

## I RACCONTI DELL'INIZIO

Dio ha creato l'uomo perché gli piaceva ascoltare le sue storie

(dal *Talmud*)

«In principio fu il racconto», scrive E. van Wolde<sup>1</sup>. Ha ragione. La nostra capacità di conoscenza dell'inizio dell'universo è racchiusa in una visione che è sempre «narrata». I racconti sacri dell'inizio potrebbero sembrare pagine di storia o di preistoria, ma in realtà non ci forniscono una descrizione storica. Solo una lettura fondamentalista li legge in questa chiave, perché presuppone che il testo sacro originale sia una rivelazione immediata di Dio, esente da errore, e che debba essere letto e interpretato letteralmente in tutti i suoi dettagli. I racconti dell'inizio costituiscono un discorso simbolico, con le forme letterarie e le strutture narrative dei miti, per decifrare e interpretare l'esperienza umana in una prospettiva teologica.

All'interno di una cultura, i racconti dell'inizio sono solitamente alla base del discorso religioso. E non c'è tradizione sacra che non abbia narrazioni dell'inizio. Persino le correnti spirituali che affermano che l'universo esiste da sempre, immaginano quelli che potremmo definire degli «pseudo-inizi»; elaborano cioè l'idea che la realtà dell'universo, pur essendo increata ed eterna, si evolve secondo cicli – vastissimi cicli temporali di milioni d'anni – che hanno un inizio e una fine. Ogni fine coincide con un nuovo inizio e i cicli temporali si aprono e si richiudono all'infinito.

I miti dell'inizio del tempo e del mondo sono moltissimi, in tutte le culture. Prospettare, in questa sede, una comparazione sostanziale sarebbe un'impresa troppo azzardata e scientificamente fragile. In queste pagine vorrei semplicemente delinearne delle concordanze, mettere in luce delle *family resemblances* che si vedono affiorare dalla lettura dei diversi testi, rintracciare dei fili rossi tematici che si intrecciano, cogliendo la logica di una serie di scelte narrative che tendono a ricorrere.

Un primo dato ci interroga: questi miti sono così numerosi, così diffusi nei diversi contesti culturali, tanto da sembrare quasi essere necessari. Perché?

Le ragioni sono varie. La narrazione dell'inizio del tempo ha colmato e continua a colmare di senso il mondo. Fornisce un fondamento all'esistenza

<sup>1</sup> Van Wolde [1999]. Sui miti dell'inizio vedi anche O'Brien e Major [1982]; Adams Leeming e Adams Leeming [1996].

uccu oggi neua misura in cui rispunge in modo arremmativo alla domanda se la realtà sia fondata o meno su un ordine e se questo ordine sia comprensibile. Essa spiega in termini teologici la profondità di un disegno divino e trascendente, ne delinea lo spessore ontologico, la sua presa su una realtà che ogni giorno lascia trapelare una dimensione esistenziale di casualità, di non-senso.

Il «prima» è quasi sempre narrato come l'abisso, il buio, l'amorfo incomprendibile.

Allora non c'era il Non-Essere, né c'era l'Essere.

Non c'era spazio, né cielo che è al di là.

Che cosa si muoveva? Dove? Chi lo guidava?

Forse che c'erano le acque, profondità abissale?

Allora non c'era la morte, né l'immortalità.

E non c'era il segno della notte e del giorno [...]

Tenebra avvilluppata da tenebra, in principio.

Ondeggiare indistinto?

A questo passaggio dell'*Inno del Non-Ente della Rgveda Sambhita* (X, 129) fa eco un brano del *Liebzi*, un testo di ispirazione daoista, del IV secolo d.C.

Da dove hanno preso vita il Cielo e la Terra? Il grande indistinto, il grande primordiale, la grande semplicità erano all'inizio. «Indistinto» significa che le creature sono comiste e indifferenziate, non ancora divise l'una dall'altra. A guardarlo non lo vedi, ad ascoltarlo non lo odi, ad afferrarlo non lo prendi: per questo si chiama «indistinto». Nell'indistinto non ci sono forme né delimitazioni. Ancora non era *apparso* il *chi*, l'energia vitale. Il grande primordiale fu l'inizio del *chi* e delle forme, la grande semplicità fu l'inizio delle qualità naturali?

Il disordine e il caos sono la dimensione esistenziale veramente «originaria». La creazione è un'azione fondante in quanto essenzialmente «ordinatrice». La vita viene in essere solo quando l'indistinto è stato dominato e inguadrato in schemi paradigmatici coerenti e armonici che trasmettono significati.

In questa prospettiva deve essere interpretato anche l'agire di Dio nella *Genesis*: il Creatore «separa» il giorno dalla notte, «distingue» fra uccelli, pesci, animali della terra, «dà i nomi» alle cose. In altre parole struttura la realtà, operando delle classificazioni simboliche, e la rende comprensibile e agibile normativamente. Non a caso uno dei termini chiave del testo biblico è il verbo *badal*, che significa «separare» con il senso di «mettere ordine».

<sup>2</sup> Ripreso da *Inni del Rgveda* [Papesso 1979, 222-223].

<sup>3</sup> La traduzione è ripresa da *Lieb-tzu. Il vero libro della sublime virtù del cane e del vuoto* [Tomassini 1993, 3-6].

Anche in altri passaggi dell'Antico Testamento, la creazione è narrata come una lotta vittoriosa di Dio contro il caos, rappresentato da esseri mostruosi e maligni. Recita *Sal* 74, 13-17:

Tu con potenza hai diviso il mare,  
hai schiacciato la testa dei draghi sulle acque.

Al Leviatan hai spezzato la testa,  
lo hai dato in pasto ai mostri marini.  
[...]

Tuo è il giorno e tua è la notte,  
la luna e il sole tu li hai creati.

Tu hai fissato i confini della terra,  
l'estate e l'inverno tu li hai ordinati?

Proprio perché l'ordine del mondo è interpretato come la realizzazione del progetto di Dio, i racconti dell'inizio pongono le fondamenta di un discorso identitario della società che li ha creati e tramandati, affinché possa distinguersi rispetto a tutte le altre. E sono continuamente ripresi come fonte di ispirazione per riconoscersi e autodefinirsi nel corso della storia. La narrazione dell'origine del tempo e dell'universo si dipana e si trasforma nel racconto della storia di un popolo, che vede nel Dio del mondo il «proprio» Dio, il Dio degli avi delle genealogie, e attraverso la visione delle proprie radici riesce a identificare un progetto di salvezza col progetto creazionale.

Non a caso la *Genesis* fu scritta tardi, durante l'esilio a Babilonia, nel periodo in cui il popolo di Israele si confrontava con una grave crisi di identità culturale, subalterno com'era in una società decisamente più sofisticata e vincente, che lo stava assimilando.

La visione dell'ordine «iniziale» e paradigmatico sembra scontrarsi con la realtà umana in movimento, presa nella complessa dinamica del divenire, con i suoi momenti di incoerenza, di devianza, di inclassificabilità. E in cui irrompe sempre il non-senso della morte e trapela l'angoscia della finitudine dell'uomo e del mondo. Ma in realtà i miti dell'inizio parlano anche e soprattutto della fine, del *telos* dell'uomo e della creazione. Un detto rabbinico formula il seguente principio: «Se vuoi conoscere il compimento dell'opera, fa' riferimento all'idea che ne fu all'inizio». Svelando l'intenzione che era in Dio, i miti rivelano la connessione fra l'inizio e la destinazione finale, svelano il progetto totale, in cui rientra il bene e anche il male, in cui il nostro amare e il nostro soffrire, il nostro vivere e il nostro morire, possono trovare finalmente un senso. Questo senso *della fine* e *del fine* di tutto, è visibile «come in uno specchio e attraverso enigmi», deve essere scavato nel linguaggio frammentato e criptico delle narrazioni mitiche, ma anche solo la fede nell'atto di creazione può essere già

<sup>4</sup> Il concetto è ripreso in *Sal* 89, 10-11; *Is* 27, 1; *Is* 51, 9; *Gb* 7, 12-9, 13-26.

la prima forma di certezza in una salvezza escauoygrca. r cicut u racuuiu dell'inizio, strutturando il tempo, rivelando una linea particolare e coerente nell'accadere degli eventi, ha una portata profetica che già anticipa ciò che si dirà della fine, la quale a sua volta non è né pensabile né comprensibile senza ciò che si afferma del principio.

In generale i racconti dell'inizio si articolano in due momenti narrativi concatenati: una fase iniziale che parla di un mondo perfetto e felice, in cui l'uomo, immortale, è in armonia con la natura e con gli dei: è l'età dell'oro, il paradiso terrestre, l'isola degli immortali, il tempo della perfezione del Dharma. Segue un momento di cesura, accade un evento che appanna o rompe questa perfezione, a volte per colpa dell'uomo (la tentazione di Adamo, lo sbaglio «inevitabile» dell'eroe fondatore), altre volte per una «distrazione» del Dio creatore, altre volte ancora per l'intervento di un'entità maligna. A causa di questo l'uomo conosce il dolore e la morte, e diventa quello che è, nella dimensione della finitezza e del relativo.

Questo schema narrativo, nel suo linguaggio simbolico, dice che il dolore ha avuto un inizio e che quindi avrà fine: non è eterno, ha avuto una causa prima. L'uomo la può conoscere attraverso la sapienza tramandata nel testo sacro e può cercare il mezzo per rimuoverla, restaurando la condizione primigenia di perfezione perduta. Se c'è un Eden, da cui l'uomo è stato cacciato, rimosse le cause, sanata la frattura, ripristinato l'equilibrio ontologico, egli potrà tornarvi.

La memoria del passato lontano riesce dunque a fondare una speranza per l'oggi e per il futuro. Da qui il «mito dell'attesa», che spesso fa parte integrante del mito dell'inizio, che tramanda la promessa, il sogno, che un giorno arriverà qualcuno, il messia, il santo, l'Illuminato, l'eroe puro Parsifal, che con la sua sofferenza iniziata riparerà all'errore e ripristinerà la perfezione del «prima», riportando l'uomo in quella dimensione paradisiaca che già gli apparteneva.

Riflessione sull'*arché* e riflessione sul *télos* si richiamano reciprocamente – scrive Enzo Bianchi. Del resto è significativo che l'elaborazione sistematica di una teologia della creazione (mediante la parola, *Gen* 1P) sia avvenuta in Israele contemporaneamente allo sviluppo grande dell'escatologia, all'attesa di quel giorno del Signore che diventerà il giorno finale, metastorico, che porrà fine al mondo... Non è certo un caso che gli elementi presenti nei primi capitoli della *Genesis* si ritrovino nei capitoli finali dell'*Apocalisse*: anzi è possibile riconoscere dei puntuali riferimenti che intrecciano una significativa unità fra *Gen* 1-3, *Ap* 1-3 e *Ap* 21-22<sup>5</sup>.

In alcune tradizioni religiose il mito interpreta la creazione della terra come il cammino vittorioso di un Dio ordinatore attraverso una dimensione di caos e la traduce nell'immagine del suo discendere dal mondo incorruttibile e luminoso degli dei per immedesimarsi nella realtà mortale e più oscura degli uomini.

<sup>5</sup> Bianchi [1994, 23]. Vedi anche Westermann [1973].

L'ASCIA VIVE A RITUSO questo tema simbolico. Mettendosi in cammino, egli lascia il mondo degli uomini che giudica corrotto, buio e confuso. Percorrere un itinerario mistico nelle profondità dello spazio sacro, ascendere la montagna sacra in pellegrinaggio, produce in lui un mutamento non provvisorio, ma definitivo. Il suo viaggio è una conversione, una morte cui segue una rinascita. Egli cerca una salvezza totale e sale, nella sua ascesi, le pendici del monte, simbolo del mondo «altro» di dei o di *buddha*, per tornare all'origine, per identificarsi con l'assoluto, per provare l'esperienza, difficile e sempre utopica, di un ritorno al paradiso.

L'inizio può essere narrato come il frutto di un *atto spontaneo*, oppure come il frutto di un *atto volontario* dell'Ente creatore.

Nel primo caso l'Uno genera spontaneamente l'universo. La sua completezza si apre, sboccia e si espande nelle infinite forme del reale. Nel *Liehi* è scritto: «L'Uno si evolve e diviene il due, il due si evolve e diviene il sette, il sette si evolve e diviene il nove. L'Uno fu l'inizio della evoluzione di tutte le forme».

La tradizione induista ha elaborato l'immagine dell'embrione per tradurre l'idea di unicità iniziale all'origine della vita dell'universo. La scelta del simbolismo iconografico dell'oro, metallo raro, incorruttibile e luminoso, vuole sottolineare le caratteristiche di eternità e di verità di ciò che era «prima». Nel *Rgveda* (X, 121) è scritto:

All'ombelico del non-nato l'Uno è fissato.  
L'embrione d'oro si sviluppa all'inizio,  
Da lui si diramano tutte le creature.

Un altro motivo simbolico ricorrente è quello dell'Uovo cosmico. Lo si trova, ad esempio, in un passaggio della *Chāndogya Upaniṣad*:

All'inizio, non esisteva.  
Poi cominciò ad esistere, crebbe.  
Diventò un uovo.  
L'uovo rimase così per un anno.  
L'uovo si aprì.  
Una delle due metà era d'argento, l'altra d'oro.  
Quella d'argento diventò la terra,  
quella d'oro diventò il cielo,  
la membrana spessa le montagne,  
la membrana sottile le nuvole,  
le piccole vene, i fiumi,  
e il fluido, il mare.  
E il sole nacque<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> *Chāndogya Upaniṣad*, in *Upaniṣad antiche e medie* [Filiipani Ronconi 1968, 48 ss.]. Vedi anche *Upaniṣad vediche* [Della Casa 1988].

Nella tradizione religiosa dell'Egitto dall'Uovo cosmico scaturisce il dio Ra, per i Fenici un dio spezza l'Uovo primordiale, nel discorso mitologico dei Greci dall'Uovo nacque il dio Heros. Questo tema simbolico è presente anche nella tradizione daoista. Nel *Liehzi* infatti è scritto:

All'inizio dell'universo predominava soltanto il caos buio. Questa tenebra prese la forma di un uovo, e in questo uovo nacque Pangu, il primo essere vivente. Pangu dormiva, nutrito e protetto nell'uovo. Quando dopo molti anni si svegliò, Pangu era cresciuto a dismisura: era diventato un gigante. Egli si stirò, rompendo l'uovo. Le parti più leggere e più pure dell'uovo salirono in alto e formarono il cielo; le parti più pesanti e impure sprofondarono e formarono la terra. Questa fu l'origine delle forze che si chiamano yin e yang.

L'origine dell'universo è immaginata come lo spezzarsi di un qualche cosa di unico, perfetto, incondizionato, che produce, nelle molteplici forme del mondo, il proprio limite – il relativo – con cui si deve confrontare. Nell'aprirsi, l'Uovo crea da se stesso la propria alterità, si impone una relazione che è feconda, fruttuosa, ma che è anche antitetica. È il sorgere di una dimensione esistenziale frammentaria, materiale, opaca e, in definitiva, illusoria; ma che vive nella continua tensione con l'assoluto.

Secondo la cosmogonia hinduista dei *Mahāpurāna* l'universo nasce, si evolve in infinite forme e si distrugge, per rinascere ancora, svilupparsi e ancora morire: questi vertiginosi cicli del tempo sono le fasi dell'esperienza di meditazione della coscienza assoluta di Dio.

Il mito narra di Śiva, il Dio «non-manifestato», trascendente, in cui ogni realtà esiste in potenza. *Yogin* supremo, libero e raccolto in uno stato di profonda e perfetta meditazione, egli ha padroneggiato se stesso ed è totalmente autosufficiente. E allora la sua *Śakti*, bella e seducente, che rappresenta l'energia-materia primordiale, comincia a danzare davanti a lui. E in lui sboccia *kāma*, il desiderio, che è desiderio di vita. Lentamente Śiva viene «distolto» dalla sua meditazione, «esce da se stesso», attirato da lei, lentamente scende a stati inferiori di meditazione, e in questo processo in cui la sua concentrazione si discioglie e si affievolisce affiorano alla sua mente delle immagini di fantasia infinita che si coniugano con l'energia della *Śakti* e vengono in esistenza. L'uce interiore di ogni aspetto del creato, il Dio è, e non è, la sua creazione: gli esseri sono forme della sua mente, ma egli resta al di là di ogni manifestazione.

Sembra una visione ottimistica, ma di fondo è pessimistica: le realtà dell'universo non sono nient'altro che «sogni» di Dio: sono forme illusorie, sono frutto di un processo di scaldamento della mente di Dio che non ha resistito alla tentazione della vita. Sono la sua fantasia distratta, de-concentrata, sono la sua mente frammentata. Un tema dell'arte indiana è il corpo disteso, pallido e cadaverico, di Śiva su cui balla leggera la sua *Śakti*. La creazione del mondo è dunque la «morte» di Śiva, l'asceta.

Dio di vertigine, di oscura profondità e di illuminazione folgorante, di inquietudine e di sapienza, Śiva emana da sé i mondi e, per salvarli, li distrugge.

Универсуму и времени *manapriyaya*, della «grande dissoluzione», il Dio sovrintende alla fine dell'universo: progressivamente si richiude in meditazione profonda, guidando così le forme della vita a essere riassorbite in lui: come l'asceta fa sparire dalla coscienza le forme relative e illusorie per immergersi sempre di più in se stesso, così Śiva, raccogliendosi, riconfonde in sé le creature. E la folgorante, tremenda visione che Arjuna ha nel canto XI della *Bhagavadgītā*, dove ciò che all'uomo sembra male e angoscia, nella realtà di Dio è bene e gioia. Come in una voragine le creature vengono «mangiate» da Dio: ma annullarsi in Dio non è forse la vera liberazione?

Nelle visioni cosmogoniche della tradizione śivaita, al momento della grande dissoluzione dell'universo il Dio e la sua *Śakti* sono di nuovo uniti in un amplesso. È il tema iconografico dell'*Arđhanārīya*, il «Dio che è metà donna». La loro unione rappresenta l'esperienza ultima del riassorbimento di ogni dualità nell'Uno. La fine del mondo non è però la fine del tempo. Quando tutto è ritornato nella mente di Śiva, quando le forme dell'universo non esistono più, ma sola respira la sua mente perfetta e una, ecco di nuovo apparire la *Śakti*, che riprende a danzare per risvegliare Dio dalla meditazione e scatenare la straordinaria energia creativa della sua mente. E di nuovo l'Uno si dividerà nel molteplice<sup>7</sup>.

L'inizio è anche narrato come un *atto volontario* di creazione.

Un Uno personale – Dio – crea, per propria decisione, l'universo e l'uomo. Il racconto di *Gen 1, 1-2*, 4a presenta la creazione come avvenuta mediante la *parola*. L'inizio del mondo e dell'uomo per la Bibbia è una «chiamata» all'essere: «Dio disse: sia la luce e la luce fu». Il processo creazionale è costruito su sequenze tutte incentrate sul parlare di Dio: vi è innanzitutto una introduzione al comando («Dio disse...»), vi è il comando («Sia... Siamo...») cui segue l'esecuzione («E così fu...»). A questa prima fase segue la pronuncia del nome («E Dio chiamò...»), che rivela l'identità di una realtà, la fonda, la fa esistere in modo autonomo ma anche rivendica su di essa un certo potere, perché «ne conosce il nome». E infine la creazione è suggerita dalla benedizione («Dio benedì – *barak* – dicendo...») che immette una forza salutare nella cosa creata che la farà vivere nel tempo ed essere feconda. E il profeta Isaia esclamerà: «La parola di Dio non ritorna a lui senza effetto, senza aver operato ciò che desidera e senza aver compiuto ciò per cui l'ha mandata» (Is 55, 11).

Il secondo racconto della *Genesis* – *Gen 2, 4b-25* –, che fu redatto in tempi precedenti a *Gen 1*, descrive invece la creazione come il frutto dell'*azione* di Dio.

<sup>7</sup> La teoria sapienziale e yogica ha rielaborato l'antica cosmogonia del *Vēda*, fondata sul significato dell'atto sacrificale, in una singolare armonia di visioni: Brahmā, l'universo, è la vittima sacrificale, Śiva, colui che distrugge il mondo col fuoco, compie il sacrificio. Viṣṇu è il principio stesso del sacrificio, che preserva i resti dell'offerta perché saranno l'inizio di un nuovo ciclo sacrificale. E quando Viṣṇu si risveglia dalla meditazione, Brahmā rinasce e l'universo si riera.

nale antichissimo, presente in tanti miti, e non solo nell'Antico Testamento.

Ma quale «artigiano» è Dio, in queste narrazioni?

I testi più antichi tramandano che è un vasaiò: Dio fa l'uomo plasmandolo con l'argilla o con il fango della terra.

Nella cosmogonia egiziana il dio Prah di Menfi

[...] è il Dio il cui cuore e la cui lingua sono potenti, è quel che di meglio vi è in ciascuno, quel che di meglio viene preferito da ogni bocca di Dio e di uomo, di animale o di serpente; è ciò che fa vivere e pensare ogni cuore; tutti i suoi desideri si realizzano, tutti gli dèi di Aum sono usciti dalle sue mani di vasaiò. Sulla sua ruota ha plasmato i vasi da cui sono usciti gli dèi<sup>8</sup>.

Troviamo un'analoga rappresentazione in un testo rituale accadico («Il dio Ea prese nell'abisso un pugno di argilla e creò Kula...»)<sup>9</sup>.

Presente in *Gen* 2, 7 («allora il Signore Dio plasmò l'uomo con polvere del suolo»)<sup>10</sup>, una simile descrizione compare soprattutto nei miti sumerici e babilonesi. Nell'epopea di Gilgamesh, ad esempio, è scritto:

La dea Aruru lavò le sue mani,  
compresse un pezzo di argilla e lo disegnò;  
nella steppa ella creò il valente Enkidu<sup>11</sup>.

Molto frequente è anche l'immagine di Dio «fabbro» dell'universo. Egli è il primo che conosce l'arte mirabile e segreta di trasformare i minerali e forgiare i metalli. Nella narrazione babilonese dell'*Enuma Elish*, il dio Marduk, dopo aver ucciso la dea Tiamat, forgia e plasma il corpo del mondo «come se fosse minerale».

Un versetto della *Ugveda* (V, 10, 81) loda così il creatore del mondo:

Come un fabbro, il Signore della Preghiera  
Ha forgiato questo universo:  
Al tempo in cui sono nati gli dèi  
Da quel che non era è nato quello che è.

Nell'arte medioevale europea, Dio è molto spesso rappresentato come un architetto che tiene in mano un compasso. Seduto sul suo trono al di sopra del mondo traccia un piano, progetta e fonda il mondo, gli dà una forma strutturata.

<sup>8</sup> Cit. in von Franz [1989, 86-87].

<sup>9</sup> Vedi Pritchard [1969, 74].

<sup>10</sup> Oltre che in *Gen* 2 si trovano echi del racconto di creazione come «opera artigianale» in passi quali *Is* 29, 16; *Is* 45, 9; *Gen* 18, 1-12 (testo ripreso in *Rm* 9, 20-21).

<sup>11</sup> Trad. di Testa [1976].

U I UUUUUUUUU, UUUUUUU UU UUUU UU UUUUUU (8, 22-31), della «sapienza creatrice»:

Il Signore mi ha creato all'inizio della sua attività,  
prima di ogni sua opera, fin d'allora.

Dall'eternità sono stata costituita,  
fin dal principio, dagli inizi della terra.

Quando non esistevano gli abissi, io fui generata;  
quando ancora non vi erano le sorgenti cariche d'acqua;

prima che fossero fissate le basi dei monti,  
prima delle colline, io sono stata generata.

Quando ancora non avevano fatto la terra e i campi,  
né le prime zolle del mondo;

quando egli fissava i cieli, io ero là;  
quando tracciava un cerchio sull'abisso;

quando condensava le nubi in alto,  
quando fissava le sorgenti dell'abisso;

quando stabiliva al mare i suoi limiti,  
sicché le acque non ne oltrepassassero la spiaggia;

quando disponeva le fondamenta della terra,  
allora io ero con lui come architetto

ed ero la sua delizia ogni giorno,  
mi rallegravo davanti a lui in ogni istante;

danzando sulla distesa terrestre,  
ponendo le mie delizie tra i figli dell'uomo.

Nei racconti dell'inizio, Dio non è mai un tessitore, perché la tessitura era un'attività femminile, socialmente inferiore e quindi inappropriata ad essere usata come metafora dell'azione divina. Da qui il mito greco, negativo, e in antitesi alla creazione, della dea Nemese, la quale siede a filare al centro del cosmo «che le ruota intorno come l'arcolato». Oppure il mito delle Parche, donne che «tessono» il destino e danno la morte quando «tagliano il filo» della vita.

Un'osservazione: perché Dio fa *quel particolare* mestiere?

Ogni cultura, nelle diverse epoche storiche, scopre in certe caratteristiche di un meccanismo tecnico un qualche cosa che l'affascina e che essa idealizza fino a farne una metafora per definirsi. In altre parole, una certa tecnologia colpisce l'immaginario di una società in un certo momento storico non solo perché essa provoca in concreto dei mutamenti economici e sociali importanti, ma perché focalizza le idee per autodefinirsi, fornisce cioè in ogni epoca un'affascinante paradigma attraverso il quale i pensatori possono «vedere» sia il loro mondo fisico sia quello metafisico<sup>12</sup>.

Le più antiche «tecnologie simboliche» sono appunto l'arte del vasaiò, o la metallurgia. Ma la cultura europea nel corso dei secoli ha idealizzato anche altre «tecnologie interpretative» che sono riuscite a fungere da metafora.

<sup>12</sup> Cfr. Bolter [1985, 23-52].

Il Dio creatore nel '700 sarebbe stato sicuramente un orologiaio: i orougiu meccanico, con i suoi movimenti ciclici, la sua regolarità, la sua precisione, la sua indipendenza da forze esterne, rappresentò uno dei più sofisticati risultati della tecnologia, e fornì una metafora chiara, immediata, per «leggere» il nuovo universo di Newton, con i movimenti regolari, ordinati, prevedibili, dei corpi celesti, così come per spiegare in una sintesi la meravigliosa complessità del corpo umano.

Nel XIX secolo il Creatore sarebbe stato un ingegnere meccanico: la tecnologia simbolo dell'epoca fu la macchina a vapore che poteva essere utilizzata ovunque e in ogni momento, per scopi infiniti, emancipando l'uomo dalle forze della natura. In particolare, la locomotiva traduceva l'ideale dell'uomo che imbriglia la natura, che ne domina le forze e le sfrutta a proprio vantaggio: il treno esaltava la potenza dell'uomo («occidentale») e «civilizzatore») che non conosceva ostacoli, che era in grado di penetrare territori sconfinati e selvaggi, e conquistare i continenti al progresso industriale.

Se si analizzano le espressioni dei linguaggi narrativi contemporanei e il ricorrere insistente di taluni temi legati alla tecnologia dei computer, non si può negare che è nata una nuova metafora non solo in grado di «dire» la natura, la versatilità, la ricchezza della mente umana, ma soprattutto di riflettere il ripensamento contemporaneo del rapporto fra energia e materia, fra spirito e carne, fra umano e divino. Nel XXI secolo il Dio che dà origine al mondo potrebbe essere immaginato come un geniale inventore di software.

La narrazione di un Dio che *fa* l'universo con le sue mani, traduce una scelta culturale ben precisa sulla natura della relazione fra l'Assoluto e il mondo. Essa sancisce l'idea di una distanza ontologica, di una diversità radicale, fra Dio creatore e le sue creature: l'universo e l'uomo sono una realtà «altra», che non condivide la natura di Dio.

La narrazione biblica ha tramandato chiaramente questa concezione. Ma ha percepito anche un pericolo, un disagio, in questa distanza, tanto che i redattori della *Genesis*, per attenuarne la negatività, hanno inserito nel testo un concetto, ripreso due volte per sottolinearne l'importanza; un concetto che l'esegesi rabbinica ha sempre amato, perché recupera un legame ideale: «Dio creò l'uomo a sua immagine; a immagine di Dio lo creò» (*Gen* 1, 27)<sup>13</sup>.

In altre tradizioni religiose, invece, l'universo ha inizio per un atto di *generazione*: il mondo, l'uomo, sono il frutto dell'unione armoniosa tra un principio e il suo opposto (come lo *yin* e lo *yang*), tra una divinità maschile e una femminile, tra un elemento celeste e un elemento terrestre o acquatico.

Mentre nel regime di creazione tramandato dai monoteismi mediterranei Dio, la natura e l'uomo costituiscono i tre vertici di un triangolo ideale e non sono mescolabili fra loro (l'uomo non diventerà mai Dio né fiore: ciascuno è

regato in eterno al suo destino spettico), nel regime generativo delle religioni orientali si ha, almeno potenzialmente, una circolazione ontologica e dinamica nell'universo che apparenta ogni fase dell'essere nel tempo.

Le tradizioni spirituali daoista e shintoista, ad esempio, si fondano sull'idea, profondamente radicata nel contesto culturale dell'Asia orientale, di una sostanziale unità, di un'identità essenziale fra realtà divina e umana: gli elementi naturali e i primi uomini furono generati dagli dei, e a loro volta le anime degli antenati, purificate dai riti alla memoria, dopo un certo numero di anni diventano numi che proteggono la serenità e il benessere della famiglia. La stessa essenza di energia, di spirito, che è nella natura e che anima tutto l'universo, è presente anche negli uomini: è il loro *chi*, che si potrebbe tradurre con molta approssimazione «energia», «forza vitale». Le narrazioni daoiste e shintoiste degli inizi fondano una sostanziale fratellanza, una comunione di essenze, tra uomini, elementi naturali ed esseri divini. L'uomo può trasformarsi in divinità come la divinità può farsi nuvola, albero, stella. I numi tutelari delle foreste e dei fiumi, gli dei del focolare, della casa, gli dei dei campi e delle messi, forze del rinnovarsi continuo della vita, si rivelano nella natura come nell'uomo.

Il mito shintoista dell'inizio si apre con due dei fortemente individuati e con una chiara connotazione sessuale ed erotica, Izanagi («il Maschio che invita») e Izanami («la Femmina che invita») <sup>14</sup>. Queste due divinità si incontrano, si guardano e riconoscono la loro alterità di uomo e di donna. Stabiliscono un primo rapporto: si parlano. Così facendo cominciano a incrinare le barriere fra loro, a stabilire un insieme ordinato di concetti e norme condivisi (il linguaggio).

La Dea invita allora il Dio ad unire le loro diversità: con l'atto sessuale diventano un tutt'uno e da loro nasce la terra e con essa la vita. La loro unione è prolificata di altre divinità. Continua tuttavia quasi ininterrottamente, supera la norma, infrange i divieti e si trasforma perciò in una crisi che porta ad una nuova separazione. Izanami, dando alla luce il Dio del fuoco, muore e scende agli inferi. Izanagi la insegue nel mondo delle tenebre per riportarla in vita. Egli non accetta la separazione fra la vita e la morte, non capisce quanto la sua azione sia temeraria perché sfida le leggi del destino. Ne soffre perciò le conseguenze. Al culmine della sua avventura nell'oltretomba, proprio quando è quasi riuscito nell'intento di ricongiungersi alla sua sposa al di là di ogni legge, un errore lo ferma. Infrange il divieto di non guardare la sposa, che era la condizione per poterla riportare alla vita: cerca di intravedere, nell'ombra degli inferi, il viso dell'amata, ed esso gli appare repellente. Izanagi fugge inorridito. Quello che era un sentimento di attrazione e di amore si trasforma in ripugnanza e in odio. La sequenza mitica si conclude con l'immagine delle due divinità divise in modo definitivo da un macigno che sbarra l'entrata dell'aldilà. Una barriera inviolabile sancisce il confine delle loro alterità, ripristinate nella loro autonomia.

<sup>13</sup> Cfr. De Benedetti [2000].

<sup>14</sup> Vedi Libro I del *Kojiki* in Kurano Kenji [1970, 53-67; ed. ingl. Philippi 1968].

La Dea che prima, unita al Dio, aveva generato la vita, separata ora da lui crea la morte. È come se il cerchio del tempo si chiudesse. Ed ecco che i due dei incominciano di nuovo a parlarsi. Sono l'uno in opposizione all'altro, eppure ristabiliscono un legame. Il Dio crea altre vite e la Dea porta altre morti. Sembra quasi che un pendolo abbia cominciato a scandire le sue oscillazioni.

Come nelle narrazioni mitologiche di altre culture, anche i racconti del *Kojiki* raffigurano il fluire del tempo come un movimento regolare e discontínuo, il ricorrere di un'inversione ripetuta, una serie di aperture e chiusure, fra poli opposti e complementari. La metafora del rapporto sessuale inteso come atto creatore della vita e della morte è il simbolo principale del tempo e del suo respiro, nel susseguirsi di unione e separazione di due contrari. Il mito dice che l'inizio del divenire si ha in quell'istante in cui si scinde l'unità iniziale e si crea l'opposizione di due termini che si completano – maschio e femmina, vivi e morti – e nello scandirsi di un'oscillazione da un estremo all'altro, di una tensione che li congiunge, li distacca e li ricongiunge.

Attestato anche nelle cosmogonie egiziane, il modello generativo è il meno presente nella Bibbia. Esso infatti riflette una concezione religiosa sostanzialmente politeista che è estranea alla tradizione di pensiero del monoteismo israelitico. Se ne trova una breve traccia esplicita soltanto nell'espressione di *Sal* 90, 2:

Prima che nascessero le montagne,  
e che tu generassi la terra e il mondo,  
da sempre e per sempre tu sei, o Dio!<sup>15</sup>

Si è abituati ad associare la donna alla vita, all'atto di creare, e a pensare alla madre terra come a una realtà buona. Sembra un concetto ovvio. Ma nella logica del discorso religioso, questo non è sempre vero, anzi direi che spesso le narrazioni degli inizi postulano l'idea opposta: la fonte della vita è il maschio. Il dualismo della coppia creatrice non esprime un rapporto equilibrato di uguaglianza e, in società patriarcali, rispecchia e legittima in termini teologici la dominanza di un genere sull'altro: il maschile è positivo e deve imporsi, il femminile è negativo e deve essere vinto perché la vita possa venire in essere e continuare.

Attraverso i miti, le leggende, le norme rituali, nel linguaggio cioè dell'esperienza del sacro, molte culture continuano a sancire da secoli, in modo reciso, e a dispetto della biologia, una serie di opposizioni che si compenetrano in un gioco di analogie: la donna, giudicata un essere impuro, è antitetica all'uomo, essere

<sup>15</sup> «La lezione "che tu generassi" del testo masoretico – commenta E. Bianchi – già corretta dalle antiche versioni della Bibbia con una forma verbale passiva ("che fossero generati") per attuare l'audace concezione antropomorfa, resta come isolato testimone di un modello narrativo creazionale diffuso, ma che la teologia biblica ha sostanzialmente evitato» [Bianchi 1994, 32].

puro, così come la sessuata (sentita come una potenza scatenante, disgregatrice e negativa che viene associata alla donna) si oppone alla fertilità (forza ordinata e positiva che viene associata all'uomo). La donna è posta in analogia simbolica con l'energia della natura, il disordine del selvatico, il virtuale, l'incontrollato<sup>16</sup>, la sua attrattiva erotica è giudicata una ricchezza pericolosa, una forza potente, affascinante e terribile: quando si libera, è caotica, travolgente, distruttiva. Lo scatenarsi della sessualità femminile non è inteso come una rigenerazione della fertilità ma piuttosto come la sua antitesi, è qualcosa che, suscitando il disordine delle passioni, mette in crisi la vita stessa.

Quando il principio di dominanza maschile – commenta Mary Douglas – è l'elemento fondante e ordinatore della vita sociale, nel caso in cui sia messo in dubbio o apertamente contraddetto da un altro principio quale l'indipendenza della donna, [...] è molto probabile che emergano con più rigore le concezioni d'impurità del sesso femminile<sup>17</sup>.

Con inquietante ricorrenza, la donna è associata simbolicamente alla morte. *L'ouverture* dell'*Enuma Elish* babilonese descrive lo stato primordiale antecedente alla nascita dei primi dei.

Quando lassù  
Il cielo non aveva ancora nome,  
E quaggiù la terraferma  
Non era ancora chiamata per nome,  
Soli, Apsu, il primo,  
Loro progenitore,  
E Tiamat, genitrice di tutti loro,  
Mescolavano insieme  
Le loro acque.  
Né banchi di canne vi erano ancora raggruppati,  
Né canneti vi erano distinguibili,  
E mentre degli dei  
Nessuno era ancora apparso,  
Essi non erano né chiamati per nome,  
Né i loro destini erano stati determinati,  
In Apsu e Tiamat  
I primi due dei furono concepiti.  
Lachmu e Lachamu apparvero  
E furono chiamati per nome.<sup>18</sup>

Questo testo tramanda una scelta molto chiara: Apsu, il progenitore, il maschio, è l'acqua dolce, elemento naturale e familiare, con cui si può irrigare

<sup>16</sup> Cfr. Bloch e Parry [1982, 19-27].

<sup>17</sup> Douglas [1975, 119].

<sup>18</sup> Cfr. Bottero e Kramer [1992, 642-695].

la terra, far nascere la vita, rendendo fertili i campi, mentre Tiamat, la progeneratrice, è la dimensione degli abissi, è l'acqua salata del mare, non potabile, è l'elemento naturale che brucia il terreno e uccide le piante.

Nel mito shintoista, il primo atto generativo è un infelice aborto, causato dal fatto che Izanami, la divinità femminile, abbia avviato per prima e di propria iniziativa gli approcci amorosi. Un responso divinatorio rivela l'errore: non doveva essere lei a scatenare il desiderio erotico e a condurre il gioco sessuale, ma il maschio. Si uniscono di nuovo, obbedendo alle regole del «giusto» comportamento, che riconosce il potere maschile, e solo allora ha inizio la vita, con la generazione della terra e delle isole che compongono l'arcipelago del Giappone. Non casualmente sarà ancora la dea Izanami a creare la morte, e a regnare sovrana sul mondo degli inferi, in opposizione a Izanagi, il dio (maschio) dei vivi<sup>19</sup>.

Anche la tradizione buddhista ha condiviso questa idea. L'insegnamento della dottrina infatti condanna i sensi e i sentimenti, in quanto veicolo primario di attaccamento all'esistenza e di illusione dell'io. E condanna la donna e il potere tentatore della sua sessualità, capace solo di ostacolare, di distogliere l'uomo dal suo percorso di meditazione e di distacco verso la liberazione<sup>20</sup>. Già nei testi del buddhismo antico, la sessualità femminile è il *samsāra*, il mondo della sofferenza esistenziale, del desiderio egotico che tiene prigionieri gli esseri nell'infinito ciclo delle rinascite. Il desiderio che scatena e la sua intensa vitalità, costituiscono il limite intrinseco della natura femminile. L'energia che è in lei è proprio la radice dell'illusione, è una forza che deve essere vinta per raggiungere l'illuminazione e la liberazione. E qui, in un linguaggio buddhista, ritorna il tema che abbiamo visto in precedenza del dio Siva, l'Uno, l'asceta perfetto che, distratto dal desiderio scatenato dalla sua *Sakti*, si apre nelle forme del mondo.

Il maschio, dunque, è il vero apportatore di fertilità, perché controlla lo scatenarsi della sessualità femminile, la piega e l'armonizza entro un ordine sociale e questo ordine produce frutti. In molte narrazioni degli inizi, gli uomini – non le donne – sono abbinati alla vita.

Nello shintō, fra gli dei della natura ancora oggi più venerati ve ne sono due principali: il primo è *yama no kami*, una divinità femminile che riprende l'iconografia della prima dea, Izanami. *Yama no kami* è lo spirito della montagna, del mondo selvatico, della terra che non dà frutti, delle alture che sono il regno silenzioso dei morti. La seconda divinità è il *ta no kami*, divinità maschile che riprende la figura del dio primigenio Izanagi. Il *ta no kami* è il nume tutelare dei campi di riso, panciuto e sorridente, dalla forma fallica, che protegge la natura ordinata dall'opera dell'uomo e resa fertile.

<sup>19</sup> Cfr. Grapard [1991, 3-22].

<sup>20</sup> Cfr. Cabezon [1985]. Vedi anche Paul [1985]; Faure [1998].

In Giappone, l'ultima notte dell'anno, poco prima dell'alba, durante il rito dell'*okonaji*, i capifamiglia del villaggio salgono in processione e in silenzio le pendici della montagna. Sul limitare della foresta tracciano un perimetro sacro e lo purificano. Solo il sacerdote shintoista vi entra. Ha in mano due leggeri tronchi di legno scolpiti rozzamente: uno rappresenta la Dea della montagna, l'altro il Dio della risaia. Il celebrante congiunge le due statue mimando la loro unione sessuale, versa sui loro sessi del sake, simbolo del seme, e li dichiara sposi. Tutti allora presentano le offerte e l'officiante legge le formule di preghiera. Il sake è quindi distribuito a ognuno. Le offerte sono sparite e consumate. Con la prima luce del giorno, prima di fare ritorno al villaggio, le due statue sono bruciate e gli spiriti dei dei sono lasciati liberi.

Questo rito, celebrato a ogni inizio d'anno in molti villaggi del Giappone, rende possibile l'unione fra le divinità che definiscono due diversi modi di essere. La dicotomia non è sentita come un'opposizione rigida, che nega qualsiasi possibilità di rapporto di scambio; essa si esprime nei termini di una necessaria complementarità. Con questa cerimonia che unisce il femminile e il maschile, il selvatico e l'ordinato, il mondo degli spiriti dei morti e quello dei vivi, ha inizio il nuovo tempo e il nuovo ciclo di coltivazione e di vita.

Il mito eschimese narrato dallo sciamano Apakac della tribù del fiume Neotak in Alaska ci suggerisce di dare una chiave di lettura radicalmente diversa al simbolismo delle narrazioni dell'inizio<sup>21</sup>.

Qui l'inizio del mondo non è interpretato come un atto di creazione, o di generazione, ma come un processo graduale di conoscenza, da parte del primo uomo, di un universo che già c'è. L'uomo lo «crea» nella misura in cui comincia lentamente a capirlo, gli conferisce un ordine, prende a viverlo con un senso.

La narrazione dell'origine «oggettiva» del mondo corrisponde alla narrazione dell'origine della percezione «soggettiva» di sé e del mondo, e le due narrazioni coincidono. Come se la realtà venisse in essere a mano a mano che l'uomo, da una iniziale inconsapevolezza, ne diventasse consapevole e la strutturasse simbolicamente nella propria mente.

Alla gente non piace pensare. Non piace occuparsi delle cose che sono difficili da capire e forse per questo motivo sappiamo così poco del Cielo e della Terra. Sì, è molto difficile capire come abbiamo cominciato a esistere e dove andiamo quando moriamo. L'inizio e la fine sono avvolti nell'oscurità e nell'oscurità si incontrano. [...] Ma chiunque apra gli occhi e le orecchie e cerchi di ricordare quel che dicevano i nostri vecchi, potrà riempire il vuoto del suo pensiero. Ecco perché è bello ascoltare quelli che ci parlano dell'esperienza delle persone scomparse, perché tutti i vecchi miti che ci trasmettono i nostri antenati sono quel che ci narrano i morti, nella loro saggezza. Mia nonna conosceva una quantità di cose sorprendenti e da lei ho appreso quello che ti racconterò ora. [...] Il primo essere vivente cominciò la sua esistenza sotto forma di essere umano. [...] Brancolava nel buio e tutto quello che faceva era completamente casuale finché non si

<sup>21</sup> Vedi Rasmussen [1937], riportato da Von Franz [1989, 23-24].

rese conto di chi era e di quel che doveva fare. Se ne stava rannicchiato nell'oscurità quando improvvisamente si risvegliò. Non sapeva dove si trovasse o come fosse nato, ma respirava, e aveva vita. Tutto intorno a lui era immerso nel buio, con le mani annaspava, toccava gli oggetti; la terra era argilla, tutto intorno a lui era argilla inerte. Facendo passare le mani qui e là, trovò la sua faccia, sentì di avere un naso, e occhi e bocca. E poi le braccia e le gambe. Era un uomo. Si immerse in meditazione. Improvvisamente capì che era un essere libero, indipendente da ciò che lo circondava. Strisciò sulla terra argillosa, adagio, per scoprire dove si trovava e cominciò a vedere la luce del giorno.

Noi siamo così abituati a un'iconografia che descrive Dio creatore come un uomo vecchio e saggio. Questo mito ci narra di una realtà che «nasce» perché ha preso forma nella mente di un bambino, che si è aperto alla scoperta del mondo.

Resta un'ultima domanda, un problema teologico nodale: perché Dio ha creato l'universo? «Non sono obbligato a fare nulla in questi mondi, Arjuna, perché essi mi appartengono. Non ho nulla da ottenere perché ho tutto. Eppure io agisco».

Così, nella *Bhagavadgītā* (III, 22), il dio Viṣṇu, nelle fattezze di Kṛṣṇa, dice all'eroe Arjuna.

Perché Lui che è assoluto non-condizionato, senza carenze e quindi senza bisogno, senza necessità, senza desideri, ha dato inizio a tutto?

«Perché il Grande Spirito si sentiva solo», narra un mito dei Winnebago, una tribù dei Sioux. È una risposta bellissima perché sintetizza in modo chiaro, piano, semplice, quello che costituisce il nucleo concettuale di complesse speculazioni filosofiche di diverse tradizioni religiose. E cioè che Dio crea per avere un'altezza da amare, un'altezza per cui esprimere la sua potenzialità, la sua capacità, la sua essenza che è amore.

Nel testo della *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* (I, 4, 1-4) è scritto:

In principio l'universo era il solo ātman in forma di puruṣa [uomo cosmico]. Guardandosi intorno non vide nulla all'interno di sé. Disse per prima cosa: «Questo sono io» e da ciò nacque il vocabolo «io». [...] Egli ebbe paura: per questo chi è solo ha paura. Poi pensò: «Dato che nessun altro esiste al di fuori di me, di chi debbo temere? E quando c'è un altro che nasce la paura». Ma egli non provava gioia. Per questo chi è solo non prova gioia. Allora desiderò un altro, ed era un desiderio di amore. Egli occupava tanto spazio quanto un uomo e una donna insieme abbracciati. E così si divise in due e sorsero il marito e la moglie. Per questo Yajñavalkya [celebre maestro upaniṣadico] diceva: «Noi siamo ciascuno una metà». Per questo il vuoto è riempito dall'altro, dalla donna. Il puruṣa allora si congiunse con lei e ne nacque la stirpe degli uomini.

Per rispondere alla contraddizione di una divinità che è assoluto non-condizionato e che tuttavia è spinto a produrre un'altezza, il filosofo indiano Śaṅkara, nel VII secolo, riprese un'intuizione contenuta nel testo del *Bṛhadmañtra* (II, 1, 33) e approfondì l'idea che Dio ha creato l'universo in un'agire assolutamente libero, come in una *līlā*. *Līlā* significa «gioco» e anche attività spontanea, piacevole e innocente. *Līlā* è fascino e finzione. L'atto creativo di Dio è dunque un gioco bello, dovuto a semplice capriccio, simile a quello delle

persone di alto rango, che pure hanno già appagato tutti i loro desideri. Un atto facile: infatti la creazione dell'universo che all'uomo sembra vertiginosamente complessa, per Dio è appunto «un gioco».

Ma a che gioco gioca Dio?

La lingua inglese distingue fra *play* e *game*. *Play* è un'azione disinteressata, che arreca piacere, un'azione unica, individuale ed effimera, che non si sa come vada a finire, perché è mossa dalla fantasia e dalla libertà di espressione del sé. *Game* invece è un'azione sistematica, ripetibile e, in certi limiti, prevedibile; è un esercizio dei sistemi di controllo volontario in cui vi è un'opposizione di forze limitate da una procedura e da norme, allo scopo di ottenere un risultato squilibrato di un «vincitore» e un «vinto».

La vera e propria dottrina di *līlā* si forma nella tradizione devozionale di Kṛṣṇa<sup>22</sup>. Tutte le azioni di Viṣṇu e dei suoi *avatāra*, delle sue manifestazioni in terra, hanno la natura di un atto ludico: sono come un *play*, gioioso, assolutamente libero, bello, e da esso nascono le forme del mondo. Dio agisce in uno stato di assorbimento estatico come quello di un artista che sta creando o di un bambino preso dal puro piacere della fantasia. Gli dei supremi danzano: Siva, sacro e terribile, danza sui mondi che ha appena distrutto e liberato, danza in estasi alla presenza della Dea seducente, che per i fedeli è Lālita. L'«amorosa» (letteralmente: «colei con cui si gioca»).

La visione di un Dio che crea con un intento puramente ludico è affascinante e ambigua: essa enfatizza la natura trasgressiva e liberatoria dell'agire di Kṛṣṇa, gioco d'amore che supera, nella sua felice spontaneità, tutte le regole del comportamento etico tradizionale. Non a caso l'idea di *līlā* divenne fonte di ispirazione per i fedeli induisti quando, nel IV secolo d.C., le dottrine del *Dharmasāstra* si andavano affermando e le leggi sulle norme di purezza e impurità castale venivano applicate sistematicamente dalle dinastie brahmane. Nell'idea della libertà del gioco creativo di Dio i fedeli trovavano, almeno nella loro interiorità, una via di liberazione dalla pressione imprigionante delle norme di casta.

Una tensione tuttavia permane fra l'idea che Dio agisce per puro suo gusto e senza nessun vincolo etico e l'antica convinzione, riflessa nella *Bhagavadgītā*, che Dio agisce obbedendo al suo «dovere» di proteggere il bene nel mondo. Ma la speculazione viṣṇuvita non vide contrasto fra le due posizioni: in Dio l'azione di gioco è allo stesso tempo azione di bene, perché la natura di Dio è buona e ciò che egli fa spontaneamente non può essere che bene.

Invece, nella tradizione spirituale dell'antica Cina, la dinamica dell'universo era concepita pulsare e svolgersi nell'armonia imprigionante di un sistema matematico chiuso, e la metatema che la definiva era quella dello *xianqi*, un gioco mitico, forse il primo tipo di gioco degli scacchi in Cina. «Scacchi di immagini»,

<sup>22</sup> Vedi Kinsley [1982]. Vedi anche Filippi [1977, 239-248].

come lo traduce J. Needham<sup>23</sup>. Nelle pagine del *Dan qian zong lu* è scritto che la scacchiera era quadrata, come la terra era immaginata quadrata, e all'inizio del gioco era posta sul tavolo secondo la direzione dei punti cardinali. Le caselle, bianche e nere, erano tante quanti i giorni e le notti dell'anno. Il sole e la luna, gli astri, le costellazioni e le comete erano i pezzi, così come le stagioni, e le Cinque Fasi<sup>24</sup>. Il gioco iniziava disponendo i pezzi sulla scacchiera secondo la posizione in quel momento degli elementi naturali che raffiguravano. Il testo letterario circonda questo gioco di un alone di mistero, soffuso della luce di una sapienza lontana. Eppure ne rimane ancora oggi una traccia enigmatica: nel gioco contemporaneo degli scacchi, la linea mediana della scacchiera si chiama *timbe*, la Via Lattea. Gao Cheng, nel suo *Shi iun ji yuan*, riporta che fu l'imperatore Zhou Wu Di ad inventare questo gioco<sup>25</sup> e che le sue regole imponevano che solo l'imperatore vi potesse giocare, nel segreto del suo palazzo al centro del mondo.

Una domanda rimane: contro chi giocava il sovrano? È difficile rispondere. Il testo non lo dice. Forse la logica sacra che aveva ideato quel gioco imponeva all'imperatore di giocare contro se stesso. Tramite fra il Cielo e gli uomini, ai vertici del potere religioso e politico, avendo ricevuto il mandato del Cielo, egli doveva essere il garante dell'armonia fra il corpo dell'universo e il corpo dello stato. Egli doveva sancire con l'esempio paradigmatico del suo comportamento quotidiano la coerenza fra le regole del Cielo e le regole della società. La lotta era forse fra il suo «piccolo io», egotico e superbo del proprio potere, che gli suggeriva delle mosse «personali» anche a costo di andare contro le relazioni naturali, riva delle mosse «personali» anche a costo di andare contro le relazioni naturali, oggettive, fra *yin* e *yang* e le Cinque Fasi, e il suo «io autentico», che muoveva le pedine annullando se stesso, piegandosi alla logica del *dao*, assecondando le leggi della natura e dell'umanità. Il mondo era proiettato nella scacchiera, e il mitico giocatore solitario, dominando l'orgoglio del potere e vincendo se stesso, assecondava e proteggeva l'armonia del mondo, la fertilità della sua terra e la pace dei suoi sudditi. Il gioco degli scacchi era dunque la via di autoconoscenza e di liberazione del figlio del Cielo, e di salvezza per il mondo.

Ma il testo ci suggerisce un'ulteriore visione: forse l'imperatore concentrato nel gioco non era altro che una pedina di un gioco degli scacchi più grande, ancora più segreto. Una cultura come quella cinese ha immaginato dunque la mano di un giocatore a guidare il destino degli uomini e lo stesso giocatore essere prigioniero del limpido rigore della sua scacchiera di astri. Ma quale Dio giocava quella partita? E chi aveva creato le regole di un *game* cui anche Dio doveva sottomettersi?

L'idea di un gioco divino da una parte dischiude un senso di gioia di vita, di accettazione positiva del mondo e delle sue realtà. Ma dall'altra svela il senso di

un sottile «inganno» di Dio, il quale «ci gioca». Gli dei si divertono: in un inno, Siva e Lālita giocano a dadi nel loro paradiso ed è un momento segreto, di dolce intimità: ma stanno giocando le sorti del mondo e il destino degli uomini. È facile pensare che il bene sia frutto del gioco divino. Ben più difficile accettare che anche il male e la sofferenza obbediscano alla logica misteriosa e insondabile di un «giocare ai dadi» di Dio.

Einstein affermò con forza: «Dio non gioca a dadi con l'universo!» perché aveva la profonda convinzione che «sottile è il Signore, ma non malizioso». La natura per lui nascondeva i suoi segreti non perché fosse ingannatrice, ma perché era sublime e, in ultima analisi, comprensibile. Ma l'idea di Dio che gioca a dadi esprime un'angoscia sempre latente, un dubbio esistenziale radicale, la coscienza della possibilità che non ci sia nella realtà nessun disegno, nessun progetto, nessun senso; che le forme dell'universo come i percorsi delle nostre vite, il bene e il male, siano frutto della totale libertà del caso, tragica e imprevedibile. Inconoscibile persino a Dio, come traspare nell'azzardo dell'intuizione contenuta nell'*Immo del Non-Ente della Rgveda Samhitā* (X, 129):

Perciò chi conosce l'origine da cui tutto proviene?  
Dov'è avvenuta la creazione?  
E se l'ha prodotta o meno  
Colui che di questo universo è l'Ordinatore supremo.  
Egli solo lo sa.  
O, forse, neppure Lui lo sa.

#### Riferimenti bibliografici

- Adams Leeming, D. e Adams Leeming, M.  
1996 *A Dictionary of Creation Myths*, Oxford, Oxford University Press.  
Bianchi, E.  
1994 *Adamo dove sei? Commento esegetico-spirituale ai capitoli 1-11 del libro della Genesi*, Magnano, Comunità di Bose, Edizioni Oigaion.  
Bloch, M. e Parry, J. (a cura di)  
1982 *Death and the Regeneration of Life*, Cambridge, Cambridge University Press.  
Bolter, D.J.  
1985 *L'uomo di Turing. La cultura occidentale nell'età del computer*, Parma, Pratiche.  
Bottero, J. e Kramer, S.N. (a cura di)  
1992 *Uomini e dei della Mesopotamia*, Torino, Einaudi.  
Cabezon, J. (a cura di)  
1985 *Buddhism, Sexuality, and Gender*, Albany, State University of New York Press.  
De Benedetti, P.  
2000 *A sua immagine. Una lettura della Genesi*, a cura di G. Caramore, Brescia, Morcelliana.  
Della Casa, C. (a cura di)  
1988 *Upanisad vediche*, Milano, Tea.

<sup>23</sup> Needham [1962, 314-330].

<sup>24</sup> Questi dati sono contenuti nel capitolo VIII del *Dan qian zong lu* di Yang Shen, tradotto da Needham [1962, 320].

<sup>25</sup> Vedi il capitolo XLVIII del *Shi iun ji yuan*, cit. in Needham [1962, 320].

- Douglas, M.  
 1975 *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino.
- Faure, B.  
 1998 *The Red Thread. Buddhist Approaches to Sexuality*, Princeton, Princeton University Press.
- Filippini Ronconi, P. (a cura di)  
 1968 *Upanisad antiche e medie*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Filippi, G.G.  
 1977 *La nozione di līlā nel medioevo indiano*, in «Indologica Taurinensia», III-IV, pp. 239-248.
- Franz Von, M.L.  
 1989 *I miti della creazione*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Grapard, A.  
 1991 *Visions of Excess and Excesses of Vision. Women and Transgression in Japanese Myth*, in «Japanese Journal of Religious Studies», 18, 1, pp. 3-22.
- Kenji Kurano (a cura di)  
 1970 *Koitki*, in *Nihon koten bungaku taikai*, I, Tokyo, Iwanami shoten, ed. ingl. a cura di D. Philippi, Princeton, Princeton University Press, 1968.
- Kinsley, D.R.  
 1982 *The Divine Player. A Study of Kṛṣṇalīlā*, Delhi, Motilal Banarsidas.
- Needham, J.  
 1962 *Science and Civilization in China*, vol. IV, Cambridge, Cambridge University Press.
- O'Brien, J. e Major, W.  
 1982 *In the Beginning: Creation Myths from Ancient Mesopotamia, Israel and Greece*, American Academy of Religion Book, Oxford, Oxford University Press.
- Pappesso, V. (a cura di)  
 1979 *Inni del Rgveda*, Roma, Ubaldini.
- Paul, D.Y.  
 1985 *Women in Buddhism. Images of the Feminine in the Mahāyāna Tradition*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press.
- Pritchard, J. (a cura di)  
 1969 *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, Princeton University Press.
- Rasmussen, K.  
 1937 *Die Gabe des Adlers*, Frankfurt, Schutte, riportato da M.L. Von Franz, *I miti della creazione*, cit., pp. 23-24.
- Testa, E. (a cura di)  
 1976 *Genesi*, Roma, Edizioni Paoline.
- Tomassini, F. (a cura di)  
 1993 *Lieb-tzu. Il vero libro della sublime virtù del cane e del vuoto*, Milano, Tea.
- Van Wolde, E.  
 1999 *Racconti dell'inizio. Genesi 1-11 e altri racconti di creazione*, Brescia, Queriniana.
- Westermann, C.  
 1973 *Genesi. Commentario*, Casale Monferrato, Edizioni Piemme.

# ANTROPOGENESI

Ricerche sull'origine e lo sviluppo del fenomeno umano

A CURA DI

ANTONIO PAVAN e EMANUELA MAGNO

I lettori che desiderano informarsi  
sui libri e sull'insieme delle attività  
della Società editrice Il Mulino  
possono consultare il sito Internet:  
[www.mulino.it](http://www.mulino.it)

SOCIETÀ EDITTRICE IL MULINO