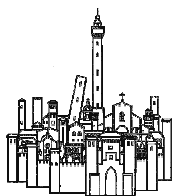


CONVERSAZIONI NATURALI
In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca





LABORATORIO DI RICERCA SULLE CITTÀ E I PAESAGGI
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE
ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SEZIONE NARRATIVA

I quaderni di PsicoArt

Vol. 8, 2018

Conversazioni Naturali. In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca

Responsabile editoriale Cristina Principale

ISBN - 9788890522475

Editi da *PsicoArt - Rivista di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Volume pubblicato con la collaborazione del Laboratorio di ricerca sulle città e i paesaggi, Dipartimento di Scienze dell'Educatione dell'Università di Bologna e di SER.IN.AR. Forlì-Cesena

Indice

- 5 *Presentazione* di RAFFAELE MILANI
- 11 *Prefazione* di LAURA RICCA
Sulla natura e la poesia
- ANTICHI PAESAGGI
- 31 Dario Del Corno
L'ambiente naturale nel mondo greco: funzione economica e qualità estetica
- 43 Maurizio Bettini
Il paesaggio di Alcmena
- MODERNI PAESAGGI
- 53 Rosario Assunto commenta pagine scelte da
Convivium religiosum di Erasmo da Rotterdam
- 65 Raffaele Milani commenta pagine scelte da
An Analytical Inquiry di Richard Payne Knight
- 73 Franco Farinelli commenta pagine scelte da
Kosmos di Alexander von Humbolt
- NATURE A CONFRONTO
- 97 Giuliano Boccali
Il mare nei paesaggi letterari dell'India antica
- 111 François Cheng
Una pietra sull'acqua
- 121 Watsuji Tetsurō
Fūdo. Uno studio filosofico
- 133 ESERGHII

ANTICHI PAESAGGI

MAURIZIO BETTINI

Il paesaggio di Alcmena

Si racconta nell'*Iliade* che proprio il giorno in cui Alcmena avrebbe dovuto partorire Eracle, nella città di Tebe dalle belle mura, Zeus si rivolse a tutti quanti gli dèi e vantandosi dichiarò quel che segue:¹

Ascoltatevi tutti, dèi e dee, vi dirò ciò che il cuore mi detta nell'animo. Oggi Eileithyia dal doloroso travaglio farà venire alla luce un uomo che regnerà su tutte le genti vicine, uno fra gli uomini che per stirpe e per sangue discendono da me.

Zeus però non aveva tenuto conto della straordinaria sagacia di sua moglie Era "dalla mente ingannatrice". La quale gli rispose in questo modo:²

È una menzogna, non compirai le tue parole; orsù, dio dell'Olimpo, giurami con giuramento solenne che su tutte le genti vicine regnerà davvero colui che in questo giorno cadrà fra i piedi di una donna, uno fra gli uomini che discendono dal sangue della tua stirpe.

Zeus non comprese l'inganno che si celava dietro le parole della moglie e giurò, come lei gli aveva chiesto, con giuramento solenne. Fu questo il momento in cui la mente di Zeus fu "accecata da Ate":³ ovvero, come diremmo noi, più laici, fu allora che Zeus commise il suo terribile errore. Perché subito Era,⁴

con un balzo lasciò la cima dell'Olimpo e rapidamente raggiunse Argo di Acaia, dov'era la nobile sposa di Stenelo figlio di Perseo; essa attendeva un figlio, il settimo mese era compiuto; ma Era lo fece venire alla luce prima del tempo e arrestò invece il parto di Alcmena, trattenne le Eileithyiai. Poi andò ad annunciare a Zeus figlio di Crono: «Zeus, padre, dio della vivida folgore, voglio dirti una cosa: è nato un uomo valente che regnerà sugli Achei, Euristeo figlio di Stenelo della stirpe di Perseo: è della tua stirpe, è degno di governare gli Achei».

Anche di Euristeo infatti si poteva dire, a buon diritto, che

apparteneva alla stirpe di Zeus: suo padre, Stenelo, era figlio di Perseo, e Perseo era a sua volta figlio di Danae e di Zeus. Il fatto è che Zeus aveva lasciato in giro un po' troppa gente che discendeva dal suo stesso sangue. Bloccando il parto di Alcmena, e accelerando quello di Nikippe, moglie di Stenelo,⁵ Era aveva fatto in modo che la solenne dichiarazione di Zeus di fronte agli dèi si adempisse comunque in modo corretto. Ma così facendo, era riuscita insieme a strappare a Zeus il piacere di fare del figlio suo e di Alcmena il signore di tutte le genti vicine. Inutile dire che Zeus, quando si rese conto di essere stato ingannato, fu colto da grande dolore: pieno d'ira afferrò Ate per la testa e la scagliò giù dall'Olimpo, giurando che mai più la dea che tutti acceca sarebbe ritornata in cielo. Così, rapidamente, Ate raggiunse il mondo degli uomini.⁶

Questo il racconto dell'*Iliade*. Delle sventure di Alcmena, per la verità, in questo testo si raccorda poco. Solo un verso, per dire che Era "[...] arrestò invece il parto di Alcmena, trattenne le Eileithyiai". Eppure quella volta rischiò di morire e suo figlio, il grande Eracle, il più forte di tutti gli dèi, per poco non venne al mondo. Lo sguardo del poeta epico, come si sa, è onnipotente. Di fronte a lui sta non solo ciò che è stato o ciò che è, ma addirittura quello che sarà, e neppure il regno degli dèi, come si vede, gli resta celato. Solo che almeno questa volta lo sguardo del poeta è molto parziale. In questo senso Pausania, il viaggiatore del II secolo dopo Cristo, aveva visto molto di più del poeta epico. Tanto per cominciare, Pausania aveva avuto la fortuna di vedere il *luogo*. Nella sua lunga periegesi attraverso la Grecia, alla ricerca di un passato mitico e glorioso i cui segni erano ancora ovunque ben presenti, Pausania si recò infatti anche a Tebe, la città "dalle belle mura" dove, come sappiamo da Omero, Alcmena aveva sofferto le sue pene. Ecco dunque il resoconto di quello che si presentò agli occhi del nostro viaggiatore:⁷

Alla sinistra delle porte che chiamano Elette si ergono le rovine di una casa che, a quel che si dice, fu abitata da Anfitrione dopo che fu esiliato da Tirinto, a causa della morte di Elettrione. Anche la camera da letto di Alcmena è ben visibile fra le rovine. Dicono che sia stata costruita per Anfitrione da Trofonio e Agamede, e che vi fosse stata apposta questa iscrizione:

Quando Anfitrione si apprestava a condurre qui la sua sposa
Alcmena, egli scelse per sé questa stanza.
Trofonio l'Ancasio e Agamede la costruirono.

Questi sono i versi che, a quel che dicono i Tebani, vi stavano scritti... Ci sono anche delle figure di donne in rilievo, ma le loro immagini sono ormai alquanto indistinguibili. I Tebani le chiamano "le Pharmakídes" (cioè le "streghe"). Dicono infatti che fossero state mandate da Era per ostacolare il travaglio di Alcmena, per questo loro le impedivano di partorire. Ma Historís, figlia di Tiresia, escogitò un trucco per sconfiggerle. Si avvicinò tanto che le streghe potessero udirla e poi si mise a gridare (*ololúxai*) che Alcmena aveva partorito. Le streghe, ingannate, se ne andarono, e Alcmena poté finalmente partorire.

Pausania aveva un amore tanto ingenuo quanto comprensibile per gli "oggetti" del mito. Durante il suo viaggio, per esempio, era rimasto molto colpito dalla possibilità di vedere gli avanzi dell'argilla con cui Prometeo aveva fatto il primo uomo, la pietra che Crono ingoiò al posto del figlio appena nato, i resti dell'uovo deposto dalla bella Leda, e via di questo passo.⁸ Gli oggetti del mito rappresentano la mirabile dimostrazione della sua verità, ovvero la straordinaria prova della sua autenticità - un po' come quando Bellerofonte si svegliò dal suo sogno e trovò accanto a sé dei finimenti d'oro, a testimonianza della 'verità' del sogno che aveva fatto.⁹ Quei finimenti stavano a significare che Bellerofonte non aveva sognato solo fantasmi, immagini create dalla fantasia: era tutto 'vero'. Così è per la camera da letto di Alcmena. I luoghi del mito corrispondono a ciò che gli studiosi dell'occulto, ed Eric R. Dodds con loro, usavano chiamare "apporto": l'oggetto che, provenendo dalla sfera del soprannaturale, rende visibile l'invisibile per eccellenza, e nella propria materialità manifesta la sorprendente (ma molto desiderata) verità dell'immateriale. In ogni caso, bisognerà dire che fra i vari 'apporti' del mito a Pausania dovevano particolarmente interessare le camere da letto delle donne di Zeus, visto che ricordava non solo quella di Alcmena ma anche quella della sventurata Semele.¹⁰ Vero è che in quelle stanze appartate avevano avuto luogo eventi assai drammatici, non che di

straordinaria importanza per la cultura e la religione dei Greci. Per merito della curiosità di Pausania, eccoci così di fronte alle rovine del *thálamos* di Alcmena. Si era svolto tutto là dentro, il dramma della partoriente e il suo insperato lieto fine. Quel luogo è ancora vegliato dalla evanida presenza di alcune immagini: le *Pharmakídes*, inviate da Era per impedire la nascita di Eracle “quel giorno”, sono rimaste imprigionate nel marmo. Nessuno riesce più a distinguerne le fattezze, ma non importa. C’è infatti una “storia” che i Tebani tramandano, e questa storia dice il loro nome e quello della ragazza che riuscì a sconfiggerle: *Historís* “colei che vuol sapere”, “colei che esamina”, “che ricerca”. Chi era questa ragazza? Il testo ci dice solo che era la figlia di Tiresia. Quanto a quelle immagini nel marmo è probabile che, se c’erano davvero, rappresentassero altro, così come le rovine di quella casa saranno appartenute a chi sa chi. Ma non importa che tutte queste cose descritte da Pausania non siano vere. Neppure la storia di Alcmena è ‘vera’, tantomeno sono veri i sogni. L’importante è che il mito, come il sogno, abbia un luogo, altrettanto fantastico, in cui ci sia possibile ambientarlo e vederlo. Al momento in cui vengono narrati da qualcuno, ovvero vengono trasformati in testo, gli ‘apporti’ lasciati dietro di sé dal mito diventano parte integrante del racconto e lo rendono in qualche modo più potente. Così come si dice che i testi della letteratura, allorché richiamano altri testi, assumono più forza e più verità (la *Divina Commedia* che rimanda all’*Eneide* di Virgilio, l’*Eneide* che a sua volta presuppone i poemi omerici), allo stesso modo un mito che può appellarsi a un “luogo” preciso accresce il proprio spessore testuale. A Tebe restavano altre tracce di Alcmena, e ancora di pietra. Altrove Pausania¹¹ riferisce infatti che Alcmena dopo la morte “divenne pietra”. La sua testimonianza stavolta è molto scarna, ma per fortuna conosciamo da altri la sostanza del racconto.¹² Si diceva infatti che dopo la morte del crudele Euristeo, gli Eraclidi fossero tornati a Tebe e si fossero stabiliti nella stessa casa in cui aveva vissuto Eracle (cioè, come sappiamo, presso le porte Elette). Alcmena, ormai in tarda età, venne a morire, e gli Eraclidi celebrarono le sue esequie. Ma nel frattempo Zeus decise di fare di lei la sposa di Radamanto, e inviò Ermes a rapire Alcmena per condurla alle isole dei beati. Ermes, ligio ai comandi di Zeus,

rapì Alcmena e al posto del suo corpo mise una grossa pietra. Accadde così che, quando gli Eraclidi si accinsero a portar via la cassa con la morta Alcmena, si accorsero immediatamente che era molto più pesante di quanto avrebbe dovuto essere. Per cui la deposero nuovamente, l'aprirono e trovarono la pietra in luogo del corpo della defunta. Allora decisero di togliere quella pietra dalla cassa e di drizzarla nel bosco sacro, nel medesimo luogo in cui si trova anche l'*heróon* di Alcmena a Tebe. Oltre alla camera da letto e alle rovine della casa, di Alcmena restava dunque anche un *kolossós* in pietra: metamorfosi di un corpo morto e irrigidito ma, nello stesso tempo, perturbante "doppio" di una *psuché* volata fra le braccia di Radamanto.¹³ Ecco dunque che anche Alcmena si è "sdoppiata", proprio come Zeus si era sdoppiato in Anfitrione al momento dell'amore e il piccolo Eracle, nascendo, aveva avuto accanto a sé il proprio doppio nel gemello Ificle. Sembra proprio che, all'interno di questo mito, tutti i personaggi tendano a sdoppiarsi. Se ad Alcmena questa sorte non era toccata in vita, almeno nella morte anche lei aveva trovato il proprio doppio nel *kolossós* di pietra che (ulteriore, straordinario "apporto" proveniente da questa vicenda) adesso la rappresentava a Tebe. Questa però è Alcmena vecchia, e addirittura oltremondana. A noi interessa molto di più la giovane partoriente, quella insidiata dalle *Pharmakídes* e salvata da *Historís*. Torniamo dunque al racconto di Pausania. Almeno per ciò che riguarda questi eventi, non c'è dubbio che esso abbia il sapore di una storia locale: "i Tebani dicono...", sembra quasi che il viaggiatore abbia trascritto sul suo taccuino le illustrazioni della guida o le compiaciute rivelazioni di qualche erudito del posto.¹⁴ Quello di Pausania è insomma un racconto vivo, come deve esserlo quello di chi ha 'visto' direttamente qualcosa. E anzi, potente nella sua dimensione visuale, perché dotata di uno scenario 'autentico', questa versione lo è anche in quella sonora. Al momento di ingannare le *Pharmakídes*, infatti, *Historís* si lancia in un grido. Il testo greco usa la parola *ololúxai* per designarlo, un verbo che si riferisce al "grido" detto *ololugé*. Si tratta di una parola importante. Essa designa, infatti, un grido squisitamente "femminile", contrapposto al grido maschile, che ha un altro nome.¹⁵ Ma ancora più interessante risulta il fatto che questo particolare "grido" fosse

specificamente usato per segnalare il momento della nascita di un bambino. Una volta che il parto si fosse felicemente concluso, e il nuovo nato avesse visto la luce, le donne si abbandonavano infatti alla *ololugé*, facendo risuonare di queste loro “grida” i luoghi circostanti e manifestando così a tutta la comunità il verificarsi del lieto evento.¹⁶ Si tratta di un momento che, anche filtrato attraverso la letteratura, suggerisce ancora un’impressione uditiva di forza sconvolgente. Tanto più forte ne risulta l’effetto quando si legge che potevano essere addirittura Eiléithyia, dea della nascita, e Lachesis, dea del destino, a lanciare questo grido “dalle loro bocche”. Si tratta anzi di un grido che, nel termine greco che viene usato per indicarlo, richiama il rumore delle onde sotto l’urto dei remi.¹⁷ Quando un bambino viene al mondo è il destino che grida per bocca delle donne, e quel suono femminile ha il fragore stesso della natura. L’atto di lanciare un grido rituale al momento della nascita costituisce un uso che, ovviamente, non è solo greco. Presso altre popolazioni il grido in occasione della nascita si presenta addirittura codificato a seconda del sesso del bambino: tante grida se si tratta di un maschio, tante se si tratta di una femmina.¹⁸ Frazer, facendo questa osservazione comparativa, trascurava per la verità di registrare che anche in Grecia doveva esistere un codice per segnalare il sesso del bambino attraverso segnali ben definiti. Sorano riferisce infatti quanto segue:¹⁹ “la levatrice dopo aver ricevuto il nuovo nato lo posi per terra, poi, dopo aver guardato se è maschio o femmina, ne annunzi il sesso ‘per segni’ (*aposemainéto*) come è costume alle donne”. Le donne greche dunque avevano il loro “costume” e il loro sistema di segnali per esprimere il sesso del nuovo nato. Possiamo pensare che questo costume fosse parte dell’*ololugé*, e che ne articolasse il grido secondo un “codice” particolare nel grido? È possibile. In ogni caso, siamo certi che il “grido” che accompagna il messaggio rivolto alle *Pharmakídes* da *Historis* non corrispondeva a una semplice espressione di gioia o eccitazione: l’*ololugé* era un vero e proprio segnale, che come tale manifestava già in sé un senso ben preciso. Per ingannare le *Pharmakídes* *Historis* non si era limitata a comunicare un messaggio fatto di “parole” ingannatrici: lo aveva fatto anche scegliendo un tipo di canale informativo che, già per la sua stessa

forma sonora, richiamava (falsamente) l'avvenimento di una nascita. Chi visiti Tebe, oggi, si troverà ad attraversare un paesaggio pietroso e grigio, per poi giungere a una città come tante altre. Una sequela di case non belle, qualche palazzo governativo, delle piazze senza molto significato. Di ciò che Pausania vide non resta praticamente nulla, il tempo ha portato via con sé il paesaggio di Tebe, la città "dalle belle mura". Quel che ne resta sono solo frammenti di immagini, storie, grida e voci che vivono ormai in pura forma di testo, per quello che gli scrittori antichi hanno voluto tramandarcene. A ben pensarci è questo, primariamente, il paesaggio di un mito. Un'assenza riempita di parole.

NOTE

¹ Omero, *Iliade* XIX, 101-105.

² Ivi, 107-111.

³ Ivi, 113: *aásthe*.

⁴ Ivi, 115-124 (*Omero. Iliade*, a cura di M. C. Ciani, Marsilio, Venezia 1990, 811 sg.).

⁵ Il nome della donna è riportato in Apollodoro, *Biblioteca* II, 4, 5.

⁶ Omero, *Iliade* XIX, 125 sgg.

⁷ Pausania, *Periegesi della Grecia* IX, 11, 1-2.

⁸ J. G. Frazer, *Pausanias and other Greek Sketches*, Macmillan, London 1900, trad. it. R. Montanari, *Sulle tracce di Pausania*, Adelphi, Milano 1994, p. 46.

⁹ Pindaro, *Olimpica* XIII, 65-78; cfr. Pausania, *Periegesi della Grecia* X, 38, 13, in cui si racconta come l'immagine onirica di Asclepio avesse lasciato dietro di sé una tavoletta contenente una lettera; o anche la storia di Laudice (Giustino, *Storie filippiche* XV, 4, 2-4) che sogna di essere impregnata da Apollo e di ricevere un anello da dare al proprio figlio: al risveglio l'anello del sogno viene ritrovato nel suo letto. Cfr. E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1953, p. 106 e nota, trad. it. V. Vacca De Bosis, *I Greci e l'irrazionale*, La Nuova Italia, Firenze 1958, pp. 125-126 e nota; C. Brillante, *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*, Sellerio, Palermo 1991, pp. 95-96, 147; vedi anche M. B. Ogle, *Some Theories of Irish Literary Influence and the Lay of Yonec*, "The Romanic Review", Vol. 10, 1919, pp. 123-148.

¹⁰ Pausania, *Periegesi della Grecia* IX, 12, 3-4.

¹¹ Pausania, *Periegesi della Grecia* IX, 16, 7.

¹² Antonino Liberale, *Metamorfosi* XXXIII, 4-5; cfr. M. Papatomopoulos,

Antoninus Liberalis. Les Metamorphoses, Les Belles Lettres, Paris 1968, p. 145.

¹³ Sul kolossós cfr. il classico studio di J.-P. Vernant, *Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le colossós*, in *Mythe et pensée chez le Grecs: études de psychologie historique*, Maspéro, Paris 1966, pp. 251 sgg., trad. it. M. Romano, *Mito e pensiero presso i Greci: studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 356 sgg.; M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Einaudi, Torino 1992, p. 15 e n. 31 (con altra bibliografia).

¹⁴ Per l'uso di tradizioni locali da parte di Pausania cfr. E. Pellizer, *La mitografia*, in G. Cambiano et alii (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica, Vol. I, Tomo 2, La produzione e la circolazione del testo. L'Ellenismo*, Salerno Editrice, Roma 1993, pp. 283-304.

¹⁵ Cfr. C. A. Böttiger, *Ilithyia oder die Hexe, ein archäologisches Fragment nach Lessing*, Hoffmann, Weimar 1799 = *Kleine Schriften archäologischen und antiquarischen Inhalts*, gesammelte und herausgegeben von J. Sillig, Arnoldische Buchandlung, Dresden und Leipzig 1837, pp. 61-92 (84-85): lo studio di Böttiger era ispirato dalla discussione di un frammento di Lessing.

¹⁶ *Inni omerici III, Ad Apollo 119; Callimaco, Inni IV, A Delo 255-258; Teocrito, Idilli XVII, 64.*

¹⁷ Pindaro, *I peani XII, 16*: la parola usata è *róthos*. Cfr. *Pindaro. I peani*, testo, traduzione, scoli e commento a cura di C. Bona, SASTE, Cuneo 1988, p. 245.

¹⁸ Cfr. commento di Frazer a Pausania IX, 11, 3 (*Pausanias Description of Greece*, transl. with a comm. by J. G. Frazer, Macmillan, London 1898, Vol. 5, p. 46); Böttiger cit. p. 79, anticipando di un secolo il comparatismo di Frazer, pensava già a un grido cerimoniale, secondo il modello delle "halbwilden Nationen"; cfr. anche B. Kummer, *Geburt*, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 3, pp. 418-419.

¹⁹ Sorano, *Sulle malattie delle donne II, 10 (5).*