

PARTE I

BARBARA HENRY, *Trasmigrazioni fra immaginari culturali. Simboli filosofico-politici fra occidenti e orienti.*

Du warst der Phoenix, der sein Leben erneut und dem Tode nicht untertan bleibt.
David Jeschurun, citato da Chaim Bloch, *Der Prager Golem*, 1916

Il suo nome è Li e suona come quell'altro Li, l'Ordine Asimmetrico della Natura, la Regola Cosmica. Ed egli ordina, secondo il proprio nome, ciò che è nelle cose.
Dal Mito di Yu il Grande

I

Sarebbe auspicabile per gli studi interculturali che sempre più sovente si azzardassero comparazioni e si cercassero *corrispondenze omeomorfe* fra universi simbolici. Tale espressione indica concetti e figurazioni parallele e analoghe fra culture, che solo a un primo sguardo possono dirsi incommensurabili. Già nel tardo settecento (1774), l'intellettuale olandese Cornelius de Pauw pubblicava un ponderoso lavoro in due tomi, di ispirazione montesquieana, eppur fondato su luoghi comuni e bizzarrie. Nonostante le buone intenzioni e le ampie citazioni erudite, l'autore si rivela tetragono nelle sue convinzioni piuttosto discutibili e insensibile alle smentite dei ben più esperti studiosi gesuiti, i cui lavori godevano di diffusione e di accreditamento. Tale opera, ancor oggi non caduta in oblio, bensì rammemorata e apprezzata dai bibliofili, è la *Recherches Philosophiques sur les Egyptiens e les Chinois*¹⁸. Considerando anche tali non felicissime persistenze nei metodi e nei risultati delle comparazioni, è opportuno abbandonare lo sguardo surrettiziamente sovraordina-

¹⁸ Charles DE PAUW, *Recherches Philosophiques sur les Egyptiens e les Chinois*, A. Berlin, Lausanne et Geneve, 1774.

to tipico dell'orientalismo, e almeno tentare di passare al suo diretto contrario. Si dirà: siamo già da tempo calati/e in un'epoca di occidentalismo¹⁹, in cui è cambiata la direzione dello sguardo classificatorio e definitorio sull'oriente e sugli orienti in particolare, oltre che su tutti i paesi che sono stati colonizzati. Innegabilmente, si è verificata una netta inversione di tendenza tra i/le depositari/e di saperi esperti. Tra le alte sfere dell'establishment scientifico il modello di élite intellettuale prevalente fino alla metà del secolo scorso e formato da sapienti e scienziati maschi bianchi occidentali è stato sostituito da quello che incorpora maggiormente correnti ed energie gender-sensitive, decolonizzate e decentrate.

Ciò detto, va ribadito che tra la legittimazione di tale modello e il radicamento nelle politiche disciplinari e accademiche il cammino è ancora lungo²⁰. A maggior ragione, tale rivolgimento ideale tarda a permeare la coscienza comune, ovvero i livelli di consapevolezza diffusi entro le società occidentali; i più volenterosi studiosi/e non sono immuni da tali condizionamenti.

Non va scordato infatti che soltanto da pochissimi decenni gli antichi propagatori delle imprese di 'civilizzazione' nel mondo, coincidenti con i depositari gelosi e rapaci del bagaglio culturale dell'Occidente europeo, sono osservati e studiati metodicamente e nelle istituzioni in cui si produce la conoscenza; chi lo fa è esattamente la parte intellettuale di quelle popolazioni che da tempo erano assoggettate a processi di confinamento in dimensioni di irrilevanza o di misterioso, esotico, oblió, in zone del pianeta configurate come remotissime nell'immaginario collettivo prima che nella geografia. Come la Cina (il Katai di Marco Polo), ad esempio, potenza pensante e non solo strategicamente aggressiva, da cui dobbiamo lasciar emerge-

¹⁹ Edward W. SAID, *Orientalism. Western Conception of the Orient*, Vintage, London-New York, 1976; Shingo SHIMADA, *Aspetti della traduzione culturale: il caso dell'Asia*, in B. HENRY (a cura di), *Mondi globali*, ETS, Pisa, 2000, pp. 137-159.

²⁰ E. SAID, *Globalizing literary study*, in «Publications of the Modern Language Association of America», 2001, 116, pp. 64-68, p. 65.

re il punto di vista su di noi, prendendo atto del cambiamento in corso. In altre parole, si deve accettare di esser guardati e definiti, o meglio ancora, si deve ammettere con una disposizione cognitiva nuova che in realtà i cinesi già da secoli guardino e riflettano su di sé e su popoli e luoghi dell'Occidente. Non da ultimo, perché il popolo cinese ha costruito la propria identità sulla presunzione non infondata di aver costituito il più lungo nesso di continuità fra generazioni che si sia mai dipanato ininterrottamente nei secoli, a cui pare segua solo l'antico Egitto e Israele. Tale tradizione ininterrotta, e la consapevolezza sistematicamente indotta e coltivata in merito ad essa, ha influito sul fondo culturale comune all'Asia estrema e centrale, fino a toccare e influenzare storia e politica a partire dagli imperi sassanidi e ottomano, come anche i romanzi del premio Nobel Pamuk ci ricordano. Ciò detto, sarebbe auspicabile interpretare, al di là della complicata rete di influenze o di condizionamenti storici, lo sviluppo di figurazioni simboliche e di schemi narrativi mitici paralleli, *cresciuti anche indipendentemente gli uni dagli altri ma in modo da rivelarsi carichi di particolare valenza interculturale*. È un altro modo per comprendere, e non spiegare o dedurre da un qualche presupposto surrettiziamente sovraordinato, l'esistenza di corrispondenze, di affinità, di taciti e impliciti patti di non aggressione fra cinesi ed ebrei. È parimenti utile ad afferrare cognitivamente gli esempi di contiguità pacifica fra i rispettivi mondi vitali, nonché la condizione di reciproca tolleranza o la circostanza per cui i cinesi, in genere, siano addirittura in difficoltà nel concepire fenomeni e ideologie come l'antisemitismo. L'immaginario e i confronti, anche discordanti, fra le prospettive di lettura delle figurazioni mitiche possono essere un potente alleato di chi sostiene le ragioni della coesistenza, in particolare nella costellazione temporale del presente.

I cambiamenti sociali, politici, simbolici che coinvolgono il mondo, includono non da ultimo il fatto che popolazioni provenienti da culture tradizionali, non solo antiche, ma anche culturalmente e simbolicamente competitive - in particolare, i paesi dell'estremo

oriente, ma non soltanto quelli - chiedano alle società occidentali non solo accesso in qualità di lavoratori ospiti ma anche pieno riconoscimento in quanto competitori a pieno titolo sullo scenario globale. Ciò implica accreditamento, riconoscimento, valorizzazione via apprendimento delle relative forme di vita e dimensioni simboliche corrispondenti.

Due esempi importanti seguono a quanto finora affermato: sono ubiquitari e riflessivamente interculturali. Essendo idonei a creare ponti, passaggi trasmigrazioni e ritrascrizioni di schemi narrativi comuni e condivisibili, aiutano a sfatare il postulato indimostrabile ma nocivo circa la presunta incomunicabilità o irriducibilità reciproca fra le culture, la seconda trappola mentale da cui sfuggire, antitetica e complementare rispetto al postulato della superiorità dell'Occidente sul resto del mondo²¹.

Due spunti, due corrispondenze omeomorfe fra mitografie e simbologie molto lontane. Il primo è il mito del figlio celeste e tellurico che diviene un gigante di pietra, simbolo controverso delle contaminazioni fra i miti hurriti (diffusi nei territori corrispondenti oggi all'Anatolia, alla Siria, all'Iraq) e i miti ebraici; tale personaggio pare sia corrispondente al figlio di Yu il grande, in ambito mitografico cinese. Il secondo esempio è il mito della fenice, figurazione anch'essa di origine spuria, perché egizio-ebraica, ma in perfetto parallelismo con una degli figurazioni teriomorfe più venerate e antiche dell'immaginario cinese. Rispetto al primo dei due, la dinamica di tipo duale, androgina e metamorfica, dell'essere divino che è modello di quello umano, tipica della mitografia ebraica, ha alcune assonanze, che non sono lontane dalla concezione dell'origine tellurica di Adamo, nella sensibilità dell'estremo oriente; si allude con ciò al principio della disposizione metamorfica che accomuna le specie naturali,

²¹ Questa tesi si riferisce alla ben nota convinzione, attestante una condizione sovraordinata dell'Occidente rispetto al resto del mondo, che, pur non essendo più espressa apertamente nella maggioranza dei casi delle dichiarazioni ufficiali e dei testi scientifici, resta pur sempre pervasiva a livello cognitivo e definitorio.

animali in particolare, all'essere umano. Ancor più interessante in tale contesto mitico, è la trasmigrabilità dell'elemento inanimato nella configurazione e tipologia degli esseri animati, in creature dotate certo di respiro e di vitalità organica, ma appartenenti, secondo una mentalità mitica sincretistica, alla struttura cosmica che tutto ricomprende e accomuna, e che rende concepibile e accettabile il passaggio. Pietre, terra, da un lato, creature viventi dall'altro. Per toccare il nucleo mitografico omeomorfo, di cui si dirà, è necessaria a questo punto una breve introduzione preliminare alla simbolica religiosa dell'area mediterranea e medio-orientale.

II

In riferimento alla simbolica dell'Antico Testamento, va tenuto presente che il toro celeste è la quarta delle *hayyot*, una delle quattro creature viventi (uomo, aquila, toro, e leone) che sorreggono il Trono Divino nella visione di Ezechiele. L'immagine, poi traslata in quella del bue alato, che rappresenta iconograficamente Luca evangelista, evoca direttamente su basi documentate il dio sumero, e mediterraneo, rispetto al quale si riscontrano parallelismi nel *pantheon* cretese ed etrusco, noto come El, la divinità dalle sembianze di toro celeste e solare. Non da ultimo, in tali mitografie si parla della sposa di El attribuendole il nome di Asherah. Fino all'ottavo secolo a.C., El è sempre presente assieme ad Asherah, come suo sposo. El indica molto più di una deità singola, ossia il radicale del nome dell'essenza numinosa *qua talis*, e ciò molto prima della codificazione del nome del Dio degli Ebrei nel Tetragramma, tantoché per lungo tempo Elohim ha indicato per il popolo ebreo le schiere celesti al plurale, *Coloro che scendono dal cielo* o *Coloro che hanno la vita in se stessi*, le fonti della vita. La radice 'El' diviene suffisso nei nomi degli angeli delle gerarchie supreme, inclusi gli angeli ribelli, come Azazel-Azael, il destinatario del secondo capro espiatorio, nel rito di

espiiazione prescritto nel *Levitico*²², e da alcune fonti pseudoepigrafiche identificato con l'angelo caduto che seduceva e ammaliava le figlie dell'uomo²³, conducendole alla perdizione, e intaccando la purezza dell'intero corso delle generazioni sulla Terra. In tale radicale è riposto il doppio volto, dal punto di vista assiologico, del supremo principio divino, così come veniva raffigurato da tali mitografie sincretistiche: la luce, da un lato, la tenebra, dall'altro.

Tornando ad Asherah, la sposa di El, va detto che tale figura divina è stata identificata dagli studiosi (archeologi, etnologi, antropologi, mitografi), e non da ultimo per certe affinità fisiognomiche e rituali, con Astarte. Quest'ultima, per parte sua, è vergine guerriera temibile in battaglia, dea dell'amore, dall'altro; nella prima foggia, è descritta nella sua furia sanguinaria di leonessa; nella seconda, come dea della fertilità, è accompagnata da candide colombe. Ma accanto alla cifra iconografica antropomorfa e teriomorfa, va considera-

²² *Levitico* 16:1-34. 1. Il Signore parlò a Mosè dopo che i due figli di Aronne erano morti mentre presentavano un'offerta davanti al Signore. 2. Il Signore disse a Mosè: «Parla ad Aronne, tuo fratello, e digli di non entrare in qualunque tempo nel santuario, oltre il velo, davanti al coperchio che è sull'arca; altrimenti potrebbe morire, quando io apparirò nella nuvola sul coperchio. 3. Aronne entrerà nel santuario in questo modo: prenderà un giovenco per il sacrificio espiatorio e un ariete per l'olocausto. 4. Si metterà la tunica sacra di lino, indosserà sul corpo i calzoni di lino, si cingerà della cintura di lino e si metterà in capo il turbante di lino. Sono queste le vesti sacre che indosserà dopo essersi lavato la persona con l'acqua. 5. Dalla comunità degli Israeliti prenderà due capri per un sacrificio espiatorio e un ariete per un olocausto. 6. Aronne offrirà il proprio giovenco in sacrificio espiatorio e compirà l'espiazione per sé e per la sua casa. 7. Poi prenderà i due capri e li farà stare davanti al Signore all'ingresso della tenda del convegno. 8. Getterà le sorti per vedere quale dei due debba essere del Signore e quale di Azazel. 9. Farà quindi avvicinare il capro che è toccato in sorte al Signore e l'offrirà in sacrificio espiatorio; 10. Invece il capro che è toccato in sorte ad Azazel sarà posto vivo davanti al Signore, perché si compia il rito espiatorio su di lui e sia mandato poi ad Azazel nel deserto».

²³ Lo si può concludere secondo una lettura sinottica e comparativa del libro dei *Giubilei* e del libro di *Enoch*, entrambi importanti scritti pseudoepigrafici dell'Antico Testamento.

ta come decisiva la cifra simbolico-rituale che permette la traslazione nell'universo mitografico ebraico. Infatti si può riscontrare come nella Bibbia il suo nome appaia sovente, e nella forma plurale, *ha asherah*, in una espressione indicante una entità fisica e simbolica insieme. In tali occorrenze il rinvio è a un simbolo della divinità, un sacro palo, un albero, o piuttosto, un boschetto di alberi, situato nei santuari degli Israeliti o in luoghi sopraelevati. La presenza del simbolo di Asherah in luoghi dove veniva adorato Yahweh solleva la questione se sia possibile traslare su Asherah anche il ruolo di consorte del Dio degli Ebrei, per analogia simbolica, iconologica, culturale.

Il lascito di tale divinità nella memoria simbolica risulta in ogni caso perdurante, nonostante i periodici e ricorrenti attacchi iconoclastici sferrati appunto dai re e dai profeti nemici dell'idolatria; le donne giudee le offrivano dolci, fatti a sua immagine (*Geremia*, 7-18). Inoltre, se Asherah era *omeomorfica* rispetto alla fenicia Astarte, questa a sua volta corrispondeva ad Anath-Heba-Hebat, alla sposa di Te-sub, del Dio superno, del vento e della tempesta (nella trasposizione nei *pantheon* cananei, hurrita e sumerico); proprio in tal ultima configurazione, regale e celeste, era molto cara al popolo tanto che giungeva dall'Egitto dichiarava di continuare a venerarla (*Geremia*, XIV, 15-19), come la regina del cielo. Questo lo sostengono, sulla base di fonti comparate, studiosi di miti come Robert Graves e Raphael Patai. Ciononostante, o forse proprio per contrastare tale culto, diffuso in tutte le classi sociali, in nessun luogo della Scrittura si accenna a una connessione esplicita di Astarte con Yahweh, ma solo a una indiretta, con Asherah, e in via fortemente oppositiva. Ciò non toglie che le suggestioni iconografiche e iconologiche mostrino analogie sia con i caratteri distruttivi di Yahweh sterminatore dei suoi nemici, sia con gli attributi, opposti e complementari, di longanimità e di misericordia, declinati entrambi nell'elemento femminile della regalità superna; questo accadeva nell'immaginario religioso sincretistico ebraico, o secondo altri, nei retaggi politeistici

e idolatrici contro cui si sarebbe scagliato Giosuè, come documenta il libro dei Re²⁴.

Ulteriori affinità nel ruolo e nell'immagine teriomorfa avvicinano Astarte alla dea hurrita *Ihstar*. Si ricordi in proposito la Porta di *Ishtar* a Babilonia, per alcuni sottratta alla propria terra, per altri salvaguardata e ricostruita nel Pergamon Museum di Berlino; in tale straordinaria struttura monumentale le leonesse nei mosaici murali di lapislazzulo si alternano alle creature chimeriche metà drago, metà felino della mitologia sumerica.

Riguardo alla fisionomia di Astarte-Anath, considerata come una costellazione simbolica *per sé*, la predominanza di una attribuzione e di un epiteto divino sull'altro rispetto alla dea dai due volti e dai molti nomi, almeno in ambito mesopotamico, era dipeso dai tempi e dalle circostanze in cui versavano i luoghi di culto a seguito della supremazia ottenuta da un ceppo di popolazione, insediata in un agglomerato urbano, su di un'ultra componente del medesimo ceppo etnico, arroccato altrove. Nelle teogonie hurrite, a loro volta ereditate dai sumeri, le lotte fra le città-stato per il predominio strategico e territoriale sulle vie d'acqua e di rifornimento, si riverberavano a livello mitografico nella periodica detronizzazione degli dei eponimi a opera dei loro discendenti o familiari, una volta che una città era sconfitta da una, o da più città alleate. Ciò si riproduceva nelle trame narrative mitiche circa congiure, alleanze, guerre dinastiche e complotti intercorrenti fra le divinità delle città nemiche. A seguito di una di queste successioni dinastiche molto cruenta fra divinità, appare il primo riscontro del mitologema che qui più interessa per la comparazione con la

²⁴ Giosuè estirpò letteralmente il culto pagano e orgiastico della dea dell'amore e della battaglia, massacrando gli adepti, sradicando ed incendiando i boschetti sacri. Si ricordi come il fatto stesso di elevare *asherot* in un certo luogo sacro fosse annoverato fra gli atti 'malvagi ed empi' compiuti dai re Achab e da Manasse, e come il loro abbattimento avesse contraddistinto nei resoconti scritturali i re definiti 'buoni e giusti', come Ezechia e Giosuè.

mitografia cinese; quello della creazione di un gigante di roccia, partorito dalla Terra, ma generato da uno dei principi celesti: è la narrazione di un figlio divino e ribelle, capace di crescere a dismisura per minacciare gli dei aerei e superni e del suo scontro con Anath, infausto per la dea²⁵.

II, 1

La storia, molto nota, riguarda Kumarbi, il dio celeste sconfitto da uno dei suoi figli, Tesub, il dio del vento e della tempesta. Il re detronizzato non cede, e si prepara a una «restaurazione» con un accoppiamento singolare; si allontana dalla città degli dei, raggiunge un'enorme roccia e, sognando di generare un mostro che schiaccerà il suo rivale, giace con la roccia come si farebbe con una donna. Da questo strano rapporto nasce Ullikummi, il gigante di diorite, destinato a vendicare il padre Kumarbi, rovesciando il fratellastro Tesub. Per questo Ullikummi viene allevato dalle Irshirra, le dee serve di Kumarbi, che lo pongono sulla spalla destra di Upelluri (il Mondo), che sta sotto il mare e regge cielo e terra, dalle profondità fondative dell'intero creato (il macrocosmo si riflette nel microcosmo politico delle città-stato sumeriche, hurrite, hittite). Ullikummi cresce, e presto la sua altezza raggiunge la dimora degli dei, il Kuntarra. Preoccupati, Tesub e il dio del Sole si riuniscono in concilia-

²⁵ Leonard KING, Walton Harry R. HALL, *History of Egypt, Chaldea, Syria, Babylonia, and Assyria in the Light of Recent Discovery*, The Echo Library, 2008, p. 117. Morris JASTROW, *The religion of Babylonia and Assyria*, Ginn & Co., 1898. Elizabeth DOUGLAS VAN BUREN, *Clay figurines of Babylonia and Assyria*, AMS Press, 1980, pp. 1, 19, 267. Gregory L. POSSEHL, *Ancient cities of the Indus*, Carolina Academic Press, 1979, p. 126. Albert T. CLAY, *The Origins of Biblical Traditions; Hebrew Legends in Babylonia and Israel*, The Book Tree, 1999, p. 100. Ernest A. WALLIS BUDGE, *Babylonian Life and History*, The Religious Tract Society, 1891, Reprint 2006, p. 233. Marian EDWARDES, Lewis SPENCE, *Dictionary of Non-Classical Mythology*, Kessinger Publishing, 2003, p. 126. Stephanie DALLEY, *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*. Oxford University Press, 1998, p. 326.

bolo per distruggere l'avversario, ma le prime contromosse falliscono: Ullikummi è insensibile al fascino di Ishtar, la dea dell'Amore, leggiadra e suadente, ma inerme. Il gigante litico sconfigge anche Tesub e con la statura immane, che sfida la volta celeste, costringe Hebat (alias Anath) sposa di Tesub, ad abbandonare il suo tempio nel Cielo. In tale mito le due figure, quella di Anath – Heba, la regina del cielo, e quella di Ishtar, la dea dell'amore, sono disgiunte. Molto importante in questo passaggio 'disgiuntivo' una riflessione sul portato simbolico interreligioso e interculturale della specifica divinità femminile, la sposa celeste del dio superno Tesub, già sopra introdotta in quanto dea omeomorfa di Asherah-Astarte; tale dea, Hebat o Heba, è sposa del dio dell'uragano e del vento, Tesub, ed è raffigurata a cavallo di un leone in una scultura rupestre a Hattusas, passaggio iconografico (relativo alla immagine in sé) e iconologico (relativo alla riflessione sulla immagine delle scienze della cultura) che la eguaglia ad Anath. Come ultima trasposizione, altrettanto documentata nei testi antichi, si consideri come nome in ebraico di Heba sia Hawwah: nella *Genesi* 20 è il nome di colei che viene chiamata la madre di tutti i viventi. Eva era venerata a Gerusalemme, corrispondendo a Ebe, coppiera degli e sposa di Eracle una volta che l'eroe fu assunto nell'Olimpo²⁶. Non si dimentichi inoltre il mito del paradiso terrestre secondo la mitologia sumera, alla cui conclusione la 'dea della costola', Ninti, viene creata dalla Signora suprema, la dea delle colline, e madre di tutti gli esseri viventi, Ninhursag, per alleviare i dolori al costato del dio Enki, che era colpevole di aver mangiato i frutti di otto piante sacre alla suprema divinità, ed era stato da lei punito con la morte; questa stessa dea suprema, la Madre Terra e origine della vita, e che partoriva senza dolore, da un certo momento in poi ne ha pietà e lo cura con numerose divinità femminile preposte e guarirlo nelle diverse parti del corpo, Ninti in particolare;

²⁶ Robert GRAVES, Raphael PATHAI, *Hebrew Myths. The Book of Genesis*, International Authors N.V., 1963, *I Miti ebraici* (trad. it. di Maria VASTA DAZZI), Longanesi, Milano, 2007¹¹, p. 30.

in sumero, la parola *ti* indica sia «costola» sia «vita, far vivere»; di conseguenza, i sumeri arrivarono a identificare la dea Ninti, «Signora della costola», con «colei che fa vivere» (ossia, per traslazione, la madre; la Eva biblica fu la prima madre degli uomini). Questo gioco di parole passò poi nella Bibbia, dove però perse significato, poiché in ebraico le due parole «costola» e «vita» sono diverse tra loro²⁷.

La stessa Dea Superna Ninhursag, in origine Ki, la Terra, e dea della fertilità per i sumeri, è la stessa che aveva plasmato con l'argilla sette immagini di sé, femminili, e sette immagini maschili, per dar vita tramite esse alla stirpe umana. È da notare come perda gradualmente la sua collocazione centrale e la sua 'fama' nel *pantheon* mesopotamico per cedere il posto ad Astarte, come accade soprattutto rispetto ai culti sincretistici e popolari di tutta l'area medio-orientale, così rilevanti per la fisionomia delle mitografie ebraiche. Non si deve infatti sottovalutare il profondo effetto seduttivo che il culto medio-orientale per la dea Astarte (Anath) ha esercitato in forma pervasiva e duratura sugli ebrei in generale, ma anche sui giudei, al popolo di ritorno dall'esilio babilonese; tale attrazione era dovuta al fatto di esser un culto latitudinario dal punto di vista culturale e inclusivo dei due attributi del volto femminile di Dio, sempre ammesso e scandagliato con venerazione dai mistici ebraici, nel corso dei secoli; Astarte simboleggiava, quale dolce dea delle bianche colombe, il volto longanime e mite 'dal naso lungo' di Dio, per un lato, e la feroce guerriera, la dea leonessa, per un altro, che corrisponde al volto della divinità gelosa²⁸. La regina del cielo, tanto temuta dai profeti, perché fortemente radicata nell'immaginario popolare, e non soltanto. La natura androgina del supremo principio divino è la cifra che viene combattuta stabilmente nella fase post-esilica e

²⁷ Da Wikipedia, l'enciclopedia libera, si evince che questa intuizione, suffragata da confronti lessicali e semantici, la dobbiamo a Samuel N. KRAMER, *The Sumerians: Their History, Culture and Character*, University of Chicago Press, 1971.

²⁸ «The host of heaven». 1:26, (1 Kings 22:19); «angels» (Gen. 19:1; Ps. 103:20); God's statement «Let us make man in our image».

profetica della cultura ebraica. A maggior ragione, viene espunto il principio metamorfico e teriomorfo, lo stesso che caratterizza invece con maggiore profondità, durezza e piena legittimazione le altre civiltà dell'antichità, come l'egiziana e la cinese.

Nella stesso registro di tipo teogonico e cosmogonico, ma fin da subito reinterpretato a fini di legittimazione politica alla luce dell'esperienza storico-legendaria di guerre dinastiche fra stirpi regnanti, si colloca il mito di Yu il grande, i cui tratti narrativi sono trascritti in uno stile che è tipico di un potere dinastico rude, ma del pari salvifico e sacrificale. La leggenda non è ciò che interessa prevalentemente qui. Per chiarire comunque l'uso dei termini va precisato che: la leggenda è una storia, un racconto che rinvia a eventi solo ipoteticamente reali, pur essendo priva di prove storiche e di qualsivoglia riflessione storiografica a supporto. Il mitologema, per contrasto, che è una delle forme di cui consiste la scrittura dei miti (mitografia), è una trama narrativa fantastica ma avente esplicita funzione etiologica (quella di spiegare le origini e le cause di certi fatti) e omiletica (quella di impartire insegnamenti per la vita buona)²⁹. Nello specifi-

²⁹ Già le narrative leggendarie e non mitografiche sono profondamente interrelate, quando trasposte in trascrizioni magico-mitiche, almeno a due simboli teriomorfi fondamentali per la mitografia cinese; il drago/serpente e la tartaruga, aventi un ruolo di importanza analoga a quello della Fenice, perché tutti emblemi celesti: Yu il grande è uno dei leggendari tre re sapienti e dei cinque imperatori che stanno alle origini della civiltà cinese. Più rilevante ancora, è la leggenda che gli attribuisce la capacità di aver unificato in alleanza le stirpi della Cina del Nord, e soprattutto, di aver domato con il sacrificio di se stesso e per tredici, lunghi anni le inondazioni che avevano devastato la terra di mezzo. Per questo è diventato uno dei più grandi eroi eponimi per i Cinesi di tutte le epoche. In una versione già definibile come apocrifia e di taglio mitografico, presentata nell'opera di Wang Jia, *Shi Yi Ji* (IV sec.), si narra che Yu sia stato aiutato nella sua immane fatica da un drago giallo e da una tartaruga nera, per alcuni ma non per tutti gli interpreti è da collegarsi alla Tartaruga Nera, uno dei quattro simboli cosmici, chiamata Xuanwu dai cinesi, e appellata il Guerriero nero del Nord, perché rappresenta il punto cardinale e mesi invernali, il dietro rispetto al davanti (*Bei Fang Xuan*). È anche nota come *Genbu* in Giappone, *Hyeonmu* in Corea e come *Huyun Vu* in Vie-

co, il mitologema, ossia la trama disposta a subire innumerevoli variazioni, è quella dell'eroe semi-divino che si sacrifica per il popolo e per la terra che governa, restaurando con ciò l'armonia cosmica. Per favorire un passaggio di traslazione e non di tradimento, almeno nelle intenzioni, si procede adottando una forma immaginifica, e intenzionalmente pittografica, nella narrazione di stile favolistico della mitografia di origine taoista che segue ora, la quale è giunta a noi in forma spuria e interpolata dal lavoro dell'immaginario non solo coevo né tantomeno autoctono, e sicuramente minoritario³⁰.

III

Il mito si articola a scansioni giustapposte, a livello narrativo e omiletico.

Il prologo: uno dei figli del Sole, Kun, scatena le Grandi Acque per sconvolgere Cielo e Terra. Yu è suo figlio, progenie di chi ha tentato di colpire il mondo con l'arma immane del diluvio.

Nel nucleo del vero e proprio mito di Yu, il diluvio è l'evento a partire dal quale la storia prende avvio, iniziando proprio dalla catastrofe che costituisce uno dei mitologemi (trame a variazioni multiple) negativi che attraversano culture, ere e civiltà del nostro pianeta. I flutti immani colpiscono il mondo durante l'impero di Yao. Ed ecco che Kun ritorna, ma ora nella figurazione dell'uomo forte, dell'eroe, di

tnam. Secondo la leggenda Yu avrebbe sacrificato gran parte del proprio corpo per controllare l'inondazione, che aveva imparato a incanalare e a regolare con cateratte e chiuse, piuttosto che a bloccare con dighe e argini. Alla fine, attraverso nove fiumi i flutti vennero ricondotti al mare. Le sue mani erano completamente coperte di calli, i suoi piedi consumati, le sue unghie cadute, la tibia scarnificata, e per tre volte era passato in 13 anni dinanzi alla propria dimora, senza essersi concesso di entrare, per devozione al dovere supremo di salvare il popolo, gli animali, la terra.

³⁰ Da «La danza di Yu il grande», su Wordpress blog. Qui è ampiamente rielaborato anche lo spunto presente in Mitika, [htt://deiuominimiti.blogspot.com](http://deiuominimiti.blogspot.com)

colui che nell'immagine precedente era una deità malvagia e rea. Il consiglio dei capi gli affida il compito di fare discendere le acque. Nove anni di sforzi si susseguono. Kun tenta di opporsi alle acque con argini e dighe, ma inutilmente. Fallisce. Yao lascia l'impero a Shun. L'inondazione continua e chiamano Yu, il figlio di Kun, a realizzare l'impresa che era stata fatale per il padre, incapace di esser all'altezza del compito. Tredici anni di fatiche indicibili. Scava i letti dei ruscelli, draga i fiumi e li sprofonda fino al mare. Ridisegna canali di scolo, valli, montagne, spartiacque. Li fa conformi all'Ordine, di cui ha ed è lui stesso immagine. Non si oppone ma asseconda l'inondazione, regolandola nell'obbedire parzialmente alla sua interna disposizione e potenza. Il suo impegno è premiato. Le acque discendono. È imperatore. Dà inizio alla dinastia Xia.

Yu nel suo compito immane ha potenti alleati. Dal Fiume Lo viene la Grande Tartaruga, e porta sul carapace il Lo Shu, lo Scritto del Fiume, immagine dell'ordine celeste. Dal Fiume Giallo viene il Cavallo Drago, recante sul manto l'Ho Thu, il Disegno del Fiume, immagine dell'ordine terrestre.

Figure e disposizioni di numeri, primo fra tutti il sublime numero nove, corrispondono a rapporti e a leggi naturali. I Quadrati Magici, ove numeri e astri, divinazione matematica geometria logica coincidono. Segni precisi dei codici cosmici sono le Nove Sale. È a questi parametri che Yu impronta il lavoro.

Con questi metri misura le Nove Montagne, i Nove Fiumi, le Nove Paludi e li rende così luoghi sicuri. Fonde il metallo dono dei Nove Pastori, e forgia i Nove Calderoni, ove incide forme e immagini di tutti gli esseri sotto il cielo. Seppellisce i Nove Calderoni nelle Nove Regioni della Terra, e assicura così ordine e pace all'Impero.

In verità è Yu stesso, l'uomo, la voce, la statura, il passo, è il metro degli equilibri fra Cielo e Terra. Gli Dei lo riconoscono e gli forniscono i diagrammi divini. E tuttavia è Yu a costituire l'unità di misura per l'ordine mondano.

Così la strada, il cammino che Yu segue durante l'impresa, corren-

do qua e là per tutta la terra a prestare soccorso, diviene modello dell'ordine di cui è espressione. Le impronte di Yu sono segni rituali. Il percorso e l'impronta calca l'ideogramma Wang, il Pontefice, il Re, il mandato divino. È la verticale che riunisce i tre segni orizzontali, il Cielo, l'Uomo, la Terra. È il Cielo fatto Uomo in Terra. In altra trasposizione, la danza di Yu dà figura al mondo, è spirale di vita, e al centro dà forma al Grande Maggiore, l'Orsa Maggiore, che è la porta celeste fra l'Uomo e il Cielo. I due fondamentali percorsi di questa danza rituale, reciproci e complementari, evidenziano il quadrato e il retto da un lato, dall'altro la spirale e il cerchio. Sono la Terra e il Cielo dell'uomo, ed è Yu, lo zoppo, il diverso, che con il suo passo strascicato li attua. È l'ordine dell'asimmetrico, la nota legge del Li. E in entrambi i momenti, le impronte spaiate dei cammini di Yu segnano e insegnano in Terra e in Cielo i Numeri, e nel numero evocano equilibri di ricomposizione *non omologante*.

Yu è tutto preso nel compito. Con mani e piedi coperti di calli e ferite si trascina al lavoro. Yu è zoppo e il suo passo claudicante è la chiave dell'ordine non ripetitivo, la regola cosmica. Dall'Orsa Maggiore, l'Occhio del Cielo, si intravedono le Stelle Nere, che formano nel cielo un'altra Orsa, scura, che segna la prima proprio come l'ombra segna nella terra l'immagine del corpo. Cielo e terra si corrispondono ovunque, rispecchiandosi e compenetrandosi, in basso si riflette la volta, in alto il pilastro che la sostiene, anche nelle interna duplicità di ciascuno dei due, la luce e la tenebra, tanto in cielo, quanto in terra.

Ora è celebrato e consumato il primo matrimonio di Yu. Ma il diluvio e il compito immane lo chiamano. Yu semi-divino abbandona la sposa novella e la casa. Per tredici anni non vede né lei né il bambino. Trascura la famiglia e se stesso. Infangato e stravolto, tre volte davanti alla soglia di casa di passaggio, non entra. Deve andare. Non ha tempo per sé. La pioggia lo lava, il vento lo leviga. Ogni istante è prezioso per arginare il diluvio. L'immane fatica lo trasforma dal profondo. Yu è abbruttito, disumanizzato dai tredici anni di

lotta contro i flutti. E in rapporto con il caotico, il trascendente, il demoniaco. Yu è deità ambivalente. È uomo, salvatore, portatore di ordine. È entità sovrumana, in rapporto con spiriti e dei. In relazione con il caos e il disordine degli elementi, tellurici, ignei, siderali e acquatici. Da lì trae potere, vigore. Per il compito immane. Yu dunque ora è pre- e sovra-umano, sacro, misterioso e tremendo. La giovane sposa, la nuova compagna anch'essa di retaggio divino, lo vede. Lei fugge, lui la sta per raggiungere ma vergogna e paura la trasformano in pietra. Roccia dura. Yu sopraggiunge. Era già incinta di lui. La roccia si spezza.

Nasce Qi. È la dinastia che continua, è il passato che si appresta a ritornare, in un movimento a spirale. La tradizione ci informa che anche l'imperatore Qi, il figlio di Yu, vide il terremoto e l'inondazione. I Tre Fiumi della provincia del Nord ruppero gli argini e strariparono e Qi, come suo padre, dovette porre rimedio³¹. In forte contrasto con il mito hurrita, il figlio di pietra è roccia di salvezza, non minaccia di destabilizzazione dell'ordine cosmico, non un pericolo mortale, come invece è il gigante litico hurrita. Non ha fattezze che siano recepite come mostruose, nonostante possano anche apparire tali. È un figlio litico che si muove, parla, agisce, combatte, pur nella sua radicale disumanità di divinità ancestrale, e che viene onorato, celebrato nella sua possanza regale, non da ultimo come progenitore di infinite dinastie, a lui successive. La sua grandezza è indiscussa perché benefica, in quanto il progenitore è Yu il grande, che ha sacrificato se stesso per lunghi anni, senza demordere, ma attingendo *a tutte le forze primigenie del cosmo*. Per contrasto, nel mito hurrita, dopo il fallimento di Ishtar, e i tentativi di altri dei di applicare la resistenza violenta, i superni cambiano strategia: invece di affrontare direttamente Ullikummi, Ea, il più astuto, gli taglia i piedi, impedendogli di avanzare contro di loro e togliendo il suo contatto con la terra. Grazie al «coltello che separò il cielo dalla terra»

³¹ Quanto precede è una decisa rielaborazione del testo di ispirazione taoista «La danza di Yu il grande», su Worldpress blog.

gli dei possono finalmente uccidere Ullikummi, recidendo la fonte della sua energia tellurica, che l'aveva creato e fatto ingigantire; il gigante litico rovina in mille pezzi, in modo che il trono superno di Tesub viene ristabilito sul mondo creato. Ciò mostra una differenza esistente fra il modo di concepire l'armonia fra energie telluriche ed energie celesti nella culla culturale dell'Occidente rispetto a quello dominante nell'universo simbolico e immaginifico dell'antica Cina. Tuttavia, anche nel caso del mito hurrita, gli dei vincono il mostro di pietra restaurando l'ordine cosmico e l'unità discorde fra cielo e terra con l'intelligenza e con la perseveranza; se non con l'amore di Ishtar, almeno senza l'uso della violenza brutta. Il contenuto omlitico, la morale del mito hurrita consiste nel motto per cui non sempre la vittoria arride al più forte, ma al più tenace, al più intelligente, al più capace. In entrambi i miti, ed ecco la più importante analogia, la restaurazione dell'ordine, il cerchio ritorna su se stesso, sì, ma non identico, bensì accresciuto, in una spirale incrementale, nei contenuti e nelle conoscenze acquisite, spirale che è analoga nella struttura ma del pari individualizzata e irriducibilmente innovata nei contenuti simbolici. *Semper eadem, semper unica*. Similmente ciò accade con la Fenice. «Du warst der Phoenix, der sein Leben erneut und dem Tode nicht untertan bleibt»³².

IV

La FENICE, Fenghuang in cinese (Garuda, per gli Indù, Hohoo giapponese) corrisponde (non essendo identica) al Milcham nella lingua e nella tradizione ebraica, ed è già identificata con la Sapienza divina nel Libro di *Giobbe*, 38, 36. Questo è il libro dell'Antico Testamento che è fonte indiscussa dei principali animali e simboli teologico-politici dell'Occidente, Leviathan e Benemoth, i

³² David JESCHURUM, citato come motto da Chaim BLOCH, *Der Prager Golem*, Benjamin Harz, Berlin, 1920, p. 22.

quali sono decisamente più minacciosi e inquietanti della splendida e prospera fenice, quintessenza per tutte le culture e con le debite distinzioni, (il Fenghuang cinese è insieme maschio e femmina, nelle più antiche ritrascrizioni Feng sarebbe il femminile, Huang il maschile, simbolo complesso dell'amore/unità coniugale, la Bennu egizia è solo maschio), di tutto ciò che di *positivo, caldo, solare, buono, rigenerante, fedele, creativo, armonico, salvifico, pacifico e prospero, di buon augurio.* Simbolo solare per eccellenza in particolare in Egitto e in Cina, di fedeltà e di purezza in Cina e nella mitologia ebraica, nasce dal fuoco, o si rigenera dopo un periodo o di 500 anni in Egitto, o di 1000, nei miti ebraici.

Il Milcham fu l'unico animale del Giardino a non cedere alle lusinghe di Eva, già asservita al serpente sinuoso e ingannatore, il quale, in tale vulgata mitografica, avrebbe voluti tutti gli animali partecipi del suo peccato, convincendoli a perdere la loro purezza mangiando il frutto proibito. Dio avrebbe premiato la Fenice ponendola al sicuro in una città fortificata, dove avrebbe vissuto in pace per mille anni, per poi consumarsi nel fuoco e risorgere da un uovo che veniva trovato nelle sue ceneri.

Diviene simbolo cristologico e alchemico, in analogia con il simbolo del radicale rinnovamento spirituale attraverso la trasmutazione dei metalli vili in oro, conosciuto come pietra filosofale in Occidente, fra antichità e medioevo. Ben diverso il destino del Leviatano e del di lui nemico mortale, Behemoth. Assieme allo Ziz, volatile gigantesco (analogo a livello omeomorfico al Peng cinese, e al Roc islamico), tutti e tre sono animali fantastici destinati alla fine a esser prelibatezze nel banchetto messianico alla fine dei giorni, nella Santa Gerusalemme. Soltanto il Milcham, animale sacro perché fedele alla purezza primigenia, sarà esaltato e non consumato dal e tramite il tempo escatologico³³. Nonostante il rifiuto di De Pauw di coglie-

³³ I riferimenti sono da Françoise LECOCQ, «Les sources égyptiennes du mythe du phénix», *L'Égypte à Rome* (colloque de Caen, 28-30.11.2002), éd. Françoise LECOCQ, Cahiers de la MRSH-Caen n. 41, 2005, 2^{ème} éd. rev. et corr. 2008, p. 211-266. *id.*,

re le affinità fra l'uccello di fuoco cinese e il Bennu egiziano, a cui il Milcham maggiormente si avvicina, possiamo egualmente osare di identificare affinità e differenze. Sappiamo che gli antichi egizi furono i primi a parlare del Bennu, la creatura che nelle leggende greche divenne la Fenice, Phoinix, il colore Rosso, l'albero solare. Uccello sacro favoloso, aveva l'aspetto di un'aquila reale e il più-maggio dal colore splendido, il collo color d'oro, rosse le piume del corpo e azzurra la coda con penne rosee, ali in parte d'oro e in parte di porpora, un lungo becco affusolato, lunghe zampe e due lunghe piume - una rosa e una azzurra - che le scivolano morbidamente giù dal capo (o erette sulla sommità del capo). In Egitto era solitamente raffigurata incoronata con l'Atef (corona bianca simbolo dell'alto Egitto, corona di Osiride) o con l'emblema del disco solare. Molti storici si domandano se sia esistita davvero la fenice, facendo riferimento alle opere dei poeti romani, che la consideravano nulla di più di un prodotto della fantasia dei seguaci del Dio-Sole. Alcuni, tuttavia, credono che il mito possa essere basato sull'esistenza di un vero uccello che viveva nella regione allora governata dagli assiri. I redattori della Bibbia la identificavano con l'ibis o col pavone; altri con l'airone rosato, il fagiano dorato o con l'airone cinerino (*arda cinerea*). Si ricordi l'abitudine degli antichi egizi di festeggiare il ritorno del primo airone cinerino sopra il salice sacro di Heliopolis, considerandolo evento di buon auspicio, di gioia e di speranza. Il volatile più idoneo a rappresentarla, secondo alcuni ornitologi, è la Egretta Garzetta: una specie dal color niveo, e affine all'airone³⁴.

«L'iconographie du phénix à Rome», *Images de l'animal dans l'Antiquité. Des figures de l'animal au bestiaire figuré* ; preprint, p. 73-106. *id.*, «L'œuf du phénix. Myrrhe, encens et cannelle dans le mythe du phénix», *L'animal et le savoir, de l'Antiquité à la Renaissance* ; preprint, pp. 107-130. FRANCESCO ZAMBON, ALESSANDRO GROSSATO, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia, Marsilio Editori, 2004.

³⁴ Numerosissimi esemplari sono stati sterminati fino al secolo scorso, solo perché i loro ciuffi costituivano le «aigrettes» usate per confezionare gli ornamenti coi quali si adornavano le dive del teatro e del cinema; tale specie solo recentemente ha ripopolato i campi e le zone umide delle regioni del centro Italia.

Come l'airone / garzetta che spiccando il volo sembra mimare il sorgere del sole dall'acqua, la Fenice venne associata al sole e chiamata a rappresentare il Ba (l'anima) del dio del sole Ra, di cui era l'emblema, tanto che nel tardo periodo il geroglifico del Bennu veniva impiegato per rappresentare direttamente Ra. Quale simbolo del sole che sorge e tramonta, la Fenice presiedeva al giubileo regale. Ed essendo colei che ri-sorge per prima, venne associata al pianeta Venere che appunto veniva chiamato «la stella della nave del Bennu-Asar», e menzionata quale Stella del Mattino nell'invocazione: «Io sono il Bennu, l'anima di Ra, la guida degli Dei nel Duat [l'oltretomba]. Che mi sia concesso entrare come un falco, ch'io possa procedere come il Bennu, la Stella del Mattino.» Similmente l'airone s'ergera solitario sulla sommità delle piccole isole di roccia che sbucavano dall'acqua dopo la periodica inondazione del Nilo che ogni anno fecondava la terra col suo limo. Così, il ritorno della Fenice annunciava un nuovo periodo di ricchezza e fertilità. Non a caso, era considerata del pari la manifestazione dell'Osiride risorto, e veniva spesso raffigurata appollaiata sul Salice, albero sacro a Osiride. Si dice infatti che il Bennu avesse creato se stesso dal fuoco che ardeva sulla sommità del sacro Salice di Heliopolis (la città del sole, di cui era l'uccello sacro), che talvolta visitava, posandosi, circonfunsa di splendore divino, sull'obelisco all'interno del santuario della città. Per questa stessa ragione venne riconosciuta quale personificazione della forza vitale originaria, solare, ignea, perennemente rigenerantesi, e inestinguibile anche al contatto con l'elemento a sé antitetico e complementare, l'acqua, da cui si era separata *ab origine*. Come narra il mito della creazione, fu la prima forma di vita ad apparire sulla collina primordiale che all'origine dei tempi sorse dal caos acquatico. Proprio come il sole, che è sempre lo stesso e risorge solo dopo che il sole «precedente» è tramontato, di Fenice ne esisteva sempre un unico esemplare per volta, e sempre di genere maschile. In ciò la differenza stridente del Bennu rispetto alle variazioni orientali del mitologema. Da qui l'appellativo *semper eadem*: sempre la

medesima. Al giorno d'oggi sopravvive il modo di dire «essere una Fenice», ossia qualcosa di cui non si conosce l'uguale, introvabile, incommensurabile³⁵, unica nella sua individualità, eppur la stessa, in eterno.

La struttura si ripete, ma l'esemplare risolve il genere in se stesso. Su una possibilità narrativa e interpretativa di tale ampiezza si dovrebbero aprire a dismisura le fratture critiche ed erosive delle diverse e varie mitografie, che tuttavia, almeno nel caso della Fenice, esibiscono un segno assiologico positivo molto definito, per quanto riguarda gli Occidenti e la Cina. Anche su tale sintonia andrebbero tuttavia sollevati interrogativi. Non devono essere questioni analoghe a quelle dell'orientalismo comparatista e fuorviato di un Cornelius de Pauw³⁶, ma pur sempre tali da poter ricevere risposte soltanto fra molto tempo, e sulla scorta di accurate e minuziose ricerche multi-disciplinari sul terreno della simbolica culturale e filosofico-politica, di cui, per adesso, non si scorge l'avvio.

³⁵ Il ben noto adagio di Metastasio (*Demetrio*, atto II, scena III) recita: «Come l'araba Fenice, che vi sia ciascun lo dice, dove sia nessun lo sa». Ogni mattina all'alba faceva il bagno nell'acqua e cantava così meravigliosamente che il dio del sole arrestava la sua barca (o il suo carro, nella mitologia greca) per ascoltarla.

³⁶ Questi negava tale accostamento simbolico, pur ipotizzandolo in un primo momento, e ciò avveniva perché usava elementi di paragone inesatti o inadeguati o irrilevanti. Charles DE PAUW, *op. cit.*, p. 262.