

«ἌΡΡΗΤΟΣ ΚΟΡΗ». LE SOGLIE DELL'INDICIBILE TRA MITO E MISTERO

Valentina Fiume*

Università di Firenze

Riassunto: Il saggio «Ἄρρητος Κόρη». *Le soglie dell'indicibile tra mito e mistero* ha come oggetto l'analisi condotta da Giorgio Agamben sulla figura mitica di Kore, partendo dal suo saggio critico *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (Milano, Electa, 2010). Attraverso la comparazione tra la dissertazione filosofica di Agamben e l'indagine pittorica di Monica Ferrando, richiamando le fonti antiche dei miti eleusini e orfici, il saggio procede nell'approfondimento del mito di Kore e Demetra, uno dei più importanti della tradizione occidentale. Il mito in questione suggerisce molteplici strade di indagine: il rapporto tra visibile e invisibile, tra il vedere e la vista per citare un esempio. In Kore e Demetra gli antichi avevano individuato la soglia tra maschile e femminile che rispecchia un'altra dualità ovvero quella primordiale tra vita e morte, luce e tenebre. Il mistero di Kore perdura nella sua indicibilità, in quella condizione liminare che il pensiero di Agamben e la mano pittorica di Ferrando tracciano così limpidamente.

Parole chiave: Kore. Agamben. Ferrando. Mito. Indicibile.

Ad esergo della sua opera *Speculum. L'altra donna*, Luce Irigaray pone un frammento che recita: "il luogo cieco di un antico sogno di simmetria" (IRIGARAY, 1998, p. 7). Simmetria che Giorgio Agamben tenta di tracciare lavorando sul mito di Kore. Lo studioso realizza un elegante commento filosofico volto a ripercorrere il mistero racchiuso nei riti iniziatici di Eleusi le cui fondamenta risiedono nel culto di Demetra e Kore. Un commento scevro da intenti esplicativi o rivelatori, Agamben percorre il periplo intorno a questo mistero, ne sonda le oscurità compiendo il gesto maieutico di portare alla luce l'indicibile. È il filosofo stesso a *ex-vocare*, a chiamare fuori, a far apparire Kore, "la "ragazza" per eccellenza. Kore è la vita in quanto non si lascia "dire", cioè definire secondo l'età, le identità sessuali e le maschere familiari e sociali" (AGAMBEN, FERRANDO, 2010, p. 12). La scrittura filosofica



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

* È dottoranda di ricerca in Lingue, Letterature e Culture Comparete presso l'Università di Firenze. Si interessa di studi di genere, studi sul paesaggio, letteratura mistica e contemplativa, letteratura moderna e contemporanea. Ha collaborato con alcune importanti riviste, ha curato e introdotto il volume di poesie inedite RINA SARA VIRGILLITO, *Ultime poesie*, Lubrina editore, 2016. Ha curato gli Atti del Convegno *Rina Sara Virgillito, poeta e traduttrice* tenutosi il 29/9/2016 e pubblicati in ottobre 2017. Sta lavorando a una monografia su Rina Sara Virgillito. E-mail: valentina.fiume@unifi.it.

di Agamben si confronta con la natura indicibile di una delle figure mitiche più oscure, ambigue, ineffabili, che risiede tra le cose non dette, indicibili. A specchio si colloca la narrazione per immagini ad opera di Monica Ferrando, i luoghi visitati dalla dea divengono visibili attraverso la pennellata morbida e inquieta dell'autrice, così come i personaggi del mito eleusino, Demetra e Ade *in primis* e Kore che nasce alla luce per poi discendere nelle tenebre. La narrazione stessa è formulata nelle didascalie dei vari quadri, solo per citare qualche esempio: *Attonita ella protese le mani insieme per cogliere il bel giocattolo* (p. 38), *Ma proprio a un serpente andasti in sposa* (p. 51), *Ma non appena l'anima abbandona la luce del sole* (p. 72), *Si slanciò simile a una menade, scese di corsa* (p. 72), *Ma Ade insidiosamente mi prese il seme del melograno* (p. 87). Immagini potenti in cui i paesaggi emergono con forza, un affiorare da luoghi ancestrali della memoria e dell'inconscio. I colori ora esaltano ora sfumano i contorni degli oggetti, danno vita alla metamorfosi dello spazio in luogo. Luogo abitato da presenze e da assenze, da figure inquietanti, inafferrabili. Non sempre è chiaro se l'immagine fissata nel dipinto sia quella che ritrae la scomparsa o l'emersione del personaggio. E la fanciulla indicibile? Viene convocata dalla mano della pittrice, prende forma a fatica mentre tenta di districarsi dal giogo delle tenebre. Figura liminare che sosta tra due mondi, quello *infero* e quello *supero*, fanciulla ma anche donna, figlia ma anche madre, che reca con sé la nostalgia per quella parte inseparabile da sé, l'altro volto, quello di Demetra. Agamben ripercorre gli studi di Kerényi e di Jung sull'*Urkind*, il fanciullo e su Kore, eterna fanciulla, quale emblema dell'indefinito:

Quanto a Kore, la "fanciulla divina", l'indeterminazione che in essa agisce è ancora più inquietante, perché tende ad annullare e mettere in questione la distinzione fra le due figure essenziali della femminilità: la donna (la madre) e la fanciulla (la vergine). Innanzitutto, precisa Kerényi, vergine non è qui da intendere in senso antropomorfo. L' "elemento primordiale" che è in questione nella Kore "sembra piuttosto quello di un'etera che non quello di una vergine" Kerényi cita, inoltre, un'iscrizione di Delos in cui le due divinità eleusine, Demetra (la donna) e Kore (la figlia), sono paradossalmente identificate: *kai kores/ kai gynaikos*, insieme bambina e donna. (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 8-9)

Καί κόρης/ καί γυναικός (fanciulla e donna), le due divinità di cui parlano i misteri di Eleusi sono inscindibili. Kerényi ipotizza che il significato di Persefone sia «stare sul limite dell'Ade», consegnandole così il ruolo di vestale delle soglie più estreme. La condizione liminare della soglia non designa solo una linea di margine, di separazione bensì un luogo da abitare, che non congiunge né disgiunge i due mondi, ἡ γῆ e ἡ γῆ, rispettivamente, lo ctonio e la terra, ma è partecipe di entrambi. Così la giovinetta Kore prende parte all'oscurità come alla luce, alla morte come alla vita, all'essere figlia ma anche madre, all'essere fanciulla

e donna insieme. Giorgio Agamben e Monica Ferrando, realizzando un commento chiasmatico, mescolando due linguaggi, quello filosofico e quello pittorico, convocano sulla scena il mistero di Kore, non ne disvelano l'enigmatica inquietudine, non la raccontano, invocano la sua indicibilità sulla scena. La scrittura filosofica di Agamben e lo sguardo artistico di Ferrando muovono le fila da quelli che Ossola nella prefazione a *Fabula Mistica* di Michel De Certeau definisce “meridiani dell'assenza” (2008, p. 7), *in limine* al mito e al mistero, il μῦθος, che è parola, racconto sacro o favoloso e il μυστήριον che rimanda a ciò che è segreto e arcano. Il verbo μύειν, “iniziare, significa etimologicamente “chiudere” – gli occhi, ma soprattutto la bocca” scrive Agamben e ricorda che “all'inizio dei riti sacri, l'araldo “comandava il silenzio”” (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 12).

Un pastello di Monica Ferrando dal titolo *Kore del kosmo, pupilla*, ora riprodotto nel volume *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, ritrae la dea all'interno di una grande pupilla. La fanciulla è fissata nel movimento quasi impercettibile del suo esile corpo, se ne sta come una ferita, uno squarcio invisibile all'interno di uno sguardo. Da subito si delinea il legame che sussiste tra il vedere e la dea giovinetta. Stando all'etimologia greca, κόρη significa sì fanciulla ma anche pupilla, dunque presuppone in sé la promessa di una visione. L'εποπτεία¹ è il culmine del cammino iniziatico dei misteri e segue gli altri due gradi di illuminazione, ἡ τελετή e ἡ μύσις. Il pensiero greco muove dalla convinzione che il *sapere* sia congiunto strettamente all'atto del *vedere* espresso da un folto ventaglio di verbi: ὁράω che alla forma passiva significa “diventare visibile”, “apparire”, mentre quando è usato al tempo aoristo rimanda al significato traslato di “conoscere, capire, riflettere” e infine al tempo perfetto viene tradotto col presente “so”. Solo un altro esempio, il verbo prediletto da Omero che designa il “guardare in visione” e dunque il “contemplare”, il verbo θεάομαι il cui sinonimo è θεωρέω ovvero “star attento allo spettacolo” e dunque “esaminare”, “considerare”. Questo caleidoscopio verbale permette di indugiare su un aspetto dei misteri di Eleusi, quello del guardare, dell'osservare. Già Aristotele sottolineava come queste iniziazioni non fossero insegnamenti bensì impronte:

...Τὸ διδακτικὸν καὶ τὸ τελεστικόν. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἀκοῇ τοῖς ἀνθρώποις παργίνεται, τὸ δὲ δεύτερον αὐτοῦ παθόντος τοῦ νοῦ τὴν ἔλλαμψιν· ὃ δὴ καὶ μυστηριῶδες Ἀριστοτέλης ὠνόμασε καὶ εἰκότως ταῖς Ἐλευσινίαις (ἐν ἐκείναις γὰρ τυπούμενος ὁ τελούμενος τὰς θεωρίας ἦν, ἀλλ'οὐ διδασκόμενος).
...L'insegnamento e l'iniziazione. Il primo arriva agli uomini attraverso l'udito, la seconda perché il *Noûs* stesso subisce l'illuminazione; ciò fu anche definito misterico da Aristotele e simile alle iniziazioni eleusine: nel corso di esse l'iniziato riceveva un'impronta dalle visioni non un insegnamento. (TONELLI, 2015, p. 214-

¹ Visione.

Un passo fondamentale dell'analisi di Agamben è la considerazione che i misteri eleusini non rientravano nel paradigma didattico, non si trattava dunque di un insegnamento, di una dottrina a cui l'uomo doveva essere iniziato bensì qualcosa di cui doveva far esperienza di meraviglia e di silenzio, come accade all'atto del contemplare nei riti cristiani che condividono con i riti pagani lo stesso alone di mistero e sacralità. Il silenzio a cui erano sottoposti gli iniziati non comportava – ipotizza Agamben – il tacere e il tenere all'oscuro i non iniziati, ma apparteneva agli iniziati stessi i quali avevano avuto “accesso a un'esperienza di non-conoscenza – o, meglio, di una conoscenza non discorsiva – non dovevano mettere in parola ciò che avevano visto o patito. Il silenzio è destato dallo stupore:

[...] μέγα γάρ τι θεῶν σέβας ἰσχάνει αὐδῆν.” (TONELLI, 2015, p. 68)

[...] un grande stupore di fronte agli dei impedisce la voce (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 13)

Agamben prosegue osservando come in greco rivelare un mistero si formuli con l'espressione “*exorchesthai ta mysteriai*” (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 13) ovvero “danzarli via o fuori”. Danza tra vita e morte, tra dentro e fuori, tra luce e oscurità, tra visibile e invisibile. Danza che “è un'arte che trae origine dalla vita stessa, poiché non è altro che l'azione dell'insieme del corpo umano, ovvero un'azione trasposta in un mondo, in una sorta di spazio-tempo che non è più esattamente lo stesso di quello della vita pratica” (FECHNER et al, 1992, p. 68). Il mistero, ciò che è oscuro, che appartiene al non detto, al non dicibile, al regno del silenzio, è rivelato con la danza, con un cammino che è movimento, una dialettica tra luce e ombra, tra dentro e fuori. Una filosofa spagnola, María Zambrano, utilizza l'immagine dell'Aurora che convoca le tenebre affinché danzino nella luce, nel fuoco. Agamben mette in guardia da un'interpretazione mistica dei frammenti di Aristotele, ne segue la trama precisa e razionale, lavorando sulle parole, sul linguaggio rivelatorio e funzionale del filosofo greco, che parla dell'esperienza vissuta dagli iniziati a Eleusi non come “un'estasi irrazionale, ma una visione analoga alla *theoria*, alla conoscenza suprema del filosofo” (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 15). L'iniziato non apprendeva nulla, ma si donava a se stesso. L'analisi dei frammenti aristotelici consente ad Agamben di immergersi nella *dissertatio* intorno all'indicibilità, centro nevralgico dei Misteri. Percorrendo le testimonianze dei cristiani e dei λεγόμενα, formule iniziatiche, è lecito pensare che lo svolgimento dei δρόμενα, dei rituali, avvenisse nel più completo silenzio. Aristotele nella sua *Metaphysica* afferma che la conoscenza avveniva attraverso il θιγεῖν καὶ φάναι, nel toccare e nel nominare,

si trattava quindi di una conoscenza nominale. Aristotele distingue tra φάσις e κατάφασις, ovvero tra nominazione scevra dal giudizio e proposizione che può dire qualcosa. Partendo da queste considerazioni Agamben analizza sapientemente la duplice natura della conoscenza:

La conoscenza acquisita a Eleusi poteva, dunque, essere espressa attraverso nomi, ma non attraverso proposizioni; la “ragazza indicibile” poteva essere nominata, ma non detta. Nel mistero non vi era, cioè, spazio per il logos apophantikos (De interpr., 17 b, 8), ma soltanto per l’onoma. E, nel nome, aveva luogo qualcosa come un “toccare” e un “vedere”. (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 15)

Toccare e vedere sono le due polarità in cui la parola diviene luogo di conoscenza.

L’*Inno a Demetra*, prima fonte testimoniale giunta a noi, mette in scena il dramma misterico del rapimento di Kore, figlia di Demetra e Zeus:

παίζουσαν κούρησι σὸν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις,/ ἄνθεά τ’ αἰνυμένην ῥόδα καὶ
κρόκον ἢ δ’ ἴα καλὰ/ λειμῶν’ ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἢ δ’ ὑάκινθον/ νάρκισσόν θ’,
ὄν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρη/ Γαῖα Διὸς βουλῆσι χαριζομένη πολυδέκτη/
θαυμαστὸν γανώοντα, σέβας τότε πᾶσιν ἰδέσθαι/ ἀθανάτοισ τε θεοῖς ἢ δὲ θνητοῖς
ἄνθρώποις·
mentre giocava con le figlie di Oceano dal seno profondo/ cogliendo fiori: rose,
croco e belle viole/ sul prato morbido, e iridi e giacinto/ e il narciso che generò,
trappola per la fanciulla dal viso-bocciolo,/ Gaia su decreto di Zeus, per compiacere
il dio che molti ne/ accoglie,/ stupendo, fulgente, meraviglia sacra per tutti quel
giorno a vedersi,/ dei immortali e umani mortali. (TONELLI, 2015, p. 37)

La fanciulla che gioca, che coglie i fiori, primaverili e tardo invernali – la rosa, il croco, le viole, le iridi e il giacinto – è immagine luminosa, compie un gesto semplice, infantile, un gioco apparentemente smalzato. Eppure nel cogliere, nel recidere la vita di quei fiori si annida il preludio a una fine, a un drammatico mutamento. Il narciso è un fiore che provoca stordimento e dunque un calo di difese che precipita nel ratto di Kore. Si lascia cogliere anch’essa come un fiore che viene inghiottito dalla terra, dall’oscurità, dal buio. Kore diviene così sposa di Ade, regina degli Inferi, di un mondo invisibile, ipogeo dislocato in un altrove inaccessibile. Diviene Persefone, colei che porta la morte, colei che afferra ciò che si muove, come ipotizza Platone nel *Cratilo*. Un quadro di Monica Ferrando ritrae l’attimo in cui la fanciulla viene trascinata via, sta cogliendo l’ultimo fiore e lei stessa viene colta. L’immagine, di un lieve cromatismo – bianco, azzurro, marrone, nero, rosa –, lascia all’interpretazione dello sguardo il gesto di Persefone, che volge la testa all’indietro, tra abbandono e resistenza, con le braccia protese in procinto di lasciarsi andare e contemporaneamente di aggrapparsi al manto erboso già mutato dal verde vivido al marrone scuro. Così come i capelli sciolti della dea giovinetta già si confondono con l’oscurità che la circonda. Da sfondo il ceruleo che mima un fondale insondabile.

Il rapimento di Persefone da parte di Ade produce un mutamento nella natura così

come accade, osserva James Hillman, nella psiche umana:

Con l'intervento di Ade, il mondo è capovolto. Il punto di vista della vita cessa di valere. Ora i fenomeni sono visti non solo attraverso gli occhi di Eros, della vita umana e dell'amore, ma anche attraverso quelli di Thanatos, le cui fredde immote profondità non hanno legame con la vita. Capovolgendo in questo modo le cose, partecipiamo al ratto perpetrato da Ade [...] La psicologia archetipica del triangolo Ade-Persefone-Demetra non si è esaurita in Grecia. [...] L'esperienza di Persefone si ripresenta in ciascuno di noi nelle improvvise depressioni, quando ci sentiamo imprigionati nell'odio, freddi, come paralizzati e trascinati via dalla vita verso il fondo da una forza invisibile, alla quale vorremmo sfuggire [...] Ci sentiamo invasi da sotto, aggrediti, e pensiamo alla morte. (HILLMAN, 1973, p. 66)

Una forza oscura, viscerale, che monta dal fondo, da un magmatico sottosuolo, da ciò che si cela alla nostra psiche. Le fonti antiche narrano per frammenti il mistero dei riti iniziatici della tradizione greca, il "*mysterion*, un dramma sacro, la cui forma non può essere alterata, perché essa non rivela né rappresenta, ma semplicemente presenta. *Che, cioè, essa non rende visibile l'invisibile ma il visibile*" (AGAMBEN, 2014, p. 133). La dialettica tra visibile e invisibile si esplica attraverso l'eterna rappresaglia tra luce e tenebre, tra Kore, pupilla luminosa e Persefone, sposa degli Inferi. La *descensus ad inferos* è uno sprofondare nelle viscere, raggiungere il luogo più oscuro, un non dove invisibile. Diviene così figura di soglia, porta tra il mondo luminoso e mondo oscuro, tra ciò che vive sulla superficie e ciò che è sepolto nei cunicoli d'ombra dell'Ade. Punto di congiunzione forse tra l'essere e il nulla, che "sono indiscernibili. È l'inesistenza assoluta del Nulla che fa sì che esso abbia bisogno dell'Essere, e che quindi non sia visibile, se non sotto l'apparenza di "laghi di non-essere", di non-esseri relativi e localizzati, di rilievi o di lacune nel mondo" (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 89).

Abita la soglia, è porta che congiunge e disgiunge al contempo i due mondi, ctonio e celeste, "la porta è tutto un cosmo del Socchiuso" (BACHELARD, 1975, p. 257), oggetto/luogo che si schiude a qualcosa e sigilla qualcos'altro. Un dipinto di Ferrando ritrae un'ombra che appare impercettibile, quasi dissolta, alza le braccia al cielo ma non è chiaro se stia uscendo o entrando dall'antro nero che le è dietro. La didascalia del quadro riporta *Ritorno di Kore*, è il momento in cui, grazie all'intervento di Zeus, la fanciulla, ormai sposa delle tenebre, può ricongiungersi alla madre Demetra che invano l'ha cercata per tutta la terra e che solo grazie alla commozione di Ecate e alla luminosità di Helios ha conosciuto la verità, il rapimento, la violenza del fratello oscuro. Dopo aver minacciato di far morire la stirpe dell'uomo, rendendo arida e sterile tutta la terra, Demetra ha di nuovo con sé la figlia. Il ritorno di Persefone alla luce, fa rinascere fiori, alberi, prati, frutti. Tutta la natura vive di nuovo al suo passaggio:

ἡ δὲ ἰδοῦσα/ ἦϊξ' ἠύτε μαινὰς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλης./ Περσεφόνη δ' ἑτέρ[ωθεν ἐπεὶ ἴδεν ὄμματα καλὰ]/ μητρὸς ἐῆς κατ' [ἄρ' ἢ γ' ὄχεα προλιποῦσα καὶ ἵππους]/ ἄλτο θέει [ν, δειρῆ δέ οἱ ἔμπεσεν ἀμοιχυθεῖσα·]/ τῆ δὲ [φίλην ἔτι παῖδα ἐῆς μετὰ χερσὶν ἐχούση] (TONELLI, 2015, p. 62)

La dea scorgendo sua figlia,/ si slanciò, simile a una menade sul monte ombroso di selve./ A sua volta Persefone, quando vide il bel volto/ di sua madre, lasciando il carro e i cavalli,/ scese di corsa, e le gettò le braccia al collo, stringendosi a lei. (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 88)

Ma l'inganno di Ade, ordito prima che ella lasciasse le tenebre, e subito scoperto da Demetra, costringe Persefone a non essere del tutto luce come, d'altro canto, le impedisce di essere solo oscurità. Il chicco del melograno offerto da Ade alla moglie in procinto di tornare sulla terra causa questa dicotomia esistenziale:

αὐτὰρ ὃ γ' αὐτὸς/ ροιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιθεῖα λάθρη/ ἀμφὶ ἔνομήσας, ἵνα μὴ μένοι ἡματα πάντα/ αἴθι παρ' αἰδοίῃ Δημήτερι κυανοπέπλω. (TONELLI, 2015, p. 60)

[...] egli tuttavia/ le diede da mangiare il seme del melograno, dolce come il miele, - furtivamente guardandosi attorno – affinché ella non rimanesse per sempre/ lassù, con la veneranda Demetra dallo scuro peplo. (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 88)

E così racconta Kore alla madre:

αὐτὰρ ὃ λάθρη/ ἔμβαλέ μοι ροιῆς κόκκον, μελιθεῖ' ἔδωδῆν/ ἄκουσαν δὲ βίη με προσηνάγκασσε πάσασθαι. (TONELLI, 2015, pp. 62-64)

ma Ade, insidiosamente,/ mi porse il seme del melograno -, cibo dolce come il miele,/ e, contro la mia volontà, con la forza mi costrinse a mangiarlo. (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 88)

Persefone si lascia sedurre da Ade, mangiando il chicco del melograno, è costretta a passare un terzo dell'anno nel regno delle tenebre. Kore, la ragazza indicibile, è questa soglia. Quella soglia impalpabile tra luce e ombra, tra vita e non vita. Monica Ferrando realizza con Agamben una filosofia per immagini, seguendo la lezione di Benjamin e di Aby Warburg. Il testo di Agamben sembra illuminare solo per un attimo le rovine portate in superficie dallo scavo filologico compiuto da Ferrando, dando vita a un prismatico gioco di specchi in cui si riflette il mistero eleusino e infine quello dell'esistenza stessa.

Kore rappresenta anche la soglia tra due entità:

divide e unisce l'animale con l'uomo (e col dio) e l'uomo (e il dio) con la sua animalità. [...] confonde e indetermina la cesura fra la donna e la bambina, la vergine e la madre, così anche quella fra l'animale e l'umano e fra questo e il divino (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 28).

Il dio e l'uomo partecipano della stessa animalità, perciò riescono a comunicare.

Il lavoro filologico ad opera di Ferrando, la realizzazione di un repertorio di testi da

Platone, Omero, Callimaco, Proclo, Ovidio, solo per citarne alcuni, è la trama di parole che fa da controcanto potente alle immagini, alle voci e ai frammenti depositati nella memoria come un tesoro atavico. Un'archeologia dei testi che si unisce al pensiero di Agamben e narra l'indicibile mistero di Kore.

Ma qual è il vero mistero? Agamben non traccia una conclusione, ma tirando le fila del suo discorso scrive che vivere la vita è la vera iniziazione, “non a una dottrina, ma alla vita stessa e alla sua assenza di mistero. Questo abbiamo appreso, che non c'è alcun mistero, soltanto una ragazza indicibile” (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p.32). Un'affermazione lapidaria eppure capace di aprire a un caleidoscopio di suggestioni. Sappiamo quanto fascino abbia esercitato il mito di Kore sulla letteratura, sul pensiero psicanalitico e filosofico, pensiamo alle riscritture di Ovidio, Claudiano, Marino, Goethe, Ritsos – solo per far alcuni esempi – che mirano a prediligere alcuni aspetti piuttosto che altri, a rivivere la lotta tra luce e ombra, la dialettica del tempo, la seduzione del male e l'abbandono alla passione. Manca tuttavia la voce di Kore la quale sembra subire, se torniamo per un momento alla prima fonte del racconto mitico, tutto ciò che le accade. La sua *véκνυα* non è l'iniziazione a un percorso interiore consapevole e desiderato. Eppure la ragazza indicibile, l'Ἄρρητος Κόρη, vive come luce tra i vivi e come ombra tra le ombre:

nunc dea regnorum numen commune duorum,/ cum matre est totidem, totidem cum coniuge menses./ Vertitur extemplo facies et mentis et oris;/ nam, modo quae poterat Diti quoque maesta videri./ laeta deae frons est, ut sol, qui tectus aquosis/ nubibus ante fuit, victis et nubibus exit. (OVIDIO, *Metamorphoses* V, 566-571)

ora Proserpina, divenuta una divinità comune ai due regni, sta tanti mesi con la madre e altrettanti col marito. E subito essa cambia, di spirito e d'aspetto: se fino a poco prima poteva apparire troppo cupa perfino a Plutone, ora sulla fronte le brilla la gioia; così il sole, già coperto da nubi piovose, si affaccia tra le nubi, vittorioso (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 90)

Non è svelato nessun mistero, resta però il volto di una fanciulla, quasi una Psiche, che sbucca da un luogo ancestrale della memoria, come si osserva nel quadro di Ferrando che ha come titolo *La ragazza indicibile* (AGAMBEN; FERRANDO, 2010, p. 63). Lo sguardo quasi vuoto eppure colmo di interrogativi, le labbra distorte in un sorriso ineffabile come quello di un'antica Gioconda. Se ne sta sulla soglia, conosce la verità eppure non proferisce parola. Guarda, osserva o per meglio dire vede. La *véκνυα* l'ha condotta alla morte o alla vita, ha sondato l'abisso, il *maelstrom* dell'esistenza. E volge lo sguardo frugando chi a sua volta incontra i suoi occhi vitrei. Racchiude in sé l'antitesi, la diplopia, lo squarcio del velo di Maya. Esiste un legame indissolubile tra filosofia e poesia, due campi cari ad Agamben, due sostanze diverse ma costituite dalla stessa intensità. Il lavoro archeologico e filologico

condotto assieme alla filosofia pittorica di Ferrando non crea dunque una contaminazione bensì una seducente sinestesia. Si legge in una poesia dedicata a Proserpina:

E fra queste colonne
deserte,
mentre l'erba ingiallisce e tu, splendore
sereno, ti nascondi oltre le piane,
si compie il tempo.
La mia notte è vicina. Ora s'accende
fra l'ombre sotterranee, Ade, il tuo serto
sovrano, m'incanta
senza pietà. Ah, ti videro
un giorno questi cieli sfolgorarmi
in viso, sciami
di fiori calpestando alto ghermire
sul cocchio il mio terrore.
Fui donna e Dea. Per il tuo amore seppi
le formule delle maliarde e i canti
lunari delle vergini,
la palude e la reggia
occulta della vita.
Ma poi rinacqui alla mia terra: ad ogni
verzicare
d'anno, mi si disserra
la Madre;
e l'aroma dei campi
fioriti al mio passaggio,
il delirio dell'acque al nuovo sole
mi smarriscono a te. Ritorno fonte
non tocca, allora,
come quando ignoravo la tua forza.
Oh non chiamarmi:
nulla da te mi separa, se aerea
luce mi accerchia;
nulla da lei mi stacca, nei tuoi regni di roccia:
nell'instabile forma che mi volge
riconosci il mio viso unico, foggia
persa agli sguardi,
mistero che ti cerca e fugge, segno
che fa la notte vaga e nelle selve
dilegua, o impallidendo
i cieli
vince la sera.² (VIRGILITO, 1954, pp. 14-15)

Una parola poetica potente che sembra dar voce a quel volto inafferrabile di Kore e inanellare in una fitta trama invisibile i due sguardi di Monica Ferrando e Giorgio Agamben e far rivivere l'eco potente del rito eleusino.

Un'iniziazione alla vita, un'iniziazione alla luce, "mistero che ti cerca e fugge" (VIRGILITO, 1954, pp. 14-15).

Riferimenti

² Rina Sara Virgillito è una poetessa italiana del Novecento, critica, traduttrice, amica di Eugenio Montale alla cui poesia aveva dedicato molti scritti.

- AGAMBEN, Giorgio. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo SRL, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio; FERRANDO, Monica. *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*. Milano: Electa. 2010.
- BACHELARD, Gaston. *La poetica dello spazio*. Bari: Edizioni Dedalo, 1975.
- DE CERTEAU, Michel. *Fabula Mistica: XVI-XVII secolo*. Milano: Jaca Book, 2008.
- FECHNER et al. *Filosofia della danza*. Genova: Il Melangolo SRL, 1992.
- HILLMANN, James. *Il sogno e il mondo infero*. Milano: Adelphi, 1973.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum. L'altra donna*. Milano: Feltrinelli, 1998.
- KERÉNYI, Károly; JUNG, Carl G.. *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*. Torino: Einaudi: 1948.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Il visibile e l'invisibile*. Milano: Bompiani, 2003.
- TONELLI, Angelo [Org]. *Eleusis e Orfismo. I misteri e la tradizione iniziatica greca*. Milano: Feltrinelli: 2015.
- VIRGILITO, Rina Sara. *I giorni del Sole*. Urbino: Istituto d'Arte di Urbino, 1954.

«ἈΡΡΗΤΟΣ ΚΟΡΗ». Os limiares indizíveis entre mito e mistério

Resumo: O ensaio “Ἀρρητος Κόρη”. *Os limiares indizíveis entre mito e mistério* tem como objeto a análise conduzida por Giorgio Agamben sobre a figura mítica de Kore, a partir de seu ensaio crítico *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (Milão, Electa, 2010). Através da comparação entre a dissertação filosófica de Agamben e a investigação pictórica de Monica Ferrando, relembando as fontes antigas de mitos eleusinos e órficos, o ensaio prossegue no aprofundamento do mito de Kore e Demetra, um dos mais importantes na tradição ocidental. O mito em questão sugere múltiplos caminhos de investigação: a relação entre visível e invisível, entre o ver e a visão, para citar um exemplo. Em Kore e Demetra, os antigos identificaram o limiar entre masculino e feminino que reflete uma outra dualidade ou àquela primordial entre vida e morte, luz e trevas. O mistério de Kore perdura no seu indizível, naquela condição limiar que o pensamento de Agamben e a mão pictórica de Ferrando traçam tão limpidamente.

Palavras-chave: Kore. Agamben. Ferrando. Mito. Indizível.

Recebido em: 19/10/2017
Aceito em: 10/11/2017

