

Quale nozione di “mito” nel pensiero di Emilio Garroni? Ipotesi e prospettive

Antonio Valentini*

ABSTRACT

The essay revolves around the attempt of outlining a possible physiognomy of the notion of “myth” in the light of the different treatment profiles that are offered in some places or passages – sometimes (comparatively) of short extension, but nevertheless of extreme theoretical relevance – of the philosophical reflection by Emilio Garroni. In particular, the essay highlights how the Garronian discourse authorizes a reading of the idea of “myth” which is fundamentally articulated at *two levels*, schematically translatable in the formulation of the following questions: 1) “under what conditions, first of all, we do experience of the world?” and 2) “in what way, starting from our being-in-the-world, is the project of its possible understanding and narration articulated and structured?”. If, in the first case, the notion of “myth” tends to be at one with the very idea of that “sense-feeling” (or that “sense to feel”) which constitutes the unobjectionable background of all our practices of knowing and/or of life, in the second case what it expresses is rather the way in which such a background pre-condition can be concretely exhibited in the sensitive determinacy of a representation.

KEYWORDS

Emilio Garroni, Myth, Space-Time, System-Process, Understand-Narrate

1. *La “razionalità” del mito come “reale, vivente istituzionalità dell’ethos”*

Nel paragrafo “Ipotesi per una remitizzazione razionale”, che Garroni pone a chiusura dell’ultimo capitolo del suo volume *La crisi semantica delle arti* (1964), a venire in primo piano è la consapevolezza che, per un pensiero autenticamente critico, nell’ottica cioè di quella che contestualmente viene definita una “diversa” e “più spregiudicata ‘ragione’”, mito e ragione si configurano come termini tutt’altro che incompatibili, o francamente inconciliabili. Al contrario, sempre secondo Garroni, l’idea (in definitiva pregiudiziale) di una simile opposizione dicotomica risulta ascrivibile a una visione “ancora ‘mitica’” della “ragione”. A una ragione cioè

* *Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Filosofia, antonio.valentini@uniroma1.it*

concepita “un po’ alla maniera dello ‘spirito assoluto’, piuttosto che come esercizio razionalizzante sulla realtà naturale e umana”. In questo quadro, e procedendo anche sulla scorta di alcune preziose sollecitazioni affioranti dalla celebre corrispondenza epistolare tra il “mitologo” Károly Kérényi e Thomas Mann, quella che Garroni convoca sulla scena è un’idea di mito da intendersi, in senso nient’affatto reazionario o irrazionalistico, come “reale, vivente istituzionalità dell’*ethos*” (Garroni 1964a, p. 342).

È questa un’espressione che merita di essere considerata con particolare attenzione. Nel dare infatti corso a una simile modalità di grammaticalizzazione dell’idea di mito, Garroni ci invita a compiere una sorta di *conversione dello sguardo*. Si tratta, cioè, di passare dal piano dell’effettivamente esperito al piano costituito da ciò che si pone a fondamento del suo avere luogo. Come sappiamo, l’idea della filosofia come “sguardo-attraverso”, ossia come risalimento dell’esperienza nelle sue interne condizioni di possibilità, è un motivo che Garroni arriverà a tematizzare, in una fase successiva rispetto a quella in cui si iscrive il discorso sviluppato nella *Crisi semantica delle arti*, sullo sfondo di un radicale ripensamento della semiotica, e in particolare alla luce di una decisiva rilettura del paradigma kantiano.

Già qui, tuttavia, il *focus* dell’attenzione tende a convergere verso un piano di ragionamento che, pur non essendo ancora strutturato in termini critico-trascendentali (nel senso che questa impostazione verrà ad assumere, segnatamente, nel Garroni autore di opere come *Senso e paradosso* e come *Estetica. Uno sguardo-attraverso*), sembra in qualche modo prefigurarne alcuni aspetti filosoficamente cruciali. In entrambi i casi, infatti, si tratta di interrogarsi sullo statuto che occorre ascrivere a *ciò in funzione di cui*, o a *ciò sulla cui base*, noi possiamo fare esperienza del mondo, come pure sui modi e sulle forme del suo articolarsi e del suo venire in luce. Nel passo precedentemente citato, quello cioè in cui Garroni parla del mito nei termini di una “reale, vivente istituzionalità dell’*ethos*”, a essere in questione è appunto qualcosa che ha a che fare con il piano dei presupposti. Presupposti che, qui, nella *Crisi semantica delle arti*, devono essere rintracciati in quel passaggio dalla “natura” alla “cultura” che lo stesso Garroni legge come espressione di una istituzionalizzazione del dato: come la messa in atto, cioè, di una *oggettualizzazione dell’oggettivo* (cfr. *ivi*, in part. pp. 190-212 e 294-299). Siamo dunque parlando di una prospettiva secondo la quale il piano della cultura, che è poi il piano del “simbolico” (cfr. Garroni 2003a), fa tutt’uno con il piano dell’istituzionalità. Si tratta infatti del luogo nel quale gli “oggetti”, o le “cose”, vengono

sottratti all'immediatezza della loro bruta e inafferrabile fatticità, per essere sottoposti a una modificazione, che consiste nella loro trasformazione in "segni". Con ciò si vuole indicare quell'investimento di intenzionalità in ragione del quale il dato stesso, ossia il fenomeno (quanto si offre alla nostra percezione), acquista per noi una legalità e un'autorevolezza, una storicità e una valenza intersoggettivamente riconoscibile (cfr. Garroni 1964a, pp. 190-212).

Ebbene, ciò che stiamo definendo in termini di "mito" è qualcosa che riguarda precisamente lo svolgersi di questo processo di istituzionalizzazione del dato: i modi e le forme del suo effettivo accadere. Sotto questo profilo, di considerevole rilevanza è il fatto che un tale processo si qualifichi per il suo carattere "reale" e "vivente". Per il suo accadere cioè, potremmo anche dire, nella forma di una *prassi sensibile*. Non a caso, sempre in corrispondenza del paragrafo al quale ci stiamo ora riferendo, Garroni stabilisce un collegamento assai fruttuoso tra la nozione di "istituzionalità dell'ethos" e quella di "socialità dell'arte". E questo con la consapevolezza che una tale "socialità dell'arte" è da intendersi come capacità che l'opera ha di rinviare a qualcosa che è *eterogeneo* rispetto alla sua configurazione fisico-materiale, e quindi, in definitiva, come rimando alla dimensione stessa della "vita". A una "vita" concepita, appunto, come l'"altro" *dell'arte*.

Ma, più in generale, ad autorizzare questa lettura – l'idea, cioè, secondo la quale il tenore "mitico" inerente a ogni istituzionalizzazione del dato sia da ravvisare, innanzitutto, nell'esercizio di una operatività sensibilmente incarnata – è il modo stesso in cui K. Kerényi, nella sua prefazione al summenzionato carteggio con Th. Mann, descrive la sfera del mito. "Dietro ogni scienza dello spirito", osserva infatti Kerényi, "si nasconde [...] una più intima *vita* dello spirito", e ciò che freme all'interno di quest'ultima, ciò che palpita nella sua stessa tessitura materiale, è il territorio popolato da quelli che Kerényi chiama "i più profondi interessi dell'anima" (Kerényi&Mann 1960, p. 16). Da questo punto di vista, ciò a cui la parola "mito" rimanda è qualcosa che idealmente *viene prima* rispetto all'adozione, da parte del vivente, di un modo di abitare il mondo connotato in senso epistemico-oggettivante. Abbiamo a che fare insomma con quella trama pluristratificata di posture, abiti di comportamento e spinte motivazionali sul cui sfondo si staglia e matura, in modo perlopiù tacito e inavvertito, ogni costruzione conoscitiva: ogni tentativo di logicizzazione dell'esperienza.

Se è vero dunque che il mito è qualcosa che pertiene più al piano della prassi che al piano della teoria, se con questa nozione cioè si sta designando un "territorio" che l'uomo frequenta innanzitutto

in virtù del suo essere un corpo che agisce-e-patisce (in virtù del suo essere affetto da bisogni e desideri, del suo essere animato da passioni e aspettative, e così via), è anche vero che un tale sostrato mitico viene a configurarsi come una dimensione propriamente *collettiva*. Come qualcosa, cioè, di anonimo e di impersonale. Quello incarnato dal mito, infatti, è un ambito che non si lascia delimitare-circoscrivere con esattezza e che, nel suo rendersi percepibile come l'espressione di un'intera *comunità di esperienze vissute*, tende via via a sfumare nell'indeterminato. Si tratta, allora, di riconsiderare il mito, e la "speciale intelligibilità" che gli è imputabile, come l'attestazione di quella che Garroni definisce una "dimensione coscienziale densa, spessa, da razionalizzare chiarendola nelle sue strutture", e non invece "da dissolvere nella sua presunta essenza intelligibile e incorporea" (Garroni 1964a, p. 342).

Di notevole interesse, qui, è in particolare l'attribuzione al mito di due tratti, la *densità* e lo *spessore*, attraverso i quali a essere adombrata è appunto l'indeterminatezza, ossia la non piena riducibilità alla purezza astratta e desensualizzata del *theorèin*, di un ambito al quale afferisce tutto ciò che il soggetto epistemicamente atteggiato "non sa di sapere", e alla cui non-visibile profondità è riconducibile la stessa genesi della cultura. Parlare di mito significa, allora, alludere a quell'intreccio metamorfico di pratiche – o, per usare un lessico wittgensteiniano, di "forme di vita" – che precede e insieme sopravanza, essendo però immemorialmente all'origine del suo istituirsi, ogni specifica costruzione concettuale avente di mira l'esercizio di una qualche forma di controllo e di dominio sul caos dell'empiria. Si tratta, in definitiva, di quel contesto di operatività implicita *in relazione al quale*, soltanto, si articola e si struttura ogni nostra possibile conoscenza d'esperienza.

Nel prendere dunque coscienza di questo radicamento della teoria nella concretezza della prassi, il pensiero non rinuncia affatto alla sua dimensione razionale: non cede in alcun modo a derive perniciosamente misticheggianti o fanatico-visionarie. Al contrario, è in nome di una differente (e criticamente più accorta) modalità di impiego della ragione che il pensiero, proprio per non rinunciare alla sfida del comprendere, per accoglierla anzi in tutta la sua asprezza e radicalità, si rende disponibile alla perlustrazione intelligentemente educata e culturalmente affinata di ciò che si pone *ai limiti* della ragione stessa: ai suoi margini estremi. A essere qualificabile in termini di "irrazionalismo", piuttosto, sarebbe il ritenere che l'*unico* uso legittimo della ragione debba consistere nel suo funzionare come strategia di classificazione e categorizzazione della realtà: come pratica astraente e oggettivante.

Sotto questo aspetto, sono senz'altro illuminanti le osservazioni con le quali Garroni conclude il suo saggio *Il mito negativo e la pittura di Vacchi* (saggio, peraltro, coevo alla *Crisi semantica delle arti*). Nel chiedersi, infatti, che cosa si possa pretendere dalla ragione, nel momento in cui ci si avvede che “non c'è più nulla da razionalizzare”, Garroni formula, a titolo ipotetico, un'ulteriore domanda. Si chiede cioè se, a questo punto, alla ragione non resti altro da fare che razionalizzare se stessa. Ma la risposta più adeguata e convincente sembra essere un'altra, e Garroni subito dopo la traduce in questi termini: “[...] la ragione – così scrive – non è la nostra ‘anima’ e neppure è ‘anima del mondo’; e, senza una *realtà umana* in cui inerisca, è soltanto un niente avvolto di parole retoriche. Garantirà l'esistenza di un niente, mentre gli uomini vi affogheranno dentro, lentamente” (Garroni 1964b, pp. 47-48, cors. mio). Ebbene, se la ragione avverte il bisogno di interrogarsi sul rapporto che la lega al mito, è esattamente per dare voce a questa “realtà umana”, a qualcosa cioè che “*siamo* noi stessi, noi come siamo” (ivi, p. 46), nella nostra insuperabile finitezza e contraddittorietà.

Nel saggio dedicato alla pittura di Vacchi, l'accento viene dunque a battere innanzitutto sulla funzione legittimante svolta dal mito: sulla sua capacità di agire come una sorta di “*tecnica magica*”, ossia come “*arte*” (cfr. ivi, pp. 27-36), e quindi come l'espressione di un *saper fare*, di una operatività progettualmente orientata. In questo quadro, la specifica funzione assegnata all'esercizio di una simile operatività consiste nell'adozione di strategie rappresentazionali che l'uomo avverte come qualcosa di appagante e di soddisfacente rispetto al proprio bisogno di orientarsi, e insieme di prendere dimora, all'interno del mondo. Il mito, insomma, come *atto fondativo* capace di garantire al vivente una qualche possibilità di familiarizzazione con l'inassimilabile alterità del reale: con la sua indisponibilità alla teoria.

Resta però il fatto che l'ordine di senso instaurato dal mito, lungi dall'escludere ogni possibile apertura all'incompletezza del divenire, si presenta piuttosto come il risultato di un insieme di *decisioni costruttive* – e quindi di gesti, atteggiamenti, posizionamenti prospettici impressi all'attitudine attenzionale e meditativa del vivente – il cui intervento, come “taglio recidente” o come “funzione d'arresto” nel flusso indifferenziato dell'esperienza, non può che riaffermare il ruolo chiave giocato dalla dimensione del tempo. Non a caso, e procedendo anche in questo sulla scia della riflessione di Kerényi, è lo stesso Garroni a porre l'accento sulla costitutiva processualità del mito. Il mito, nota infatti Garroni, “si muove, si trasforma continuamente, divenendo così ‘mitologia’”. Il che avvie-

ne “mediante un’arte’ specifica, simile alla poesia e partecipe della poesia” (ivi, p. 33): partecipe, cioè, di quella medesima capacità che la poesia ha di porsi come una forma autonomamente produttrice di senso e, come tale, sempre e di nuovo da interpretare.

2. Il mito come “sfondo” e l’uso logico-intellettuale della ragione come “proscenio”

Ora, alla luce degli sviluppi successivi del pensiero garroniano, si può ipotizzare che un’analoga consapevolezza, l’esigenza cioè di tornare a riflettere sulla questione del rapporto tra mito e ragione, non sia affatto estranea, ma risulti anzi immanente – *mutatis mutandis* – all’orizzonte concettuale del Garroni che arriva a ridefinire lo statuto dell’estetica come “filosofia non-speciale” e come “sguardo-atravverso”, affiorando via via al suo interno, più o meno esplicitamente, secondo differenti profilature e con diverse accentuazioni. È quanto mostrano, in particolare, alcune osservazioni che Garroni propone nel quarto paragrafo del capitolo conclusivo di *Senso e paradosso*. Scrive, infatti, Garroni: “Il pensiero mitico-magico comprende innanzi tutto questo: che ci si appartiene, come individuo e come gruppo determinati, in quanto si appartiene anche a qualcosa di indeterminato che ci eccede; e che si è qualcosa, in quanto si è contemporaneamente qualcosa d’altro, al cui interno stiamo essenzialmente, senza possederlo come una cosa” (Garroni 1995, p. 273).

Il fatto è che le “culture mitico-magiche” spiccano per la loro capacità di “mostrare a vista’, nelle cose stesse, una comprensione che la nostra ricomprensione riconosce come comune fondamento” (ivi, p. 271). Quel “mostrare a vista”, secondo Garroni, deve essere concepito in particolare come capacità che tali culture hanno di esprimere “in modo diverso, più diretto, più icastico, e forse meno articolato [...] ciò che per altri versi sta *da sempre* sotto gli occhi di tutti, in forma palese o occulta” (ivi, p. 273). Da questo punto di vista, ciò che le culture mitico-magiche hanno la virtù di portare a manifestazione, in modo flagrante, è qualcosa che si rivela, sì, attraverso la datità del sensibile, ma che insieme la supera internamente, essendo l’espressione di una unità ideale del senso la cui forza condizionante agisce al modo di un presupposto, insieme, “trans-circostanziale” e “trans-culturale” (ivi, p. 268). Col che a essere alluso è il paradosso incarnato dal rapporto di reciproca implicazione che necessariamente unisce non soltanto determinatezza e indeterminatezza, ma anche prossimità e lontananza, e quindi coinvolgimento e

distacco. Si tratta, in definitiva, del paradosso costituito dalla *identità-differenza* del nostro “sentire di essere già da sempre immersi nell’esperienza” e del nostro “prenderne le distanze”.

In questa prospettiva, se l’“oggetto transizionale” tematizzato da Winnicott (ed evocato contestualmente da Garroni) può essere assimilato a una sorta di “oggetto magico”, come pure più in generale a una dimensione di ordine “mitico”, è perché a contrassegnarlo è il suo essere, *contemporaneamente*, “se stesso” e “qualcosa che è altro da sé” (ivi, p. 274). Ciò che la sua datità esibisce, insomma, è il paradosso di un “sentirsi a casa propria” nel mondo dal quale non è mai disgiungibile il sentimento di una inquietante estraneità (proprio nel senso dell’*Unheimlich* freudiano). Ciò che infatti caratterizza una tale “condizione di transizionalità” è il suo occupare una posizione paradossalmente *intermedia* tra uno stato di “indistinta identità originaria” e uno stato all’interno del quale, invece, già sussiste la possibilità di istituire una qualche forma di differenza tra soggetto percipiente e oggetto percepito.

Ma qualcosa di simile, a ben vedere, potrebbe dirsi anche a proposito di un’altra importante figura concettuale, tematizzata da Garroni nel suo ultimo lavoro monografico (2005), la nozione cioè di “aggregato”. Una nozione, questa, che lo stesso Garroni così descrive: un “cortocircuito tra disparati che stabiliscono tra loro un’unità, non chiaribile intellettualmente, di tipo affettivo, emozionale, fantasticante, volto al padroneggiamento di eventi e cose amate, preoccupanti, esaltanti” (Garroni 2005, p. 11). Nel chiamare in causa una tale idea di “aggregato”, si sta infatti designando quel primo livello di riconoscibilità dell’oggetto in corrispondenza del quale il pensiero opera prevalentemente nella forma di una “intelligenza senso-motoria”, e non invece secondo quella modalità tassonomica e nomenclatoria alla quale non può che presiedere l’intelletto, in quanto uso classificatorio del pensiero. Ma il punto è che quest’ultimo non potrebbe formarsi se non *sullo sfondo* di un più originario pensare per “aggregati”, da intendersi come modalità di frequentazione dell’esperienza che di fatto precede, condizionandola, non soltanto la possibilità di pensare per “classi”, ma anche la stessa capacità di pensare per “somiglianze di famiglia”.

Procedendo lungo questa traiettoria, si può allora affermare che ciò a cui l’idea di mito dà corpo, ciò che essa analogicamente esprime, è *da un lato* l’impossibilità di rispondere alla domanda “che cosa si prova ad essere un *homo sapiens*?” – domanda intorno alla quale è incardinato il saggio che Garroni scrive come prefazione al volume dello psicoanalista Armando B. Ferrari *L’eclissi del corpo* – e, *dall’altro lato*, la necessità di confrontarsi con la presa in carico di questo inter-

rogativo: la necessità di dare corso a una sua sempre rinnovata, e mai conclusiva, comprensione. Qui, infatti, in gioco è la comprensione di quell'orizzonte non esperibile dell'esperire che, come tale, può essere solo *sentito*, nella forma di una anticipazione estetico-immaginativa, e che può essere descritto nei termini di una "indistinta 'scenografia di sfondo'". A questo riguardo, Garroni parla anche di un "fondo oscuro non identificabile intellettualmente, forse non in tutti i sensi inconscio, che c'è e non c'è, che siamo noi e sono nello stesso tempo altri, silenzioso e assordante, disperatamente deserto e insieme affollato all'inverosimile" (Garroni 2004, p. 10). Ebbene, se con la nozione di "ragione" noi intendiamo ora la messa in atto di un tentativo di concettualizzazione dell'esperienza, e se la nozione di "mito" può essere invece pensata (almeno sotto un certo profilo) come un quasi-equivalente di quella "indistinta scenografia di sfondo" che – s'è detto – è liminarmente presupposta da ogni nostra pratica operativa e-o conoscitiva, allora da ciò consegue che il "mito" sta alla "ragione", a una ragione così concepita, *come* lo "sfondo" sta al "proscenio".

3. Tra "sistema" e "processo": spazialità e temporalità del mito

Del resto, che l'idea di mito svolga un ruolo di notevole rilievo rispetto alla trattazione del tema del comprendere è quanto testimonia, in modo esplicito, anche un altro importante contributo garroniano, e cioè il saggio *Comprendere e narrare* (incluso nel volume laterziano *L'arte e l'altro dall'arte*), dove la distinzione tra i due termini appena menzionati viene declinata, in particolare, come distinzione tra "critica" e "racconto", e quindi tra "filosofia" e "letteratura". Questo, però, con la piena consapevolezza che, qui, a essere in gioco è la relazione sussistente tra due modalità che, nel loro sottrarsi alla possibilità di una vera e propria divisione materiale, "si attraggono e si respingono, sono incompatibili e si integrano l'un l'altra" (Garroni 2003b, p. 175). Sotto questo profilo, se il mito si pone *innanzitutto* dalla parte del "comprendere", e non invece dalla parte del "narrare", è perché a caratterizzarlo – come ci è stato insegnato, in particolare, da C. Lévi-Strauss – è la sua assimilabilità a una sorta di "congegno strutturale". Ciò equivale a dire che il mito è un modo di farsi rappresentazioni dell'origine, del suo darsi per ciascuno di noi come un mistero "*insondabile, drammatico e decisivo*" (ivi, p. 185), nel quale l'esigenza di attuare una spazializzazione dell'esperienza (l'istanza, dunque, del "sistema") risulta preponderante rispetto all'esigenza di esibire la sua temporalità (l'istanza della "processualità").

In questo senso, uno dei tratti salienti del mito sembra consistere nel suo farsi immagine di un'autentica *redenzione dell'accidentale*: di una vera e propria trasfigurazione della contingenza in necessità¹. È quanto Garroni mette in evidenza attraverso la ripresa di alcune osservazioni, particolarmente istruttive, che sono state svolte in merito da Paula Philippson (cfr. Philippson 2006, pp. 33-46). Procedendo infatti sulla scorta di quest'ultima, è possibile affermare che il mito è la "proiezione all'indietro e la fissazione della temporalità nostra in una temporalità iniziale non umana, cioè del nostro essere-generati in una generazione assoluta". Quello espresso dal mito, dunque, non è affatto il tempo dell'"accadere". Al mito, piuttosto, pertiene il tempo dell'"essere", ossia un tempo "puro". Si tratta infatti di un tempo che, nel suo essere "bloccato sullo scarto fondamentale 'prima...poi'", nel suo porsi cioè al di qua rispetto alla non prevedibile varietà delle trasformazioni storiche, si colloca *all'origine* del "tempo degli uomini" (Garroni 2003b, p. 189). Ed è precisamente a un tale tempo "iniziale" che compete la funzione di instaurare quella storicità dell'esperienza alla quale è inscindibilmente congiunta la coscienza, da parte del vivente, della sua mortalità: il sentimento del suo "essere-non-già-da-sempre" e, di conseguenza, del suo "essere-per-la-morte".

Che la mitologia si dia allora come "fondazione" significa che a contraddistinguerla – stando, almeno, alla lettura (ripresa, ancora una volta, da Garroni) che ne ha proposto Kerényi – è il suo porsi come tentativo di rispondere non già alla domanda "perché?", in quanto domanda che riguarda le *cause* dei fenomeni, ma piuttosto alla domanda "da dove? da quale origine?". Resta però il fatto che la logica incarnata dal mito si qualifica per una ambiguità di fondo: per una equivocità ineliminabile (cfr. almeno Vernant 2007, pp. 225-250). E questo perché, nel suo stesso presentarsi come un "congegno strutturale", come un insieme cioè di elementi simultaneamente coesistenti e reciprocamente solidali (secondo lo schema "se *x*, allora *y*"), il mito si plasma e si articola pur sempre come *racconto*. Come qualcosa, dunque, che si dispiega nella forma di una successione di elementi contigui (secondo lo schema "prima *x* e poi *y*"). A caratterizzare il mito, sotto questo aspetto, è il suo sorgere in quanto "distacco da un'esperienza ancora più primitiva di tipo prevalentemente 'spaziale'" e, insieme, in quanto "tentativo di ripercorrere la propria storia" (Garroni 2003b, p. 189). Così, se è vero che quello mitico è comunque un tempo "puro"

¹ Sicuramente esemplare, in tal senso, il ruolo giocato dalla nozione di *mythos* nella *Poetica* di Aristotele. In merito, cfr. Carchia (1999, pp. 127-130). Ma cfr. anche Garroni (2003b, p. 196).

e “assoluto”, un tempo cioè che precede e al contempo istituisce il piano della contingenza, è anche vero che in ciò si deve pur sempre leggere il risultato di una *fabulizzazione dell'esperienza*, da intendersi come discretizzazione di una più originaria, e ancora indeclinabile, condizione di continuità. Come il risultato, insomma, di un “passaggio” dall'indeterminatezza dell'Uno-tutto alla determinatezza del molteplice.

Pur configurandosi, dunque, come una sorta di equivalente di quella condizione edenico-atemporale che (anche sotto il profilo psicologico-evolutivo) “viene prima” rispetto alla formazione di una pur aurorale coscienza della nostra caducità, il mito non coincide affatto con una simile condizione. Essendone infatti la sostituzione rappresentativa, il luogo cioè deputato alla sua traduzione in immagine, il mito è già *altro* rispetto a “ciò che narra”, o a ciò che (almeno a un certo livello) “incarna”. Questo vuol dire che il mito è già, e già in qualche modo richiama la nostra attenzione sul suo essere, un costrutto: il risultato, cioè, di un'iniziativa tecnico-fabbrile storicamente condizionata e culturalmente mediata. Da questo punto di vista, potremmo anzi dire che il mito si pone precisamente *sulla soglia* che, simultaneamente, separa e congiunge spazialità e temporalità, ossia “comprensione” e “narrazione”. Ed è proprio in ragione di questo suo statuto liminare che il mito si offre a noi come una delle espressioni culturalmente più eloquenti del rapporto di interdipendenza che, più in generale, lega l'istanza della sistematicità e quella della processualità.

Non a caso, che al mito non sia affatto estranea la dimensione del tempo è quanto è stato acutamente sottolineato non soltanto dal già citato Kerényi, ma anche da un autore come Hans Blumenberg, uno dei massimi esponenti – com'è noto – della *Mythos-Debatte* tedesca. Secondo Blumenberg, in particolare, il tratto essenziale del mito deve essere rintracciato proprio nel suo darsi come forma sempre *in via di rielaborazione*. Ciò significa che il mito, lungi dall'essere identificabile con una struttura archetipica immutabilmente soggiacente al fondo del divenire, esige piuttosto di essere pensato come lo spazio scenico-narrativo di una appropriazione del senso virtualmente infinita. Che il mito si dia dunque come forma sempre in movimento significa che esso consiste in quella molteplicità di deviazioni e ri-posizionamenti che – attraverso integrazioni e omissioni, revisioni e digressioni – dà corpo al cammino, tipicamente “tortuoso”, tracciato dal suo divenire sempre *altro* rispetto a ciascuna delle diverse configurazioni con le quali, di volta in volta, nella storia della ricezione del mito, si ritiene debba identificarsi la sua “ultima parola”, o la sua “versione conclusiva”.

4. I due possibili livelli di leggibilità della nozione di “mito”

Tenendo allora conto delle molteplici piste di indagine fin qui seguite, sembra possibile affermare che, all'interno della riflessione garroniana, la leggibilità del mito si dispiega sostanzialmente su *due differenti piani*, peraltro intimamente correlati, che in questa sede designeremo, in forma abbreviata, ricorrendo alle dizioni di “livello 1” e “livello 2”. Con ciò si sta alludendo al fatto che, in Garroni, la nozione di mito fa la sua comparsa nel momento in cui a essere sollevate sono due domande precise. Due domande distinte ma, di fatto, inestricabilmente intrecciate. E cioè: “*a quali condizioni, innanzitutto, noi facciamo esperienza del mondo?*” (livello 1) e “*in che modo, a partire dal nostro essere-nel-mondo, si articola e si struttura il progetto di una sua possibile comprensione e narrazione?*” (livello 2).

Se, nel primo caso, la nozione di “mito” tende a fare corpo con l'*idea stessa* di quel “senso-sentimento”, o di quel “senso da sentire”, che costituisce lo sfondo inoggettivabile ogni nostra pratica di sapere e/o di vita, nel secondo caso, invece, ciò che essa esprime è il *modo* in cui l'inoggettivabilità di una tale pre-condizione di sfondo può essere, sia pure soltanto parzialmente e provvisoriamente, chiarita ed esplicitata. Il che, come sappiamo, avviene nella forma di un “osare di dire l'indicibile attraverso il dicibile” che è, al contempo, un “osare di dire il dicibile attraverso l'indicibile” (cfr. Garroni 1992, pp. 245-270). Nel primo caso allora (livello 1), il “mito” coincide con il piano del *che*: è *ciò di cui* la filosofia “parla”, senza però essere mai in grado di “dirlo”². Nel secondo caso invece (livello 2), il “mito” coincide con il piano del *come*: è qualcosa che riguarda, appunto, il “modo” in cui quel “che” accede, per quanto è possibile, alla dicibilità o alla rappresentabilità.

In questa prospettiva, l'ipotesi qui avanzata è che, in corrispondenza di entrambi i livelli appena enunciati, l'idea di mito si imponga non già come un referente empiricamente identificabile, o storicamente definito, ma piuttosto come una sorta di *quasi-concetto*. Come l'espressione, cioè, di una paradossale concettualità a carattere “ludico-simulativo”. Abbiamo a che fare, per così dire, con l'*als ob* di un concetto, e quindi con una specie di *costrutto finzionale*. Un costrutto che, in relazione a specifiche esigenze di comprensione via via emergenti dall'effettivo dipanarsi del discorso filosofico, può rivelarsi pragmaticamente utile e favorevolmente significativo. Si tratta, infatti,

² Sulla distinzione tra “dirne” e “dirlo”, con riferimento al piano del “che”, cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 3.221. Sul tema wittgensteiniano del “che”, cfr. Di Giacomo (1989, in part. pp. 60-66).

di uno strumento ermeneutico il cui impiego, lungi dall'orientare il comprendere verso un esito definitivamente acquietante e pacificante – come se l'idea di “mito” potesse illusoriamente surrogare una altrimenti vana ricerca di risposte e soluzioni –, ha la virtù piuttosto di animare *ulteriormente* il pensiero, mettendolo in tensione con se stesso e inducendolo, così, alla frequentazione sempre rinnovata dello *spazio di gioco* dischiuso dall'irrompere di quelle medesime domande di cui s'è detto (“livello 1” e “livello 2”). E questo perché a provocare incessantemente il pensiero, a rendere dunque interminabile il suo sforzo di comprensione, è proprio il venire in primo della *distanza* che necessariamente separa tali domande da ogni possibile risposta via via formulata nel tentativo di “cor-rispondere”, accogliendola responsabilmente, alla sfida davvero vertiginosa che vi risuona.

Nell'impostare il discorso in questi termini, ci si sta insomma riferendo alla circostanza per cui la nozione di mito, inserita da Garroni all'interno di contesti argomentativi nei quali (in modi diversi) a fare problema è precisamente il rapporto che la ragione intrattiene con la sua stessa genesi, viene a configurarsi come un autentico dispositivo di *liberazione del possibile*. Si tratta, cioè, di un “espediente”, proprio nel senso classico di *mechané*, al quale è vantaggioso fare appello, a certe condizioni, in virtù della peculiare forza euristico-esplorativa che gli è immanente. In tal senso, l'efficacia teorico-interpretativa di un simile strumento può essere adeguatamente saggiata tenendo conto del fatto che, in corrispondenza di entrambi i livelli qui evidenziati, il suo impiego (più o meno esplicito) ha la forza di agire come un'istanza di de-coincidenza, o di differimento, rispetto a “qualcosa” che, in modi diversi, tende a (o rischia di) collocarsi nella posizione di *ciò che è leggibile come mero “fatto”*, o di *ciò che è semplicemente dato*. Modi diversi, questi, per indicare qualcosa di apparentemente irrigidito nella compattezza e nell'omogeneità della sua chiusura autoreferenziale.

Se ci poniamo infatti all'altezza del “livello 1”, ci accorgiamo che l'evocazione dell'idea di mito libera il pensiero dalla (presunta) necessità di risolversi senza residui in quella sua particolare rappresentazione che consiste nell'idea di una ragione, per così dire, “assoluta” e “illuministicamente” sovrana: una ragione che appare orientata verso l'esercizio di un dominio conoscitivo presuntivamente totalizzante e che, proprio nel suo essere intonata a questa vocazione sistematica, rivela il suo carattere non soltanto “monologico” ma anche fondamentalmente “immemore”. Rivela, cioè, la sua incapacità di riconoscersi già da sempre *in debito* nei confronti di quel terreno di operatività implicita che genealogicamente nutre la ragione, e con il quale la ragione non smette di essere in relazione.

A questo livello, allora, è proprio nell'aprirsi al confronto con l'idea di mito che la ragione fa esperienza della sua impotenza a includere sé in se medesima: del suo non poter "dare conto", del tutto e una volta per tutte, di sé e del suo stesso "dare conto". E cioè del suo originario costituirsi come espressione di un *lògon didònai*.

Se prendiamo invece in considerazione il "livello 2", possiamo rilevare come l'idea di mito riesca a far valere le sue risorse euristico-esplorative, stavolta, proprio nel momento in cui è lo stesso dispiegamento del progetto critico, il suo effettivo *farsi forma* – il suo tradursi, per esempio, nella composizione di un lavoro di "scrittura": nella realizzazione di un'opera a carattere "saggistico" –, a correre il rischio di una deriva a-critica o dogmatica. In questo caso, infatti, una simile deriva consisterebbe nel dare corso a una grammaticalizzazione del progetto critico – a un modo, cioè, di farsi rappresentazioni di quelle "pre-condizioni di senso" verso le quali, pure, il pensiero ha sentito di dover risalire, e la cui non-dicibile eccedenza si sta ora sforzando di portare a esplicitezza –, nella quale il momento dell'identità, il momento cioè della spazialità e della necessità (l'istanza, insomma, del "comprendere"), tende a fare aggio, in modo unilaterale, sul momento della differenza, sul momento cioè della temporalità e della contingenza (l'istanza della "narrazione"), o *viceversa*. Anche a questo livello, infatti, il pensiero è continuamente esposto al rischio di sopprimere – in modo più o meno surrettizio – l'uno o l'altra delle due polarità, insieme opposte e complementari, che sono qui in gioco, e nella cui indecidibile tensione consiste il paradosso del senso.

Bibliografia

- G. Carchia, *L'estetica antica*, Laterza, Roma-Bari, 1999
- G. Di Giacomo, *Dalla logica all'estetica. Un saggio intorno a Wittgenstein*, Pratiche Editrice, Parma, 1989
- E. Garroni, *La crisi semantica delle arti*, Officina Edizioni, Roma 1964a.
- E. Garroni, *Il mito negativo e la pittura di Vacchi*, Officina Edizioni, Roma 1964b.
- E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Garzanti, Milano, 1992
- E. Garroni, *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non-speciale*, Laterza, Roma-Bari 1995².
- E. Garroni, *Magia ed eros: due esempi pretelematici di unità realtà-finzione*, in Id., *L'arte e l'atro dall'arte*, Laterza, Roma-Bari 2003a, pp. 211-218.

- E. Garroni, *Comprendere e narrare*, in Id., *L'arte e l'altro dall'arte*, 2003b, pp. 175-197.
- E. Garroni, *Che cosa si prova ad essere un homo sapiens?*, Prefazione a A. B. Ferrari, *L'eclissi del corpo. Una ipotesi psicoanalitica*, Borla, Roma, 2004.
- E. Garroni, *Immagine Linguaggio Figura*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- K. Kerényi, Th. Mann, *Romanzo e mitologia. Un carteggio*, tr. it. di E. Pocar, Il Saggiatore, Milano 1960.
- P. Philippon, *Origini e forme del mito greco*, ed. it. a cura di F. Montevocchi, Bollati Boringhieri, 2006.
- J.-P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia*, tr. it. di P. Pasquino e L. Berrini Pajetta, Einaudi, Torino, 2007.