che si potessero ricavare delle corone, dei serti, per i primi atleti degli Ὀλύμπια. Pindaro — che celebra il paese degli Iperborei nella *Decima Pitica* (vv. 33-44) — canta questo mito nella *Terza Olimpica* (vv. 9-35):

... ἄ τε Πίσα με γεγωνεῖν· τὰς ἄπο
θεόμοροι νίσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους αἰοδαί,
ᾧ τινι, κραινῶν ἐφετμὰς Ἡρακλέος προτέρας
ἀτρεκῆς Ἑλλανοδίκας γλεφάρων Αἰτωλὸς ἀνήρ ὑψόθεν
ἀμφὶ κόμαισι βάλῃ γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας, τάν ποτε
Ἴστρου ἀπὸ σκιαρᾶν παγᾶν ἔνεικεν Ἀμφιτρωνιάδας,
μνᾶμα τῶν Οὐλυμπία κάλλιστον ἀέθλων,

⁵¹ Questo è il senso (altresì ulivo selvaggio, oleastro od olivastro, gr. κότινος) che la voce ἐλαία (pianta d'ulivo) aveva a Olimpia, come annota Pausania (V 15, 3): «... circa all'altezza dell'opistodomo [del tempio di Zeus] si trova, a destra, un rigoglioso oleastro (κότινος), qui chiamato ἐλαία Καλλιστέφανος; ai vincitori dei giochi olimpici vengono donati serti da tale pianta ricavati». Sono attestate anche le forme ἀγρία ἐλαία per κότινος e, in Erodoto (V 82, 8-9), ἡμερη ἐλαίη per l'ulivo domestico.

⁵² L'attuale Danubio.

⁵³ «Pisa» indica le terre attorno al tempio di Zeus e quindi Olimpia stessa. Sull'origine di Πίσα si discute, senza successo, fin dall'antichità, mentre, sulla genesi della voce Ὀλυμπία/Ὀύλυμπία, si è unanimi nel riferirla a Ὀλυμπος/Ὀύλυμπος, che designa il monte di Zeus e degli Dei. Sia dunque pure intesa come un “toponimo”, a condizione però che si pensi il suo τόπος non solo come una zona o un posto di una regione (l'Elide) bensì innanzitutto come una località di gioco dell'illocale, come un aver luogo del regno del salubre per lo stanziarsi dell'Ellade: la contrada dello scisma d'incontro — della festa — di terrestri e celesti nell'indizione atletica della salubrità. Hölderlin, all'inizio della quarta strofa di *Brot und Wein*, canta infatti (op. cit., p. 922): «*Seeliges Griechenland! du Huas der Himmlischen alle, / Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört? / Festlicher Saal! Der Boden ist Meer! und Tische die Berge, / Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!*»: «Solerte Paese! tu, dei Greci, dimora dei Celesti tutti, / È dunque vero ciò che una volta udimmo in gioventù? / Sala in festa! il suolo è mare! e deschi le montagne, / Davvero per un'unica grazia fin dall'antichità erette!».

δᾶμον Ὑπερβορέων πείσαις Ἀπόλλωνος θεράποντα λόγῳ
 πιστὰ φρονέων Διὸς αἴτει πανδόκῳ
 ἄλσει σκιαρόν τε φύτευμα ξυνὸν ἀνθρώποις στέφανόν τ' ἀρετᾶν.
 ἤδη γὰρ αὐτῷ, πατρὶ μὲν βωμῶν ἀγισθέντων,⁵⁴ διχόμενης ὄλον χρυσάρματος
 ἑσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μῆνα,
 καὶ μεγάλων ἀέθλων ἀγνὰν κρίσιν καὶ πενταετηρίδ' ἀμᾶ
 θῆκε ζαθέοις ἐπὶ κρημοῖς Ἀλφειοῦ
 ἀλλ' οὐ καλὰ δένδρε' ἔθαλλεν χῶρος ἐν βάσσαις Κρονίου Πέλοπος.
 τούτων ἔδοξεν γυμνὸς αὐτῷ κᾶπος ὀξειαῖς ὑπακουέμεν ἀύγαῖς ἀλίου.
 δὴ τότε ἔς γαῖαν πορεύεν θυμὸς ὦρμα
 Ἴστρίαν νιν· ἐνθα Λατοῦς ἵπποσῶα θυγάτηρ
 δέξασθ' ἔλθόντ' Ἀρκαδίας ἀπὸ δειρᾶν καὶ πολυγνάμπτων μυχῶν,
 εὐτέ νιν ἀγγελίαις Εὐρυσθέος ἔντυ' ἀνάγκα πατρόθεν
 χρυσόκερων ἔλαφον θήλειαν ἄξονθ', ἄν ποτε Ταῦγέτα
 ἀντιθεῖσ' Ὀρθωσίας ἔγραψεν ἱεράν.
 τὰν μεθέπων ἴδε καὶ κείναν χθόνα πνοιᾶς ὀπιθεν Βορέα
 ψυχροῦ· τόθι δένδρεα θάμβαινε σταθείς.
 τῶν νιν γλυκὺς ἴμερος ἔσχεν δωδεκάγναμpton περὶ τέρμα δρόμου
 ἵππων φυτεῦσαι. καὶ νυν ἔς ταύταν ἑορτὰν ἴλαος ἀντιθέοισιν νίσσεται
 σὺν βαθυζώνου διδύμοις παισὶ Λήδας.
 τοῖς γὰρ ἐπέτραπεν Οὐλυμπόνδ' ἰὼν
 θαητὸν ἀγῶνα νέμειν
 ἀνδρῶν τ' ἀρετᾶς πέρι καὶ ῥιμφαρμάτου
 διφρηλασίας.

Traduciamo:

... Pisa mi ingiunge di levare la voce: da lì arrivano
 I canti ingeniti alla deità, che scuotono gli uomini,
 Quei canti in onore di colui al quale l'uomo di Etolia — l'equo giudice
 Che segue le pristine prescrizioni di Eracle —
 Ponga sopra le palpebre, attorno ai capelli,
 Il prefulgente decoro del ferino ulivo,
 Che un tempo, dalle ombrose sorgenti d'Istro, il figlio di Anfitrione portò
 — Fulgidissima memoria degli atletici giochi di Olimpia —
 Avendolo ottenuto dal popolo degli Iperborei,
 D'Apollo adorante progenie, incantata dalle sue fide parole: con mite intesa,
 Eracle chiese, per l'ostico-ospitale luogo di Zeus, le piante che avrebbero offerto
 Sia la coalescente ombra agli uomini sia il serto d'atletiche solerzie.
 Invero quando già — verso gli altari che l'eroe al Padre aveva consacrato⁵⁵ —

⁵⁴ In ἀγίζω parla lo ἅγιον, in cui udiamo il *sacrum* del salubre. Rendiamo allora ἀγίζειν con «consacrare», cioè: rendere sacro nel precipuo senso dell'addire e del dedicare alla salubrità della prefulgenza. Ne consegue che il consacrare un altare al Dio non significa innalzare, per la divinità, un posto, il quale si convertirebbe così in “spazio sacro”, bensì questo: richiamare il Dio alla rafforzazione dell'ascensiva-ultronea fermezza (βωμός, βάσις) dell'ingenitezza della deità all'ostica-arcana sacertà del salubre. In altre parole: la consacrazione dell'altare consiste nel dedicarlo *non* al Dio ma al salubre, il quale soltanto — *ora mediante la forma di un'opera* (βωμός, βάσις) — può afflagare la sua (del Dio) ingenua deità. «Altare-βωμός»: fermezza d'indole e alimento dell'indicante-afflagante perpetua-folgorante ingenuità del Dio. «Consacrare-ἀγίζειν»: richiamare (il Dio e l'uomo, ossia il loro genitoriale colloquio) al tono sacro-salubre della deità.

Al culmine del mese, l'aureofugata pleni-Lunante Mena (in) integro (si) lasciò trasfulgere⁵⁶
 Occhio del vespro⁵⁷,
 Egli l'ingenuo giudizio dei grandi atletici giochi
 E al tempo stesso la festa del quinto anno
 Istituì presso le rive d'Alfeo, colme di divine flagranze.
 Ma nella contrada di Pelope, valle del monte Cronio,
 Non allignavano i fulgidi alberi. Gli apparve come uno spoglio
 Giardino esposto ai penetranti strali del sole.
 Allora gli venne in animo di partire per la terra d'Istria.
 Proprio là, la figlia di Leto, la Dea guidatrice di cavalli,
 L'aveva ricevuto, quando arrivava dal cuore delle profonde gole d'Arcadia
 Per obbedire, secondo l'ingiunzione del Padre, al dettame di Euristeo,
 Che gli imponeva di catturare la cerva dalle corna d'oro,
 Un tempo dedicata in salubre pegno da Taigeta,
 Con un'iscrizione sulla fronte, a Ortosia.
 Inseguendola, scorse quella terra che si stanziava oltre i soffi
 Del freddo Borea; là, ammirò gli alberi, fermo nello stupore.
 E assecondò la dolce vaghezza di piantarli intorno alla meta
 Ove i cavalli giravano dodici volte. E adesso ritorna propizio alla festa
 Con i due divini ingenui,⁵⁸
 Figli di Leda dalla bassa cintura.
 A loro infatti affidò, all'Olimpo ascendendo,
 il compito di adergere il lungimirante agone
 di una virile solerzia e della guida
 dell'agile carro.

In ogni voce del dettato risuonano salubrità e mitezza — mentre suscita molteplici scorgimenti essenziali il considerare come un unico *dictum* l'inno ad Atena, la metopa di Atlante e i versi pindarici testé tradotti.

13. La salubrità, l'atletismo, il vespro

Uno dei modi in cui si può lasciar risuonare quest'unico *dictum*, così che lo scorgere s'accenda, consiste nel prestare ascolto ai reciproci incrociati richiami fra i due luoghi e l'ode. Con lo sguardo rivolto alla metopa di Atlante, riprendiamo dunque i toni della tempra atenaica, mentre teniamo a mente i versi pindarici (guidati dalla figura dell'«occhio del vespro»). Possiamo ordinare sinteticamente tali richiami secondo il loro rango di originarietà, dal più semplice al più profondo, in quattro momenti:

⁵⁵ Si veda la nota precedente.

⁵⁶ Da *trans-fulgere*, «fulgere mediante, flagrare attraverso» (attraverso il plenilunio e «verso gli altari...»; per il senso di questo plurale, si veda *O.* 5, 5 e sgg.).

⁵⁷ Analoga figura in Eschilo, *Sept.* 389-390: «... φλέγονθ' ὑπ' ἄστροις οὐρανὸν τετυγμένον/ λαμπρὰ δὲ πανσέληνος ἐν μέσῳ σάκει, / πρέσβιστον ἄστρον, νυκτὸς ὀφθαλμός, πρέπει.» : «... escandescenze di astri un cielo inciso: lucente un plenilunio nel mezzo dello scudo, il più nobile degli astri, occhio della notte, fulgente si staglia.»

⁵⁸ I Dioscuri — Castore e Polluce.

I. La genitura in terzietà, che si scorge nel gesto di soccorso di Atena raffigurato nella metopa, diviene il tono che sorregge l'azione dell'equo giudice dei Giochi, ossia di colui che deve scortare la verità.⁵⁹ Così egli segue, dice Pindaro, «le pristinae prescrizioni di Eracle» — a loro volta dettate e incuorate dalla Dea.

II. L'integrità del timore risplende nascostamente dalla metopa (la fuga delle tre figure è intimorente), così come il solerte timore guida Eracle nel suo secondo viaggio nel paese degli Iperborei, cioè nelle terre della celeste mitezza.

III. L'inveramento del mondo si trans-stanzia nell'istituzione dei Giochi, che intonano l'esistenza stessa degli Elleni. Eracle invera il mondo greco sempre *meditando* il cielo, che ha dovuto innalzare sulle proprie spalle, e quindi la salubre fuga — meditazione *verso* la quale è sorretto da Atena. («Meditare», qui, significa innanzitutto avvertire e sentire — pensare, soppesare — l'alleviante-rimediante peso celeste della solitudine; solo quest'ultimo libera la parola e l'azione istitutrici.)

IV. Il rincuoramento alla contesa è il tono che genera l'atleticità dei Giochi: Eracle è l'istitutore di questa genitura e, mediante essa, della progenie atletica, che è tale poiché innanzitutto è pronta ad accogliere e ad adergere il destino della contenzione di grazia e carestia.

L'ingenuità e il lustro, così come la salubrità della mira, la celeste mitezza, l'osticità e la mitezza terrestre — toni mirabilmente scolpiti nella metopa — sorreggono ogni fase dell'istituzione dei Giochi e ogni loro istante, giacché ne temprano l'atletismo nella forma della nobiltà genitoriale.

Si considerino innanzitutto le tre indizioni che cantano l'ulivo ferino — la cui olivastra ferinità non è che un terrestre staglio dell'ostico:

— γλαυκόχροα κόσμον ἐλαίας —
— μνᾶμα τῶν Οὐλυμπία κάλλιστον ἀέθλων —
— στέφανόν τ'ἀρετᾶν —

Nella prima indizione, l'olivastra ferinità è dettata come l'attendibilità e la promessa e l'offerta di *un κόσμος*, cioè di *una figura* del κόσμος d'origine, ovvero ancora di un'indole di pari rango, cioè di un *identico*, dell'adornante decoro del regno della prefulgenza — *un κόσμος (uno)* il cui stanziarsi è indetto nell'aggettivo γλαυκόχρωα, composto da γλαυκός e da χρώα, che significa sia «pelle» sia «colore» (χρῶμα), e in cui è dunque indicata (come nel tedesco *Hut*) la reconsione nell'apparire, l'essere recondito nella trasparenza, il flagrare e lo stagliarsi:

Il prefulgente (reconsivo) decoro del ferino ulivo.

Nella seconda indizione, tale decoro, giacché custodisce l'attendibilità di colui che trionfa nel gioco, mediante un seme della prefulgenza nella sua ostica tonalità, è chiamato «fulgidissima memoria» dell'atletismo olimpico. L'aggettivo καλός è una voce del κόσμος, e significa «bello in

⁵⁹ Come si ricorderà, esattamente tale scorta manca nell'episodio di Menelao e Antiloco; essa è richiamata grazie all'ingiunzione del giuramento lanciata dall'Atride.

quanto fulgente», «avvenente per (mite) fulgore».⁶⁰ Il «decoro del ferino ulivo» mantiene viva la memoria dell'atleticità poiché, innanzitutto, semina il ricordo dell'osticità del salubre:

Fulgidissima memoria degli atletici giochi d'Olimpia.

Nella terza indizione, il γλαυκόχρως κόσμος, in quanto κάλλιστον μνᾶμα, è raffermato come στέφανος ἀρετᾶν. Στέφανος reca in sé i tratti della grazia: è lo stigma della contenzione con la carestia, l'addicenza alla lotta della salubrità. Traduciamo στέφανος con «serto» per rimarcare il senso dell'addirsi: il serto è l'intreccio e l'ordito, l'ascensiva saldezza di un contratto costitutivo, la ferma sorte di un'ultronea vicinanza. E l'Ὀλυμπίας στέφανος che adorna il capo dei primi atleti, in quanto olivastro-ferino sommesso fulgore (offerto in lode) di quella lotta, fa della loro schiera il fiero asserto del(l'osticità del) salubre per un'umanità genitoriale errante nell'ultroneità.⁶¹ Esso avvicina nel lontano e allontana nel vicino, e così sancisce, a suo modo, la più originaria “solitudine in arte”, l'attinta perfetta solerzia; in greco: ἡ ἀρετή. Per questo il poeta proprio a quest'ultima infine lo riferisce: στέφανος ἀρετᾶν.⁶² i primi atleti recano al vertice del loro coalescente ergersi — rivolto al cielo — lo stigmatico sigillo dello stanziarsi, in terra fra i mortali, della solerte mitezza a cui Atena esorta per l'inverarsi di un mondo. La μητις atletica quale servente della μητις terrestre ascisa dalla celeste:

Serto d'atletiche solerzie.⁶³

Le tre indizioni cantano il medesimo: il serto destinato ai primi atleti degli Ὀλύμπια ricorda ai mortali che la via per abitare il gioco dei giochi e il regno dei regni — l'osticità del salubre — è, e resterà per sempre così come fu, l'arte della carenza.

⁶⁰ Τὸ κάλλος, come sappiamo, è l'avvento della misura della flagranza, l'avvenenza della stagliatura, il mite fulgore; se vogliamo attenerci alla sua usuale traduzione («bellezza»), dobbiamo pensare in essa *unicamente* tali tratti; si veda, *supra*, la nota 8.

⁶¹ Due osservazioni. 1. La ferinità dell'ulivo staglia l'ostico che conferisce sacertà al serto e fierezza al suo atleta. 2. L'erranza nell'ultroneità è (retta dalla) vaghezza del salubre.

⁶² Tre osservazioni. 1. Lo στέφανος, quale κόσμος ἐλαίας nel senso (qui da pensare) dello ἀρμός della grazia *verso* la carestia, è la “ferina armonia” della solerzia atletica, richiamo terrestre al rimedio. 2. La delucidazione proposta presuppone che si senta in ἀρετή un sinonimo di μητις. Vale la pena, in tale contesto, di citare dei versi di Bacchilide che cantano la flagrante ubiquità della ἀρετή atletica; sono tratti dall'*Epinicio* XIII, dedicato a Pitea, vincitore a Nemea, nel pancrazio riservato agli ἀγένοι (140-144): «οὐ γὰρ ἀλαμπεί νυκ[τὸς] / πασιφανῆς Ἄρετ[ῆ] κρυφθεῖσ' ἀμαυροῦται καλύπτρα,] / ἀλλ' ἔμπεδον ἀκ[αμάτα] βρούουσα δόξα / στρωφᾶται κατὰ γᾶν [τε] καὶ πολὺπλαγκτον θ[άλασσαν.].» : «infatti non per illume velo della notte / l'onniflagrante solerzia ai mortali resta insaputa, ma ferma e fiorente (i. e. attendibile) in grazia di una salva rinomanza / vaga per terra e per mare, che molti getta nell'erranza». 3. Sempre a proposito della ἀρετή olimpica, vi è poi un aneddoto che troviamo in Erodoto (VIII, 26-27), relativo al momento subito successivo alla battaglia delle Termopili. Lo storico racconta che il principe persiano Tritantaichme, figlio di Artabano, quando apprese (da alcuni disertori arcadi interrogati da Serse) che i Greci erano in quei giorni impegnati in giochi atletici nei quali non erano previsti premi tangibili bensì “solo” un serto di ulivo (per di più selvaggio), rivolto al generale Mardonio, avrebbe esclamato: «Παπαί, Μαρδόνιε, κοίους ἐπ' ἄνδρας ἡγάγες μαησομένους ἡμέας, οἱ οὐ περὶ χρημάτων τὸν ἀγῶνα ποιεῦνται ἀλλὰ περὶ ἀρετῆς»: «Ahimè, Mardonio, contro quali uomini ci hai condotto, che si lanciano nell'agone non per danaro bensì per la (gloria della) solerzia!». Tale esclamazione, chiosa Erodoto, valse al principe, da parte del re, l'accusa di viltà.

⁶³ «Il serto è l'intreccio»: in «treccia» parla forse l'avv. greco τρίχα (da τρίς), «in tre parti», «in modo tripartito», «in modo “tri-fugo”». I Tre del serto olimpico: il salubre — la mitezza — il mondo.

I giochi di Olimpia, informati all'atenaico, non sono altro che la festa greca di quest'arte (intonata al *θαητὸν ἀγὼν ἀνδρῶν ἀρετᾶς*, al «lungimirante agone di una virile solerzia»): la festa d'inizio della progenie esperide, la *ἑορτὴ πενταετηρίδος*, la festa del “quinto anno”, cioè del lustro,⁶⁴ donato, come stagiatura, perennemente ma temporaneamente, ognora ma improvvisamente, dall'escandescente prefulgenza.

La salubrità della mira di Atena, che nella metopa è segnata dallo sguardo che la Dea rivolge all'ergersi di Eracle sotto il peso del cielo,⁶⁵ è infine richiamata dalla *γλαυκότης* della divina-Lunante Mena, la quale si afflagra in plenilunio, cioè in forma di *ὄλος ἐσπέρας ὀφθαλμός*, mediante il quale⁶⁶ folgora *τὸ τῆς ἐσπέρας ὄμμα*, la presaga mira del vespro, la lungimiranza del preludio della notte — di quella notte, però, che, in immensità, è la profondità stessa del salubre nel suo illoale (illumina e insonoro) avvento, giacché suggella d'oscuro, ovvero, qui, d'ascensiva ultroneità, la consacrazione degli altari a Zeus, e quindi la fondazione dell'inizio della festa — che è poi la festa d'inizio — affidata alla *ἀγνὰ κρίσις*, all'«ingenuo giudizio», al pensiero scismatico. Il plenilunio di *questo* vespro è dunque, quale seme della prefulgenza, il lungimirante colpo d'occhio — il circonferente vesperale anello — del preludio della salubrità, lo *speculum* d'avvenenza del salubre. Mai come in questo vespro — e come in tutti quelli di tale rango — si mostra la deità di Mena: la sua lunare incandescenza *per entro* l'incipiente oscurità, il suo candido circumfulgere che raffermi l'avvenente notte d'inizio in profondità del salubre.⁶⁷

Il plenilunio del vespro in figura di preludio è (il segno del) presagio. L'arcana *scuri*-lucenza dell'iniziantente notte raggiungerà il suo ascensivo culmine di osticità: da essa nasceranno quegli atletici giochi che diverranno la solennità stessa della prefulgenza nel suo lasciarsi scorgere, e pensare e dettare, come avvento di un nascondersi. (Il plenilunio è *scuri*-lucente nel senso che “taglia” il vespro, cioè lo staglia come vigilia della notte d'inizio.)

Questo sembra essere l'*indictum* che muove il poeta a cantare l'istituzione dei Giochi ponendo l'accento sull'affidarsi di Eracle agli auspici dello spazio-di-tempo in cui *ἀντέφλεξε Μῆνα*, ossia al favore del prefulgente istante attraverso il quale la pleni-Lunante «(si) lasciò trasfulgere»: la (sua) *trans*-fulgenza “fu” l'*ex*-candescenza del salubre. Così, la candida Mena è detta «aureofugata» — *χρυσάρματος*, aggettivo formato da *χρυσός*, «oro», e da *ἄρμα*, che significa «carro» nel senso di un che di congiunto in sé.⁶⁸

La trasfulgenza della pleni-Lunante, quale lungimiranza del vespro assorto in preludio, è custodita in una fuga armata d'oro — dell'oro della stagiatura, dell'oro del salubre.

Pleni-Lunante dall'aurea fuga, dall'arma d'oro, dall'aureo carro, aureofugata: *χρυσάρματος Μῆνα*, per l'appunto. Grazie a questa parola, che conserviamo nel suo suono greco, giunge in realtà un singolare scorgimento, che ci ha guidato sino a qui e che ora è necessario esplicitare.

Μῆνα (*Μήνη*⁶⁹) è un'arcaica dizione divina del terso fulgore lunare, che più comunemente è intitolato alla dea *Σελήνη*, detta anche *σελάννα*, come in Saffo, o *σελάνα*, come nelle odi pindariche; si tratta di voci derivate da *τὸ σέλας*, «fulgore di luce», «tempra clarilucente», «indole

⁶⁴ *Lustrum* indica in latino, per metonimia, il periodo di cinque anni. Esso parla però innanzitutto la lingua della stagiatura.

⁶⁵ L'Eracle “solo e pensoso”, solerte e meditante.

⁶⁶ ... giacché, come sappiamo, l'*ὀφθαλμός* è attendibile nell'*ὄμμα*...

⁶⁷ ... a differenza del sole, le cui ore di clarilucenza consistono nel ritrarsi dell'oscuro.

⁶⁸ *ἄρμα* è ingenua alla stessa radice di *ἁρμονία* e di *arma* e *ars*: ciò che si adatta e si addice per proteggere e per salvaguardare: la tempra mediale-reconsiva del rimedio.

⁶⁹ *Μηνάς* in Euripide, *Rb.* 534.

stagliante». Giustamente, infatti, nei ricordati versi saffici, σελάμμα è detta πλήθοισα (...) λάμπη, «fertile di luce», e, in Pindaro, colma dell'ἐρατὸν φάος, dell'«invaghente e avvenente dardo di luce» (O. 10, 74-75),⁷⁰ così come, in Esiodo, Σελήνη è definita λαμπρά, «lucente» (Th. 371). Μήνα indica però la lunarità a partire da un altro tratto; essa proviene infatti da ὁ μῆν (gen. μηνός), che vuol dire «mese» (stessa radice in greco e in latino) ma *non* nel senso della mera durata bensì in quello dello spazio-di-tempo generato dal gioco di andata e ritorno dell'astro, cioè dalla fermezza del suo stagliarsi e nascondersi (in un senso diverso dal sole). Μήνα è pertanto il nome di una dazione di misura (*mensura*), l'evocazione di un offerto *metiri*. Ciò ha suggerito ad alcuni (l'etimo è infatti sconosciuto) di udire in μῆν la radice di *metior* e quindi anche di μητις. Ed ecco allora il singolare scorgimento: il lunare occhio del vespro che prelude alla notte d'inizio — nella sua fuga armata dell'oro del salubre — richiama i mortali all'accortezza della prefulgenza innanzitutto affulgendo, sopra la terra, come il trasfulgere di Μήνα, di μητις, della salubre-esortante, celeste mitezza.

Quale preludio dell'inizio e quale presagio, l'occhio del vespro non è dunque solo un'indole “glauca”, un seme della prefulgenza, e quindi non si limita a tenere vicino a sé Atena. In realtà, *quel* plenilunio “occhio del vespro” — in quanto χρυσάρματος “aureofugato”, e quindi εὐώπις “occhiomite” — è esso stesso γλαυκῶπις, cioè addetto, meglio, *prestato* alla mira della Dea; anzi, è questa medesima mira divina, γλαυκή ὤψ, γλαυκή θέα-θεά: è Atena occhisalubri e la sua attesa, è il fulgore della temprata atenaica quale tono di fondo dell'atletismo olimpico. Esso insomma *in*-stanza — in deità verso la terra, incuorandola, come destino, ai mortali — la lungimiranza del salubre. Le ultime quattro parole del fr. 42 di Empedocle ci sostengono nello scorgimento:

... εὖρος γλαυκῶπιδος ἔπλετο μήνης.

... flagra la sfera della Lunante Mena dal salubre colpo d'occhio.

— così come ci sorreggono i seguenti versi di Bacchilide, tratti ancora dal citato *Epinicio XIII* (*supra*, nota 62), ove il poeta, invitando al canto gli “ingenui” coreuti, evoca, tramite il riferimento all'Alfeo, gli Ὀλύμπια, e celebra il maestro Menandro e la “sua” Atena (un cui epiteto è Νίκη) innanzitutto proprio come χρυσάρματος (vv. 154-161):

Νίκαν {τ'} ἐρικυ[δέα] μέλπετ', ὦ νέοι,
 [Π]υθέα, μελέτα[ν τε] βροτωφ[ε]λέα Μενάνδρου,
 τὰν ἐπ' Ἀλφειοῦ τε ῥο[αίς] θαμὰ δὴ τίμασεν ἄ χρυσάρματος
 σεμνὰ μεγάθυμος Ἀθάνα, μυρίων τ' ἤδη μίτραισιν ἀνέρων
 ἔστεφάνωσεν ἐθείρας ἐν Πανελλάνων ἀέθλοις.

Il cimento glorioso cantate, o ingenui,
 di Pitea, e gli accorti suffragi ai mortali di Menandro:
 presso i flutti d'Alfeo sovente rese onore alla Dea — oh l'aureofugata

⁷⁰ I versi suonano «... ἐν δ' ἔσπερον ἔφλεξεν εὐώπιδος / σελάνας ἐρατὸν φάος», ossia: «... inoltre l'invaghente-avvenente dardo di luce della luna “occhiomite” il vespro incendiò [tutto illustrando]». Nell'εὖ di εὐώπις (εὖ + ὤψ) udiamo il tono della mitezza, il quale, per noi, consuona con quello del tratto γλαυκόν in γλαυκῶπις. Le due dizioni — εὐώπις “occhiomite” e γλαυκῶπις “occhisalubri” — possono dunque pensarsi come sinonimi *nella* salubrità, cioè come voci del suo colpo d'occhio, del suo lungimirare.

splendida-timorata longanime⁷¹ Atena — e già di un eccelso novero di atleti adornò di serti le chiome negli agoni di tutti gli Elleni.

Ma, nello scorgere, ancor più ci soccorre — per i toni d'erranza e per la vaghezza delle figure — il XXXII inno omerico intitolato Εἰς Σελήνην. Lo citiamo e lo traduciamo senza alcun commento, udendolo tuttavia come l'eco lunare dell'inno ad Atena. Osserviamo solo che il nome Πανδία, evocato alla fine del canto, proviene dalla denominazione «di una festa, documentata finora solo ad Atene (Πάνδια, neutro plurale)», come annota Càssola, che aggiunge: «Pàndia significa “festa comune (cui partecipa tutto il popolo) di Zeus” [...] probabilmente le Pàndie, celebrate [...] al plenilunio, presero il posto di un'antica cerimonia in onore della Luna», per concludere così: «Pandìa è dunque una divinità avventizia».⁷²

Non intendiamo certo divertirci con le parole, ma, per noi, questa Dea, più che avventizia, è la *primigenia Avvenente*, cioè la “più ingenita” all'avvento del salubre, la più stagliata nell'avvenenza. Πανδία — semplicemente: il nome che festeggia ogni Dio in quello spazio-di-tempo in cui si lascia esperire, attendere e pensare, meditare e cantare, come il dislocatore della salubrità del mondo. Πανδία (Ζεύς : Ἀθηνᾶ : Μῆνα : Σελήνη⁷³).

Μῆνην αἰίδειν τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι
ἠδυεπεῖς κοῦραι Κρονίδεω Διὸς ἴστορες ὤδης·
ἦς ἄπο αἴγλη γαῖαν ἐλίσσεται οὐρανόδεικτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο, πολὺς δ' ὑπὸ κόσμος ὄρωρεν
αἴγλης λαμπούσης· στίλβει δέ τ' ἀλάμπετος ἀήρ
χρυσέου ἀπὸ στεφάνου, ἀκτῖνες δ' ἐνδιάονται,
εὗτ' ἂν ἀπ' Ὀκεανοῖο λοεσσαμένη χροά καλὸν
εἶματα ἔσσαμένη τηλαυγέα δία Σελήνη
ζευξαμένη πώλους ἐριαύχενας αἰγλήεντας
ἔσσυμένως προτέρωσ' ἐλάση καλλιτρίχας ἵππους
ἔσπερήν διχόμηνος· ὃ τε πλήθει μέγας ὄγμος,
λαμπρόταταί τ' αὐγαὶ τότε· ἀεζομένης τελέθουσιν
οὐρανόθεν· τέκμων δὲ βροτοῖς καὶ σῆμα τέτυκται.
τῇ ῥά ποτε Κρονίδης ἐμίγη φιλότητι καὶ εὐνῆ·
ἠ δ' ὑποκυσαμένη Πανδείην γείνατο κούρην
ἐκπρεπὲς εἶδος ἔχουσαν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι.
Χαῖρε ἄνασσα θεὰ λευκώλενε δία Σελήνη
πρόφρον ἐϋπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν
ἄσομαι ἡμιθέων ὧν κλείουσ' ἔργματ' αἰοιοῖ
Μουσάων θεράποντες ἀπὸ στομάτων ἐροέντων.

⁷¹ Anche: lungimirante.

⁷² *Inni omerici*, op. cit., pp. 588-589.

⁷³ Nella tradizione orfica troviamo un'illuminante distinzione tra i nomi Σελήνη e Μῆνα: «[Ζεύς] μήσατό τ' ἄλλην γαῖαν ἀπειρίτον, ἦν τε σελήνην / ἀθάνατοι κλήζουσιν ἐπιχθόνιοι δέ τε μήνην» — «[Zeus] meditò un'altra terra senza confini [una terra errante], che Selene / gl'immortali chiamano, e Mene coloro che abitano sulla terra». I Celesti sentirebbero dunque nella lunarità quel *fulgore* (del salubre) che ai terrestri giunge per l'appunto come *misura* (della fragranza) — Si veda E. Diehl, *Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria*, 3 vol., Leipzig: Teubner, 1903-1906 (repr. Amsterdam: Hakkert, 1965); II vol., 48, 19-20.

Mena perenne alispaziose festeggiate, o Muse
 Dolciversi, prole del Cronide Zeus, lungimiranti nel canto.
 Da lei un fulgore verso la terra si volge, fragrante in cielo
 Un vigore dall'immortale, salubre prefulgenza si leva
 Al suo fulgente lume. E risplende l'illume aere
 Al suo aureo serto, e i dardi brillano,
 Quando dall'Oceano, accesa, grazie al lavacro, la pelle avvenente,
 Indossata la lungisfolgorante veste, la divina Selene,
 Aggiogati i fulgenti puledri dal collo slanciato,
 Solerte li lancia innanzi, corsieri dalle avvenenti criniere,
 Occhio vespertino al culmine del mese – la pleni-Lunante. È perfetta ora la sua alta corsa,
 Lucentissimi gli sfolgorii della crescente giungono
 Dal cielo: scisma per i mortali e stigmatico segno la luna diviene.
 Con lei agevolmente una volta il Cronide, invaghito, si congiunse nel talamo:
 Ella accolse il seme nel grembo e generò una figlia, Pandie,
 Che si staglia per rango d'avvenenza fra gli Dei immortali.
 Ti saluto, sovrana, Dea dal candido abbraccio, incandescente-divina Selene,
 Longanime, dalle ciocche d'argento; da te iniziando, i nobili nomi degli eroi
 Canterò, dei semidei le cui opere temprano, erranti, in una stretta i cantori,
 Che si offrono alle Muse, servendole con i loro detti di vaghezza.

*

La trattazione dei reciproci richiami fra l'inno ad Atena, la metopa di Atlante e i versi di Pindaro — tutti e tre sostenuti dalle parole di Bacchilide e dall'inno a Selene e a Pandie — ci ha permesso di considerare con ancora maggiore attenzione ciò che ora chiamiamo la «temperatura atenaica della genitura dell'essere». Tale temperatura, ripetiamolo, indica *nella* salubrità della prefulgenza la provenienza dell'arte.

In che senso però parliamo di provenienza? Che pensiamo in essa, pur avendola già esperita come inizio od origine o attendibilità, e quindi, in quanto spaziosità, come l'avvenire stesso dell'opera che rende grazie? Vi pensiamo forse un tratto d'avvenenza? L'arte proverrebbe allora *dall'avvento* della salubrità, ovvero, e più chiaramente, *nel* suo avvenire? Sarebbe dunque essa, quale arte della carenza, una stretta del salubre che, stagliandosi in contenzione, getta l'uomo nella lotta? Così essa si mostrerebbe come quell'origine che *progetta* un'umanità genitoriale *in e per* un'unica ingiunzione, un unico incuoramento: collocare, nella sua incollocatezza, il divinamente dislocato (illocale, illume, insonoro) salubre.

Ma perché le “cose” stanno o starebbero in questi termini? Seguendo il filo di tali interrogativi, la topologia sembra perdere i suoi punti di appoggio, posto che ne abbia mai avuti. Tutto vacilla. Quale via prendere? Dove volgere lo sguardo?

14. La Dea meditante. Erranza (e) vaghezza

Abbiamo riconosciuto nella tempra atenaica la stella polare di un nuovo corso di pensieri, il quale però muove i suoi primi passi sotto il segno dei precedenti interrogativi, cioè all'insegna della perplessità e dello smarrimento. Non ci resta altro, pertanto, che riprendere, solo per brevissimi cenni, i cardini topologici del cammino.

La temperatura atenaica della genitura dell'essere indica nel salubre la provenienza dell'arte quale origine dell'umano creare intonato a solerte mitezza: l'indole che così proviene sarebbe ciò che abbiamo infine chiamato «arte della carenza».⁷⁴ Si è giunti a tale esito prendendo le mosse dallo scorgimento della prefulgenza (intesa come nascosta ubiquità di profulgenza) verso cui indica — anzi, per entro cui istantaneamente traspone ed estranea, cioè scuote — quella γλαυκότης che si genera nel flagrare di alcune indoli, che per questo sono state denominate «prefulgenti». È allora apparso il senso originario della dizione «Dio»: la deità si è mostrata come il saluto della salubrità. L'attenzione si è allora rivolta al salubre come più profondo nome della prefulgenza — quel salubre che il Dio per l'appunto disloca all'indirizzo dell'uomo perché questi gli conceda una terrestre collocazione, rispettosa della sua tempra di incollocata collocanza. Ciò ha quindi permesso di puntualizzare la sua tri-tonalità (l'ostico, il sacro e l'arcano) in quanto rincuorato cuore dell'essere, al quale si addice il cuore della Dea occhisalubri. Proprio tale addicenza insegnerebbe ai mortali l'arte della carenza.

L'arte sarebbe una stretta del salubre, e troverebbe il suo principio nella mitezza terrestre alla quale il Dio — la cui deità consiste nel, diciamo adesso, *puro pensiero* della salubrità — esorta l'uomo. «Puro pensiero» è qui il nome di quel sentire che assente al sentito, offrendogli una reconsione affinché si stanzi in immensità; il nome di quell'assenziente sentire, dunque, che è costitutivo della rimediante meditazione. Il Dio *divino* è quindi innanzitutto *il* meditante del salubre. Tale è il suo modo di dis-pensare il “segreto dell'arte”. «Arte», infatti, significherebbe: origine di quel lungimirare che consiste *in primo luogo* nel ringraziare la deità, celebrandola come l'indole che, ogni volta, premedita e afflagra le rotte lungo le quali diviene attendibile, nella tentazione della carestia, una genitura della grazia. Così il tono del meditare *nel* rimedio fuga in sé tutti gli altri. La Dea occhisalubri è *ante omnia* la Dea che meditando (il salubre nella prefulgenza) rimedia (nella grazia); in greco: ἡ Σκεπτομένη.

Dobbiamo udire in questa dizione il *primo appellativo* della tempra atenaica; lo assumiamo perciò come l'implicito di fondo della fuga dei toni di stanzietà della Dea (il mai attestato “epiteto di ogni epiteto”). Atena nasce, come canta l'inno, «dal culmine di un timorato splendore, risonante d'armi della lotta / che auree si stagliarono», già dispensandosi come la Σκεπτομένη, la meditante-rimediante (il cui contro-stanziarsi sarà inciso sullo scudo della contesa [ἀλκή] in figura di Μέδουσα [da μέδεσθαι], di *rigida Meditans*, di Dis-rimediante nella carestia, così che si stagli la contenzione). Il verbo σκέπτομαι, ingenito alla medesima radice di *specio*, significa considerare e osservare (*ob-servare*): *non* registrare e controllare (computare) bensì serbare nella mira lasciando essere, cioè assentire, *respectare* (*speculum*), *mederi* e *medicare*, (pre-)meditare il rimedio.

Ora, precisamente il divino assenziente-rimediante meditare scorgiamo nel nostro terzo e ultimo luogo atenaico: il Rilievo (votivo) che si trova nel museo dell'Acropoli. L'opera raffigura la Γλαυκῶπις-Πολύμητις nel divenire ciò che sempre fu: per l'appunto ἡ θεὰ σκεπτομένη.⁷⁵

⁷⁴ Il “segreto” dell'arte, anzi del creare artistico starebbe allora innanzitutto nel sentimento della carenza.

⁷⁵ Si tratta, com'è noto, di uno dei titoli assegnati a quest'opera di marmo pentelico, in “stile severo”, databile fra il 470 e il 450 a.C. e attribuibile, secondo alcuni, a Fidia, secondo altri, al giovane Mirone. Per un'analisi (storico-metafisica) dell'opera, rinviamo al saggio di Marcello Gigante, *L'Atena pensosa nel Museo dell'Acropoli*, in «La parola del passato. Rivista di studi antichi», 1992, vol. 47, pp. 161-176. Il saggio ripercorre le varie interpretazioni del Rilievo, nel tentativo, scrive Gigante, di «disincrostarlo dalle esegesi più avventurose e meno plausibili e di considerare l'autore un artista maturo della civiltà del V secolo che (...) non può essere ignaro di poesia» (nel senso della conoscenza di Omero e dei poeti tragici). Gigante cita innanzitutto Maria S. Brouskari (*Musée de l'Acropole, Athènes*

La salubre mira segue la lancia puntata e posata alla base di una stele, che ha l'aspetto della pietra di confine. Atena è inclinata in avanti, appoggiata leggermente all'asta; il capo accompagna l'inclinazione, e continua la linea spezzata del braccio destro, la cui mano si tiene all'anca, congiungendolo con la mano sinistra che impugna la lancia affidandole il peso; a tale appoggio si addice la posizione del piede sinistro che preme il suolo con il metatarso, avendo il calcagno lievemente sollevato. La postura della Dea — lasciando ora da parte altri aspetti, come il peplo e le sue pieghe — indica un unico punto: la salubrità della mira e l'ubiquità nell'esortanza s'inverano nel pensiero che medita l'illocale salubre e lo disloca (all'uomo) *assentendo al confine*.

Ma che vuol dire questo? In che senso il salubre è stretto in un contratto con il confine? Che è il confine? La sua essenza non può essere ricavata dal corrente significato della parola. Per l'intelletto comune, il confine è il limite di qualcosa o la linea che separa due contingenti, oppure semplicemente il contorno, la cornice, il termine. Confine: là dove una cosa si arresta. Originariamente, esso, il cui nome greco è *πέρας*, ha un senso differente, e, per certi versi, opposto: non designa l'ambito di un terminare bensì l'elemento da cui un'indole inizia e si stanziava, e viene incontro e riguarda. Il *confine* è l'inizio dello stanziarsi; tale tratto può essere inteso grazie al significato proprio della «fine». Questa parola non indica solo la constatabile estremità di un processo, né, in generale, la mera definitezza o la caduta o la “morte”; pensata nel suo tratto di fondo, guardando anche all'etimo, la fine è la fissione, l'afflagrante rottura, la stagliante scissione — in breve: un (altro) nome dello scisma.

La pietra di confine, che la meditante Atena punta, anzi puntualizza, con la lancia, è “la stele dello scisma” quale *figura stigmatica* del salubre.⁷⁶ Ma la Dea — così puntualizzando⁷⁷ — indica anche la seguente circostanza: che lo scismatico-illocale salubre è, esso stesso, ubiquo confine, cioè inizio.

1974), la quale parla di un'Atena *pensive*, e della «tenerezza congiunta a gravità» che il Rilievo sembra ispirare. Sottolinea poi il fatto che gli interpreti si dividono fra coloro che ritengono l'opera un rilievo votivo (come Graef, 1890; Bennet 1909; Bulle, 1922; Chamoux, 1957 e 1972; Fuchs, 1969; Détienne-Vernant, 1974) e coloro che invece pensano che si tratti di un rilievo funerario (Gardner, 1889; Webster 1969 e lo stesso Gigante, ma in un senso particolare), con l'eccezione di Claude Bérard (1984), il quale addirittura «ha posto in dubbio che la figura del nostro Rilievo sia Atena», e di Marion Meyer (1989), che legge nell'opera unicamente il legame fra la Dea e la *πόλις* (Atena Πολίς). L'attenzione di Gigante si concentra poi sul lavoro dello studioso russo D. J. Molok (1990), dal quale trae lo spunto decisivo per la sua esegesi: *la stele avrebbe il significato dell'«ultimo confine»*. «Se dovessi dare un epiteto ad Atena Meditante, scrive il filologo, sceglierei *μονότροπος* che appare tardi, appena con Euripide senza avere altra fortuna in poesia (...) [questo] epiteto, che non risulta applicato a una divinità, dovrebbe indicare la concentrazione del pensiero della dea solitaria [questo è appunto il senso che Gigante coglie in *μονότροπος*]: sola, nel suo elegante peplo, col pensiero raccolto in un enigma, sola nella densa penetrazione — crederei — del destino dell'uomo, non senza la sanzione divina». E ancora, riferendosi alla lancia che punta la stele: «[Essa] non serve a domare le schiere degli eroi con cui la dea sia in collera, ma a sostenere la testa inclinata della divinità meditante. (...) A colloquio con sé stessa, è stupendamente solitaria nella gravità dei suoi pensieri (...) L'Olimpo è lontano, anche la volta celeste. Il suo sguardo è diretto alla terra, possiamo perciò dire, concentrato sul destino effimero dell'uomo (...) La lancia coopera alla concentrazione del pensiero della dea: l'indice della mano sinistra che regge la lancia tocca la fronte che racchiude assorti pensieri». E infine, pensando al “silenzio” della figura, Gigante annota: «Atena non ha destinatari evidenti (...) il suo è un muto soliloquio rappresentato nella sua profondità, resa impenetrabile dalla veste armoniosamente tessuta che le avvolge il corpo. È un tratto dello statuto del silenzio eroico l'avvolgimento del corpo in una fitta veste (...) Anche la stele [che non è iscritta] è muta, ἄφθογγος come Atena nel suo manto».

⁷⁶ La lancia è un'arma del rimedio proprio perché è puntualizzante, ossia discernente e scidente, dirimente. È un'arma della direzione scismatica.

⁷⁷ L'atenaica puntualizzazione dello scisma è lo *stanziarsi stesso* della mira divina.

*La provenienza dell'arte — colta nella sua finita spaziosità — è la scissile-ubiqua finitudine del salubre, ovvero il suo scindente vigore d'inizio, così che l'opera sia la sua (del salubre) fondazione: il suo lasciarsi porre-in-opera. L'arte, quando sia affidata alla sua provenienza, diviene l'origine di quell'opera il cui statuto consiste nel lasciar operare il salubre come ubiquo confine.*⁷⁸

Forse qui si rischiara il senso in cui si accennava all'*addictum* dell'arte nel verso dell'addicenza all'essere-per-carezza in quanto (nulla d')*erranza*. Questa parola può essere udita anche come uno dei nomi della salubrità; anzi, può divenire il primo nome della sfera dei contratti fra il salubre, l'uomo e il Dio, nell'attendibilità della πολιτεία fondata sull'opera dell'arte; può indicare insomma il salubre stesso come *inizio di un mondo nel senso dell'esortanza all'arte della carezza*. Così il titolo «regno d'erranza» potrà indicare quella contrada a cui sono ingenerati e affidati tutti gli inizi di tutti gli attendibili mondi: il regno di tutti i regni dell'essere, l'ultimo orizzonte.

L'arte, dunque, è l'originaria *presa-di-misura da (in e per)* questo regno, nel senso che è retta, e quindi modulata e moderata, dal suo costitutivo nascosto provenire dall'erranza: l'arte si stanza in quanto tale, cioè *avviene*, nella misura in cui viene — *dall'erranza* — pre-meditata e sollecitata in rimedio. Ritroviamo in tal modo, ora però fondato nel regno dei regni, il senso della *ars-ἀρμυρία* quale rimediante meditazione. Ma tutto ciò non ci chiede altro che di disporci a una precipua ascesi scismatica, ossia a udire, nella stessa dizione «arte», la voce del regno dei regni che sollecita il rimedio, che ingiunge il meditare: l'opera sia detta *dell'arte* solo nella misura del suo concretarsi in meditazione dell'erranza verso il rimedio della grazia.

La mitezza terrestre, che deve intonare l'opera dell'arte, è innanzitutto intimata, nel cuore di stanzietà del mortale, dalla carente erranza mediante la μητις celeste, e non potrà mai essere intesa alla stregua di una qualità o di un “valore” del cosiddetto “animo umano”. La tempratura atenaica della genitura dell'essere è già in sé la pre-meditazione dell'arte come addicenza al regno d'erranza nella carezza del rimedio.

L'arte della carezza quale arte dell'erranza — questo e nient'altro detta e incuora l'ingenua meditante Atena.

*

Nota finale sul cammino (ovvero sulla topologia fenomenologica dell'atenaico verso la spaziosità)

Ma: lo smarrimento? Non è affatto svanito; anzi, si è rinvigorito. Infatti l'arte della carente erranza, meditata nelle opere (degli) erranti verso il rimedio, ci viene incontro enigmaticamente, gettandoci così in uno smarrimento nello smarrimento. Il dire si ritrae, giacché la parola per sostenere quell'enigma — l'enigma dell'arte nel verso dell'atenaico — sembra smarrire ogni attendibilità.

Smarrimento *nello* smarrimento, dunque. Enigma nell'enigma.

Si noti però che *questo* smarrirsi — che è un sé-smarrente smarrirsi, uno smarrimento per entro se stesso, uno smarrimento *autonimo* — non ha nulla da spartire con il perdere l'orientamento lungo la via, lo sviamento: e ciò già solo per la circostanza che non abbiamo sino a qui né de-viato né de-lirato.⁷⁹ All'opposto, abbiamo “solo” seguito fino in fondo — fino

⁷⁸ Origine : dono di tempo che offre spazio.

⁷⁹ 1. «De-lirare», letteralmente: uscire dal solco. 2. L'auto-nimia (da αὐτό e ὄνομα) è costitutiva dell'indole: ogni indole è autonima nel senso che, *nel* suo stanziarsi, resta sempre in gioco questo stesso suo stanziarsi (lo stanziarsi gioca in

all'ultimo orizzonte dell'erranza — la topologia avviata interrogando i cenni di Atena verso la provenienza dell'arte. È forse un cammino divagante e avventato, “erratico”, destinato a risolversi nel non senso, o costituisce invece *una* fra le rotte che l'erranza stessa perpetuamente traccia nella scienza della lingua?

«Smarrimento autonomo» è il titolo di ciò che è accaduto durante il tentativo di liberare il pensare dalla smarrente perplessità in cui si è improvvisamente ritrovato. Nel riepilogare i cardini topologici, lo smarrimento gioca infatti con se stesso. Notiamo come questo gioco sia cominciato nell'istante in cui ci si è accostati alla Σκεπτομένη. Lo smarrimento autonomo sembra pertanto originare innanzitutto dall'evocazione dell'erranza come regno dei regni. Ma, se ciò è attendibile, e se, grazie allo scorgimento dell'erranza, giungiamo a esperire l'ultimo orizzonte dell'essere, allora, posto che lo stanziarsi dell'uomo giunge a casa, nella sua prima dimora, solo quando l'uomo stesso si converta al pensiero scismatico, questo smarrirsi, che da sé si smarrisce in sé, non può avere il carattere del perdersi nell'insensato.

Ci si è smarriti nello smarrimento poiché si è stati costretti a udire la prima *vera* voce dell'essere, la voce del disarmo, il suono del disarmarsi della potenza in noi: quell'erranza che richiama a sé, e offre, un'altra voce, già incontrata, ma che solo adesso può incominciare davvero a parlare — la vaghezza.

L'arte sorretta e premeditata dall'erranza, dalla vaghezza: l'arte nel suo provenire dall'endiadi di erranza e vaghezza — ecco l'Irrefragabile verso il quale mira la Dea occhisalubri.

La spaziosità dell'arte è serbata dunque *là*: in quell'antico mirare, trasvolato via per sempre, col favore dei «nobili saluti della grazia», nel firmamento di più originarie «benigne avvenenze».⁸⁰

sé con *sé*): nell'essere-*sé*, nell'essere-indole, ne va sempre del *sé*, cioè dell'indole in quanto tale. Auto-nimia: richiamo da *sé* verso *sé* nella carenza del fondo (tentazione). Si può mostrare come lo smarrimento autonomo sia una conseguenza dell'autonomia della lingua, dimora dell'originaria autonomia dello scisma d'essere (si veda *Lingua pensiero canto*, op. cit., pp. 82 e 124-125).

⁸⁰ Pindaro, O. 2, 19 e 24 (si veda *infra* l'ultima pagina). — «Trasvolare»: «volare celermente» *ma anche* «trascurare».

Postilla
Le rovine del tempio di Zeus
(una visita)

[Αείσω ξυνετοῖσι —] θύρας δ'ἐπίθεσθε βέβηλοι —
[Ζηνὸς παμμεδέοντος ἄνακτος θέσκελα ἔργα]

Canterò per coloro che intendono — le porte chiudete ai profani —
di Zeus, sovrano che l'intero medita, le mirabili opere...

*Papyrus Derveni (Theogonia), Incipit**

Il tempio di Zeus a Olimpia è oggi un cumulo di rovine. Ma un tempo fu l'edificio della consacrazione degli altari al Dio, sancita da Eracle, e fu quindi la dimora della profondità⁸¹ dei grandi Giochi e della festa d'inizio del mondo. E fu ogni volta lo *speculum* della presaga mira del vespro poiché poneva in opera l'osticità e insegnava l'arte dell'erranza — suggellando in tal modo la ἀγνὰ κρίσις, che avrebbe improntato sia il pensiero sia il canto, e infine il loro colloquio, l'*indizione d'origine*. Il colloquio è così detto perché — costituendosi là dove il dire per tratti d'essere medita la figura mentre il dire per figure concreta il tratto d'essere, in modo che i due si scindano *verso* un coalescente progetto — istituisce un mondo addicendosi alla lingua come scienza originaria dell'abitare umano sulla terra.

Una visita dell'odierna località del tempio, confinata da quasi due secoli nel circuito dei “siti archeologici”, mira allora a esperire, nel senso dell'indizione d'origine, cioè in senso indittivo, il tono di fondo delle rovine, che — quell'iniziale vespro nel pensiero fingendoci — chiameremo «crepuscolari».

Ogni esperienza indittiva è un'attesa, sia nel senso dell'attendere come quiete preparatoria, incussa, nella lingua, dalla silente fermezza del salubre, sia in quello dell'attendere-a, quale accurata redizione, incussa, nella parola, dalla cura. «Attesa», infatti, qui significa: insistere nel silenzio dell'accuratezza, adergerne, in forma di suono, il disdirsi della salubre dizione. Nascono in tal modo delle indicazioni e delle avvertenze, delle note e degli inviti, degli accenni e delle prontezze, delle allusioni e delle sprezzature, degli improvvisi e degli impensati, ma anche remore, lentezze e oscurità, rinunce e dinieghi — in uno: dei molteplici *scorgimenti* che, secondando il canto della lingua, promettono di rendere più meditante la parola e quindi sempre più originaria l'indizione. (Per «cura» — senso già presagito nel greco Σοφόν — intendiamo quell'indole che, concernendo originariamente il pensiero dei mortali, e perennemente interpellandolo, lo richiama al suo contegno primario: avere a cuore la cura stessa, la *cura prima*. Tale richiamo proviene da una circostanza genitualmente enigmatica: la prima cura è

* *Le religioni dei misteri*, 2 vol., a cura di Paolo Scarpi, «Scrittori greci e latini», “Fondazione Lorenzo Valla”, Milano: Mondadori, 2002, vol. I, p. 367.

⁸¹ Dobbiamo qui udire la dizione «pro-fondità» nel senso del primo dono o offerta (*pro-*) del proteggente *fondo*, da non intendere però come suolo, terreno o base (che sono tratti ottenuti dalla contingenza), ma come «scorta dell'attendibilità», «primigenia direzione dell'attendibile», ovvero anche come «principio» nel senso del *primum*, in cui risuona il «pro» dell'offerta in dis-contingente anteriorità, e quindi della protezione nel libero favore. «Pro-fondità» indica scismaticamente ciò che l'usuale termine «fondazione» dice in termini metafisici.

intrinsecamente sé-*trans*-curante, si stanZIA nella trasandatezza, si lascia andare via e al di là, si supera ognora nello sconfinato numero, attenendosi in tal modo alla metodica trascuratezza del proprio niente; quest'ultimo si rovescia allora nel non-ente, nell'anti-sperante, il quale consiste nell'eludere la speranza d'essere tralasciando l'essente al suo avulso sussistere, ogni volta, per un'incurante umanità. Così, tra l'umana crescente incuria, nella negletta cura e nella latente negligenza della salubrità, e avverso il neghittoso computare, può sorgere, e forse fiorire, la cura del pensiero.)

La silente fermezza si stanZIA in quanto *inaudito suono* offerto alla cura, il quale diviene tanto più udibile, nella sua insonorità, quanto più il tempo si libera nel suo tratto di incomputabile avvento, di immenso dono, cioè quanto più il pensiero e il canto resistono come tali nel mal-stanziato tempo-spazio (esito della pre-formatazione metafisica del χρόνος), ossia nel disarmo, al cospetto di quel dono, del proteiforme congegno di *cadenzamento forzato*, quale coartazione dell'avvenuto istante d'essere entro il punto-spazio-attimo (le cui immensità e sfuggevolezza sono comunque un segno dell'immensità del tempo). In tal modo, il suo dono d'avvento — irrompente dal nulla, e proprio per questo stagiato nella forma del niente — è contingentato in *durate* preformate dal congegno stesso, il quale — chiamiamolo «ordigno cronico» — si “conosce” come l'unico capace di “conformarsi” al tempo, voluto qui come in sé “trascorrente”, “in moto”, “(s)fuggente”. (In verità il dono d'avvento è fermo nel venire, e, proprio avvenendo, si ritrae e si rifiuta, dettando la sua disdetta e stagiandosi come *carenza* e come ineludibile-irrefragabile stretta⁸².)

L'attesa non appartiene dunque al regime delle *durate*. È ingenita all'istante, e quindi non può accertare il momento in cui si perfeziona un'intesa; e giacché non può accertare, nè regolarsi su “dati” o su “fatti”, esiste nell'erranza e nella vaghezza; *erra*, nel senso che si affida allo scorgere, e *vaga*, nel senso che s'invaghisce *in* ciò che attende.

L'attesa s'inoltra nell'errante invaghimento, e perciò non può mai essere “delusa” dall'opera; piuttosto è via via capace di postergarla e di revocarla, *sapendo però* che, nella revoca, si riconde, viepiù semplificandosi, l'enigma.

L'attesa, vaga della redizione della cura, è la mitezza del pensare. È un agire mai-storico, stigma della genitura: è il meditare, la meditazione. La sobrietà del fugace rimedio.

La visita a Olimpia ha dunque, per così dire, l'attesa nel cuore e la cura nell'animo. Sarà udibile il tono di fondo delle crepuscolari rovine del tempio di Zeus, il tono del vespro? Può esso emergere dalle rovine stesse, dai frammenti, dai frantumi delle colonne, del basamento, delle travi e della cella del Dio? e forse anche dalla caotica distribuzione dei blocchi frammentati, affranti?

Tra le rovine, nei momenti propizi, la silente fermezza lascia che si sentano gli antichi fragori del crollo, e, ancora prima, i rombi e i crepiti dell'incendio ordinato da Teodosio II. Non giungono però all'orecchio. Attingono invece, lievi, l'occhio.

Gli occhi divengono udenti. *Nella mira, si forma la dizione del crollo, del rovinare del tempio*. Che dice, come parla? Che è questo suo conarsi grazie al mirare? Il latino *mirari* significa stupirsi nel senso dell'arretrare per favorire, del lasciar apparire e far risuonare: le rovine, nell'assumere tacitamente il carattere dei *mirabilia*, dettano già il foggarsi della loro dizione.

⁸² L'ordigno cronico è il sintomo più netto della carenza per entro cui avviene il dono d'avvento del tempo, l'avvento del già avvenuto istante.

Ma quale dizione potrebbe essere — questa “parola d’ammirazione” —, quale se non la più semplice (sebbene mai attestata), qui, ora, fra i *mirabilia* tutt’intorno sparsi, ovvero:

ὁ τοῦ Ζηνὸς Ζεύς⁸³

La formula dice il “nominativo” per entro il proprio “genitivo” (γενική πτώσις), ovvero il nome nella sua stessa genesi, per significare che Zeus — sebbene sia il «Cronide, prole di Rea» — è il Dio sé-genito, il Dio che si è generato, da sé in sé, e verso Atena, dall’ostica ascendenza del salubre: è il Dio-Dea che più di ogni altro nume è carente dell’umano stanziarsi, carente della morte, della mortale reconsione del nulla per il novero degli Olimpici, i quali, solo grazie all’acclararsi di una siffatta carenza, possono essere invitati, dall’arte fondata nell’indizione d’origine, a soccorrere l’attendibilità del dono d’avvento del tempo. Ὁ τοῦ Ζηνὸς Ζεύς si leva, unico come Atena, dal nulla assegnato in dote ai mortali, ed è perciò il Dio più incline alla fuga, il più esposto alla minaccia della carenza — contro il cui fato, peraltro, nessuno fra i Celesti può niente. Hölderlin (*Mnemosyne — Das Zeichen*):

... *Nicht vermögen*
Die Himmlischen alles. Nemlich es reichen
*Die Sterblichen eb’ an den Abgrund. ...*⁸⁴

... Non possono
i Celesti tutto. Infatti toccano
i mortali presto per primi il nulla. ...

Le rovine del tempio sono il mirabile frammentarsi della divina dizione — un frammentarsi che parla in verità della fortezza del Dio; una frammentazione che non rinvia all’annientamento bensì alla capacità di frangersi, alla fermezza, alla solidità, alla solitudine del fragile: *saldezza in fragilità*, libertà dall’assalto dell’infrangibile.

Così, mentre le rovine storiche, instaurate dall’ordigno cronico, raccontano di una scomparsa e di una caduta, le rovine crepuscolari, stagiate dall’istante, cantano la salda-salubre fragilità; il perenne frangibile; e formano l’estremo suono dell’appello della carenza. Le rovine del tempio sono il pre-canto, in madrelingua, del canto che richiama al salubre per la sua — meditante, infine — aderenza. Zeus è, unicamente quando fugge, poiché, fuggendo, annuncia, come ricorda Hölderlin in *Der Einzige*, l’«Ultimo della (...) progenie».

⁸³ Da *non* udire nel senso del *Deus* come *causa sui*, né tanto meno in quello del nome onto-teologico «Colui che è (*Qui est*)». Tommaso mostra come la forma *Qui est* sia il nome che più di ogni altro si addice a Dio, proprio perché chiama in causa l’*esse* e per di più al “presente” (in quanto perenne istantanea presentaneità). Il sottinteso (il tacito presupposto) è che *esse* e *Deus* “siano” il medesimo nel verso dell’indeterminata infinità (*pelagus substantiae infinitum et indeterminatum*, secondo la figura proposta da Giovanni Damasceno); si veda *S. Th.*, q. 13, a. 11. Nulla di più lontano dall’esperienza greca del Dio (a tal proposito, si veda ad esempio il *Papyrus Derveni* citato in epigrafe; al verso 26, leggiamo: Ζεὺς πρῶτος γένετο, Ζεὺς ὕστατος ἀργικέρανος : «Zeus primigenio si staglia da sé, Zeus ultimogenito in prefulgente folgore» (riportato in Aristotele, *De mundo*, 401 a 27, con la variante ἀργικέρανος).

⁸⁴ Friedrich Hölderlin, op. cit., p. 1214.

La dizione che esordisce e si affina fra le crepuscolari rovine è ὁ τοῦ Ζηνὸς Ζεὺς. Nella misura in cui risuona di fragilità, indice la fragilità stessa come nome del salubre.

È la dizione olimpica, l'olimpica indizione — quale primizia greca dell'indizione d'origine.

Nel vespro, il salubre si staglia in fragilità, e tale staglio è indicato dal temprarsi dell'olimpica indizione. Zeus mira il Dio del fragile — la deità del mai ancora meditato scisma.

Ma il tono del vespro dove — in quale parola — può udirsi? In nessun'altra voce se non nella stessa dizione olimpica *mentre* indice la fragilità. *Chi*, però, abita, o può abitare, questo «mentre»? E in (virtù di) quale lingua? Solo il diverso stanziarsi del tempo potrebbe concedere l'istante propizio per quella simultaneità. Ecco perché nessuno sa, nessuno ode, nessuno scorge.

Una rotta sembra tuttavia dischiudersi se chiediamo quale voce del canto greco mediti la fragilità. Pindaro, ad esempio, dice: Χάρις.⁸⁵

La fragilità si stanzierebbe dunque in grazia di Χάρις? Nel vespro, l'essere è carismatico? Fra le crepuscolari rovine, Zeus e Atena sono carismatici? Dalla *Prima Olimpica* (vv. 30-35):

Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
ἐπιφέροισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν
ἔμμεναι τὸ πολλάκις
ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι
μάρτυρες σοφώτατοι.
ἔστι δ' ἀνδρὶ φάμεν εὐοικὸς ἀμφὶ δαιμόνων καλὰ μείων γὰρ αἰτία.

Traduciamo — esplicitando, e, a nostra volta, le figure meditando:

Grazia, generosa della molteplice mitezza, nei mortali incuorandosi,
lascia soffrire il privilegio del sublime.
Perciò Grazia fa sì che, quando l'istante sia giunto,
proprio l'inatteso conflagri in attendibile.
Ma le avvenenti trasparenze
sono la flagranza stessa dell'accurato ammirare.
Si addice all'uomo il canto degli esortanti Numi,
che incuorano il salubre e i più alti fulgori:
più fragile, più mite, è invero l'irrefragabile osticità.

Udiamo un *cenno* al non attinto tono del vespro nella parola αἰτία, che per noi indica l'irrefragabilità dello *hōsticum* (l'ascensiva-ultronea *colpa* d'essere). Lo udiamo nel timbro con cui essa accompagna il volo pindarico nei «più alti fulgori» del salubre.

Fra le rovine crepuscolari, si leva, per gl'Invaghiti di Χάρις, Αἰτία — *ma* «più fragile, più mite», ovvero: più misuratamente, *adesso*, il salubre richiama a sé, poiché, *ora*, la sua osticità è moderata per grazia di fragilità. E perché? Che è questo «ora» in cui si genera quell'«adesso»?

La cura ci soccorre nel responso: è la folgore — non scorta, però, nel mattino greco — della presagita fine della festa olimpica in volo verso l'inizio di un'altra festa per un'altra genitura entro

⁸⁵ Grazia contesa alla carestia in quanto oblio della carenza cui Zeus rinvia — e che è Zeus stesso.

il diverso senso del tempo, posto in opera grazie al rigenerato colloquio dei mortali e degl'immortali alla luce dell'indizione d'origine. È l'ora che, ignara, forse per "troppa grazia", di ogni genitura, preavverte il Vespro — l'Esperia — di quel mattino che prelude al genitoriale crepuscolo del «presto siamo canto» cui allude Hölderlin in *Friedensfeier*:

*Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.*⁸⁶

Molto, fin dal mattino,
Da quando siamo un colloquio e gli uni degli altri sentiamo,
L'uomo ha tentato; ma presto siamo canto.

È insomma l'ora antica che "sa" di quel *Jetzt aber tags!* di Hölderlin in cui il salubre — chiamato anche *die erwachte Natur*, ma non più nel senso della φύσις — giungerà al dire dei dettatori esperidi, come detta la strofa centrale dell'abbozzo *Wie wenn am Feiertage...*

*Jetzt aber tags! Ich harrt und sah es kommen,
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.
Denn sie, sie selbst, die älter denn die Zeiten
Und über die Götter des Abends und Oriens ist,
Die Natur ist jetzt mit Waffenklang erwacht,
Und hoch vom Äther bis zum Abgrund nieder
Nach vestem Gesetze, wie einst, aus heiligem Chaos gezeugt,
Fühlt neu die Begeisterung sich,
Die Allerschaffende wieder.*⁸⁷

Ma ecco: ora fa giorno! Ho vagato in attesa e l'ho scorto venire,
E l'indole che ho scorto, il salubre sia la mia dizione.
Giacché lei, lei stessa, che è più antica dei tempi,
Ed è oltre gli Dei del Vespro e d'Oriente,
La natura è ora con risonanza d'armi ridestata,
E in alto dall'etere fin nell'abisso terrestre, giù,
Secondo fermo numero, come allora, dal salubre caos originata,
Si sente rigenerata l'ingenuità,
L'ubiqua creatrice d'integrità — ancora.

Così il timbro del cenno al tono del vespro è gaudio: ... μείων γὰρ αἰτία..., ... *bald sind wir aber Gesang...*, ... *das Heilige sei mein Wort...* , *Fühlt neu die Begeisterung sich...* .

Ora le rovine crepuscolari rifulgono in ciò che perennemente furono *poiché* tali saranno state: la recondita armonia dei *mirabilia* d'avvento dell'ognora sperata fragilità.

L'essere, l'attendibile primigenio, sarà il fragile — avverrà in scisma — abiterà il salubre — mirerà il frugale.

⁸⁶ Op. cit., p. 880.

⁸⁷ Op. cit., p. 750.

Nell'opera pervenuta di Pindaro, la parola αἰτία compare solo due volte (si veda il v. 11 della *Settima Nemea*). È dunque una voce rara, quasi uno ἄπαξ λεγόμενον?

Sì e no. Sembra infatti ovunque preintesa: essa direbbe *al tempo stesso* il richiamo d'osticità e la redizione del richiamo, per entro l'unico istante di χάρις e ἀμαχανία. Proprio tale istantanea simultaneità temprava il gaudio d'incuoramento della grazia contesa alla carestia.⁸⁸

Ritorna così, nel canto, l'olimpica indizione con il suo precipuo χάρισμα. E, insieme a essa, tornano il Monte Cronio e l'Alfeo, i Giochi e il gaudio greco, la terra degli inizi e l'avveniente genesi, l'insalubre e la salubrità, il tempo per gli speranti e il salutare oblio, la nobiltà e il male, la profondità delle pene e la lungimiranza, la malasorte e le benigne avvenenze.

Torna il mondo che fu già l'avvento del suo futuro inizio — come detta ancora Pindaro nella *Seconda Olimpica* (vv. 12-24):

ἀλλ' ὦ Κρόνιε παῖ Ῥέας, ἔδος Ὀλύμπου νέμων
ἀέθλων τε κορυφὰν πόρον τ' Ἀλφεοῦ,
ἰανθεῖς ἀοιδαῖς
εὐφρων ἄρουραν ἔτι πατρίαν σφίσι κόμεσον

λοιπῶ γένει. τῶν δὲ πεπραγμένων
ἐν δίκῃ τε καὶ παρὰ δίκαν ἀποίητον οὐδ' ἄν
Χρόνος ὁ πάντων πατήρ
δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος·
λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ' ἄν.
ἔσλων γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει
παλίγκοτον δαμασθέν,

ὅταν θεοῦ Μοῖρα πέμπῃ
ἀνεκὰς ὄλβον ὑψηλόν. ἔπεται δὲ λόγος εὐθρόνοις
Κάδμοιο κούραις, ἔπαθον αἰ μεγάλα·
πένθος δὲ πίτνει βαρὺ
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.

Affidiamo la nostra lingua all'appena udibile tono del vespro, e lasciamo la parola all'*indictum* del mondo. La cura e l'attesa trovano forse qui il principio di un'esordiente verità? O devono invece di nuovo trattenersi e tacere poiché, come ricorda Hölderlin, vengono meno *die heilige Name*, «i nomi salubri»? Sembra infatti ancora mancare la sufficiente sobrietà.

Tentiamo pertanto una provvisoria redizione:

Ma tu, o Cronide, prole di Rea,
che reggi e abiti l'edificio d'Olimpo,
e la cima degli atletici Giochi,
e conduci il corso dell'Alfeo,
tu, invaghito di canti,
mite nel gaudio, verso questa terra-madre d'inizi medita ancora

per l'attesa di un'avveniente genesi.
Delle opere compiute,
nel salubre o contro la salubrità,

⁸⁸ Αἰτία — come tratto dello *hōsticum* — indicherebbe, a suo modo, la sfera di stanzietà del gioco 'χάρις καὶ ἀμαχανία' (si veda, *supra*, la nota 18).

neppure Tempo, il genio d'integrità degli speranti,
potrebbe annientare la finente severità;
ma un oblio per invaghente sorte potrebbe generarsi.
Infatti, vinta dai nobili saluti della grazia,
la maligna contingenza svanisce,

quando il destino, dal Dio dettato, lascia che alto voli
il favore di salvifiche dovizie. S'addice il canto
alle figlie di Cadmo dai troni lungimiranti;
soffrirono pene profonde.
Ma di una malasorte s'interrompe il furore
alla luce di vigorose benigne avvenenze.