

SCHEDE UMANISTICHE

ANTICHI

*e Moderni*

XXXIV/2

2020

*Maturandum.*



DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA  
CLASSICA E ITALIANISTICA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA



Schede Umanistiche  
Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese  
ANVUR: A

*Direttore responsabile*  
Leonardo Quaquarelli

*Comitato scientifico*

Luisa Avellini, Andrea Battistini †, Francesco Bausi (Università della Calabria, Rende), Marco Antonio Bazzocchi, Carla Bernardini (Collezioni Comunali d'Arte, Bologna), Concetta Bianca (Università di Firenze), Cécile Caby (Université Lyon), Elisa Curti (Università Ca' Foscari, Venezia), Angela De Benedictis, Jeroen De Keyser (Università di Torino), Perrine Galand-Hallyn (École Pratique des Hautes Études, Paris), Marc Laureys (Universität Bonn), Lara Michelacci, Mauro Novelli (Università di Milano), Giuseppe Olmi, Marianne Pade (Aarhus University), Fulvio Pezzarossa, Ezio Raimondi †, Paolo Rosso (Università di Torino), Francesco Sberlati, Fiorenza Tarozzi †, Paola Vecchi, Diego Zancani (Balliol College, Oxford)

*Redazione*  
Saverio Vita

«Schede Umanistiche» è una rivista internazionale e pubblica articoli in italiano, inglese, francese e spagnolo. Ogni testo inviato alla Redazione è reso anonimo e sottoposto al processo di peer review, che consiste nell'esame di almeno due valutatori anonimi, il cui parere motivato scritto verrà comunicato all'autore, insieme al giudizio finale favorevole o sfavorevole alla pubblicazione. I documenti della valutazione sono archiviati presso la Redazione.

*Amministrazione*

I libri di Emil di Odoya srl  
Via Carlo Marx 21 – 06012 Città di Castello – Tel. (051) 4853205

*Abbonamenti annuale doppio numero:*

conto corrente IBAN: IT43M0888337070020000202355 - BIC/SWIFT: CCRCIT2TBDB  
Italia € 48,00 | Estero € 58,00 - Via aerea € 70,00  
Autorizzazione del Tribunale di Bologna n.5. 963 del 3.4.1991

ISBN 978-88-6680-399-7  
ISSN: 1122-6323

©2020

I libri di Emil di Odoya srl  
Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG)  
www.ilibridiemil.it  
Finito di stampare nel mese di Marzo 2021  
da Gesp – Città di Castello (PG)

# Lecture del mito

a cura di Saverio Vita



## SOMMARIO

I verticali e gli orizzontali di <i>Saverio Vita</i> .....	7
Lo studio del mito in letteratura comparata: plurisemanticità e valore gnoseologico della figura di Medea di <i>Franca Sinopoli</i> .....	17
Il furto di Mercurio, Apollo e la letteratura. Appunti sull' <i>Ajace</i> di Foscolo (1811) di <i>Riccardo Stracuzzi</i> .....	35
Mitopoiesi popolare nei sonetti di Belli: sette letture di <i>Pietro Gibellini</i> .....	65
All'ombra del Partenone, sotto il segno di Minerva di <i>Alessandro Tinterri</i> .....	89
Il mito della Madre in Carlo Levi. Da Demetra e Persefone alla rottura della sfera materna di <i>Rosalba Galvagno</i> .....	109
Stratigrafie mitologiche nel tema figurativo del Trionfo della morte: i casi di D'Arrigo e Bufalino di <i>Luigi Weber</i> .....	127
Contro-mitologia della distruzione in <i>Dissipatio H. G.</i> di Guido Morselli di <i>Saverio Vita</i> .....	147
Mito e nevrosi politica: <i>La gemella H</i> di Giorgio Falco di <i>Ferdinando Amigoni</i> .....	173
Abstracts - Riassunti .....	197
Indice dei nomi .....	205



## *I verticali e gli orizzontali*

Saverio Vita

Può darsi che trattare le finzioni letterarie come miti abbia, in questo momento, successo, ma come ha detto così bene Marianne Moore delle poesie, «queste cose sono importanti non per le altisonanti interpretazioni che se ne possono dare, ma perché sono utili».

(Frank Kermode, *Il senso della fine*)

Ma so che ogni interpretazione impoverisce il mito e lo soffoca: coi miti non bisogna aver fretta; è meglio lasciarli depositare nella memoria, fermarsi a meditare su ogni dettaglio, ragionarci sopra senza uscire dal loro linguaggio di immagini.

(Italo Calvino, *Leggerezza*)

Con la sua capacità di sintesi, l'acronimo è ormai divenuto uno degli espedienti linguistici più comuni, necessario per esprimere con una sola parola le qualità di un progetto o gli ideali di un'istituzione. L'esigenza di brevità pretesa da un messaggio di testo, o dall'indirizzo di un sito, ci portano spesso a fantasiose composizioni.

Nel 2020 non è stato difficile imbattersi su alcuni giornali in una di queste intelligenti contrazioni della lingua: MWTH o, meglio, MVYTH. Una leggera distorsione della parola *myth*, e della lettera 'W', per indicare un progetto che ruota attorno alla reinterpretazione, appunto, di un mito. *Medusa with the Head*, concepito in prima istanza come una mostra allestita dalla fotografa Bek Andersen nel 2018, è poi il titolo dell'opera

leader dell'esposizione: la *Medusa con la testa di Perseo* (2008) dello scultore argentino Luciano Garbati.

Non si tratta del semplice rovesciamento di un mito greco, ma di una realizzazione fluida che pone le sue radici nel panorama storico e artistico italiano del XVI secolo. La scultura riprende infatti la plasticità del *Perseo* di Benvenuto Cellini, esposto dal 1554 in piazza della Signoria a Firenze. La commissione di Cosimo I voleva bilanciare, per simmetria, la *Giuditta e Oloferne* di Donatello, che era stata collocata in piazza dal popolo come atto simbolico, dopo la seconda cacciata dei Medici, e lì lasciata per non creare altre occasioni di rivolta. Perseo non è quindi solo l'eroe che uccide il mostro, ma assume su di sé la simbologia del nuovo potere, incarnato appunto dal committente.

Nonostante le sfumature ulteriori intese da Cosimo, Cellini non si discosta dall'iconografia classica: i sandali di Perseo sono alati; l'elmo donatogli da Ade, che gli garantisce l'invisibilità, ricopre saldamente il suo capo; la spada che decolla il mostro presenta l'inconfondibile curvatura che ci permette di identificarla con il falchetto di diamante donatogli da Ermete.

Luciano Garbati non può ancorarsi così saldamente alla tradizione, perché è nella sfumatura ulteriore che risiede il suo concetto. Medusa, ci insegna Ovidio, era una fanciulla di impressionante bellezza, tanto da attirare le insane voglie del dio del mare, che la stupra nel luogo sbagliato: un tempio consacrato a Minerva. La dea offesa, lungi dal punire Nettuno, trasforma la donna in un mostro il cui sguardo pietrifica (*Metamorfosi* IV, 790-803). Questi versi sono alla base del rovesciamento operato da Garbati: Medusa non è semplicemente un mostro, ma una donna resa tale come assurda punizione per essere stata stuprata; un caso lampante di *victim blaming*. La sua sarebbe la morte di una vittima, Perseo il carnefice: così è lei che, bellissima, con una spada appena leggermente ricurva tronca di netto la testa del suo avversario, peraltro un autoritratto dell'artista stesso.

Le affinità posturali della statua di Garbati e quella di Cellini, dunque, non si spingono fino alla simmetria allegorica: Medusa e Perseo, nella scultura del 2008, non sono le personificazioni di entità politiche come la Repubblica o il Granducato, ma mettono in scena uno scontro di genere, che scaturisce dalla riflessione di un singolo, lo scultore.

Il discorso diventa decisamente più complesso quando la MWTB viene esposta nell'autunno del 2020 di fronte alla Corte Suprema dello Stato di New York, la stessa che ha condannato a 23 anni di carcere il produt-



tore cinematografico Harvey Weinstein per stupro e violenza sessuale. La scultura potrebbe dunque essere un simbolo per il movimento *#MeToo*, in Medusa potrebbero identificarsi le donne vittime di violenza nell'ambiente del cinema; la testa di Perseo potrebbe essere quella dei perpetratori. Condizioni che non si realizzano, perché non è così.

La riflessione personale di Garbati – il suo autoritratto ce ne dà conferma, lo mette in gioco personalmente – viene rimossa dal suo contesto, per diventare simbolo di qualcosa di più grande, come un movimento femminista di massa. Le critiche sono piovute da più lati: la gorgone di Garbati è una donna perfetta, troppo sensuale, quindi ancora sintomo di un *male gaze* residuo; è europea, mentre la fondatrice di *#MeToo* è afroamericana; lo scultore chiamato a rappresentare le donne, poi, è per l'ennesima volta un uomo; la testa non dovrebbe essere quella di Perseo, ma quella di Poseidone, lo stupratore (ma a questo punto perché non quella di Minerva/Atena, donna contro le donne? O forse la dea ha dato potere alla gorgone per non permettere che venga più stuprata, neanche da un dio?).

A tutte queste espressioni di contrarietà sono state date risposte, le più diverse, ma ciò non risolve il problema. Coi simboli, con l'immaginario, non valgono le regole della matematica: cambiando l'ordine degli addendi, il risultato cambia. Italo Calvino aveva avvertito, nelle sue *Lezioni americane*, che «ogni interpretazione impoverisce il mito e lo soffoca», che «la lezione che possiamo trarre da un mito sta nella letteralità del racconto, non in ciò che vi aggiungiamo noi dal di fuori». Com'è chiaro però, altri hanno immaginato il mito, non solo quello greco, come fonte inesauribile di elaborazioni e attualizzazioni. L'immaginario occidentale è permeato dal mito, che non può barattarsi con nient'altro, almeno dal Rinascimento fino ai giorni nostri: la Medusa di Garbati è solo l'ultimo esempio di un campionario che affonda le radici nei secoli.

Molti artisti, dalle arti figurative a quelle letterarie, hanno scelto di rischiare, di usare il grimaldello mitico per scardinare le abitudini di un pubblico che, soprattutto negli ultimi decenni, sembra sempre più convinto di aver visto tutto. La scultura di cui abbiamo parlato è una prova, una delle tante, che non è così, che una narrazione distante nei millenni, ma appartenente al nostro panorama culturale più solido, è ancora in grado di scatenare un dibattito veemente. Lo stesso Garbati ha confessato che, mentre realizzava la sua opera, sentiva su di sé il peso di un'educazione maschile che forse non lo aveva abbandonato del tutto. Educazione che,

in larga parte, attinge anche alla mitologia greca: perché non ridiscutere quella, perché non partire da essa se si vuole muovere una critica sottile e pervasiva di un sistema culturale?

L'opera qui presa come innesco rappresenta solo un versante, quello politico-sociale, delle rielaborazioni mitiche. Com'è noto, le riletture sono state antropologiche, psicologiche, religiose: un mare talmente vasto che qualsiasi curatore non resisterebbe all'apnea necessaria per renderne conto nello spazio di un'introduzione. Gli autori stessi di questo volume – che qui ringrazio, perché abbiamo tutti lavorato in condizioni eccezionali – non si prefiggono questo compito, ma quello più raggiungibile, ed auspicabile, di aggiungere un tassello importante alle molteplici prospettive che si sono susseguite nel tempo.

Cesare Pavese aveva affermato, più di settant'anni fa, che

la religione sottesa a tutte le scuole, le ricerche, gli stili e le polemiche dell'Occidente – da Omero all'ultimo narratore sovietico o islandese – è il culto della chiarezza, la riduzione del mitico-mostruoso e dell'arbitrario al razionale e al prevedibile. Ciò vuol dire – si badi – che il compito della nostra cultura non è mai esaurito; che per chi va secondo il suo vero spirito non viene mai il giorno in cui sia lecito abbandonarsi sul pesto guanciaie della realtà demitizzata. Questa sì che sarebbe la fine, la morte della nostra cultura. Ci tocca invece perennemente passar oltre; ficcare lo sguardo e le mani nell'infinito caos mitico dell'amorfo e dell'irrisolto, e impastarlo, travagliarlo, illuminarlo finché non lo si possieda nella sua vera oggettività.<sup>1</sup>

È per questo motivo che anche noi continuiamo a scrivere, a sondare il mito: non è un lavoro di scrivania (*l'umanesimo non è una poltrona*), ma un sondaggio dell'irrisolto, potenzialmente senza fine perché, oltre alla mitocritica e alla mitologia, anche la mitopoiesi è più che mai attiva e contribuisce a rendere il nostro presente quello che è: confuso, magmatico, alla ricerca sempre più coinvolgente di una definizione.

Gli autori di questo volume non possono assumersi l'onere della mi-

<sup>1</sup> C. PAVESE, *L'umanesimo non è una poltrona*, in *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1951, pp. 253-254.

topoiesi, ma sul fronte mitocritico si è ritenuto di poter fare qualche passo in avanti. Gli otto saggi qui raccolti sono esposti nell'ordine cronologico degli argomenti trattati, in modo da fornire al lettore uno sguardo per così dire 'evolutivo' sul fenomeno nel panorama otto-novecentesco della nostra letteratura. Per tale ragione il volume è inaugurato dal saggio di Franca Sinopoli, che introduce in modo esaustivo *Lo studio del mito in letteratura comparata*. La prospettiva è ampia e fornisce gli strumenti per inoltrarsi nell'argomento, con una nutrita messe di riferimenti che possono senz'altro aiutare il lettore meno esperto a orientarsi nel dibattito. Lo studio dei miti, infatti, è stato «uno dei principali campi d'indagine della comparatistica letteraria», palestra ideale di una disciplina che ha contribuito a un cambio radicale di prospettiva: «materiali di natura ideologica, antropologica, psicologica o sociale» diventano nelle mani dei comparatisti «studi di natura critica focalizzati sulla dimensione estetica e formale del testo letterario». Il discorso di Sinopoli si basa sulla convinzione che i miti non abbiano un significato univoco, e che quindi le rielaborazioni che qui discutiamo non debbano essere prese come semplici riletture, ma che ogni esperienza artistica che vada in questa direzione porti con sé un'espressione di senso originale. Barthes e Brunel sono le due ottiche principali attraverso le quali Sinopoli osserva il fenomeno, per poi provare la sua postura critica in una lettura del mito di Medea e delle sue riprese novecentesche.

Segue il saggio di Riccardo Stracuzzi, dedicato all'*Aiace* di Ugo Foscolo, che ci porta alle riletture politiche dei miti di cui si è già discusso in apertura. Qui si ripercorre con dovizia di particolari, con l'aiuto dei materiali più vari, la sfortunata sorte della tragedia foscoliana. Il modo in cui *Aiace* è messo in scena, infatti, suscita le rimostanze dirette di sua Altezza Imperiale il Principe Viceré Eugenio di Beauharnais, che Napoleone aveva messo a capo del novello Regno d'Italia nel 1805. Dopo la morte di Achille, la rivendicazione delle sue armi da parte di *Aiace* inaugura una serie di manovre e di intrighi all'interno del campo acheo, che il pubblico del 1811 interpretò, secondo Foscolo, come un'allegoria del governo francese su Milano e sull'Italia: la figura di *Aiace* alluderebbe all'esilio del generale Moreau, quella di Calcante alla solitudine di Pio VII, e infine Agamennone sarebbe una controfigura di Napoleone stesso. Queste identificazioni d'autore sono vagliate con dettaglio da Stracuzzi, con precisi riferimenti alla situazione politico-sociale del tempo e alle singole posture ideologiche

delle personalità coinvolte, contribuendo così a una più profonda comprensione dell'operazione foscoliana.

Con il saggio di Pietro Gibellini procediamo cronologicamente nel nostro percorso, ma ci spostiamo geograficamente altrove, ovvero nella Roma popolare di Gioachino Belli. L'autore – peraltro curatore dell'opera *Il mito nella letteratura italiana*, edita da Morcelliana dal 2003 al 2009 – rileva un disinteresse da parte del poeta nei confronti della mitologia classica: il popolo non può coltivare una certa cultura libresca, ed è per questo motivo che il Pantheon greco non ha diritto di cittadinanza nei *Sonetti*. Tuttavia, il popolo stesso porta con sé una mentalità e un immaginario attingenti più spesso alla superstizione, al folclore e al patrimonio biblico; in breve, una capacità mitopoietica fortissima e indipendente dalla cultura alta, alla quale attinge solo in pochissimi casi (la sirena, il basilisco). Il suo saggio, pregevolmente documentato – Gibellini è, insieme a Felici e Ripari, il curatore della più recente edizione dei *Sonetti* – si occupa in particolare di sette componimenti.

Alessandro Tinterri, a seguire, dedica il suo saggio alla figura di Alberto Savinio. L'impegno è quello di offrire una panoramica biocritica sullo scrittore italo-greco, una qualità anagrafica che diventerà immediatamente impronta culturale e letteraria in tutta la sua opera. *Hermaphrodito, Capitano Ulisse, La morte di Niobe*: il mito viene letto con estro e ironia, in una disarmonia decisamente prestabilita. Minerva ama Ulisse, ma è una dea «saccente», una «zitella famelica» che non sta allo scherzo, e l'eroe fa dunque «orecchie da mercante ai suoi richiami». Niobe, raccontata non solo con le parole ma anche in musica – Savinio si era diplomato al Conservatorio di Atene nel 1903 – è una «sguattera in parrucca bianca», che suscita le proteste di un pubblico troppo conservatore, per il quale il mito non va stravolto o contaminato con la contemporaneità. Eppure, l'orgoglio dell'autore sta nell'essere cosciente della propria modernità, perché il mondo contemporaneo è senza dei, ma si può condurre da una nuova prospettiva – personalissima – uno scavo nell'arcaico che incontra il mito, per cui Edipo non è solo un mito, ma un uomo di carne che vive.

Rosalba Galvagno si occupa, a seguire, di un altro 'multiforme ingegno', quello di Carlo Levi. L'autrice si muove con perizia lungo tutto il perimetro dell'opera, da quella in prosa a quella pittorica, per sondarne uno dei nodi fondamentali: il mito della madre, nella chiave mitologica del binomio Demetra/Persefone. Alla metà degli anni Quaranta le dee aveva-

no già calcato i territori leviani, a partire dal *Cristo e Paura della libertà*, ma lo sguardo di Galvagno si sofferma in particolare su un dipinto giovanile dell'autore – *Demetra e Persefone* (1934), appunto, messo a confronto con una sua seconda 'stesura' del 1948 – e sul mito della sfera, per come si presenta nel *Quaderno a cancelli*. Le due figure femminili sono il simbolo della fertilità, dell'aridità, ma anche dell'unità perduta. La lettura obliqua di Carlo Levi (dal verbale al pittorico, dal giovanile all'estremo) fornisce al lettore la chiave di interpretazione di una mitopoiesi personale, tanto solida da informare di sé tutta l'opera.

Anche Luigi Weber prende le mosse da un'opera pittorica, ma l'epoca e la tecnica adottata sono del tutto differenti: si tratta infatti del *Trionfo della morte*, il noto affresco datato alla metà del XV secolo e conservato a Palermo presso Palazzo Abatellis, il cui autore non è pienamente identificato. Il dipinto è la declinazione di un tema molto diffuso durante il tardo medioevo in area alpina, che a partire dalla peste nera del 1348 inizia gradualmente a perdere le proprie connessioni con il tema del Giudizio universale per assumere tratti autonomi. In queste realizzazioni più tarde, la Morte imperversa sulla popolazione senza distinzioni di classe, armata di falce o di arco. I trionfi sono quindi una forma di mitopoiesi popolare, scaturita probabilmente da una sequela di terribili esperienze collettive. L'autore del saggio individua nella *Diceria dell'untore* di Bufalino e, in modo più sottile, in *Horcynus Orca* di d'Arrigo due interessanti trattamenti del mito tardomedievale, riletto dalla specola degli orrori della Seconda guerra mondiale. L'innescò di queste elaborazioni, rileva Weber, potrebbe essere con ogni probabilità un volume dedicato al *Trionfo*, pubblicato nel 1958 dal gallerista palermitano Flaccovio e introdotto dal poeta Libero de Libero. Un'operazione, dunque, che contribuisce a perpetuare l'immagine collettiva di una Sicilia mortale, primigenia e mitica.

Se nel medioevo l'umanità è vittima della mano di un cavaliere sopramondano, e nella prima metà del XX secolo cade sotto le bombe dei conflitti mondiali, la fantasia eccitata del secondo dopoguerra porta diversi autori a rileggere da una nuova prospettiva i miti della distruzione, della fine del mondo, ai quali è dedicato il saggio che segue, steso da chi scrive. Questo è il periodo storico in cui, non a caso, si sviluppa più chiaramente l'eredità delle scritture distopiche composte prima e durante le guerre. Tuttavia, uno dei pochi a condurre uno scavo nel meccanismo del mito è il Guido Morselli di *Dissipatio H. G.*, il suo romanzo estremo. La rielabo-

razione è sottile, perché pone le sue premesse nel modo in cui l'autore ha trattato la Storia *tour court* nelle sue opere precedenti, in particolare *Un dramma borghese*, *Contro-passato prossimo* e *Roma senza Papa*. Deucalione e Giovanni sono gli agenti mitici di un immaginario che si relaziona appieno con quello contemporaneo della paura della bomba, un ordigno la cui deflagrazione non è causa della distruzione delle cose, ma dell'implosione dell'umano.

Chiude il volume Ferdinando Amigoni con un saggio dedicato al mito multiforme della gemellarità. Strettamente legata al tema del doppio, la coppia di gemelli gode una fortuna costante nella letteratura occidentale sin dai suoi primi passi. L'autore introduce la questione, ponendo le basi della sua riflessione sul lavoro di René Zazzo, e offre un sondaggio delle sue declinazioni nella letteratura europea contemporanea. Il suo *case study* è però italiano e assai recente: *La Gemella H* di Giorgio Falco, uscito nel 2014 per Einaudi e ancora privo della bibliografia critica che merita. Sin dal titolo si avverte una perturbazione del mito: la gemella è una, una singolarità del plurale, e la lettera che la contraddistingue è impronunciabile. Quest'ultima rimanda al nome e al cognome dei personaggi (Hilde ed Helga Hinner, ancora una singolarità in luogo plurale), tristemente sovrapponibile ai terribili Himmler o Hitler, perché il romanzo di Falco racconta la storia eccezionale di una famiglia tedesca che attraversa il Novecento e l'Europa, dalla Germania del Reich all'Italia dei giorni nostri.

Voglio chiudere questa breve introduzione tornando a Pavese, l'autore italiano che si è forse più compromesso con il mito nel corso della sua parabola letteraria, e del quale abbiamo celebrato quest'anno il settantesimo anniversario dalla scomparsa. Lo sguardo mitico in Pavese non è mai stato posa culturale, ma postura esistenziale, ed è questo il lato più profondo della sua compromissione. Il motivo che ce lo rende caro. Per questo mi sembra opportuno guardare al *Mestiere di vivere* per trarre un insegnamento, una direzione.

Ci sono i *verticali*, che sperimentano successivamente, che s'impallinano di persone e di cose lasciando l'una per l'altra, che recalcitrano e soffrono se un'antica loro infatuazione torna a tentarli mentre sono dediti a una nuova. Sono i *romantici*, gli adolescenti eterni. Ci sono invece gli *orizzontali*, che accostano la loro esperienza a una vasta gamma

di valori ma contemporaneamente, e sanno entusiasarsi per persone e cose senza rinnegare le già conosciute, che dal foco di una calma, di una certezza interiore traggono l'energia per dominare e contemperare le infatuazioni più varie. Questi sono i *classici*, gli uomini.<sup>2</sup>

La speranza, e con lei l'augurio, è quella di essere sempre in grado di condurre lo sguardo *orizzontalmente*, di saper vedere nelle cose già conosciute un germoglio di futuro. Il mitico che Pavese descrive, che qui resiste sottotraccia, non è la narrazione apodittica che conduce a una verità obbligata. Il mito è un dramma pastoso da manipolare e interrogare, in modo da trovare una strada da percorrere, a un livello più profondo. Non può essere una strada segnata: può essere quella giusta, con il margine di errore che, nostro malgrado, è consustanziale alla vita della contemporaneità.

<sup>2</sup> PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952, p. 224. L'appunto è datato 21 maggio 1941.