

ATLANTE OGGI

MITO, CORPO E DATI⁽¹⁾

SILVIA BARBOTTO, Università degli Studi di Torino

ABSTRACT: *This essay deals with the analysis of Atlas, the mythological figure who held the world on his shoulder, and the atlas, the first vertebra holding the human head up, which represent an interesting case of paronymy (Eco 2012). Combining a senso-motorial and neurophysiological approach, with a semiotic and humanistic approach, we prospect a cartography of the mythical figure of Atlas, exploring both its origins and its iconographies.*

KEYWORDS: *Atlas, myth, mytho-technesis, embodiment, post-anthropocene.*

When we speak of man, we have a conception of humanity as a whole, and before applying scientific methods to the investigation of his movement we must accept this as a physical fact. But can anyone doubt today that all the millions of individuals and all the innumerable types and characters constitute an entity, a unit? Though free to think and act, we are held together, like the stars in the firmament, with ties inseparable. These ties cannot be seen, but we can feel them. I cut myself in the finger, and it pains me: this finger is a part of me. I see a friend hurt, and it hurts me, too: my friend and I are one. And now I see stricken down an enemy, a lump of matter which, of all the lumps of matter in the universe, I care least for, and it still

(1) This article is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 819649 — FACETS, PI Massimo Leone).

grieves me. Does this not prove that each of us is only part of a whole? [...] Science, too, recognizes this connectedness of separate individuals, though not quite in the same sense as it admits that the suns, planets, and moons of a constellation are one body, and there can be no doubt that it will be experimentally confirmed in times to come, when our means and methods for investigating psychological and other states and phenomena shall have been brought to great perfection. (Nikola Tesla, 1900).

1. Introduzione

Il mito sfiora e prima di essere afferrato si trasforma, si allontana e, mai del tutto, sparisce. Il mito si racconta ed è attraverso la narrazione che costruisce mondi, riconfigurando continuamente anche se stesso. Nella riflessività delle immagini rispecchiate, il rinnovamento portato dall'immersione nella contemporaneità fa del riflesso scaturito una figura sdoppiata in cui realtà e mito rappresentano due sfere a sé stanti, ma in relazione tra loro. Il linguaggio mitico è alimentato dalla realtà fenomenico-epistemica con la quale può instaurare diversi tipi di rapporti, ma va sottolineato anche il percorso retroattivo, per cui il mito torna nella realtà e la nutre, la riformula, ne interpenetra e assimila i cavilli più offuscati delineando nuove forme alla luce di un andirivieni assiduo.

È così che le due sfere creano una sovrapposizione spuria, una dimensione in cui mito e realtà pur non coincidendo completamente, forgianno una de-possessione identitaria e diventano membrana di sostanza innestata.

Si tratta, a ben vedere, di una critica alla “naturalità” della realtà. Wendy Doniger, per esempio, studia il mito proprio in relazione alla sua distribuzione e influenza nella contemporaneità: «Anche quando cerchiamo di essere naturali, solitamente imitiamo ciò che consideriamo naturale, che spesso equivale a ciò che l'arte ci ha insegnato a considerare natura» (Doniger 2005, p. 17, traduzione nostra).

In tale processo, la sua attenzione si rivolge all'imitazione rispetto all'originale, agli aspetti primordiali dei miti i quali, se eclissati/

oscurati, diventano a loro volta, imitazione dell'imitazione. L'autrice fa riferimento al *Werther effect*, fenomeno per cui la realtà raggiunge un compimento attualizzato imitando sé stessa e passando attraverso il mito che, in simile ottica, ha previamente modellato l'agentività fenomenica.

Il mito sembra dunque essere un'entità camaleontica e stratificata intendibile in vari modi: Lévi-Strauss per esempio, cerca di individuarne la struttura e i tratti ripetuti. Nel testo "La deduzione della gru" (1971) chiarisce gli obiettivi analitici degli studiosi di miti, i quali devono portare alla luce le proprie procedure di creazione e trasmissione, e identifica principalmente due metodi per farlo: la *deduzione empirica* e la *deduzione trascendentale*.

Su osservazione di base empirica, i miti sono soliti instaurare parallelismi con il mondo degli animali e degli elementi del cosmo, attribuendo «una funzione, un valore o un significato simbolico a un essere naturale [...] associando in modo duraturo l'essere con l'attribuzione» (*ibid.*, trad. it. 1990, p. 45). La deduzione empirica può essere diretta (*attuale*) o indiretta (*invertita*): il fatto che certi animali, personaggi o divinità assumano determinate caratteristiche viene da associazioni il cui sistema di relazioni è complesso, rizomatico, basato su congruenze e rovesciamenti pragmatici ed epistemici.

La deduzione su base trascendentale, invece, deriva «dalla consapevolezza di una necessità logica, quella di attribuire certe proprietà a un dato essere perché la deduzione empirica ha in precedenza connesso questo essere con altri sulla base di un insieme di proprietà correlative» (*ibid.*, p. 45). Una volta stabilitisi legami su base empirica, quindi consolidate e sedimentatesi le proprietà correlative, in altri termini, esse possono esularsi e dare origine a deduzioni trascendentali. Per capire se un mito può esser chiamato trascendentale dobbiamo pertanto chiederci a quali condizioni le valutazioni disgiunte che occorrono all'interno dello stesso, possono mostrarsi coerenti.

I miti vengono certamente esplicitati e vivificati all'interno di un processo testuale dove accadono narrazioni per spiegare, nella maggior parte dei casi, fenomeni naturali, certamente permeati da fenomeni culturali. A seconda delle tradizioni, vi sono cerimonie, usanze, riti per propiziare o limitare questi fenomeni: i miti assumono dunque una

valenza modalizzante grazie alla loro capacità di penetrare la realtà e, al tempo stesso, di rendersi permeabili, ovvero di farsi penetrare dalla stessa aggiornandosi, coesistendo con le loro versioni passate e ricostituendosi, altresì, sotto nuove forme.

Il mito può essere dunque analizzato strutturalmente: sintatticamente vengono delimitate le sfere di azione e movimento, mentre paradigmaticamente vi rientrano gli studi sulle alternative possibili e sui cambiamenti cronotopici. Ma vi sono altri metodi per capire i miti, che coinvolgono la sfera sperimentale e performativa, associano la narrazione all'incorporazione e, in modo abducente, assumono come valide le premesse maggiori del mito stesso, per poi individuare e soggettivare premesse minori e conclusioni. Vediamone un esempio.

2. Complessità mitica e corpo

La principale apprensione sollevata dal mito non ha a che fare con i singoli elementi da cui è formato, bensì con le reazioni provocate dall'interazione tra essi. Le particelle formanti l'intero aggregato sono talvolta irriconoscibili, anche se è parte del compito semiotico provare a identificarne l'indole generativa e funzionale.

Le fasi attraversate dal mito, che gli consentono di perseverare ricostituendosi continuamente, non dipendono solamente dalla dimensione linguistica grazie alla quale transitano nel tempo, ma dalla coesistenza di vari fattori presenti nell'*umwelt*. In altri termini, è necessario pensare al mito come a quella combinatoria di strutture stabilizzanti seppur cambianti, capaci di permeare la realtà e strutturare, anche indirettamente, gli schemi enunciazionali.

Esplosione, coscienza e memoria, le tre fasi indagate da Juri Lotman (2011) come base composita della prassi artistica, influenzano ugualmente il mito che, rientrando nell'apparato secondario di modellizzazione linguistica, e presupponendo una trama la cui profondità risveglia immagini ripercosse nella performatività quotidiana, investe *il deserto del reale*.

Il *monomito* ha occupato l'ultimo secolo e mezzo disfacendosi della simultaneità coabitata e confezionando l'eroe come un personaggio

unico a sé stante, che riceve aiuti e supera ostacoli, ma che finalmente figura un congegno isolato piuttosto che un sistema multisituato, multidimensionale e altamente interconnesso. Nella *dinamica monomitica* però, succede qualcosa di interessante: una volta che l'impresa solitaria e singolare attualizza i propri bisogni di ascensione della realtà, allora l'iniziale compattezza del protagonista si diluisce, diffondendo le nuove saggezze e confondendole tra i "commensali" di vita incontrati. Alcuni teorici, quali Donna Haraway, esortano l'abbandono della figura dell'eroe a favore di una co-costruzione di storie quotidiane più bilanciate, collaborative, post-*antropocentriche*:

È tempo di rivolgersi a mondi *simpoietici*, a modelli vitali creati secondo schemi *SF* locali, dove l'ordinario sia il "coinvolgimento nella vita dell'altro", e le storie ordinarie propongono modi per nutrire il benessere in un pianeta danneggiato. Le storie *sintoniche* non sono i racconti degli eroi, ma sono i racconti del divenire (Haraway 2016, p. 76, traduzione nostra).

Il regime fondato sul *monomito* viene invece teorizzato soprattutto da Joseph Campbell⁽²⁾, ma parecchi aspetti incoativi sono già ritrovabili tra le teorie di Carl Jung (1964). Possiamo constatare che, come fondatore della psicologia analitica, le sue proposte costituiscono continue riverberazioni le cui radici sono identificabili nell'intricante interiorità del pensiero umano che va sondato, analizzato, estrapolato. Il mito sarebbe dunque una procedura originata nella e dalla profondità psicologica: sogni, archetipi e ovviamente miti costituiscono le basi su cui il pensiero interiore, spesso simbolico, prende vita.

Vi è dunque, da una parte, un approccio olistico tra gli *oloabitanti* del Cosmo, siano essi viventi o non viventi, umani o non umani; e dall'altra, invece, un approccio più antropocentrico e principalmente psichico.

Giacché, in ogni caso, il mito si fonda su una relazione con la realtà, percorriamo una logica inversa e abduttiva, identificando il corpo come fulcro inferenziale del mito esperito. La logica anteriormente

(2) <https://orias.berkeley.edu/resources-teachers/monomyth-heros-journey-project>.

attribuita al linguaggio verbale varca le sfere corporee poggiando sul *regime enattivo*; ora è l'essere nella sua completezza significante a inferire miti, tramite impressione e interiorizzazione, espressione e narrazione in un percorso *endogeno–trasferenziale A/R*: i miti “entrano nelle vene”, penetrano subliminali edificando l'assetto su cui si distribuiscono pensiero ed azione, imbricano affezioni e costituiscono l'avvolgimento intricato della semiosi, modificano la visione del cosmo, forniscono la griglia su cui si basano le relazioni nel mondo in costruzione.

Il materiale extra–terrestre di cui i miti erano spesso costituiti in passato e la cui sovrapposizione con divinità, esseri sovraumani, animali stravaganti, centauri, titani, piante silvestri e pozioni magiche tessera le storie giunte sino a noi, si disperde, attenuandosi, tra esseri viventi e contesto abitato. Non è più vigente la necessità di attribuire a entità sovraumane ed extra–cosmiche quelle conoscenze, quei valori e quei poteri che il campo agente individuale insieme all'*umwelt* collettivo può generare. Indaghiamo, a seguito, il mondo della significazione per elaborare ed estrapolare *i miti contemporanei*.

3. Circolarità cronologica

Il mito mira indietro, è oggetto di uno sguardo retroattivo perché si costruisce nella visualizzazione storicizzata, è *orografia* dell'immagine sedimentata in un territorio in cui gli strati si interpongono lasciando in superficie una minima parte dell'interezza formante. Il mito però si proietta anche in avanti: l'ostensione interposta tra l'attribuzione estensiva verso passato e futuro appartiene all'universo temporale in cui la fenditura del mito avviene, il presente. Un presente necessariamente storicizzato, una faglia in cui si scorge il divenuto e si abbozza il divenire: ogni linea, ogni singola materia mitica sedimentata, partecipa attivamente alla *reologia* raggiunta.

Il mito attinge al passato personificandolo ed emancipandosi da esso, come una macchia espansa il cui nucleo dirama in ciò che incontra. Nella stilistica mitica, l'*agentività* dei personaggi attraversa fasi diverse del proprio stare nel mondo e intraprende modalità espressive in riferimento all'origine dello spostamento predicale: il movimento

semantico corrisponde infatti a un trasferimento vincolato sull'asse vettoriale del fare, dell'essere, del volere e del dovere. Vi sono inoltre modalità che si emancipano dalla pianificazione enunciativa quadripartita per ritrovare nello stare il radicamento mutuo e interattivo trans-umano, fusione materiale del vivente e non vivente.

La relazione tra i soggetti e gli oggetti coinvolti risulta un'elaborazione radicata nel tempo che si evolve e ricostruisce nel presente: in una serie articolata di relazioni del senso, si densificano e stratificano, diffusi, i miti contemporanei.

Per Wendy Doniger (2005, pp. 4-5) una delle caratteristiche del genere mitologico è il riciclo, a sua volta collegato dalla stessa autrice con “la ripetizione compulsiva” di Sigmund Freud, ossia con la nostra tendenza a voler ascoltare continuamente le stesse storie, soprattutto quelle traumatiche o, in termini di Terence Cave, con la tendenza a tornare sempre nello stesso posto, un posto già conosciuto che si riscopre come fosse la prima volta.

Il trauma come ripetizione — alla cui analisi Patrizia Violi dedica parte del capitolo 3 di *Paesaggi della Memoria* (2014) — risulta sintomatico in quanto replica, più che rappresentazione. In questo passaggio Violi si poggia sul pensiero di Cathy Caruth:

non vi è per il soggetto traumatizzato, la possibilità di “semiotizzare” l'esperienza, trasformandola in racconto e dotandola di un senso, e nemmeno di ricordare il trauma sotto forma di memoria semantica. Il trauma può solo ripetersi senza fine nella forma di un agito, un *acting out* che non “rappresenta” un contenuto ma semplicemente sé stesso, la struttura stessa dell'evento (*ibid.*, pp. 53-54).

Il mito è dunque trauma, traumatica è la sua fissazione per la ripetizione ed è nell'impossibilità di rappresentare il trauma che scorgiamo un parallelismo con la tendenza di allontanamento del mito, anch'esso mai afferrabile *in toto*. Sulla stessa scia, Doniger (2005, p. 5) suggerisce la connessione con *l'eterno ritorno* proposto da Mircea Eliade,

in cui ritroviamo il motivo della ripetizione di un gesto archetipico, proiettato su tutti i piani: cosmico, biologico, umano ecc. [...] Tutto

ricomincia dal suo inizio in ogni istante; il passato non è che la prefigurazione del futuro e nessun avvenimento è irreversibile e nessuna trasformazione è definitiva. In un certo senso, si può anche dire che non si produce nulla di nuovo nel mondo, poiché tutto è solamente la ripetizione degli stessi archetipi primordiali; questa ripetizione, attualizzando il momento mitico in cui il gesto archetipico fu rivelato, mantiene incessantemente il mondo nel medesimo istante aurorale degli inizi (1969, trad. it. 2018, p. 116).

4. Il corpo di Atlante, un caso di parasinonimia

Lo sviluppo del mito non è completamente stocastico, ma l'aspetto legato all'emblema dell'aleatorietà è sicuramente preponderante: benché sia possibile adottare una sorta di sospensione di giudizio nel momento in cui si identifica e studia un mito, è inoltre possibile mettere in atto una griglia assiologica che lo sistema invece su assi congiuntivi e disgiuntivi a determinati valori, scovandone quindi moventi ed effetti. In questo senso, natura e cultura vanno a sistema e, come sostiene Lévi-Strauss (2001 [1978], p. 3) ne *L'incontro tra mito e scienza*, vi è un costante tentativo che mira a «cercare l'ordine dietro a ciò che ci viene presentato come disordinato»: fin da molto giovane l'autore si proponeva di approfondire i fenomeni talvolta disorientanti o confusi alla luce di campi semantici categorizzanti e chiarificatori e questa sua attitudine l'ha portato a essere lo strutturalista che conosciamo.

La sistemazione e sistematizzazione enunciativa all'interno di diagrammi illustrativi non è però fissa, lo scorrimento avviene infatti determinando la resistenza del fluido mitico e dunque la sua viscosità: i miti si sposano con certi valori e su essi investono il proprio perpetuarsi, soggetto a variabilità e variazioni. Ad Atlante convergono sicuramente i valori dell'equilibrio e del sacrificio.

Ci sbilanciamo nell'ipotesi applicativa di una *trasduzione mereologica scalare incorporata*: la versione del mito greco si troverebbe tra gli assi fondanti del pensiero occidentale giunto sino a noi, i racconti e le

molteplici rappresentazioni ritrovate vanno integrate a una nostra ulteriore supposizione che vede tale mito come fondante della costituzione culturale e bio-semiotica del corpo.

La scelta di approfondire questo mito sorge infatti in seno agli studi sul volto delle ricerche FACETS⁽³⁾, a cui preme incorporare il volto, ossia abitarlo, ubicarlo e contestualizzarlo come parte di un corpo, sia esso mitico o fisico, artificiale, naturale o ibrido. Avviene in tutto ciò una sorta di traduzione ad altri sistemi semiotici — la chiameremo trasmutazione in riferimento all'infondo *echiano* che parla addirittura di cambio nella materia⁽⁴⁾. Quali pertinenze dell'antico mito vengono tradotte nella sostanza visiva? E quali trasmutazioni avvengono invece nel riferirci ad atlante, figura anatomica, piuttosto che Atlante, figura mitica? Ecco un caso *parasinonimico*.

Il mito di Atlante è di origine antica. Lo stesso nome ha radici incerte: da una parte deriva dal proto-indoeuropeo⁽⁵⁾, con riferimento all'azione di “sostenere” o “sopportare” (da *tel*); dall'altra viene invece letteralmente tradotto come l'infaticabile, o assai paziente (Ferrari 2018, p. 93). Sembra invece che Diodoro Siculo⁽⁶⁾, storico degli ultimi anni pre-Cristiani, addebitasse questo nome a un, a sua volta mitico, re libanese, il Re della Mauritania, anche saggio conoscitore delle scienze, della filosofia e soprattutto degli astri: sarebbe lui tra i primi “artefici” del globo terrestre, colui che ha disegnato il mondo in formato sferico. Per la mitologia greca Atlante era «figlio di Giapeto e Climene e fratello di Prometeo ed Epimeteo, era astuto e scaltro Titano. Egli mosse guerra a Zeus con gli altri Titani; ma sconfitto fu condannato a sorreggere la volta del cielo sul proprio capo e con le proprie mani» (Ferrari 2018, p. 93).

Anche la risoluzione della punizione sfodera diverse interpretazioni: secondo Rossi (1998, p. 142) al volgere lo sguardo verso la testa di Medusa mostratagli da Perseo, Atlante viene pietrificato formando un grande promontorio nell'oceano che da quel momento avrebbe preso il

(3) Per i dettagli del progetto FACETS e la lista di pubblicazioni Open Access riguardanti il volto prodotte nel suo ambito, vedere www.facets-erc.eu/publications/.

(4) Ecco perché abbiamo indicato precedentemente il paradigma reologico come studio del raggiungimento degli equilibri materici a seguito di effetti e sollecitazioni.

(5) <http://www.summagallicana.it/lessico/a/Atlante.htm>.

(6) <https://www.atlasmagazine.it/mito-di-atlante> (ultima consultazione 27 ottobre 2022)

suo nome (Oceano Atlantico). Un'altra versione ancora racconta che la pietrificazione avrebbe dato origine all'omonima catena montuosa tra il Marocco, l'Algeria e la Tunisia: «Perseo si presentò ad Atlante in cerca di aiuto e di protezione; ma poiché questi gli vennero rifiutati, Perseo, con l'ausilio della testa di Medusa, trasformò Atlante nell'omonima montagna, sulla cui cima si appoggiano il cielo e le stelle» (Ferrari 2018, p. 93); anche Atlantide, isola leggendaria, sarebbe in qualche modo legata al mito di Atlante.

Quel che la normatività scientifica ci permette di fare è andare a studiare quei fenomeni linguistici che generano senso a partire dall'isomorfismo fonologico e grafemico: per trasmutazione, dalla performatività del personaggio mitico ci muoviamo verso la performatività del nostro corpo e troviamo tracce che ci aiutano a costruirne il senso connettivo.

L'orchestrazione ritmica delle loro dinamiche evolutive ci permette di identificare un nucleo semantico fondamentale, ossia la commensurabilità tra volto e mondo, tra cranio e terra, tra testa e volta celeste.

A essere caricata è dunque, alla luce trasmutata del mito "enattivato", proprio la testa: l'atlante, infatti, a livello anatomico e cinesico, è la prima vertebra cervicale a sorreggere il peso di tutta la testa. Se le vertebre si trovano nella posizione corretta, il suo peso (5–6 kg) si distribuisce in modo bilanciato su entrambi i lati dello scheletro. Ed è possibile visualizzare tutta una sintassi interna e metaforica: l'atlante è parte fondamentale di un complesso sistema funzionale in cui il cervello comunica col corpo tramite il sistema nervoso centrale, che passa attraverso il foro alla base del cranio. È per questo che in presenza di difetti di postura dell'atlante, si verifica un deficit neurologico di comunicazione tra cervello e organismo e l'atteggiamento viziato si ripercuote in tutto il corpo. Spostando il baricentro scorrettamente viene a crearsi uno squilibrio totale, si formano blocchi articolari e problemi al sistema muscolo-scheletrico; se il disallineamento è notevole, possono crearsi seri problemi alla colonna vertebrale, dolori ma anche contrazioni interne che limitano il flusso di impulsi elettrochimici, dal cervello al corpo. A loro volta anche i muscoli disallineati e contratti scompensano gli equilibri del tratto cervicale superiore, provocando scompensi cronici.

Le vertebre cervicali della colonna vertebrale sono costituite da sette anelli ossei che risiedono nel collo tra la base del cranio e le vertebre toraciche nel tronco; tra le vertebre della colonna vertebrale, quelle cervicali sono le ossa più sottili e delicate. Eppure, nonostante le loro dimensioni, le vertebre cervicali svolgono l'enorme lavoro di sostenere la testa, proteggendo il midollo spinale e fornendo mobilità a testa e collo. È importante notare che, nella visione e cooperazione d'insieme, la sinergia tra le varie vertebre e la resilienza corporale permettono anche in casi di traumi, scompensi e disequilibri, di risemantizzare l'assetto e così prevedere l'inserimento dei problemi eventuali all'interno dell'organismo.

Il mito di Atlante sembra dunque rispecchiare l'investimento isotopico "terra = cranio", facendosi sineddoche fenomenica ed espressiva. È «l'iscrizione corporea del contatto sensibile originario» (Fontanille 2003, p. 2, traduzione nostra) che denota la terza delle tre modalità operative con cui, secondo Fontanille, il corpo testimonia: «la testimonianza implica quindi un'origine, divenuta inaccessibile alla percezione diretta, la cui traccia può essere attestata e ritrovata solo sui corpi. [...] La testimonianza è quindi possibile solo nei limiti della "memoria figurativa" dei corpi» (*ibidem*).

In questo senso, il corpo è "testimone" del mito, sua "incorporazione", l'inevitabile vicinanza tra il corpo e le pratiche discorsive che lo circoscrivono e che gli attribuiscono, *co-fondandolo*, formule linguistiche e bio-semiotiche. L'assunzione del corpo come possibilità mitica, fa emergere la variabile incrementale della mediazione, come fattore tecnologico che assesta, illude, incarna.

5. Mito, immagine e tecnologia

La figura più comune di Atlante vede un uomo forte, possente, nudo, incurvato e sovrastato dal globo terrestre che è costretto a sorreggere.

Per accedere al mito nella sua interezza, va aperto uno spazio di riflessione sulla costituzione visiva dello stesso: sia l'atlante che Atlante sono accessibili, anche e soprattutto, tramite l'immagine e quando ci

avvicineremo a un'ulteriore declinazione atlantica, quella digitale, vedremo che tale presupposto sarà assiomatico. Roland Barthes si sofferma su tali inclinazioni del mito⁽⁷⁾:

La parola mitica è formata da una materia già lavorata in vista di una comunicazione appropriata: proprio perché tutti i materiali del mito, siano essi rappresentativi o grafici, presuppongono una coscienza significante, si può parlare di essi indipendentemente dalla loro materia. Questa materia non è indifferente: l'immagine, certo, è più imperativa della scrittura, impone la significazione di colpo, senza analizzarla, senza disperderla; ma non è più una differenza costitutiva. L'immagine diviene una scrittura a partire dal momento in cui è significativa: come la scrittura essa richiede un *lexis*" (Barthes 1957, trad. it. 1974, p. 219).

Vi è sempre almeno una figurazione visiva a rappresentare un mito. La rappresentazione non è mai esaustiva rispetto alla sua complessità, ma è comunque esemplificativa dell'assetto culturale dal quale emerge.

La pratica visiva è legata a ciò che Dorffles (1967), riferendosi a Vico ne *La estetica del mito*, chiama "pensiero visivo": sollecitando quel pensiero umano nelle sue primissime fasi di sviluppo, quella "precategoriale", un pensiero visivo è la zona nella quale avviene la poesia, l'intesa *patemica* prima che conoscitiva, quella che darebbe adito al linguaggio metaforico.

La metafora si delinea pertanto come figura retorica portante comune a storia e mito: «il mito come metafora storica e la metafora come mito linguistico [...] Il mitico e il metaforico, si presentano per essere avvicinati e confrontati [...] Mito e metafora sono veicoli — conoscibili e sconosciuti — di tutti quei germogli creatori, di tutte quelle

(7) Nonostante l'inserzione di una nota barthesiana a questo punto di un saggio principalmente centrato sull'analisi del mito dal punto di vista semio-antropologico specialmente diretto al pensiero di Lévi-Strauss, possa stridere e creare ambiguità epistemiche, ci è sembrato necessario compiere tale scelta per il seguente motivo: Barthes analizza il mito come un sistema semiologico, atteggiamento simile a Lévi-Strauss nonostante quest'ultimo usi accezioni diverse per descriverlo. La mitologia come scienza dei segni, ci ricorda Barthes, fa parte di quella necessità per cui bisogna *far parlare la vita* per poterla intervenire e trasformare. L'accettazione del mito come pratica semiotica, che dà il benvenuto allo studio dei segni non solamente linguistici ma anche visivi, oggettuali, evenemenziali, è ciò che fa da ponte tra il pensiero dei due studiosi.

aspirazioni espressive che sempre ha trasmesso l'arte, che costituiscono il patrimonio più originale e autonomo di tutta la cultura umana» (Dorfles 1967, p. 23, traduzione nostra).

Secondo Dorfles, su ripresa di Jakobson (1963, p. 61), tutte le metafore sono piccole favole e in quanto favole sono mito, cioè una «narrazione non realista, però dotata di quei valori antichi ed esistenziali che la convertono nel correlato più autentico di tutta l'era arcaica» (Dorfles 1967, pp. 17–18, traduzione nostra).

Spesso le considerazioni assiologiche riguardano aspetti associati alla spazialità. Topografia simbolica tra natura e cultura, campo condiviso, la composizione mitica è distribuita in un insieme che costituendosi esclude e abbandona, l'inconscio collettivo ne è l'evidenza distribuita e *de-privatizzata*: solamente implicando l'eccezionalità dell'eroe, dell'eroina, del singolo, all'interno di un costrutto più ampio e condiviso, il mito può essere compiuto.

I miti, spesso rilegati al passato nella loro tradizionale concezione e gestazione, abbiamo visto invece sapersi reinventare, attualizzare e proiettare nel tempo futuro proponendo nuove direttive di lettura, azione e co-creazione mediatizzata. Nell'articolazione di Burrows e Sullivan (2019, p. 17) il mito è un prefisso che accompagna tre sistemi esecutivi, tre produzioni di senso:

- la *mitopoesi* è proposta come operazione di fabbricazione di mondi, persone e comunità in avvenire, spesso diagrammata su culture residuali ed emergenti;
- la relazione *mito-scienza* avviene nella produzione alternata tra prospettive e modelli;
- la *mito-tecnesi* riguarda invece le vie attraverso cui la tecnologia entra nei discorsi e nella vita quotidiana, attraverso le proiezioni dell'esistente e l'influenza delle macchine, della tecnologia e dell'artificialità.

Sofferamoci su quest'ultima modalità esecutiva: le tecnologie dell'artefatto hanno agevolato il divenire della costruzione mitica, ma è la *mito-tecnesi* contemporanea che permette un'ulteriore trasmutazione interpretativa. Atlante è prima titano sostenitore del globo, poi sommità accogliente della colonna corporea su cui poggia la testa e diventa in simile

prospettiva ma trasposto alla sfera digitale, materia diffusa senza sostegno, costruito datificato e virtualizzato. Quest'ultima elaborazione mitica vede nel protagonismo delle tecnologie digitali la chiave di produzione del nuovo senso: le teste digitali, anche chiamate *cyberheads*, legate alle già conosciute *cyberfaces*, dimenticano la loro indessicalità, sono spesso estrapolate dall'identità di un corpo fenomenico, viaggiano svincolate alle colonne sostenitrici e talvolta si arenano negli spazi virtuali in costruzione. Il nuovo atlante è sovraprodotto, riprodotto, vulnerabile, reiteratamente sacrificato e le teste cyber perdono il loro sostegno portante.

Secondo Belting, «il consumo di volti nei media si nutre di volti che nascono già come maschere e sono quindi “prodotti”, mentre su Internet si confonde un consumo privato di volti in cui ognuno mette a disposizione degli altri la propria *face* in rete, come se partecipasse a una perenne festa virtuale» (Belting 2013, trad. it. 2018, p. 218) Dall'anonimato dei volti comuni del secolo scorso, siamo passati a una profilazione di massa iper-dettagliata: nella nube conta la quantificazione clusterizzabile.

La trasposizione da una figura all'altra sarebbe uno dei fondamenti *antropocentrici* su cui si è eretta la società contemporanea occidentale: la pesantezza della punizione e il peso del mondo su di sé hanno influito sulla costruzione effimera della centralità dell'essere umano oltre che sulla realizzazione del sé, come singolo e come comunità. È nostro compito ripensare i miti con chiavi critiche e contemporanee, per poter integrare la storia, dirottare nuovi percorsi, questionare le certezze e *semiotizzare* l'evidenza. Ciò che ci importa del mito è proprio il suo carattere ibrido di verità, nel dondolio interposto tra genealogia e attualizzazione dove «l'esattezza del giudizio empirico — ci dice Lévi-Strauss (1971, trad. it. 1990) — è irrilevante».

Riferimenti bibliografici

- Airoldi M. e D. Gambetta (2018) *Sul mito della neutralità algoritmica*, “LQ The Lab's Quarterly”, xx(4): 25-45.
- Barthes R. (1957) *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris (trad. it. di L. Lonzi, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974).

- Bataille G. (1947) “L’Absence de mythe” in A. Breton, *Le Surréalisme en 1947*, Maeght, Paris (trad. ingl. di M. Richardson, *The Absence of Myth. Writing on Surrealism*, London–New York 1994).
- Belting H. (2013) *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, Verlag, München (trad. it. di C. Baldacci e P. Conte, *Facce. Una storia del volto*, Carocci, Roma 2018).
- Burrows D. e S. O’Sullivan (2019) *Fictioning. The Myth–Functions of Contemporary Art and Philosophy*, Edimburgh University Press, Edimburgh.
- Doniger W. (2005) *The woman Who Pretended to be Who She was: Myths of Self–Imitation*, Oxford University Press, Oxford.
- Dorfles G. (1967) *La estètica del mito*, Editorial Tiempo nuevo, Caracas.
- Eco U. (2012 [2010]) *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Eliade M. (1969) *Le mythe de l’éternel retour: archetypes et répétition*, Gallimard, Paris (trad. it. di G. Cantoni, *Il mito dell’eterno ritorno. Archetipi e ripetizioni*, Lindau, Torino, 2018).
- Ferrari A. (2018 [1998]) *Dizionario di mitologia greca e latina*, DeA Pianeta Libri, Roma.
- Fontanille J. (2003) *Quand le corps témoigne: approche sémiotique du reportage* (Documents de travail et pré-publications), Università degli Studi Carlo Bo, Urbino.
- Fontanille J. (2004) *Soma et Séma. Figures du corps*, Maisonneuve et Larose, Paris (trad. spagn. Di D. Blanco, *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*, Fondo Editorial Universidad de Lima, Lima 2008).
- Greimas, A.J. e J. Courtés (1979) *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Seuil, Paris (trad. ingl. di C. Larry et al., *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*, Indiana University Press, Bloomington 1986).
- Haraway D.J. (2016) *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham–London.
- Jakobson R. (1963) *Essais de linguistique generale*, Editions de Minuit, Paris.
- Jung C. (1964) *Man and his symbol*, Ferguson, San Sebastian.
- Lacan J. (1966) *ÉCRITS*, Éditions du Seuil, Paris.
- Lévi–Strauss C. (2001 [1978]) *Myth and meaning*, Classics Routledge, London–New York.
- Lévi–Strauss C. (2014 [1971]) *L’homme nu. Mythologique 4*, Plon, Paris.
- Lévi–Strauss C. (1971) “The deduction of the Crane”, in P. Maranda e E.

- Köngäs Maranda (a cura di), *Analysis of Oral Tradition*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 3–21 (trad. it di M. Del Ninno, *La deduzione della gru*, “Quaderni di antropologia semiotica”, 6, 1990, http://www.etnosemiotica.it/testi_di_levi-strauss_la_deduzione_della_gru.php).
- Lotman J. (2011 [1967]) *The place of art among other modelling systems*, “Sign Systems Studies”, 39(2/4): 249–270.
- Rossi C. (1998) *Leggende e tragedie della mitologia greca*, Monduzzi editore, Bologna.