

Il mito

di Segna e Rossana Valenti

Cos'è un mito?	2
Le caratteristiche del mito classico	3
Il mito in Grecia e in Roma	5
Filosofia e antropologia del mito	6
Il mito nella tradizione letteraria e artistica	8
Proposte didattiche	9
Medea	9
Circe	11
Arianna	13
Didone	15
Europa	17
Proposta di ricerca	20

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, 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 – dal mito dell'androgino a quello della caverna, dal mito di Er a quello di Eros – uno spazio all'interno del quale la filosofia viene praticata come narrazione, piuttosto che come astratta enunciazione¹.

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 tragedia di Eschilo), le vicende di un eroe (il *nostos* di Odisseo che costituisce l'oggetto dell'*Odissea*).

¹ Cfr. U. Curi, *Miti d'amore*. Filosofia dell'eros, Milano 2009.

Le caratteristiche del mito classico

Il mito che alimenta la tradizione classica presenta caratteri specifici che lo distinguono nettamente da altri contesti culturali:

a) L'impianto selettivo: il mito classico si configura come una selezione, che mette in evidenza singoli segmenti del racconto. Si consideri ad es. l'*incipit* dell'*Iliade*: "Cantami, o Musa, l'ira di Achille": 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, della quale egli sceglie di narrare il rifiuto di Achille a combattere, le morti di Patroclo e di Ettore, la caduta della città. 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".

b) 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'². 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.

c) Il riuso del mito: la variazione, che è connessa al mito classico, lo 'lavora' incessantemente, facendogli assumere di volta in volta valenze allegoriche, significati eziologici o didascalici, e piegandolo a usi morali, sociali e perfino politici: si spiega in questi termini, ad es., la ripresa del mito classico, come vero e proprio strumento di propaganda, nella Francia di Luigi XIV, identificato con il dio Apollo nell'iconografia ufficiale. Più volte, nella storia europea, la rinascita degli antichi dei, attraversando i confini tra 'moda' e arte, ha trasformato il linguaggio della cultura e della politica, in maniera molto più incisiva rispetto ad altre 'mode', come le "cineserie" del XVIII secolo, o il *revival* gotico del XIX, documentando un rapporto dinamico e fluido tra cultura e società.

d) La 'plasticità' del racconto mitico: la materia mitologica si presta non solo all'espressione poetico - letteraria, ma anche a quella figurativa. 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 o di uno scultore accoglie versioni mitografiche presenti nella tradizione letteraria, e, di converso, i testi poetici subiscono suggestioni di temi iconografici, concepiti inizialmente come autonomi e originali soggetti di pittura o di scultura.

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, come quella ebraica o quella islamica, intese solitamente come custodia e trasmissione di un testo stabilito una volta per tutte, e conservato intatto. 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 nello stesso campo semantico del verbo *tradere*.

² Cfr. Monica Centanni, *L'originale assente*. Introduzione allo studio della tradizione classica, Milano 2005, pag. 11.

La mitologia 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.

La definizione di "classico", peraltro, è in linea con questa visione della mitologia come 'forma aperta': la qualifica di classico è infatti sempre l'esito di un giudizio critico, piuttosto che una mera definizione cronologica (V secolo a.C. per la civiltà greca, I secolo a.C. per quella latina, dal V secolo a.C. al II secolo d. C. in riferimento alla civiltà greco-romana in generale...). Questo giudizio critico individua opere che si aprono costantemente all'assegnazione di nuovi significati e nuovi valori: come scrive Italo Calvino, "un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire"³. Classico è ciò che, di epoca in epoca, è considerato come dotato di valore e pertanto autorevole, godendo di un riconoscimento di eccellenza, condiviso ma mai assoluto, incerto e instabile, perché incerti e instabili sono i gusti estetici e i bisogni intellettuali della società e del tempo che devono attribuire a opere e autori l'insigne qualifica.

³ *Perché leggere i classici*, Milano 1995.

Il mito in Grecia e in Roma

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, 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 si rinnova perennemente nel rito, ed è quindi astorico. Al contrario il mito in Roma si storicizza e assume il suo valore esemplare dal passato 'storico' della *civitas*: gli eroi sono i *vir*, i protagonisti delle *res Romanae*. Si consideri, ad es. la figura di Marte, il dio della guerra, che interviene sul piano degli eventi umani, generando i futuri fondatori della città e, attraverso loro, un evento storico, irripetibile - la fondazione di Roma - che divide la storia in due semirette: *ante* e *post conditam Urbem*.

Il mito riflette un senso del tempo radicalmente diverso nelle due culture: il tempo greco è cosmico, misurato sulle rivoluzioni celesti, e tende a chiudersi in circolo, specchio dell'eternità: il mito dell'eterno ritorno, radicato nelle cosmologie elleniche, da Pitagora agli Stoici, si traduce nell'idea della "ripetizione" di eventi o di forme politiche che alimenta la riflessione degli storici: basti pensare a Polibio e alla sua teoria dell'*anakùklosis*, per la quale le forme politiche - la monarchia, la tirannide, l'aristocrazia, l'oligarchia, la democrazia e l'oclocrazia, o "il governo della massa" - si succedono naturalmente all'interno di una sorta di ciclo "biologico".

Il tempo in Roma è invece tempo storico, lineare: lo stesso mito dell'eterno ritorno, originariamente "ciclico", si storicizza, e l'età dell'oro viene identificata con la Roma di Augusto.

Questa circostanza conferma il carattere polisemico del mito, che assume, nel passaggio da un codice culturale all'altro, una nuova dote di senso all'interno di una stessa formula espressiva.

Filosofia e antropologia del mito

Mettendo da parte l'accezione aristotelica, la riflessione filosofica successiva accoglie la valenza 'debole' del concetto di mito, e fino agli inizi del XIX secolo interpreta la parola come sinonimo di "racconto inventato", illusorio e ingannevole. Si distacca nettamente da questa posizione, largamente condivisa, Giambattista Vico, che nella *Scienza nuova* (1725), afferma che il mito non è solo una favola e neppure una verità presentata sotto le spoglie della fantasia: è piuttosto una verità elaborata dagli antichi che, incapaci di esprimersi razionalmente, si servivano di 'universali fantastici' allo scopo di presentare modelli ideali universali: così fecero ad esempio i Greci antichi, che non definirono razionalmente la prudenza e raccontarono di Ulisse, modello 'universale fantastico' dell'uomo prudente.

Ma negli stessi anni un contemporaneo di Vico, il filosofo Voltaire, esprime l'idea che i miti siano "storie prive di senso", o al più raccontino esperienze "infantili" o "giovanili" del genere umano.

Solo con la *Filosofia della mitologia* (1842) di F. W. J. Schelling, si attiva un nuovo interesse conoscitivo verso i miti, non più giudicati favole senza senso, ma considerati al contrario l'espressione di una verità primordiale e quindi profonda, inaccessibile al pensiero puramente logico, al quale resta ignoto peraltro lo stesso divenire storico.

La moderna scienza del mito si sviluppa attraverso una serie sterminata di pensatori, dei quali sarebbe impensabile fornire un elenco completo: mi limito a segnalare i nomi e i contributi di alcuni studiosi le cui idee hanno trovato un forte campo di applicazione anche in contesti legati allo studio della civiltà classica.

Johan Jakob Bachofen pubblicò nel 1861 l'opera intitolata *Il diritto materno*, nota anche come *Il matriarcato*: attraverso l'analisi di simboli e di miti, lo studioso vide la storia dell'antichità come una successione di fasi in cui dapprima sarebbe prevalso l'elemento materno (e con esso il diritto naturale, la comunità dei beni, la promiscuità sessuale, i simboli della terra e dell'acqua) e in seguito l'elemento paterno (e con esso il diritto positivo, la proprietà privata, la monogamia, i simboli celesti). Gli studiosi hanno rilevato che il limite di questa teoria consiste nel suo fondamentale evoluzionismo, per cui Bachofen, sulla base di una documentazione storico-sociale non sufficientemente fondata, suppose l'esistenza di una primitiva fase di potere e di supremazia delle donne, alla quale attribuiva i caratteri di uno 'stato di natura' coincidente con lo 'stato selvaggio'. Le intuizioni di Bachofen sul mito e sul simbolo si lasciano radicalmente alle spalle il classicismo winckelmanniano, e sono state il punto di avvio di gran parte delle ricerche moderne su questi temi.

Károly Kerényi (1897-1973), ungherese di nascita, è stato uno tra i più illustri interpreti del pensiero mitologico e filosofico antico, e tra i più autorevoli storici delle religioni classiche. Come ha osservato acutamente Cesare Pavese, "Kerényi ci presenta la mentalità mitica non come conoscenza del passato, come cronaca, ma come facoltà creatrice che è anche nostra, presente, storia. Quando vede in certe dee greche la solarità (esse sono figlie o parenti del Sole), mette in chiaro una nostra capacità di vivere come un tutto cosmico un nostro incontro umano".

Ernst Cassirer è il pensatore che più sistematicamente si è dedicato allo studio del mito. Nella *Filosofia delle forme simboliche* (1923-25) e in *Linguaggio e mito* (1925) Cassirer illustra l'autonomia semantica del simbolismo mitico, al quale corrisponde un proprio mondo e una propria sfera di verità; questi prodotti della creatività dello spirito umano sono irriducibili alle categorie del pensiero e delle verità logiche.

Il pensiero di Claude Lévi Strauss, a partire dal 1949, applica il metodo strutturale al totemismo e al pensiero selvaggio, mostrando che quest'ultimo non è affatto "primitivo" o

"pre-logico". Si tratta in realtà di un pensiero la cui logica è rigorosa e che mira a classificare, ordinare, sistemare, costruendo una visione coerente del mondo. Considerarsi come il discendente dell'animale totem (ad es. il parrochetto presso i Bororo) è un modo di situarsi socialmente e classificarsi rispetto agli altri popoli. La sola differenza tra il pensiero selvaggio e il pensiero scientifico sta nell'obiettivo perseguito: se la scienza mira ad applicazioni pratiche (controllare la natura, soddisfare necessità), il pensiero selvaggio risponde ad esigenze intellettuali: costruire una visione coerente del mondo. Il pensiero mitico elabora strutture, e, in questa prospettiva, Lévi-Strauss mostra che si può parcellizzare il mito in mitemi, come i linguisti suddividono la lingua in morfemi, unità elementari. Lévi-Strauss stabilisce una grammatica generale dei miti, che non tiene conto delle differenze di tempo, luogo, lingua e ambisce a spiegare quasi tutti i miti conosciuti, non tanto scoprendone il 'significato', ma piuttosto analizzandone la forma logica e la relazione con altri miti anche lontani nel tempo e nello spazio.

Attento alla valenza letteraria del mito, e al tema della ricezione, Hans Blumenberg è l'autore della "metaforologia" (1960): con questo termine egli intende innanzitutto un sistema coerente ed esaustivo di classificazione delle metafore, a cui dovrebbe accompagnarsi una teoria in grado di spiegare il meccanismo della semantica metaforica. Un esempio è la metaforica della potenza e della forza della verità, la *vis veritatis* di cui, per es., parla Lattanzio, oppure quelle che descrivono il mondo come *kosmos*, teatro, orologio, organo, tribunale, libro da decifrare, terra incognita. Al filosofo tedesco non interessa il meccanismo mediante il quale agiscono le singole metafore, ma interessa indagare come queste esprimano il rapporto dell'uomo con la "realtà", ad es. attraverso il tema del riso, della caverna, o del naufragio. Per Blumenberg la metafora è dunque un fenomeno cognitivo, ed è stata una componente essenziale dei processi di strutturazione ed interpretazione del mondo da parte delle culture. Alla luce di queste considerazioni, si rende necessario, secondo Blumenberg, indagare la metafora da un punto di vista antropologico-filosofico. Alla storia del mito non si può fissare nessuna versione originaria o definitiva, perché la sua ricezione coincide in un certo senso con la sua nascita. Nello stesso modo, è nella ricezione che dev'essere ricercato il significato di un'opera, e non in un suo preteso «valore intrinseco».

Furio Jesi, che aveva pubblicato (dal 1958) importanti ricerche di archeologia e storia delle religioni nell'ambito mediterraneo, con particolare attenzione a temi mitologici e ad alcune forme dei culti misterici, si è occupato della sopravvivenza dei miti nella cultura moderna e dei problemi antropologici, filosofici ed estetici connessi a questa tematica.

Le ricerche di Jean-Pierre Vernant, a partire da *Le origini del pensiero Greco*, pubblicato nel 1962, hanno innovato profondamente gli studi sulla classicità, e costituiscono oggi un importante punto di riferimento per la metodologia inaugurata e per i risultati ottenuti. Rotto il blocco di una visione statica della classicità, Vernant vi ha introdotto un panorama di alternanze, di scambi vivaci, e di influssi anche estranei all'area greco-romana, applicando al terreno storico alcune categorie della psicologia, quali la memoria, il tempo, lo spazio, e la nozione di lavoro e di tecnica.

Insieme a Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne ha cercato di applicare l'approccio antropologico, influenzato dallo strutturalismo di Claude Lévi-Strauss, allo studio della Grecia classica e arcaica. Nell'opera intitolata *L'invenzione della mitologia*, pubblicata nel 1981, Detienne sostiene che il mito resta un oggetto misterioso, che ogni cultura sembra foggare secondo criteri suoi propri. L'idea di una sfera "mitologica" come universo organico di racconti che precederebbe il sorgere del *logos* e della filosofia è estranea agli stessi Greci, la cui terra resta una zona di frontiera, dove il favoloso sopravvive accanto alla ragione scientifica, e la tradizione orale accanto ai primi passi della scrittura.

Il mito nella tradizione letteraria e artistica

Sulla base della lettura aristotelica del mito come "trama narrativa", si può analizzarne la presenza in tutto il corso della storia letteraria e figurativa dell'Occidente. Sarebbe anche in questo caso impensabile delineare, sia pure in maniera cursoria, riprese, allusioni, reinterpretazioni che hanno alimentato una millenaria tradizione.

Anche il Novecento, il secolo che sembra nascere all'insegna della rottura più netta con il classicismo e le sue forme, reimpiega il mito applicandovi uno sguardo radicalmente 'nuovo' e nel contempo recuperandone tutta la forza espressiva e simbolica.

Gli studi di Sigmund Freud e dei suoi seguaci, primo fra tutti Carl Gustav Jung, tra la fine del XIX secolo e i primi anni del XX secolo, mettono in luce la valenza centrale del mito nella spiegazione dei fenomeni psichici: il mito nasce in seguito a due processi: l'affacciarsi alla mente dell'uomo delle attività intellettive fondamentali, come la ricerca delle cause, i sentimenti contrapposti, le intuizioni, e la fusione della vita cosciente con la vita inconscia, attraverso un meccanismo simile a quello che avviene nei sogni.

Dalle tribù primitive il mito giunge alla psicoanalisi, che getta la sua luce (o proietta la sua ombra?) sulle testimonianze più alte della letteratura e dell'arte del Novecento: da Cesare Pavese, che vive il mito come dimensione dell'esistenza, a Italo Calvino, che 'crea' il mito come espressione di una cultura cosmologica, a Jorge Luis Borges, che attraverso il mito recupera la concezione arcaica e archetipica dell'uomo primitivo, a Giorgio de Chirico, nella cui pittura metafisica il mito gioca un ruolo centrale, e a tantissimi altri scrittori e artisti.

Proposte didattiche

Le proposte operative che seguono presentano alcune modalità di analisi e lettura del mito, dedicate agli studenti della scuola secondaria⁴.

Figure di donne dall'antichità

Prendendo spunto da significativi personaggi del mito, proponiamo alcune attività di riflessione e di ricerca relative a figure emblematiche della condizione femminile attraverso i secoli.

Medea

Il personaggio di Medea ha suscitato riflessioni e interpretazioni che, partendo dalla storia mitica, sviluppano considerazioni coerenti con la temperie storico-culturale di cui erano espressione.

Giovanni Boccaccio pone in primo piano il tema della colpa della donna, la cui origine si colloca nella vista: nel c.17 del *De claris mulieribus* (1361-1375) sottolinea come gli occhi siano stati strumento perché la sua passione per Giasone divampasse con conseguenze anche distruttive.

Nel teatro di Corneille (*La conquista del Vello d'oro* (1660), a. 2,4; a. 3,3; a. 3,4; *Medea* (1635), a. 1,1; a. 3,3), invece, la vicenda mitica si concentra sulla figura di Giasone, considerato il vero responsabile del drammatico epilogo.

Nel XX secolo il mito di Medea diventa occasione per affrontare problematiche di più ampio respiro: nell'opera di C. Alvaro, *La lunga notte di Medea* (1949), Medea è circondata da un mondo intollerante e pieno di pregiudizi e si delinea come una sorta di antenata di quanti sono vittime della violenza razziale.

Le due fotografie ritraggono Maria Callas nel ruolo della protagonista nella *Medea* di Pasolini (1969). Nella versione cinematografica (di cui ti segnaliamo le scene 12 e 37), Giasone e Medea appartengono a due mondi dominati da principi diametralmente opposti, e da questo drammatico conflitto emerge la "catastrofe spirituale" dell'eroina.



⁴ Cfr. Rossana Valentini, Arturo De Vivo, Maria Filippone, *Compitum*, La Nuova Italia Ed., Milano 2006.

C. Wolf, in *Medea. Voci* (1996) attribuisce l'uccisione dei figli non alla donna, ma ai cittadini di Corinto, sollevando Medea dalla colpa più grave che la tradizione le ascrive. Il mondo del matriarcato si oppone nei suoi principi essenziali a quello del patriarcato, come indicano le parole della donna nel cap.11: «È pensabile un mondo, un tempo in cui io possa stare bene? Qui non c'è nessuno a cui lo possa chiedere. E questa è la risposta».

Ti proponiamo di leggere alcune delle opere citate, di cui ti abbiamo segnalato i passi più significativi (sono tutte in Internet, facilmente individuabili attraverso un motore di ricerca, come ad esempio *Google*) per delineare un confronto tra il personaggio antico e quello moderno.

Circe

L'immagine della maga Circe compare su vari registri espressivi, cari alla cultura occidentale, dalle arti visive alla letteratura e all'opera lirica.

Le opere di W.J. Waterhouse, di seguito riportate, rappresentano Circe mentre esercita le sue arti magiche, in riferimento a due momenti del racconto che la vede protagonista.



W.J. Waterhouse, *Circe invidiosa*,
Art Gallery of South Australia
(Australia), 1892 (Australia),
1892



W.J. Waterhouse, *Circe offre la
coppa a Ulisse*, Oldham Art
Gallery (England), 1891

Ti indichiamo altre testimonianze di questo mito in ambito artistico - letterario.

Letteratura:

- J. Milton, *Comus* (1634)
- P. Calderón de la Barca, *El mayor encanto amor* (1637)
- D. G. Rossetti, *Poems. Circe* (1865 ca.)
- E. Pound, *Cantos. I* (1926-1960)

Arte:

- M. Wolgemut, *Circe and Ulysses* (1434 ca.)
- W. Barker, *Circe* (1890 ca.)

Musica:

- C. W. Gluck, *Telemaco o sia L'isola di Circe* (1765), Dramma per musica in due atti, libretto di Marco Coltellini

- M. Castelnuovo-Tedesco, *Tre preludi al Circeo* (1982).

Prova a rintracciarle in Internet con l'aiuto di un motore di ricerca, come ad esempio *Google*; per l'ambito iconografico puoi avvalerti del sito: www.artcyclopedia.com.

Cerca di individuare cambiamenti e persistenze nella costruzione di questo personaggio attraverso le epoche.

Arianna

Il lamento di Arianna abbandonata è una delle tematiche care alla tradizione culturale occidentale. Tra i testi più significativi ricorrono il carme 64 di Catullo e l'opera *Lamento di Arianna* di C. Monteverdi, di cui ti riportiamo un brano:

C. Monteverdi, *Lamento di Arianna*

Lasciatemi morire!
E chi volete voi che mi conforte
In così dura sorte,
In così gran martire?
Lasciatemi morire.
O Teseo, O Teseo mio,
Sì, che mio ti vo' dir, che mio pur sei,
Benché t'involi, ahi crudo, a gli occhi miei
Volgiti, Teseo mio,
Volgiti, Teseo, O Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
Che lasciato ha per te la Patria e il Regno,
E in queste arene ancora,
Cibo di fere dispietate e crude,
Lascierà l'ossa ignude!
O Teseo, O Teseo mio,
Se tu sapessi, O Dio!
Se tu sapessi, ohimè, come s'affanna
La povera Arianna,
Forse pentito
Rivolgeresti ancor la prora al lito!
Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice et io qui piango.
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, ed io rimango
Cibo di fere in solitarie arene.
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringeran lieti, et io
Più non vedrovvi, O Madre, O Padre mio!
Dove, dov'è la fede
Che tanto mi giuravi?
Così ne l'alta fede
Tu mi ripon degl'Avi?
Son queste le corone
Onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
Queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
A fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
Lascierai tu morire
Invan piangendo, invan gridando 'aita,
La misera Arianna
Ch'a te fidossi e ti diè gloria e vita?
Ahi, che non pur rispondi!
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
O nembri, O turbi, O venti,

Sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte, orche e balene,
E delle membra immonde
Empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahì, che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggio?
O Teseo, O Teseo mio,
Non son, non son quell'io,
Non son quell'io che i ferì detti sciolse;
Parlò l'affanno mio, parlò il dolore,
Parlò la lingua, sì, ma non già il cuore.
Misera! Ancor dò loco
A la tradita speme?
E non si spegne,
Fra tanto scherno ancor, d'amor il foco?
Spegni tu morte, ornai, le fiamme insegne!
O Madre, O Padre, O dell'antico Regno
Superbi alberghi, ov'ebbi d'or la cuna,
O servi, O fidi amici (ahì fato indegno!)
Mirate ove m'ha scort'empia fortuna,
Mirate di che duol m'ha fatto erede
L'amor mio,
La mia fede,
E l'altrui inganno,
Così va chi tropp'ama e troppo crede.

In A. Gide, *Teseo* (1946) (ti segnaliamo in particolare i capp. 6 e 10), la vicenda mitica è raccontata dallo stesso Teseo, che si presenta come un uomo incalzato dall'audacia di Pasifae e assillato da un'insistente Arianna, alla quale l'eroe preferisce Fedra.

In M. Yourcenar, *Chi non ha il suo Minotauro?* (1963) il confronto tra Fedra e Arianna viene riproposto, ma in termini differenti. Leggi le scene 5-10: su quali cardini poggia l'opposizione tra Fedra e Arianna? Che cosa rappresentano il labirinto e il Minotauro?

Didone

La vicenda di Didone ha conosciuto fin dall'antichità una duplice interpretazione: se una parte della tradizione presenta la regina di Cartagine come colei che può distogliere Enea dalla sua missione di fondare Roma, un'altra versione sottolinea il suo carattere di vittima, vedova fedele al marito Sicheo, donna perdutoamente innamorata, destinata a soccombere a questa passione.

Cerca e leggi i testi seguenti, confrontandoli con il racconto di Virgilio, per rilevarne le differenze:

- Tertulliano, *De exortatione castitatis* XIII 3
- Tertulliano, *De monogamia* XVII 2
- G. Boccaccio, *De claris mulieribus* 31 (1360-1374)
- G. Chaucer, *The Legend of Good Women. The Legend of Dido* vv. 924-1366 (1386)
- E. Spencer, *Faerie Queene* (1590)

Dell'opera di P. Metastasio, *Didone abbandonata* (1724), ti riportiamo la scena 19 dell'Atto III:

OSMIDA:

Crescon le fiamme, e tu fuggir non curi?

DIDONE:

Mancano più nemici? Enea mi lascia,
trovo Selene infida,
Iarba m'insulta, e mi tradisce Osmida.
Ma che feci, empî numi? Io non macchiai
di vittime profane i vostri altari:
né mai di fiamma impura
feci l'are fumar per vostro scherno.
Dunque perché congiura
tutto il ciel contro me, tutto l'inferno?

OSMIDA:

Ah pensa a te; non irritar gli dèi.

DIDONE:

Che dèi? Son nomi vani,
son chimere sognate, o ingiusti sono.

OSMIDA:

(Gelo a tanta empietade, e l'abbandono.)

DIDONE:

Ah che dissi, infelice! A qual eccesso
mi trasse il mio furore?
Oh dio, cresce l'orrore! Ovunque io miro,
mi vien la morte e lo spavento in faccia:
tremava la reggia e di cader minaccia.
Selene, Osmida! Ah! tutti,
tutti cedeste alla mia sorte infida:
non v'è chi mi soccorra, o chi m'uccida.
Vado... Ma dove? Oh dio!
Resto... Ma poi... Che fo?
Dunque morir dovrò
senza trovar pietà?
E v'è tanta viltà nel petto mio?
No no, si mora; e l'infedele Enea
abbia nel mio destino
un augurio funesto al suo cammino.
Precipiti Cartago,

arda la reggia; e sia
il cenere di lei la tomba mia.

A quale delle due tradizioni su Didone ti sembra far riferimento la scena riportata? E qual è la tua personale lettura di questo personaggio? Ti sembra ancora attuale questa figura di donna, nelle sue scelte e nelle sue debolezze, o appartiene a un modello ormai superato?

Europa

Ti proponiamo una serie di testimonianze relative al mito di Europa. Confrontale con il racconto delle *Metamorfosi* di Ovidio e prova a rilevare consonanze e differenze.

1) Ovidio, *Le metamorfosi* II, 843-875

Dixit, et expulsi iam dudum monte iuveni litora iussa petunt, ubi magni filia regis ludere virginibus Tyriis comitata solebat.	845
Non bene conveniunt nec in una sede morantur maiestas et amor; sceptri gravitate relict ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis ignibus armata est, qui nutu concutit orbem, induitur faciem tauri mixtusque iuvenis	850
mugit et in teneris formosus obambulat herbis. Quippe color nivis est, quam nec vestigia duri calcavere pedis nec solvit aquaticus auster. Colla toris exstant, armis palearia pendent, cornua vara quidem, sed quae contendere possis	855
facta manu, puraque magis perlucida gemma. Nullae in fronte minae, nec formidabile lumen: pacem vultus habet. miratur Agenore nata, quod tam formosus, quod proelia nulla minetur; sed quamvis mitem metuit contingere primo,	860
mox adit et flores ad candida porrigit ora. Gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas, oscula dat manibus; vix iam, vix cetera differt; et nunc adludit viridique exsultat in herba, nunc latus in fulvis niveum deponit harenis;	865
paulatimque metu dempto modo pectora praebet virginea plaudenda manu, modo cornua sertis inpedienda novis; ausa est quoque regia virgo nescia, quem premeret, tergo considerare tauri, cum deus a terra siccoque a litore sensim	870
falsa pedum primis vestigia ponit in undis; inde abit ulterius medii per aequora ponti fert praedam: pavet haec litusque ablata relictum respicit et dextra cornum tenet, altera dorso inposita est; tremulae sinuantur flamine vestes.	875

2) Arthur Rimbaud, *Sole e carne*, parte IV (1870)

«Zeus, toro, sulla groppa il corpo nudo culla
D'Europa, che il braccio bianco getta, fanciulla,
Al collo agile del Dio in onde fremente
A lei un occhio vago volge lentamente;
Sulla fronte di Giove la sua guancia in fiore
Pallida, trascina; Ha chiuso gli occhi, muore
In un bacio divino, e al flutto che stormisce
Per la spuma d'oro la sua chioma fiorisce.»

3) **A. Carracci (1583-1618 ca.), *Il ratto di Europa*, Pinacoteca di Bologna**



4) **F. Vallotton, *The Rape of Europa* (1908), Kunstmuseum Bern (Switzerland)**



5) **F. Botero, *Ratto di Europa*, 1998**



Proposta di ricerca

Ti invitiamo ora a costruire tu stesso percorsi multimediali su altri quattro personaggi femminili: Io, Ifigenia, Lucrezia e Sibilla.

Il procedimento potrebbe essere costituito da queste fasi di lavoro:

1. Raccogliere la documentazione sul mito antico;
2. Individuare le fonti letterarie e iconografiche che lo raccontano;
3. Cercare in rete testi e immagini che riprendono in età moderna il mito;
4. Collocare tutto il materiale in ordine cronologico;
5. Scrivere un breve testo che puntualizza le diverse visioni del mito nel tempo, non dimenticando di aggiungere una tua personale lettura di questi straordinari personaggi.