

CLAUDIA MIZZOTTI

*Amore e Psiche e la stratificazione di interpretazioni e riscritture:
un percorso alla scoperta della complessità della letteratura*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CLAUDIA MIZZOTTI

*Amore e Psiche e la stratificazione di interpretazioni e riscritture:
un percorso alla scoperta della complessità della letteratura*

Un passaggio obbligato dello studio della letteratura latina è costituito dalla fiaba di Amore e Psiche, che si propone, solitamente in traduzione italiana, nell'ultimo anno del percorso liceale. Un'occasione per superare l'ambito disciplinare specifico, per avvicinare alcune riscritture novecentesche poco sfruttate scolasticamente (ad esempio quelle di Sibilla Aleramo e di Alberto Savinio), per parlare di resistenza femminile, per confrontare le numerose esegesi del mito, per scoprire l'incanto di un testo sospeso tra mito e fiaba, per apprezzare la complessità di un oggetto letterario dalle risorse inesauribili.

Amore e Psiche hanno goduto nel 2012 di grande attenzione mediatica in virtù di due “eventi” che li hanno avuti come protagonisti: la mostra romana ospitata al Museo di Castel Sant’Angelo da marzo a giugno promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali in collaborazione con Roma Capitale¹ e, a Milano, l’esposizione straordinaria, dono di Natale alla cittadinanza del Sindaco Giuliano Pisapia, sostenuto dall’intervento privato dell’Eni, di due opere provenienti dal Museo del Louvre di Parigi ed ispirate alla vicenda dei due giovani innamorati: il gruppo *Amore e Psiche stanti* (1796) di Antonio Canova e la tela di François Gérard *Psyché et l’Amour* (1798)². Fra gli oltre duecentomila i visitatori che sono entrati nella Sala Alessi di Palazzo Marino lo scorso dicembre per ammirare i due capolavori, anche gli alunni della mia quinta D, una classe curiosa e vivace, tendenzialmente poco studiosa, dell’ultimo anno di un liceo scientifico pre-riforma Gelmini. Di ritorno dalla trasferta milanese, la classe, nella persona di Arianna B., ancora in preda all’estasi romantica, mi ha partecipato una certa urgenza di avvicinare il testo letterario da cui si erano originate le opere di Canova e Gérard, in altre parole di contestualizzare l’esperienza vissuta³. Ho quindi deciso di afferrare quel filo che mi veniva teso da Arianna B., di appagare la sua *curiositas* e di entrare nel labirinto di interpretazioni e riscritture della fiaba, di modificare ed ampliare in situazione la programmazione d’inizio anno, che comunque prevedeva di dedicare ad Apuleio ed alle *Metamorfosi* uno spazio nell’ambito del percorso di letteratura latina, e di accompagnare i ragazzi alla scoperta di un oggetto letterario dalle risorse inesauribili, che ha goduto di una fortuna indipendente e parallela a quella del romanzo di Apuleio, viste le numerose riscritture (narrative, poetiche, musicali, pittoriche e scultoree), per non contare le semplici presenze allusive.

Da qui in poi questa comunicazione descriverà, di necessità molto brevemente, le tappe che hanno scandito il lavoro con la classe, che, come è ovvio che sia, è stato preceduto da una fase di autoaggiornamento per una necessaria ricognizione sugli studi critici più recenti a vario titolo riferibili al testo di Apuleio.

¹ Con l’occasione è stato pubblicato il ricchissimo catalogo *La favola di Amore e Psiche. Il mito nell’arte dall’antichità a Canova*, a cura di M.G. BERNARDINI, per «L’Erma» di Bretschneider (Roma, 2012).

² Si segnala anche la mostra del 2013 a Palazzo Te di Mantova, accompagnata dal prezioso volume di studi *Amore e Psiche. La favola dell’anima*, a cura di E. FONTANELLA, Milano, Bompiani, 2013.

³ Recentemente una polemica feconda sulla politica degli eventi culturali è stata condotta con passione da Tomaso Montanari nei volumi *A che serve Michelangelo?* (Torino, Einaudi, 2011), *Le pietre e il popolo* (Roma, Minimum fax, 2013) e *Istruzioni per l’uso del futuro* (Roma, Minimum fax, 2014). La mia allieva Arianna B. ha, a suo modo, manifestato il disagio di un approccio all’opera d’arte di tipo emotivo, ma avulso da ogni contesto, che caratterizza i “grandi eventi” culturali.

Prima tappa: lettura del testo in traduzione italiana⁴ e contestualizzazione nella produzione dell'autore e nell'opera di appartenenza

Le *Metamorfosi* di Apuleio sono l'unico romanzo interamente pervenuto della letteratura latina, con tutti i limiti che la definizione di "romanzo" applicata ad un prodotto letterario antico evidentemente comporta e che non si vogliono qui approfondire. All'interno della narrazione autodiegetica delle avventure di Lucio, trasformato in asino e che di nuovo torna uomo dopo mille peripezie, è incastonato in posizione mediana l'ampio racconto nel racconto⁵, la "bella favella"⁶ di Amore e Psiche che una narratrice di secondo grado, una vecchia⁷ stravagante e avvinazzata⁸ della quale è taciuto il nome, propone a scopo consolatorio a Carite, una fanciulla prigioniera di una banda di ladroni. Si tratta di una *fabula milesia*⁹ e non è la sola deviazione narrativa rispetto all'avventura principale di Lucio¹⁰, ma questo non autorizza certo a considerare la vicenda del protagonista-narratore una semplice cornice destinata a contenere novelle: nel caso particolare dell'*excursus* di Amore e Psiche, esso è destinato ad illuminare il senso della storia principale¹¹, di cui è sintesi concettuale e di cui prefigura il senso filosofico ed iniziatico che verrà svelato a pieno solo nella conclusione delle avventure di Lucio. È un modello in scala ridotta dell'intero romanzo, dunque, "una variante semantica dell'intreccio principale" (Bachtin), e la successione degli avvenimenti, le sequenze narrative della novella replicano l'ordine delle vicende del romanzo: prima un'avventura erotica, poi la *curiositas*¹² punita con la

⁴ Ho consigliato agli studenti la snella edizione cartacea con prefazione di Eva Cantarella uscita nel 2009, ma ho anche segnalato la possibilità di accedere liberamente a una versione digitale della traduzione di Gabriella D'Anna all'indirizzo <http://www.latinovivo.com/curiosita/amorepsiche.htm> oppure alla pagina curata da Nunzio Castaldi, con testo originale e traduzione suddivisi chiaramente per capitoli (<http://digilander.libero.it/Bukowski/Amore%20e%20Psiche.htm>).

⁵ APULEIO, *Met.* IV, 28 -VI, 24.

⁶ Apuleio così si esprime a proposito della novella di Amore e Psiche: «...*stilum...*, *qui tam bellam fabellam praenotarem*» («e mi rammaricavo di non avere carta e penna, per appuntarmi una così bella favola», *Met.* VI, 25).

⁷ Sulle vecchie che raccontano, si vedano Platone (Diotima nel *Simposio*), Cicerone (*De natura deorum* 3, 12 : *Nec fabellas aniles proferas...*), Lattanzio (*Div. Inst.* 3, 18, 16). Ancora si confrontino, per la persistenza della tradizione, Carducci nell'epigrafe a questo scritto e le *Favole della nonna* di Emma Perodi. Moderne varianti del motivo dell'anziana narratrice come vettore di memoria si trovano nel romanzo *Tra due mari* di Carmine Abate o nell'antologia salgariana appena uscita per Piemme *Cuore di tigre* nel racconto di Luca Difulvio.

⁸ *Delira et temulenta anicula* in *Met.* VI, 25

⁹ Si possono avanzare tuttavia alcune riserve rispetto a tale definizione per quanto riguarda la favola di Amore e Psiche: la *milesia* presenta aspetti realistici, grotteschi e di abiezione morale, mentre il tono generale della novella in esame è di delicato incanto, adatto infatti allo scopo che assume nel testo, cioè quello di consolare una ragazza impaurita. Ancora, nelle *milesiae* non compaiono simbologie misteriche, presenti invece nella novella di Apuleio. Si può dunque ritenere che si tratti di una *milesia* contaminata per le suggestioni di diversi influssi: misterici (per i valori simbolici), mitologici (per personaggi e situazioni), popolari (per i motivi canonici della favolistica).

¹⁰ APULEIO, *Met.* I, capp. 5-9: storia di Socrate; II, cap.21-30: storia di Telifrone; III, 16-18: racconto di Fotide; IV: avventure di banditi; VIII, 1-14: storia di Carite; IX, 5-7, 17-21, 22-28: storie comico realistiche; X, 2-12, 23-28: storie di infami adulteri.

¹¹ L'incastonamento di un racconto all'interno di un altro allo scopo di illuminarne il significato è pratica non nuova nella tradizione classica: per il mondo latino valga l'esempio del catulliano epillio di Peleo e Teti (CATULLO, *Carm.* LXIV).

¹² A proposito di *curiositas*, di cui la favola e l'intero romanzo mostrerebbero il carattere nocivo, il termine è attestato prima di Apuleio una sola volta in Cicerone (*ad Att.* 2, 12, 2: *sum in curiositate oxupeinos, sed tamen facile patior te id ad me sumposion non scribere; praesentem audire malo*), in un contesto di vivace plurilinguismo familiare ed è destinato a rimanere *hapax* nell'arpinate. Nelle *Metamorfosi*, Apuleio lo utilizza tuttavia con un significato diverso rispetto all'*unicum* ciceroniano, derivandolo dall'aggettivo *curiosus* e associandolo sempre ad un aggettivo, di connotazione negativa o positiva e naturale: *sacrilega* (V, 6); *temeraria* (VI, 20); *inprospera* (XI, 15); *familiaris* (III,14; IX, 12); *ingenita* (IX, 13); *genuina* (IX, 15). Nonostante la frequentazione

perdita della condizione beata, quindi le peripezie e le sofferenze determinate dalla trasgressione e dalla persecuzione divina (Fortuna da una parte come Afrodite dall'altra), lo scioglimento nel lieto fine grazie ad un insperato intervento divino che trasforma ed eleva il protagonista curioso, Lucio da una parte e Psiche dall'altra.

Seconda tappa: mito o fiaba?

Se le testimonianze archeologiche e letterarie attestano precocemente la personificazione dei due protagonisti¹³, la narrazione dell'interazione fra loro è per la prima volta documentata in letteratura da Apuleio¹⁴; essa mostra un'evidente matrice popolare folclorica, d'origine orientale, siriana o iraniana, come gli studi di Vladimir Propp¹⁵ e Bruno Bettelheim¹⁶ hanno messo ampiamente in luce. Il primo ha individuato l'origine della fiaba nei riti di iniziazione (la teoria è confermata anche dagli studi di Mircea Eliade¹⁷) cui venivano sottoposti i giovani nel momento del passaggio dalla adolescenza all'età matura. Essi venivano allontanati dalla comunità e sottoposti a una serie di prove, superate le quali venivano riaccolti in seno alla comunità, abili per il matrimonio. Scomparsi i riti, ne rimasero tuttavia tracce nelle narrazioni, scandite da

delle dottrine platoniche di Apuleio, il tema è di origine plutarchea, piuttosto che platonica: lo scrittore di Cheronea ha dedicato un intero trattato alla *polypragmosyne*, vizio affine alla *curiositas* diretta verso oggetti sbagliati e volgari e consistente nella smania di sapere e di impicciarsi dei fatti degli altri. Per sfuggire ad essa Plutarco consigliava di dirigere la smania di sapere verso oggetti degni, quali i fenomeni naturali e questa soluzione è analoga a quella che Apuleio nel *De magia* (dove pure non compare il vocabolo *curiositas* ma si trova una equivalente perifrasi, *noscendi cupiditas*) adombra nella distinzione fra magia buona accettata dagli dei, e cattiva, che mira ad ottenere qualsiasi obiettivo, fra amore di conoscenza, filosofia salutare, tendente con lo sforzo intellettuale alla ricerca della verità, e filosofia volgare che si accontenta di una realtà illusoria. La *curiositas* avrà in seguito a che fare con la ricerca anche del proibito, dell'atto di *hybris* piuttosto che della semplice avventatezza, e il latino tardo dei padri della chiesa (Tertulliano, Agostino) la definirà una *libido sciendi* che spinge l'uomo a travalicare i suoi limiti e trascinarlo lontano da Dio.

¹³ Per quanto riguarda la personificazione di Amore, per Esiodo (*Teogonia* 116, 120-122) Eros è personificazione cosmogonica, forza misteriosa che coordina gli elementi e perpetua la vita. In Parmenide viene prima degli altri dei, secondo Empedocle costituisce l'intero universo. In Teognide (*Elegie* B 1231) è colui che feconda il suolo. Sofocle (*Antigone* v.781) gli attribuisce potere su tutti i viventi, Euripide (*Medea* vv. 530-31) per la prima volta arma Eros di arco e freccia e gli fa incarnare l'amore passione. Platone nel *Simposio* lo individua per bocca di Socrate come figlio di *Poros* e *Penia*. Nel mondo romano è figlio di Afrodite-Venere, ma nella letteratura greca la coppia madre figlio non è attestata, mentre nell'arte è noto che Fidria abbia rappresentato Eros sulla spalla di Afrodite in trono. Se la maternità di Amore è certa in ambito romano, non così accade per la paternità: Cupido è di volta in volta figlio di Marte (Stazio), di Mercurio (Cicerone) o di Giove (Apuleio). La rappresentazione di Psiche come la farfalla, simbolo di immortalità oltre la vita, di anima, è attestata archeologicamente nelle tombe di Micene. Negli *Uccelli* di Aristofane l'anima ha varie forme: uccello, pipistrello, farfalla, mosca ed ape. In Platone (*Fedro* 251, a-c) Psiche, l'anima, non è una farfalla, ma è personificata ed ha le ali, come del resto Eros. L'immagine più antica è forse quella di una lastra di Locri del V sec. a.C., ma la rappresentazione artistica seriore raramente ritrae Psiche isolata, la associa piuttosto ad Eros, di cui è il doppio nei rilievi funerari, per significare la possibilità dell'anima di entrare nel tempo eterno. Sigilli, gemme, amuleti (ciondoli ed anelli), suppellettili in argilla e terracotta (probabilmente ispirati dalla grande statuaria) documentano la popolarità della favola e dei suoi protagonisti.

¹⁴ Corre l'obbligo di segnalare, in verità, che la rielaborazione letteraria dei rapporti amorosi tra Eros e Psiche risale almeno all'età ellenistica, come attestano alcuni epigrammi dell'*Antologia Palatina* di Meleagro, Posidippo e Polistrato (cfr. C. MORESCHINI, *La novella di Amore e Psiche: le diverse interpretazioni di un testo, in Amore e Psiche. La favola dell'anima*, cit., p. 263).

¹⁵ V. J. PROPP, nel suo saggio *Morfologia della fiaba* (1928).

¹⁶ B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp. 279-83.

¹⁷ Sostenitore del primato antropologico del sacro, lo studioso rumeno (1907-1986) ha molto scritto di miti, misteri ed altro.

funzioni ricorrenti¹⁸, azioni svolte dagli iniziandi in successione che si trasformarono in sequenze narrative, esemplarmente riconoscibili anche nella *bella fabella* di Apuleio: allontanamento, divieto, infrazione, danneggiamento, donatori e/o mezzi magici, trasfigurazione e matrimonio. È davvero molto facile per gli studenti e le studentesse riconoscere alcuni motivi, situazioni, personaggi ricorrenti nelle fiabe di cui si è nutrito il loro immaginario infantile: non solo lo sposo-mostro, su cui sono costruite le fiabe *La bella e la bestia*, *Il principe ranocchio*, *Barbablu*, ma anche il luogo di piacere che nasconde l'insidia (il castello incantato di Amore come la casetta di Pan di Zenzero, in *Hansel e Gretel*), le sorelle invidiose (che tanto ricordano le sorellastre di Cenerentola), la suocera/matrigna cattiva che perseguita la protagonista (come in *Cenerentola*), il sonno eterno che preserva la bellezza cui segue il bacio del risveglio attestato in *Biancaneve* e nella *Bella Addormentata nel bosco*. I personaggi appartengono al mondo del mito, ma la loro storia ricalca il modello della fiaba. Mito e fiaba sono alternativi di norma l'uno all'altra per una serie di caratteristiche antitetiche, facilmente verificabili nell'ambito di un'analisi narratologica ed illustrate dallo stesso Bettelheim¹⁹, ma secondo Martin Nilsson²⁰, la magia del racconto di Amore e Psiche consiste nello stare sospeso tra l'inconsistenza della narrazione popolare, cioè della fiaba, e la consistenza dei modelli archetipici propri della religione e della mitologia, in un equilibrio dinamico difficilmente ripetibile.

Terza tappa: storia di sopraffazione maschile o di resistenza femminile?

Ogni narrazione è figlia del suo tempo e la *bella fabella* è una preziosa testimonianza della storia dei rapporti di genere. Psiche è oggetto di vessazioni e nonostante questo continua ad amare un marito, a sua volta sottomesso ad una madre dispotica. Tale cieco asservimento impone a Psiche una serie di umiliazioni penalizzanti della sua dignità²¹. Si può tuttavia vedere la vicenda dei due giovani amanti come una storia di resistenza femminile al patriarcato. Questa è l'interpretazione che dobbiamo a Carol Gilligan²² e che è stata sposata recentemente anche da

¹⁸ L'approccio di Propp ha una valida alternativa nella classificazione di Aarne-Thompson secondo un metodo analitico di fiabe e racconti del folklore. Il sistema si basa su un "indice dei tipi", ovvero su un catalogo numerato dei "motivi" ricorrenti nelle fiabe. In questo modo, ogni fiaba può essere descritta attraverso una serie di numeri che corrispondono ai diversi temi che vi si trovano. Il sistema di Aarne fu pubblicato per la prima volta nel 1910, e in seguito sviluppato ed esteso dal folklorista statunitense Stith Thompson, a cui si deve il monumentale testo *Motif-Index*, che raccoglie circa 2500 trame standard, sulle quali si basano un numero molto maggiore di storie tradizionali europee e del Vicino Oriente (e moltissime altre create in altri luoghi ispirandosi alle prime). Il sistema Aarne-Thompson e i suoi derivati furono criticati da Vladimir Propp, esponente della scuola del formalismo russo; secondo Propp, il fatto di enfatizzare gli elementi della trama, tralasciando la *funzione* svolta da tali elementi, rappresenta una distorsione ingiustificabile. Inoltre, le storie vengono esaminate solo a un alto livello di astrazione, cosicché fiabe con molti elementi comuni, ma differenze a livello della trama generale, vengono ad appartenere a classi distinte.

¹⁹ B. BETTELHEIM (*Il mondo incantato*, cit., pp. 38-44) organizza le differenze fra mito e fiaba secondo questo schema riassuntivo: MITOFIABA: Eventi unici, miracolosi, grandiosi; Eventi insoliti, ma presentati come ordinari; Eroe che sperimenta una trasfigurazione nella vita eterna – ECCEZIONALITÀ: Eroe terreno che trova il suo paradiso in terra – GENUINA UMANITÀ: Particolarismo esasperato delle figure di contorno; Co-protagonisti comuni, spesso senza nome; Esigenze del Super-Io; Esigenze dell'IO.

²⁰ Nils Martin Persson Nilsson (Ballingslöv, Svezia, 1874 - Lund 1967) filologo classico e archeologo, socio straniero dei Lincei (1947) e creatore dell'Istituto svedese in Roma (1921), si dedicò soprattutto allo studio della religione greca ed ellenistica. È curatore di numerose voci del *Dizionario di antichità classiche Oxford*.

²¹ L'immagine più degradante è quella di Psiche che si attacca al piede di Amore e si lascia trascinare nell'aria nel patetico tentativo di non lasciarselo sfuggire: *At Psyche statim resurgentis eius crure dextero minibus ambabus adrepto sublimis euectionis adpendix miseranda et per nubilas plagas penduli comitatus extrema consequia tandem fessa delabitur solo* (APULEIO, *Met.* V, 24).

²² C. GILLIGAN (New York, 1936-), esperta dell'evoluzione dei rapporti fra i generi, è autrice dei saggi *Con voce di donna* (Milano, Feltrinelli, 1991) e *La nascita del piacere* (Torino, Einaudi, 2003). È professoressa di psicologia evolutiva viva a Harvard.

Eva Cantarella²³. Psiche è indubbiamente la protagonista della storia, che lotta contro la sua reificazione e, quando si accorge di essere incinta, il desiderio di conoscere la verità è più forte di ogni altra cosa: deve sapere chi è il padre di suo figlio, diventare consapevole, amare nella luce, a qualsiasi prezzo. Il pubblico di Apuleio poteva in effetti interpretare la storia di Psiche come una vicenda di ribellione e resistenza femminile, fenomeno storicamente documentato nel mondo romano, a partire dal sostegno che le donne scese in piazza nel 195 a.C. diedero all'abrogazione della *lex Oppia*²⁴ del 215 a.C., la quale vietava loro di ostentare abiti colorati e gioielli. Ancora, le donne romane contrastarono in modo singolare la *lex Iulia de adulteriis* (che rendeva l'adulterio *crimen* punito con la pena del confino su un'isola): dal momento che prostitute e mezzane erano esentate dalla applicazione della legge, molte matrone decisero di registrarsi come tali²⁵, con un chiaro atto di disobbedienza civile. Erano padri e tutori a decidere del destino matrimoniale delle donne: ne fece le spese ad esempio la poetessa Sulpicia (età di Augusto), innamorata di Cerinto, che lo zio-tutore Messalla le impedì di sposare. Il diritto paterno fu abolito proprio nel II secolo d.C. sotto l'imperatore Antonino Pio, ossia proprio nell'età in cui visse e scrisse Apuleio.

Quarta tappa: la lettura psicanalitica

Miti e fiabe ci parlano con il linguaggio dei simboli, i quali rappresentano un contenuto inconscio. Ci sono analogie profonde fra gli eventi fantastici in essi descritti e i sogni, le fantasticherie degli adulti. La letteratura esprime spesso nella forma del racconto ciò cui è impedito di affiorare nella coscienza. Amore e Psiche è il mito dell'individuazione femminile: questo affermano concordemente i tre autori che in modo ampio ed autorevole hanno interpretato la vicenda dei due giovani sposi-amanti, ovvero Erich Neumann²⁶, Rafael Lopez-Pedraza²⁷ e Carol Gilligan²⁸. Esistono tuttavia delle varianti, anche significative, nell'attribuzione di valenze simboliche dei tanti episodi che compongono l'ampia narrazione di Apuleio, e gli alunni si sono cimentati nella costruzione di uno schema di confronto sul significato dei singoli elementi, verificando tuttavia la lettura complessiva concorde negli autori citati, che rimandano alla acquisizione della consapevolezza del femminile: il rifiuto della sottomissione e della reificazione della donna proprie della società patriarcale passa attraverso un doloroso processo di individuazione, in cui la donna, ribellandosi ad una relazione dispari ed asimmetrica, si rende autonoma e indipendente, passaggio necessario che conduce all'amore consapevole e maturo, in cui uomo e donna si amano alla pari. Alla fine entrambi sono protagonisti, "vedono" la realtà, si confrontano e insieme "decidono" del loro futuro senza influenze ed interferenze esterne alla coppia. Se si crede nel potere della letteratura di educare ai valori civili e alla vita di relazione, ebbene la riflessione sui rapporti fra i generi condotta a partire dalla lettura di Apuleio da una classe di giovani uomini e giovani donne è un'occasione da non sprecare.

Quinta tappa: le interpretazioni allegoriche

Prima che la fiaba di Amore e Psiche divenisse nel Novecento il fulcro di interpretazioni psicanalitiche, le si attribuivano significati allegorici. Riscoperta nella seconda metà del

²³ E. CANTARELLA, *L'ultima Gilligan. Lo studio del mito*, in *Con voci diverse. Un confronto sul pensiero di Carol Gilligan*, Milano, La Tartaruga, 2005, una sintesi dell'intervento si legge nella *Prefazione* dell'edizione BUR (2009) della *bella fabella*.

²⁴ LIVIO, *Ab urbe condita libri*, XXXIV, 1-4.

²⁵ Cfr. TAC., *Ann.*, 2, 85,1 e SVET., *Tib.*, 35,2.

²⁶ E. NEUMANN, *Amore e Psiche: un'interpretazione nella psicologia del profondo*, Roma, Astrolabio, 1989.

²⁷ R. LÓPEZ-PEDRAZA, *Su Amore e Psiche: una favola per l'anima*, a cura di MARINA GASPARINI LAGRANGE, postfazione di Maria Fernanda Palacios, traduzione di Giorgia Delvecchio, Bergamo, Moretti & Vitali, 2005.

²⁸ C. GILLIGAN *La nascita del piacere*, Torino, Einaudi, 2003.

Quattrocento²⁹, generò le interpretazioni allegoriche d'età rinascimentale in un dialogo molto stretto fra letteratura ed arte. Si distinguono in particolare tre linee interpretative, all'insegna di voluptas, continentia, constantia, per le quali la vicenda di Psiche rappresenterebbe, rispettivamente, la passione soddisfatta, l'approdo alla virtù dopo il viaggio nei mari della sventura che punisce il peccato, il percorso lungo e faticoso di crescita dell'anima. La cifra edonistica, all'insegna della voluptas, che pure non esclude, attraverso l'amore, il percorso iniziatico dalla felicità terrena a quella eterna ha prodotto gli esiti più noti: nelle arti figurative³⁰ il ciclo di Raffaello alla Villa Farnesina su commissione di Agostino Chigi e quello Giulio Romano, suo allievo, a Palazzo Te per Federico Gonzaga, nonché le incisioni a bulino dell'ignoto Maestro del Dado per le vetrate del castello di Ecoen ed oggi al museo Condé di Chantilly; in letteratura Niccolò da Correggio dedica a Isabella d'Este il poemetto *Fabula Psiches et Cupidinis*, nel 1507. Letture disimpegnate e molto terrene proliferano poi nel Seicento e nel Settecento, soprattutto in terra di Francia in versioni teatrali molto fastose e spettacolari: questa circostanza la riferisco agli studenti, senza proporre letture specifiche, così come posso solo gettare un rapido sguardo sulla galleria di dipinti che documentano in arte l'affermarsi di un gusto spiccatamente pastorale. Grande fortuna ha avuto in seguito il mito di Amore e Psiche grazie all'interpretazione neoclassica di Antonio Canova, da cui sono poi scaturite le rielaborazioni figurative di molti grandi artisti, soprattutto francesi (su tutti Gérard e David).

L'ultima lettura allegorica della fiaba in ambito letterario che ho proposto agli studenti è quella di Giacomo Leopardi³¹, da una pagina dello *Zibaldone* del febbraio del 1821: per il poeta di Recanati, quella di Amore e Psiche è la vicenda dell'anima "che era felicissima senza conoscere, e contentandosi di godere, e la cui infelicità provenne dal voler conoscere". E conclude: "l'uomo non è fatto per sapere, la cognizione del vero è nemica della felicità, la ragione è nemica della natura", responsabile dell'infrangersi delle illusioni. L'interpretazione leopardiana, che matura nella fase del cosiddetto "pessimismo storico", è parziale, evidentemente non tiene conto del riscatto cui Psiche va incontro dopo prove e patimenti.

Sesta tappa: due riscritture del Novecento, Sibilla Aleramo e Alberto Savinio

Nella folla delle rivisitazioni del mito fra Ottocento ed inizio Novecento, ho tralasciato i contributi di Prati, Pascoli, D'Annunzio e ho proposto invece agli studenti due autori che faticano ad entrare nel canone e nelle aule scolastiche: Sibilla Aleramo e Alberto Savinio. Sibilla Aleramo (1876-1960) compare nelle antologie scolastiche come autrice del romanzo autobiografico *Una donna* (1906), dal quale si propone, al più, qualche lettura antologica per documentare il difficile percorso di affermazione delle donne nella società. Dall'epistolario che testimonia la burrascosa relazione con il poeta Dino Campana³² fra il 1916 e il 1918 edito con il titolo *Un viaggio chiamato amore*³³ è stato tratto nel 2002 un film omonimo diretto da Michele Placido. Ho proposto alla classe la lettura del *Colloquio* e del *Dialogo con Psiche* del 1909 e del 1910 (ma rimasti inediti fino al 1991) e del poemetto in versi *Alla Psiche del Museo di Napoli* compreso

²⁹ G. BOCCACCIO, *Genealogia deorum gentilium* V, 22 (1374; prima stampa 1472). Anche Filippo Berolado il Vecchio realizzò un fortunato commento alle *Metamorfosi* di Apuleio nel 1499, in cui ampio risalto veniva dato all'episodio di Amore e Psiche. I due dipendono rispettivamente da Marziano Capella (di Madaura, vissuto fra IV e V, autore del trattato *De nuptiis Mercurii et Philologiae*) e da Fulgenzio (V-VI, in *Mitologiarum libri III*).

³⁰ Una valida ricognizione iconografica della favola di Amore e Psiche è quella di C. DI CUONZO, *La metamorfosi di un mito. La favola di Amore e Psiche nelle arti figurative*, in appendice al volume L. SOZZI, *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, Bologna, Il Mulino, 2007.

³¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 10 febbraio 1821. Il testo si trova ora in C. MORESCHINI, *La novella di Amore e Psiche*, cit., p. 260-261.

³² Un suggestivo romanzo biografia è stato dedicato a Dino Campana da Sebastiano Vassalli, con il titolo *La notte della cometa* (Torino, Einaudi, 1984).

³³ S. ALERAMO e D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore*, a cura di B. CONTI, Milano, Feltrinelli, 2000.

nella silloge *Si alla terra*, raccolti ora in un unico volume³⁴ a cura di Bruna Conti. Nei tre testi una donna, la stessa Sibilla, si rivolge ad una statua (una copia adrianea di un originale del IV secolo a.C. che ritrae Afrodite, detta Psiche, conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli), in tre diversi momenti. Il *Colloquio* è stato scritto di getto nel gennaio del 1909 dopo il terremoto che ha devastato la città di Messina. Sibilla e il compagno Giovanni Cena si sono recati sul luogo della tragedia e la scrittrice interroga Psiche, colei che ha sostenuto prove e sventure terribili e che solo dopo una dolorosa serie di eventi ha assunto una posa di pensosa serenità:

«Ti ritrovo sorella! [...] Sei calma, sei bianca, sei immutata! E guardi a terra, sempre, con le grandi palpebre che ti ombrano di un lieve sorriso il volto ineffabile. Psiche, anima, dalla terra tu scampasti un giorno, e perciò la contempli d'allora in codesto tuo raccolto e sacro silenzio?»³⁵.

Evidentemente per Sibilla questa è la lezione del mito: alla serenità, all'equilibrio si approda solo dopo un'iniziazione dolorosa e terribile e la bellezza di Psiche è anche la bellezza del mondo che, subito dopo il cataclisma, torna sfacciatamente ad offrirsi agli uomini:

«Anche noi, anima, sentimmo sul mare uno spasimo di gioia, l'annientamento di tutta la nostra miseria dinnanzi a quel balenar di bellezza. Eravam ebbri di tanta morte, eppur felici del sorriso della terra. [...] Tanto abbagliante e serena era la natura dopo la sua collera. Ed era stata veramente collera o forse invece esplosione di gioia, sintomo annunziatore di nuove forme di vita celate nel profondo del globo?»³⁶.

Aleramo non rinuncia, in conclusione del *Colloquio*, ad un atteggiamento polemico nei confronti della classe politica e della società: da una parte la scrittrice denuncia la lentezza e dell'inadeguatezza dei soccorsi, lasciati a poche iniziative individuali stante l'inefficacia dell'autorità organizzata, una «parodia di governo»³⁷ colpevolmente impotente di fronte alla tragedia; dall'altra punta il dito contro l'indifferenza generale e si chiede se

«occorreva un disastro sismico di queste proporzioni perché vedessero gli aspetti della miseria altrui, il volto delle creature senza tetto senza pane e senza avvenire. Che ne sanno essi delle migliaia che ogni giorno nel mondo, anche nella calma della natura, muoiono di fame e di freddo, che ne sanno degli emigranti che si ammucchiano sulle banchine come dei feriti e degli storpiati sul lavoro, delle fanciulle vendute? O se lo sanno credono che tutto ciò sia nell'ordine...»³⁸.

Il *Dialogo* è di un anno successivo. A suggerire la necessità di un confronto con Psiche non è più un dramma collettivo, ma personale: i rapporti con Cena si sono deteriorati e invece è sbocciata una difficile relazione con Lina Poletti³⁹. Anche in questo caso Psiche ammonisce la sua interlocutrice che ogni vicenda tormentata è affinamento e sublimazione:

«Sorella, ogni anima è sola in terra col proprio ritmo segreto. Crede taluna per il miraggio degli occhi di attingere al ritmo d'un'altra, e s'inganna. Quanto più grande ed intensa è la fede nel vano tentativo, tanto più straziante la rinuncia poi! [...] Coraggio, creatura. Tu sei ancora dritta e intera. [...] Tutta la realtà che dopo il sogno ti ha tanto straziata è ora remota... Tu volgi un fermo saluto alle cose che passano, laggìù, e non provi stanchezza né del loro moto né della tua fissità... Ami in te stessa l'idea. E la tua statua si compie»⁴⁰.

³⁴ S. ALERAMO, *Dialogo con Psiche*, a cura di B. CONTI, Palermo, Edizioni del Novecento, 1991.

³⁵ *Ivi*, p. 19.

³⁶ *Ivi*, p. 23.

³⁷ *Ivi*, p. 25.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Per una biografia della scrittrice cfr. B. CONTI, *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Milano, Feltrinelli, 1981.

⁴⁰ ALERAMO, *Dialogo con Psiche*, cit., pp. 35-37 *passim*.

Complessivamente *Colloquio* e *Dialogo*, ispirati rispettivamente dalle emozioni del cataclisma e dai turbamenti affettivi, sono una scrittura ponte fra *Una donna* (1906), romanzo documento, e la successiva produzione letteraria della Aleramo, all'insegna della poesia, che troverà la forza di emergere dopo il 1917, dopo l'incontro con Dino Campana. Quella del *Colloquio* e del *Dialogo* è una prosa lirica, molti motivi e riprese lessicali si riscontrano puntualmente nel poemetto *Alla Psiche del Museo di Napoli* del '35, che rievoca con emozione le precedenti occasioni d'incontro con la statua⁴¹:

Marmo, e pure il tuo canto,
 s'io ti rivegga o ripensi
 sempre fluente m'investe,
 sempre, mentre gli anni traboccanti
 più non novero nel cuore stupito,
 tremore e poi estasi dinanzi a te,
 marmo che hai il nome antico dell'anima
 e antico tu sei in tua candida divinità,
 tremore poi estasi mi colgono
 e ogni affanno sciolgono
 e solo il tuo canto esiste, marmo.
 [...] Sempre par che tu m'attenda,
 che il tuo canto da lungi mi chiami,
 fra le ruine mi raggiunga e sui flutti,
 ed io torno alla tua consapevolezza,
 tutta bramo la tua ineffabile armonia,
 oh splendente torso, oh viso reclino,
 Psiche mutila e perfetta ed ambigua,
 fanciulla simile quasi al tuo giovinetto iddio,
 tu che a terra guardi dal tempo antico.
 [...] Marmo, e grave e puro il tuo canto
 la cupa mia angoscia dissolse.
 La solitudine d'ognuno in terra dicevi,
 ognuno nel suo ritmo segreto, e intanto
 un'invisibile polla di viva acqua
 l'una ci trasmutava nell'altra, Psiche,
 oh limpida brama di virtù sovrumana,
 e pareva io ricevessi le insegne della pace
 allor che per nuove mi armavi perenni prove,
 cantavi che solo importa affinar la creta
 e per l'eternità animarla, marmo.⁴²

Si sono eccpite le qualità poetiche non eccelse⁴³ del testo di Sibilla Aleramo, ma vale la pena davvero di sottolineare il fatto che la poetessa “profemminista” interPELLI il mito che gli studi più recenti hanno definito “dell'individuazione del femminile” forte di una formazione culturale irregolare, da autodidatta; con una rara ed istintiva capacità di interpretare e rielaborare, attraverso un processo di identificazione, quasi una dissolvenza incrociata, Sibilla cerca e forse trova il senso della propria esperienza e della propria esistenza tormentata, caratterizzata dal rifiuto di essere relegata, come donna, in una condizione subalterna.

Parodia e dissacrazione sono state una delle modalità con cui il Novecento ha accostato il mito: si vedano il *Prometeo* (1899) di André Gide seduto nel *déhors* di un caffè parigino ed arrestato

⁴¹ Per un'interpretazione complessiva rimando a SOZZI, *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, cit., pp. 182-187.

⁴² Ivi, pp. 39-41.

⁴³ L. SOZZI, *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, cit., p.187.

dai gendarmi oppure l'*Orfeo* (1927) di Jean Cocteau (quest'ultimo grande estimatore di Giorgio de Chirico) che litiga sul *quais* della Senna con Euridice o, ancora, l'*Anfitrione* (1929) di Jean Giroudeux. Di Amore e Psiche si è occupato Alberto Savinio⁴⁴ (1892-1952), musicista, pittore, artista eclettico, realizzando *La nostra anima*⁴⁵ del 1944, racconto portato sulla scena al festival di Spoleto nel 1991 con Valeria Moriconi nella parte di Psiche. Ne ho proposto la lettura agli studenti: fra le avanguardie del Novecento si è soliti soffermarsi anche ampiamente sul Futurismo, in più ambiti disciplinari, mentre del Surrealismo ci si occupa con fatica, almeno nell'ora di letteratura, non si va oltre qualche vago cenno teorico. Dopo tante letture allegoriche, libertine, spiritualistiche, intimiste, Savinio realizza una favola grottesca e irritante con esiti farseschi sorprendenti, anche esilaranti, oltreché stranianti, a tratti grevi, certamente provocatori, in sintonia con una poetica surrealista; il testo ha fatto, forse con una buona dose di eccesso, pensare al capolavoro. Per Savinio Apuleio è un bugiardo, «uno sciocco che praticava un ottimismo di maniera»⁴⁶, che ha falsato la vicenda dei due amanti-sposi: la letteratura, infatti, deforma la realtà. Tutti gli ingredienti della fiaba vengono manipolati, sistematicamente capovolti nel tentativo di rendere un servizio alla verità: non un padre come re ma un grigio impiegato ministeriale che cerca di accasare le figlie tramite annunci sul giornale e pubbliche affissioni, non un castello come ambientazione ma una cella, non la bellezza dei corpi ma la loro mostruosità (Psiche è una creatura con la testa di pellicano, Amore «un lombrico schifoso e grottesco» dal «corpo tubolare», «con grosse vene turchine», «privo sia di braccia, sia di gambe, sia di ali»⁴⁷), non la lampada che svela il mistero ma «una comunissima lampadina a venticinque candele tipo mignonne»⁴⁸ azionata da un interruttore a pera che rivela a Psiche il peggiore degli incubi, non l'estasi della visione e il desiderio di ricongiungersi all'amato ma il ribrezzo per un essere mostruoso che produce istintivo distacco e ponderato disincanto. Così alla fine del racconto delle sue vicissitudini, la Psiche deforme protagonista de *La nostra anima* dichiara fin troppo esplicitamente:

«Balle! [...] Sciocchezze, sciocchezze e falsità, ecco gli effetti della propaganda, ecco a che portano le menzogne di uno spudorato romanizzatore! Chioma leggiadra, testa d'oro, collo di latte, guance purpuree! Povera me! Povere tutte noi donne! [...] Avrei voluto che la lampada si fulminasse, che l'interruttore si guastasse, che le valvole si bruciassero. Avrei voluto che la luce si spegnesse per sempre sul mondo, che il sole si consumasse di colpo, in un'immensa e definitiva fiammata»⁴⁹.

Trasformando la storia in farsa, ribaltando i valori, sgonfiando in particolare il mito della virilità e quello dell'amore assoluto, in conclusione si vuole trasmettere il messaggio che gli uomini non devono lasciarsi ingannare dalle inconsistenti chimere della letteratura e dell'arte.

Conclusioni

Al termine del percorso ho condiviso con gli studenti una bibliografia essenziale delle fonti, dei testi utilizzati durante il nostro viaggio di scoperta, non solo e non tanto per uno scrupolo

⁴⁴ Su Alberto Savinio e l'intreccio tra arte, letteratura, musica cfr. S. CIRILLO, *Alberto Savinio, Le molte facce di un artista di genio*, Milano, Bruno Mondadori, 1997, in particolare le pp. 311-327.

⁴⁵ A. SAVINIO, *La nostra anima*, Milano, Adelphi, 1981. Il mito di Amore e Psiche aveva ispirato anche il precedente *Angelica o la notte di maggio* del 1927. In realtà le letture parodistiche del mito di Amore e Psiche, complice la materia erotica, si ravvisano anche prima del Novecento nei tratti di galanteria anacronistica di numerose realizzazioni settecentesche ovvero nella ancor precedente versione della favola di Jean de la Fontaine che alterna registro serio e scherzoso e tono meditato e burlesco (*Les amours de Psyché et de Cupidon*, 1669).

⁴⁶ SAVINIO, *La nostra anima*, cit., p. 65.

⁴⁷ Ivi, p. 63.

⁴⁸ Ivi, p. 62.

⁴⁹ Ivi, pp. 61-62 *passim*.

scientifico o per familiarizzare con il linguaggio, trasversale ai saperi, delle citazioni bibliografiche e della loro sintassi (e qui affiora il mio passato di ex bibliotecaria, un po' infastidita dall'imprecisione che spesso in materia regna sovrana nella scuola, di qua e di là dai banchi). La bibliografia mi è servita per significare che una storia, che questa storia appartiene certamente al suo autore, ad Apuleio, ma, ancor prima di esistere come letteratura, deriva da una tradizione popolare ed è figlia del contesto in cui si cristallizza come opera letteraria. Una storia appartiene poi a tutti i lettori qualificati che l'hanno interpretata nei secoli e che le hanno dato un senso, trasformandola e riscrivendola nel tempo. Una storia, infine, appartiene anche e soprattutto a noi, che l'abbiamo fatta sopravvivere all'interno della nostra comunità ermeneutica, leggendola, interpretandola, riappropriandosene per illuminare i molteplici significati. Perché le storie sono di tutti quelli disposti a mettersi in gioco, ad uscire dalla loro "zona di comfort" sospinti dalla *curiositas*, a raccogliere il filo di ogni Arianna che incontra sul suo cammino per addentrarsi nella realtà complessa, labirintica che li circonda.