scientifica
caratteristiche
complesso
patrimonio
millenario
latino
moderne
opportunità
scuola
umana
Università
metodologico
mezzo
insegnamento
pratico
essenziale
linguistiche
descrizione
sistema
abilità
Italia
civiltà
secolare
scientifici
educazione
linguaggio
comprensione
prestigio
classica
unica
autonoma
didattica
altissima
ricerche
scienze
affidabilità
tempo
classiche
erede
disciplina
Port-Royal
sfida
comunicazione
lingue
mondo
riflessione
secoli
esperienza
sapienza
testi
scuole
rinnovare
storicamente
nozioni
momento
prospettiva
grammatica
livello
linguistica
generativista
cognitiva
concluse
lingua
globalizzato
tradizionale
strumento
indispensabile
risultati
uomo
letteratura

Titolo del corso:
Modelli e strumenti per l'insegnamento del latino

1) Cos'è la letteratura latina?
2) Letteratura e generi
3) Il 'messaggio'
4) La retorica e il sistema simbolico
5) La nozione di testo
6) La lingua: nuovi orizzonti dell'insegnamento grammaticale e sintattico
7) La traduzione e la sua centralità
8) L 'educazione greco-romana: modelli a confronto
9) L'educazione classica come idea di continua ricreazione
10) Il 'classico' da disciplina in crisi a capitale multiculturale

Titolo del corso:
Modelli e strumenti per l'insegnamento del latino

3) Il 'messaggio'

Qual è oggi la ragione pedagogica e quindi 'sociale' della letteratura?

Per molti anni la letteratura ha avuto il compito di discutere e proporre alla comunità valori, riflessioni sulla condizione umana, sull'individuo e la società.

Oggi sembrano essere presenti nel dibattito della
e sulla letteratura solo gli aspetti tecnico-formali: la letteratura parla di se stessa, e non è più un discorso sul mondo. Su questa linea interpretativa si collocano Todorov e Asor Rosa.

La letteratura è un'educazione alla democrazia (cfr. E. Said, *Umanesimo e critica democratica* e G. Zagrebelski, *Imparare democrazia*): la democrazia non si impara studiando la democrazia, ma si impara "parlando d'altro".

Cosa è questo "altro"?

È Il mondo, la storia degli uomini e delle donne, vista dall'interno, come appunto la letteratura sa fare, suscitando quel processo empatico, che mi permette di entrare nella vita di altri, comprendendola e, in qualche modo, vivendola insieme a loro.

Le altre discipline umanistiche non mi permettono questo avvicinamento al vissuto degli altri: non la storia, che conduce per lo più un discorso ‘tecnico’ di impianto economico,
e rigorosamente lontano da ogni prospettiva individuale; non la filosofia, che sviluppa il suo discorso su idee e concetti, spesso rigorosamente ‘disincarnati’.

L’insegnamento dell’educazione civica è in crisi, se non sostanzialmente fallito, proprio perché è stato collegato alla storia, cioè a un insegnamento ‘tecnico’ e impostato in termini di progressione, ma non empatico rispetto ai drammi e ai dubbi che innervano ogni percorso umano.

I docenti della scuola spesso devono dedicare larga parte delle loro lezioni, sottraendola alla didattica disciplinare, a un riallineamento degli studenti ai valori costituzionali: rispettare i compagni e i professori, non praticare l'omofobia o il bullismo, avere cura e attenzione per i più deboli o per spazi e gli oggetti di tutti, e così via…

Per sostenere questo processo di crescita, vale di più la lettura di un romanzo che non una discussione su idee astratte, poco "sentite". Il testo letterario agisce infatti come mediatore tra il lettore e i personaggi: si pensi a Dante, che nell'episodio di Paolo e Francesca presenta il libro come mediatore di simpatia tra i vari protagonisti della storia (anche se nel caso dell'episodio dantesco gioca un ruolo prevalente il tema dell'eros: "leggo una storia di passione e desiderio e provo questi sentimenti").

Ma, più in generale, il testo letterario, soprattutto il romanzo, promuove un'esperienza di "eguaglianza": questa tonalità attraversa tutta la tradizione letteraria, pur con vistose differenze tra mondo antico e mondo moderno, che però traggono significativi spunti di riflessione dal reciproco confronto, un confronto che io immagino anche violento, come uno scontro tra realtà radicalmente diverse che cozzano tra loro, e illuminano la nostra condizione umana.
Si pensi, ad esempio, al tema dell'incontro, o a quello della nostalgia.

In riferimento alla letteratura latina, abbiamo già osservato che non il contenuto, ma la forma retorica del testo ne stabilisce lo statuto letterario.
Anche sul piano tematico, la letteratura classica presenta delle costanti: una di queste si identifica con la narrazione di impianto mitologico.

I racconti mitologici potrebbero essere considerati a prima vista l'oggetto di larga parte della tradizione letteraria del mondo antico; a una lettura più profonda e consapevole, ci rendiamo conto però che non è la vicenda mitologica in quanto tale il tema dell'opera, ma piuttosto il racconto di sentimenti e azioni, e della complessa varietà dell'esperienza umana, che il mito espone nella forma più completa.
Il mito è, appunto, una forma espressiva, connaturata alla tradizione letteraria classica.

Cos'è un mito?

Come tutte le parole che vengono da un lontano passato e che hanno attraversato secoli di storia intellettuale e culturale dell'Occidente, il vocabolo "mito" ricorre nel nostro lessico quotidiano con valenze profondamente diverse da quelle che gli antichi avevano attribuito a questa parola.
Oggi il mito è inteso come una narrazione favolosa, tramandata da tempi antichissimi, che ha per protagonisti divinità, esseri fantastici, o eroi sovrumani. Per estensione, la parola è usata per indicare l'idealizzazione di un evento, un personaggio, un luogo, che divengono un modello esemplare. Per estensione maggiore, il vocabolo segnala un'idea che non corrisponde in alcun modo alla realtà, o che le si contrappone.

Nella lingua greca delle origini, invece, *mythos* significa semplicemente “parola”, e si distingue dagli altri vocaboli di significato affine – *logos*, *rhema*, *epos* – perché indica la parola come “enunciato”, “racconto”, laddove *logos* esprime la parola come espressione di un pensiero, frutto di un ragionamento; *rhema* identifica la parola che sgorga (cfr. *rheo* = “scorro”) dalla bocca, nel fluido succedersi delle frasi, ed *epos* la parola nella sua sonorità vocale, successione di suoni articolati, come il latino *vox*.

Nella riflessione che si snoda tra il VII e il IV secolo a.C. si delinea una contrapposizione sempre più netta tra i *mythoi*, racconti il cui messaggio è spesso oscuro e indecifrabile, e altre modalità della comunicazione, invece attendibili, come le testimonianze autoptiche, rivendicate da Erodoto, o le ricerche storiografiche sviluppate da Tucidide.

Platone, pur assegnando ai miti un contenuto di verità problematico e incerto, li usa affidando loro uno spazio all'interno del quale la filosofia viene praticata come narrazione, piuttosto che come astratta enunciazione.

Contrapponendosi alla linea di riflessione che lo aveva preceduto, Aristotele recupera la valenza originaria del vocabolo *mythos*, quella che lo identifica semplicemente come “racconto”, indipendentemente dal suo contenuto di verità o dal valore conoscitivo: nella *Poetica* (1450 a 38), in riferimento alla tragedia, il filosofo definisce il mito come “anima dell’opera”: in questo contesto *mythos* significa “trama narrativa”, uno schema di sceneggiatura che struttura il racconto poetico.

“Mito” in questa accezione può essere l’elenco dei nomi delle divinità (come nel *Catalogo* attribuito a Esiodo, che narra la genealogia delle eroine della mitologia greca), la storia di una famiglia regale (come quella degli Atridi), la memoria di un evento antico oppure vicino (la guerra di Troia o la guerra delle città greche contro i Persiani, che fornisce la materia alla omonima tragedia di Eschilo), le vicende di un eroe (il *nostos* di Odisseo che costituisce l’oggetto dell’*Odissea*).

Il mito che alimenta la tradizione classica presenta caratteri specifici che lo distinguono nettamente da altri contesti culturali. Il primo elemento che connota il mito classico è l'impianto selettivo: il mito si configura come una selezione, che mette in evidenza singoli segmenti del racconto.
Consideriamo ad esempio il proemio dell'*Iliade*:

μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρί᾽ Ἀχαιοῖς ἄλγε᾽ ἔθηκε,
πολλὰς δ᾽ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ᾽ ἐτελείετο βουλή,
ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

“Canta, o dea, l’ira d’Achille Pelide,
rovinosa, che infiniti dolori inflisse agli Achei,
gettò in preda all’Ade molte vite gagliarde
d’eroi, ne fece il bottino dei cani,
di tutti gli uccelli - consiglio di Zeus si compiva -
da quando prima si divisero contendendo
l’Atride signore d’eroi e Achille glorioso”.

Il canto del poeta ha per oggetto alcuni episodi all'interno di una storia molto più ampia, la guerra di Troia, che è già in corso da più di nove anni: di questa storia il poeta sceglie di narrare il rifiuto di Achille di combattere, e le morti di Patroclo e di Ettore.

La materia del mito è originariamente selettiva, parziale, frammentaria: spetta al singolo poeta 'sviluppare' o 'condensare' – con pratiche di citazione, allusione e rielaborazione – alcuni nuclei mitici, il cui contesto di riferimento è già noto ai suoi lettori, grazie a una condivisa "memoria culturale".

Un altro dato costitutivo del mito classico è la presenza delle varianti e di molteplici versioni della vicenda mitica: è stato opportunamente rilevato che la parola “variante” è piuttosto impropria in riferimento a un racconto, come quello mitico, che fin dall’inizio è frammentario e aperto a un incessante lavoro di interpretazione, grazie al quale ogni versione è ‘fondata’ e ‘vera’. Non esiste insomma nella tradizione classica una storia originale e primaria, da cui si svilupperebbero altre versioni successive e spurie: le varianti di un mito possono essere più o meno ‘fortunate’, ma sono tutte potenzialmente ‘autorevoli’ e paritetiche sul piano gerarchico.

Si consideri, ad esempio, la figura del dio Apollo,
uno degli dei più importanti della mitologia greca, nella quale si intrecciano motivi e vicende diverse, anche fortemente contraddittorie:
dio della musica e della poesia, è collegato, con il nome di Febo, all'astro solare ed è anche il dio della medicina.
Ma la sua storia è piena di violenza: è il dio della vendetta, interviene volentieri nella lotta, e i suoi amori hanno spesso un esito tragico. Nell'età arcaica Apollo fu noto soprattutto come dio degli oracoli: a Delfi, ma anche a Didima e nell'isola di Claro, i responsi del dio manifestavano il sacro volere di Zeus.

La polivalenza simbolica della figura di Apollo emerge anche da un confronto tra le diverse immagini del dio nell'*Orestea* di Eschilo e nell'*Elettra* di Euripide, che rappresentano lo stesso evento, l'uccisione di Clitemnestra ad opera del figlio Oreste, spinto dal dio Apollo a vendicare la morte del padre.

Questa problematica del rapporto tra l'uomo e il sacro, inconoscibile ed enigmatico, è peraltro spesso ripresa, in riferimento ad Apollo, nella tradizione letteraria occidentale: cfr. J Keats, *Hyperion* (1815), H. Heine, *Gli dei in esilio* (1853) e F. Dürrenmatt, *La morte della Pizia* (1988). Forse la testimonianza più toccante è al riguardo quella di Costantino Kavafis (1863-1933), nella poesia intitolata *L'oracolo di Apollo.*

Il ‘riuso’ è un altro elemento caratteristico del mito: la variazione, ad esso connessa, lo ‘lavora’ incessantemente, facendogli assumere di volta in volta valenze allegoriche, significati eziologici o didascalici, e piegandolo a usi morali, sociali, perfino politici.

Consideriamo un altro, importante, proemio:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, **πολύτροπον**, **ὃς** μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν:
πολλῶν δ᾽ ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ᾽ ὅ γ᾽ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων.

“L’uomo ricco d’astuzie raccontami, o Musa, che a lungo
errò dopo ch’ebbe distrutto la rocca sacra di Troia;
di molti uomini le città vide e conobbe la mente,
molti dolori patì in cuore sul mare,
lottando per la sua vita e per il ritorno dei suoi”.

All’inizio della poesia europea, accanto alla follia della guerra, c’è la sofferenza del viaggio, di andare stranieri in terre mai viste prima, nella solitudine e nella paura, bisognosi di tutto, con la speranza, per quanto difficile, di un futuro. Odisseo è sempre uno straniero in terra straniera, sarà straniero perfino nella propria terra, dove tornerà come un mendico, dove, per ritrovare se stesso e la propria identità, avrà bisogno dell’aiuto di altri, perfino lui che è l’eroe della storia.

Un’altra Odissea, straordinaria e tragica, è la versione che dell’ultimo viaggio di Ulisse scrive Dante nel canto XXVI dell’Inferno (vv. 90-142). Dante non conosceva il testo di Omero, ma forse soltanto varianti della storia di Ulisse, scritte dai mitografi, da Virgilio, da Ovidio, dai loro commentatori.

Dante imprime al mito di Ulisse una svolta decisiva, accogliendo, o creandone, una variante che da allora in poi accompagnerà, se non sostituirà, nella memoria letteraria dell'Occidente, l'originale omerico. Dante trasforma Ulisse, come scrive Boitani, da eroe centripeto, eroe che vuole tornare a casa, alla sua Itaca, posta idealmente al centro del mare dell'Odissea, in eroe centrifugo, che vuole partire e andare lontano, sul mare:

È stato osservato che la vicenda dell'Ulisse dantesco appare intensamente tragica, anche perché il Dio cristiano (innominato nel racconto e definito soltanto da un "altrui") interviene direttamente in essa causando il naufragio di un eroe pagano, condannandolo cioè a morte prima di dannarlo all'Inferno. Dante apre una strada, lungo la quale innumerevoli lettori e scrittori nei secoli successivi potranno intrecciare memorie di vita e di letture, di peripezie, di viaggi e di incontri predestinati, delineando una vicenda umana e intellettuale varia e complessa, ma sempre connessa alla storia del mito.

L’ultimo elemento che connota il racconto mitico è la ‘plasticità’: la materia mitologica si presta non solo all’espressione poetico-letteraria, ma anche a quella figurativa o musicale. I registri espressivi del mito sono dunque sia immagini che parole, spesso collocati in un rapporto vicendevole di scambio:

il repertorio artistico di un pittore, di uno scultore o di un compositore accoglie versioni mitografiche presenti nella tradizione letteraria, e, di converso, i testi poetici subiscono suggestioni di temi mitologici, concepiti inizialmente come autonomi e originali soggetti di pittura, di scultura o di musica.

La cifra che caratterizza il mito classico è dunque segnata da meccanismi di selezione, reinterpretazione, riuso e manipolazione di un codice culturale duttile e vario, pur all'interno di un orizzonte di forti persistenze.
Questo orizzonte è costituito da una tradizione, che non si identifica nella fedeltà a un testo fondativo e nella consegna di un patrimonio considerato immutabile nella forma e nel contenuto:

la classicità è in questo radicalmente diversa da altre tradizioni culturali, intese solitamente come custodia e trasmissione di un testo stabilito una volta per tutte, frutto di una Rivelazione, e conservato intatto: basti pensare alla tradizione giudaica, a quella islamica e cristiana, chiamate, non a caso, civiltà del Libro, del quale - Bibbia, o Corano, o Vangeli - si pongono come fedeli custodi.

La tradizione classica, al contrario, non ci presenta un *corpus* chiuso di testi, immagini, idee e formule, da conservare in modo statico: è piuttosto un processo dinamico di trasmissione che prevede l'alterazione e la reinterpretazione, fino a giungere a quel tradimento dei contenuti e delle forme, che è implicito nel campo semantico del verbo *tradere*.

La mitologia classica ci presenta un repertorio aperto di racconti o frammenti di racconti e di immagini, che l'artista di epoca in epoca riattiva in nuove forme espressive per dire l'attualità e il presente, usando nomi, volti, persone, atteggiamenti, capaci di mettere in scena storie antiche e attuali. Si ricordi la definizione di "classico", che è in linea con questa visione della mitologia come 'forma aperta'.

La dizione di "mitologia classica" potrebbe far pensare a un sistema unitario, del quale si alimenterebbero i miti greci e quelli romani. Esistono invece forti differenze tra la tradizione mitografica greca e quella romana, differenze che rimandano a due opposte visioni del tempo e della storia.

I Greci colgono la realtà nella sua essenza, *sub specie aeternitatis*, in qualche modo collocandola fuori del tempo, mentre i Romani sviluppano la categoria della temporalità, *sub specie temporis*, che impronta tutti gli aspetti della civiltà latina. Gli studiosi hanno rilevato che il mito greco attinge il suo valore paradigmatico dal "tempo sacro", che è astorico.

Il tempo greco è cosmico, misurato sulle rivoluzioni celesti, ciclico, basato sull'avvicendarsi delle stagioni, e tende a chiudersi in circolo, specchio dell'eternità. Il tema dell'eterno ritorno, radicato nelle cosmologie elleniche, da Pitagora agli Stoici, rappresenta la proiezione mitica di questa concezione del tempo, cara peraltro a tutta la tradizione orientale, come ci testimonia il mito della metempsicosi.

Il cerchio è anche, per i Greci, la figura della storia umana: Erodoto (*Le storie* I, 207) ricorda “il cerchio delle sorti umane”, che si alternano le une alle altre; anche Tucidide, il più ‘politico’ degli storici greci, dichiara di scrivere per “chi vorrà conoscere sia gli avvenimenti passati sia i futuri che secondo il corso delle vicende umane si ripeteranno analoghi o identici” (*Storie* I, 22, 4).

Polibio elabora la teoria dell'*anakyklósis*, probabilmente legata a influssi tardo-pitagorici (destinata a un'enorme fortuna nel pensiero politico successivo, soprattutto in Machiavelli e in Vico): in conseguenza del trapasso da una forma costituzionale all'altra si determina un ciclico ritorno delle stesse tipologie. Il tempo dei Greci è dunque un tempo ciclico, come del resto dimostrano la sua scansione e la misurazione, basata sul ricorrere delle Olimpiadi.

Un esempio significativo di questa concezione ciclica del tempo in un contesto mitologico è offerto dalla cosmogonia greca delle origini: questa pone come padre degli dei Oceano, che li ha generati unendosi a Teti; da Oceano, chiamato *bathurroos*, “dalla corrente profonda”, sorge il sole (*Helios*), che sale all’aurora nel Cielo (*Uranos*) e illumina il mondo.

L'Oceano non va inteso, in questa accezione, come il mare che circonda le terre emerse, ma è piuttosto, come ha ben visto Vernant, "la cintura di acqua che circonda l'universo e scorre tutto intorno al mondo, così che in lui inizio e fine coincidono"; lo studioso osserva che in questa concezione "il fiume cosmico gira su se stesso in un circuito chiuso": un evidente rimando alla forma del cerchio in cui si raccoglie la cosmogonia e la concezione del tempo in Grecia.

È stato osservato che nella parola *mythologia* convivono i concetti di *mythos* e *logos*, spesso contrapposti in determinati momenti della storia della lingua e della cultura greca, ma talvolta complementari, o almeno vicini, al punto che sembrano scambiarsi funzioni e significati.

Il mito, secondo gli studiosi, svolge nella trattazione di Platone tre diverse funzioni:
una funzione propriamente filosofica, per la quale il mito, vale a dire il ricorso a immagini, serve per illustrare più efficacemente il significato di dottrine che possono anche essere conosciute per mezzo di concetti; c'è poi un uso che si potrebbe chiamare meta-filosofico, cioè il mito usato per alludere a un problema che va oltre le capacità logiche della filosofia, come ad esempio il tema del destino delle anime dopo la morte.

Secondo Platone questo argomento non è oggetto di conoscenza filosofica, perché non è possibile dire con certezza quale sarà questo destino, e tuttavia è necessario in qualche modo immaginarcelo attraverso il racconto mitologico: di questo tipo sono i miti delle anime nel Fedone e il mito di Er nella Repubblica. E infine c'è un terzo uso del mito che Berti definisce “pre-filosofico o “infra-filosofico”, quale ricorre nel Timeo, nel quale il mito del Demiurgo compare come pura ipotesi cosmologica, dotata di un semplice carattere di verosimiglianza.

.

Uno dei più famosi miti di Platone - il mito della caverna - pertiene al primo tipo, perché illustra il processo della conoscenza che si attua attraverso vari gradi; si tratta di un processo che può venire descritto anche per mezzo di concetti, ma Platone ricorre al mito per esporre mediante immagini un contenuto propriamente filosofico, alimentato da una decisiva connessione tra liberazione e conoscenza.

Il mito della caverna ricorre nel grande dialogo intitolato *La Repubblica.* La caverna è il contenitore
di un processo conoscitivo illusorio, che impedisce la visione totalizzante del “fuori”; è il discrimine tra gli schiavi – e la loro confortante sensazione di appagamento – e la verità.
La caverna-prigione diventa, però, anche il luogo dell’infrazione: un prigioniero si può liberare dalle catene, può iniziare l’ascesi e può approdare all’esterno della grotta per progredire lentamente nella conoscenza del reale, e quindi del ‘Bene’: il prigioniero liberato rappresenta il filosofo, cui compete di assumere il governo politico della città.

L’immagine della caverna, come luogo in cui ambientare il racconto mitico, arrivava a Platone dalla tradizione antecedente - dall’orfismo, dal pitagorismo e dai culti delle Catabasi - già stratificato di significati; su questo spessore di senso il filosofo può innestare un’ulteriore valenza, che oltrepassa la dimensione gnoseologica e politica, e arriva ai giorni nostri, intrecciandosi con altri rimandi simbolici, per diventare immagine potente della condizione umana. La contrapposizione tra chiuso e aperto, ascesa e discesa rimanda alla dualità del tema ignoranza-conoscenza, apparenza-verità, illusione-libertà, un terreno di analisi e riflessione del Socrate protagonista e narratore del dialogo platonico, ma anche di quanti, nelle epoche successive, ritorneranno a questo mito per parlare di realtà e società moderne

Cito, tra le innumerevoli testimonianze, il romanzo che il premio Nobel José Saramago intitola allusivamente *La caverna*, pubblicato nel 2000.
Il film *The Truman show* di P. Weir (1998) rimanda anch'esso al mito platonico della caverna.

A Roma, il mito diventa leggenda

Al contrario di quanto avviene in Grecia, il mito in Roma si storicizza e assume il suo valore esemplare dal passato 'storico' della *civitas*: gli eroi sono i *viri*, i protagonisti delle *res Romanae*. Nella cultura latina il mito rimanda infatti a una concezione lineare del tempo, ‘storico’, perché segnato non dalla ripetizione ma da discontinuità e fratture, un tempo nel quale l’evento mitico si inserisce per modificarne irreversibilmente il corso.

Si consideri, ad esempio, la figura di Marte, il dio della guerra, che interviene sul piano della storia umana, generando i futuri fondatori della città e, attraverso loro, un evento storico, irripetibile: la fondazione di Roma. Questo evento scandisce il tempo e divide la storia in due semirette: *ante* e *post conditam Urbem*, lungo una dimensione lineare che è simile alla nostra scansione del tempo, segnata dalla nascita di Cristo.

La fondazione della loro città è per i Romani un evento irripetibile, che non ritornerà nella storia; analogamente, la morte di Cristo viene ricordata da Agostino come la prova che dimostra l'assurdità dell'eterno ritorno: *absit ut nos ista credamus. Semel enim Christus mortuus est* (*De civitate Dei* XII, 13, 2). Traina, che ha dedicato a questo argomento pagine penetranti, osserva che, se è vero che il tempo cristiano deve la sua linearità al tempo ebraico, è anche vero che esso è stato preparato dal senso latino del tempo.

La “storificazione” dei miti avviene a Roma nell’ambito di una concezione della realtà che è vista in modo storico anziché favoloso, nazionale anziché cosmico (i Romani non conoscono miti d’origine del mondo, ma solo il mito della propria origine), pratico anziché filosofico, relativo ed empirico anziché assoluto e dogmatico.

Con queste categorie Dumézil individua la cultura romana in contrapposizione alle altre culture, in particolare quella greca. La tradizione mitologica viene così descritta dai Romani come relativamente recente, localizzabile nel tempo e nello spazio, con la massima economia di “forze estranee alla vita quotidiana”.

In opposizione al mito, la religione romana sviluppa estesamente la categoria del “rito”. Questa parola significa etimologicamente “ordine”: eseguire un rito era per i Romani “fare ordine” nel presente, piuttosto che appellarsi a un ordine imposto da altri nel tempo mitico. La funzione rituale, o “procedurale” impronta tutti gli aspetti della civiltà latina, in ambito civile, giuridico, religioso, e ha lasciato tracce consistenti nell’importanza che il nostro stesso sistema giuridico attribuisce alla procedura e alle sue norme prescrittive.

Una verifica del carattere temporale del mito in Roma ci è offerta dall'*Eneide*: il soggetto dell'*Eneide* è epico, ma il poeta si distacca nettamente dall'opera omerica, che pure costituiva un imprescindibile modello, perché si prefigge lo scopo di esaltare la Roma a lui contemporanea, la Roma di Augusto, esprimendone in modo simbolico le sofferenze e le conquiste nella persona del suo primo fondatore.

L'*Eneide* è quindi il racconto di lontanissime vicende mitiche, collocate nel passato, ma vincolate strettamente alla storia, per spiegare l'origine di Roma e della *gens Iulia*, e glorificare la famiglia del principe e della nazione romana, come chiaramente dichiarato fin dal principio (I, v. 33):

Tantae molis erat Romanam condere gentem

Gli episodi e gli eventi narrati nel libro I dell'*Eneide* sono modellati sui libri V-VIII dell'Odissea: il lettore è sollecitato a vedere in Enea un nuovo Odisseo e contemporaneamente a rilevarne la diversità, che consiste nel volere del fato di dare vita, attraverso l'eroe troiano, a una storia futura. Enea non è come Odisseo, non è un uomo che cerca di tornare in patria, ma è un uomo costretto a lasciare una patria altrettanto amata, muovendo verso un futuro ignoto.

Ultimo dei Troiani, Enea deve diventare il primo dei Romani: deve essere l'eroe del gruppo, colui che conduce in salvo il suo popolo in una nuova terra. Gravano su Enea pesi molto maggiori, che possono essere sopportati solo grazie alla dedizione al volere divino, grazie a ciò che i Romani chiamano *pietas*: questa è l'essenza del nuovo eroismo, così diverso da quello di Achille, basato sul valore guerresco, o da quello di Odisseo, nutrito di un'astuzia che il severo costume etico romano non poteva accettare.

Il volere del fato è espresso dagli dei, che non costituiscono nell'*Eneide* uno spunto per rappresentare il mondo sovrannaturale nei termini consueti alla mitologia, ma costituiscono il simbolo dei rapporti che intercorrono tra l'umano e il divino, permettendo al poeta di esprimere le sue riflessioni riguardo al tema della libertà individuale in un mondo guidato da un disegno divino, e al problema del dolore e del male presenti nella storia umana.