

Maurizio Bettini – Silvia Romani, *Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, 2015, pp. 284 ISBN 9788806209995

Il mito di Arianna si aggiunge ai sei volumi della collana “Mythologica”, seguendo i percorsi labirintici di uno dei miti più produttivi e ripresi dall’antichità fino ai giorni nostri.

Il volume si apre, come gli altri della collana, con un’inedita riscrittura della leggenda della principessa di Cnosso a opera di Maurizio Bettini, *Il racconto di Arianna*, cui segue *il mito di Arianna* di Silvia Romani, che con un approccio filologico e antiquario indaga le diverse attestazioni della vicenda mitica e, senza abbandonare del tutto i moduli narrativi della prima sezione, ci racconta la storia di Arianna “dall’interno”, sulle tracce degli oggetti del patrimonio culturale che ne hanno strutturato l’immaginario antico e moderno. Questa originale scelta stilistica, a metà tra la narrativa e la saggistica, porta il lettore a comprendere meglio lo stesso statuto del mito come racconto atavico, memorizzato e attualizzato in forma orale, scritta e iconica, polisemico e fissato in infinite varianti. E se lo scopo principale del mito, come scrive Aristotele nella *Poetica* (1450a), è quello di sedurre (ψυχαγωγείν), la prosa avvolgente e brillante di Silvia Romani riesce a sciogliere i nodi del gomitolo e a condurre efficacemente anche un pubblico non specialistico fino al cuore del labirinto.

Nel breve romanzo di apertura la silhouette di Arianna, che nella trasmissione del racconto mitico rimane per lo più «minuta fra le statue ciclopiche del padre Minosse, del fratello Minotauro e della prigionia, il labirinto, in cui era rinchiuso (p. 33)», diventa una figura a tutto tondo: la fanciulla già abbandonata a Dia ricorda il giorno dell’arrivo di Teseo a Creta, la consegna della spola di filo con cui uscire dal labirinto, la vittoria dell’eroe sul Minotauro, il tradimento della famiglia e la fuga verso Atene, l’amore per Teseo e l’approdo sull’isola che apre l’esito tragico della sua vicenda. La ritroviamo di nuovo addormentata nella solitudine della spiaggia di Dia, mentre giunge il dio Dioniso con una teoria di satiri e baccanti. Non seguiranno, tuttavia, le nozze tra i due, a cui ci hanno abituato gli affreschi pompeiani della Villa dei Misteri: Maurizio Bettini seleziona dalla *langue* del repertorio mitico le varianti più desuete e le ricompono in un finale nuovo, a dimostrazione delle possibilità poligenetiche del racconto. Arianna così muore di parto e viene trasformata in costellazione dal dio, lasciando insoluti molti dei quesiti che emergono dallo studio della tradizione.

Tuttavia, questa fanciulla malinconica, che non trova il suo posto né tra gli dei, né tra gli uomini non è mai stata una figura a tutto tondo, avverte Silvia Romani nell’introduzione al suo lavoro, ma affiora in filigrana nel *corpus* dei racconti tradizionali fioriti intorno all’isola di Creta. Per questa ragione, l’A. preferisce un percorso non lineare all’abituale tassonomia sottesa alla ricerca, inseguendo nel tempo e nello spazio le tracce della principessa minoica.

Si parte, dunque, dalla fine, dalla ricezione dell'antico in età contemporanea a seguito delle campagne di scavi di Evans: Arianna si affaccia agli inizi del Novecento "in stile Art Nouveau", «poco primitiva e molto, molto chic (p. 34)», grazie ai ritrovamenti che invadono di *galopetres* (o *galouses*), di dee in *faïence*, di signorine rappresentate sugli affreschi in stile Vogue e di capolavori di oreficeria l'Inghilterra vittoriana che vede nella talassocrazia di Minosse uno specchio del proprio impero e fa dell'arte minoica l'universo di rappresentazione del proprio splendore. Arianna viene (ri)presentata al mondo attraverso un linguaggio visuale, in cui spesso è difficile distinguere tra l'originale e i prodotti di un fiorente mercato falsario. La regina minoica prende voce solo quando la decifrazione della lineare B a opera di M. Ventris permette di leggere su un paio di tavolette di Cnosso *da-pu₂-ri-to-jo po-ti-ni-ja*: "potnia", signora, è epiteto riservato nell'epica a divinità e regine, ma secondo K. Kerényi doveva riferirsi proprio ad Arianna, a cui è da sempre legata l'immagine del λαβύρινθος; forse una dea della natura, "la tutta luminosa", che assume tuttavia una posizione ambigua tra la vita e la morte, al centro del labirinto la cui struttura richiama tradizionalmente l'Aldilà.

Ma Arianna, prima di essere una figura del mondo infero è strettamente legata all'idea di festa: nella sua prima attestazione letteraria (Hom. *Il.* XVIII 590-604) Dedalo le insegna un *choros*, la danza della gru (*geranos*), che secondo Plutarco (*Thes.* XXI 2-3) Teseo balla a Delo per celebrare la propria vittoria sul Minotauro: la coreografia imita il percorso del labirinto e i giovani la danzavano con i polsi legati (Call. *Del.* 307-315), ricordando il filo di Arianna. Il gomitollo, infatti, indissolubilmente stretto attorno al mondo del labirinto e attributo topico della femminilità, evoca col suo moto centrifugo e centripeto i movimenti del ballo, come ben testimonia la danza raffigurata sul celebre vaso François (VI sec. a.C.).

Uscita Arianna dal labirinto, la narrazione di Silvia Romani prosegue in mare aperto e si concentra sulle figure maschili che ruotano attorno alla regina minoica, a partire da Teseo. Una delle prime fonti letterarie in relazione al principe di Atene è costituita dal ditirambo XVIII di Bacchilide che coglie bene «il senso di Teseo per le onde (p. 91)»: il principe di Atene si tuffa in mare per recuperare l'anello gettato da Minosse e provare così la propria ascendenza divina, riemergendo poco dopo completamente asciutto, coperto di porpora e da altri segni della regalità. E sempre un tuffo chiude l'ascesa di Teseo, quello del padre Egeo che si suicida gettandosi dall'Acropoli, convinto che il figlio non sia sopravvissuto all'impresa cretese. Il legame tra Creta, il suo re, e l'acqua, inoltre, rappresenta una costante dei miti su Minosse, inseguitore violento di fanciulle che muoiono annegate (Britomartis, Scilla) e destinato a morire in un canale di scolo creato da Dedalo. Infine, ci ricorda l'A., anche Dioniso ha un «volto liquido»: in *Il.* VI 130-136 Glauco racconta di come Licurgo insegue Dioniso al punto da costringerlo a tuffarsi in mare e a rifugiarsi tra le braccia di Teti; inoltre, il dio è spesso legato al mondo infero rappresentato da una costellazione di paludi e sorgenti sotterranee come ci ricorda la celebre coppa di

Dioniso, opera di Exekias (VI sec. a.C.). Una serie di *katapontismoi*, dunque, caratterizza chi entra in contatto con Arianna: un atto simbolico che rinvia a un rito di passaggio (chi si tuffa si trova in un limbo tra la terra e il mare) relativo ai confini della successione dinastica (Teseo-Egeo), della dominazione di un regno (Creta su Megara), della vita e della morte (Dioniso).

Se le tappe della vicenda cretese di Arianna sono sancite da una tradizione sicura, dopo l'abbandono le tracce della principessa minoica diventano confuse. Sicuramente Arianna deve morire, perché nel *continuum* mitico verrà sostituita nel ruolo di sposa di Teseo dalla sorella Fedra, e basterebbero poche parole a comporre la sua epigrafe: «Arianna, figlia di Minosse, innamorata di Teseo, l'eroe, e amata da Dioniso, il dio. È diventata, infine, una stella (p.169)». Ma trovare il luogo della sua sepoltura, stabilire il momento della morte e soprattutto le relative ragioni presenta non poche difficoltà. Lo stesso Plutarco di fronte alla contraddizione delle fonti prospetta due itinerari diversi, che convergono tuttavia sull'isola di Nasso: ci sarebbero due Arianne, una più antica, sposa di Dioniso e madre, e una *neotera*, rapita, abbandonata da Teseo e suicida. Servendosi di un approccio antropologico l'A. rilegge le testimonianze in merito all'Arianna più infelice, destinataria di una ricchezza culturale quasi inversamente proporzionale all'avidità di notizie sulla sua vicenda. Così muore di parto a Cipro, dove all'ombra del tempio sacro ad Afrodite presso Amatunte, all'interno del recinto si leva, non a caso, la tomba di Arianna partoriente; si toglie la vita impiccandosi a Nasso, secondo un copione comune alla biografia di altre eroine femminili (Erigone, Carila, Aspalide); è *bretas autotelestion* ("simulacro che si crea da sé") ad Argo, dove si trova secondo Pausania l'unico sepolcro di Arianna (II 23, 7-8), poiché morta pietrificata nel combattimento tra Dioniso e Perseo come racconta Nonno di Panopoli nelle *Dionisiache* (XLVII 557-558 e 705-707). O ancora il suo *sema* sarà una stella, come consolazione per il proprio destino o come ennesimo simbolo di isolamento nell'oceano dell'Universo. Il *trait d'union* tra i diversi epiloghi della storia di Arianna è una certa "femminilità" che percorre altri miti di fanciulle e dee, sia che sia morta perché punita da Afrodite per aver perso la verginità con "troppa facilità" o nel luogo sbagliato (il tempio di Afrodite) o con l'uomo sbagliato (Teseo al posto del dio Dioniso), sia che sia figura di un'antica *Vegetationsgöttin*, collegata ai cicli naturali, che oscilla nel vuoto per chiamare l'estate e scacciare l'inverno.

Gli ultimi due capitoli del volume seguono il filo di Arianna lontano dall'universo minoico e miceneo che ha dato origine al suo mito. L'elegia latina, a partire dal *carmen* LXIV di Catullo, costruisce sulla figura della fanciulla cretese la topica dell'abbandono: non più signora del labirinto, regina e sposa di Dioniso, l'Arianna latina resta in riva al mare a osservare le vele della nave di Teseo allontanarsi all'orizzonte, una creatura "lapidea" (*lapis ipsa fuit*, scriverà Ovidio in *Ep.* X 50) e un po' querula, imprigionata paradossalmente su un'isola senza *egressus*, proprio lei che aveva mostrato la via d'uscita dal labirinto.

Diverso destino ha, invece, l'Arianna che vive, spesso lontano da Creta e Atene, un'esistenza prevalentemente "iconografica": il *focus* mitico su cui si concentrano le *kylikes* simposiali del IV sec. a.C., così come le coppe e gli oggetti preziosi dell'Italia etrusca e persino il corredo funerario di una principessa della Battriana, è il matrimonio tra Dioniso e la fanciulla cretese. Dove il dionisismo per motivi culturali e cultuali è diffuso, Teseo passa inevitabilmente in secondo piano assieme al motivo dell'abbandono: dominano gli scenari di un'Arianna dormiente, in attesa dello sposo divino che giunge a svegliarla accompagnato da un corteo di satiri e baccanti, o novella sposa.

Chiudono il contributo alcune pagine sulla fortuna di Arianna. Una sezione davvero interessante per comprendere le diverse declinazioni che ha assunto questo mito nel tempo: dalla fanciulla *vinolenta* di Boccaccio, giustamente abbandonata da Teseo perché troppo incline al bere, alla giovane sposa felice della *Canzona di Bacco* di Lorenzo il Magnifico nonché figura familiare e trionfale dei cicli di affreschi delle più importanti corti rinascimentali. A parte alcune riprese sporadiche tra seicento e settecento, colpisce il *revival* di questo racconto negli scritti delle poetesse romantiche che aprono una stagione "autobiografica" durata fino quasi alla metà del Novecento. L'Arianna letta dalle donne è nuovamente quella avvolta dai fantasmi dell'abbandono cara all'elegia latina, sodale e specchio dell'anima sentimentale di chi torna a cantarla.

Il lavoro di Silvia Romani si contraddistingue per la ricchezza della documentazione che attraversa gli ambiti di ricerca più diversi, dall'archeologia alla filologia, dall'antropologia alla storia dell'arte, fino ai *reception studies* e alla storia del cinema, affollati di vivide controfigure dell'Arianna nata al tempo della Lineare B. L'A. resistendo alla tentazione di ricomposizione di varianti spesso molto dissonanti tra loro, colleziona attorno agli stessi nuclei tematici suggestioni cronologicamente e geograficamente lontane, scoprendo e giocando con i tasselli che costituiscono l'architettura del nostro immaginario. Il dialogo tra antico e moderno è vivace e percorre molte delle pagine del volume: Arianna è un «cliché di quelle donne palpitanti d'amore» come Madame Bovary (p. 185) o come Sarah, *la donna del tenente francesce* del film di Karel Reisz (p. 129), la sua memoria è "implacabile" come quella di Fures il Memmoso di Borges (p. 184), la sua tomba è *con vista*, la sua stella è un'isola come scrive M. Yourcenar (p. 173). Silvia Romani è riuscita a dare corpo, voce e anima alla sua Arianna, come regina fondatrice, fanciulla abbandonata, sposa e madre, ed esplorando le pieghe dell'universo femminile ha offerto un saggio che si rivela, infine, anche un'originale riflessione sull'essere donna.

Martina Tosello
Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Scienze Umane
martina.tosello@unife.it