

Alice Bonandini

Il mito, tra varianti e variazioni.

Introduzione

Il n'existe pas de version "vraie" dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe.

C. Lévy-Strauss (1958, 242)

La presenza del mito¹ è uno degli elementi che maggiormente caratterizzano la produzione letteraria dell'antichità greco-romana: esso non solo fornisce gran parte del materiale narrativo ai suoi due generi più impegnati e influenti, l'epica e la tragedia, ma rappresenta anche un bacino inesauribile di riferimenti paradigmatici e forme di pensiero per molti altri generi, dalla lirica all'elegia, dalla storiografia all'oratoria e alla filosofia, per tacere dei riusi parodici in commedia, nella satira e nel romanzo. Tale pervasività del mito, che ne fa una sorta di codice universale del mondo antico, è al tempo stesso causa ed effetto della sua complessità: ciò che lo contraddistingue è infatti la sua natura dinamica, in virtù della quale esso non giunge mai a una forma univoca, ma è costantemente caratterizzato da ri-narrazioni, adattamenti, reinvenzioni, che dipendono dalla trasformazione dei contesti antropologici e socioculturali – si pensi al fenomeno della *invention of tradition*² – ma anche dalle esigenze espressive dei diversi codici comunicativi e generi letterari. Come ha scritto Jean-Pierre Vernant, «il racconto mitico comporta sempre varianti, versioni multiple che il narratore trova a sua disposizione, che sceglie a seconda delle circostanze, del suo pubblico o delle sue preferenze personali, e dove lui stesso può sottrarre, aggiungere e modificare ciò che gli sembra necessario»³.

¹ Stabilire cosa esattamente rientrasse anticamente nella categoria di μῦθος è, naturalmente, impossibile, anche in virtù di sensibili mutamenti in base al momento storico e al punto di vista: «plainly some kind of distinction was felt, difficult as it might be to describe in terms acceptable to all modern scholars: one cannot use our word "myth" without careful consideration» (FOWLER 2001, XXVIII). Ciononostante la categoria del mito, pur nei suoi confini inevitabilmente sfumati, rimane un utile strumento euristico e, in termini generali, è senz'altro applicabile, dal momento che – come osservava già Claude Lévy-Strauss – per quanto il mito sfugga a definizioni univoche, esso è sempre facilmente riconoscibile e distinguibile da altre forme di racconto.

² Secondo la celebre definizione di HOBBSBAWM – RANGER (1983); con riferimento alla mitologia classica vd. BETTINI (2012).

³ VERNANT (2000, 6-7).

La coesistenza di una pluralità di varianti intrecciate tra loro deve essere tenuta sempre presente da chi intenda ricostruire una tradizione mitica caratterizzata dalla perdita non solo del substrato orale, ma anche di molte fonti significative, oggi recuperabili solo indirettamente attraverso compilazioni erudite. È dunque necessario evitare un approccio di rigida *Quellenforschung*, orientato a ricostruire la catena della tradizione in modo, per così dire, stemmatico: riprendendo Giorgio Pasquali, si potrebbe dire che anche negli studi sul mito vale il principio *recentiores, non deteriores*, dal momento che i *testimonia* tardi non solo serbano traccia di varianti altrimenti perdute, ma lasciano anche trasparire l'apporto originale dei molti anelli intermedi che sono intervenuti su un racconto, riplasmandolo in base a un contesto culturale in continuo mutamento e contribuendo ad arricchirne la tradizione.

L'importanza di ricostruire il contesto di trasmissione in tutta la sua complessità, senza considerare le fonti tarde come collettori inerti di materiali precedenti, è ben mostrata dal caso presentato da Stefano Acerbo: la ricostruzione filologica della tradizione testuale di uno scolio ad Apollonio Rodio (4, 1515a), relativo al racconto di Ferecide sul mito di Perseo, mostra come la produzione erudita possa intervenire in modo selettivo sulla tradizione precedente per adeguarla alla specificità del contesto: nello scolio, la versione del mito presente in Ferecide si contamina con la diversa prospettiva offerta da Apollonio Rodio, dando vita a un racconto diverso.

L'apporto originale delle fonti erudite nella rielaborazione del patrimonio mitico emerge, per il mondo latino, dalle due *fabulae* di Igino prese in esame da Fabio Gasti: la *Fab.* 220 attesta una variante inedita dei miti sulla creazione dell'uomo, al centro della quale è posta la personificazione di Cura, figura originale intorno alla quale si agglutina un articolato sistema di motivi folklorici; la *Fab.* 277, invece, concorda con altre fonti, in particolar modo di tipo grammaticale, nell'attribuire a Evandro l'introduzione dell'alfabeto in Italia. Questo tratto del personaggio, pur rappresentando una variante indipendente rispetto alla caratterizzazione virgiliana, è coerente con essa nell'enfatizzare il ruolo di mediazione tra cultura greca e identità italica rivestito dal re degli Arcadi.

Non sorprende, del resto, che a Roma la selezione delle varianti possa essere orientata dalla necessità di integrare il patrimonio mitico di origine greca con gli elementi leggendari e il sistema di valori percepiti come identitari, conciliando così "mito" e "storia". Ciò accade anche nella tragedia arcaica: come mostra Maria Jennifer Falcone, nell'*Iliona* Pacuvio crea un vero e proprio «sequel correttivo» dell'*Ecuba* di Euripide/Ennio che, valorizzando una figura secondaria del mito troiano, enfatizza il legame con Roma (vi sono tracce di una menzione di Iliona in relazione ai *pignora imperii Romani*) e sposta il *focus* sulla drammatizzazione dei rapporti familiari, in linea con la peculiare poetica dell'autore.

Il fatto che Pacuvio selezioni una variante in contrasto con la versione più nota del mito (Polidoro non viene ucciso, ma grazie alla sostituzione operata dalla sorella Iliona sopravvive alla fine di Troia) dimostra come, nel maneggiare i testi frammentari, sia necessario guardarsi dalla tentazione di ricostruire le opere perdute alla luce delle versioni mitiche meglio attestate e più note, trascurando la possibilità che esse, al contrario, si basassero su varianti che proprio la loro perdita rende per noi – ma non necessariamente per il pubblico coevo – secondarie. Ne è un esempio, per quanto riguarda la tragedia greca, l'*Alceste* di Frinico: come mette in luce Miriam Orfitelli, l'esegesi dell'unico frammento superstite è stata massicciamente influenzata dal peso della fortunatissima versione euripidea, nonostante essa sia successiva e notoriamente basata su un elevato grado di rielaborazione autoriale, e nonostante altre varianti attestate possano suggerire una caratterizzazione differente della protagonista e un diverso scioglimento finale.

L'*Alceste* euripidea è un buon esempio di come la plasticità del mito non sia circoscritta alla sua natura di forma narrativa aperta che, trasmessa oralmente, si adatta costantemente ai nuovi contesti, ma permanga anche nel momento in cui esso si deposita in forme espressive chiuse e autoriali, tanto che la selezione di una diversa variante è spesso il perno della dialettica che un'opera intrattiene con i propri modelli, al crocevia tra tradizione, appropriazione e (ri)creazione.

Se esistono varianti pressoché di ogni mito, il loro peso non è omogeneo, così come la loro capacità di influenzare la tradizione successiva. Paradigmatico è il caso di Enea: la necessità di elaborare un mito fondativo dell'identità romana ha orientato l'affermarsi di una versione univoca, dalla quale in seguito non è stato più possibile prescindere; persino in questo caso, tuttavia, la memoria di altre versioni non è del tutto obliterata: come dimostra Mario Lentano, infatti, l'*Eneide* non solo serba traccia di varianti differenti, ma, essendo costruita sull'esigenza di rintuzzare le narrazioni alternative che facevano di Enea il *desertor Asiae*, finisce implicitamente per denunciare la parzialità di ogni racconto mitico, così come più radicalmente farà Dione di Prusa nel suo *Discorso troiano*.

Il peso della versione virgiliana, che da variante si fa canone, è evidente nell'epica dell'età flavia; in Valerio Flacco, come sottolinea Damien Nelis, la continua dialettica con il doppio modello rappresentato da Apollonio Rodio e Virgilio agisce in due direzioni: non solo rivestendo il contenuto argonautico delle forme cristallizzate dall'epos virgiliano, ma anche suggerendo una rilettura "argonautica" del viaggio di Enea. La decrittazione del sottile gioco di rimandi dell'*incipit* del quinto libro degli *Argonautica* è un esempio di come le dinamiche allusive siano interdependenti rispetto all'evolversi della tradizione mitica.

Una volta cristallizzatosi nelle forme letterarie di un canone, il mito diviene parte del rapporto intertestuale ed emulativo con i modelli: la variante del mito si fa allora variazione sul mito⁴.

Questo passaggio emerge bene dal *topos* del catalogo epico, analizzato da Sophia Papaioannou: si tratta di una forma caratterizzata da stringenti regole compositive, ma che al tempo stesso è intrinsecamente aperta, integrabile e modificabile. Nella versione ovidiana del catalogo dei partecipanti alla caccia al cinghiale calidonio, le aggiunte di personaggi rispetto alla tradizione precedente rispondono a una ben precisa lettura filologica, e al desiderio di Ovidio di “correggere” la tradizione, insinuandosi tra le sue varianti.

La funzione, per così dire metaletteraria, che la manipolazione del mito assume nella letteratura latina emerge anche dal confronto tra le tragedie di Seneca e i loro precedenti greci. Cassandre Martigny osserva come, in *Oedipus* e *Phoenissae*, Seneca intervenga sulla caratterizzazione del personaggio di Giocasta alla luce delle proprie peculiari categorie etiche – *furor* e *nefas* su tutte; ciò finisce per creare una coerenza di fondo tra le due tragedie, nonostante in esse Giocasta erediti dai modelli una funzione drammaturgica radicalmente differente, che poggia su due versioni diverse del suo destino (la Giocasta delle *Phoenissae* sopravvive alla rivelazione della natura incestuosa delle sue nozze; la Giocasta dell'*Oedipus* si suicida, anche se, a differenza che in Sofocle, lo fa solo dopo che Edipo si è accecato, in una continua rifrazione di varianti).

La tragedia senecana sfrutta a fini pedagogici la valenza paradigmatica che i personaggi del mito assumono in virtù della capillarità con la quale sono radicati nell'immaginario letterario. Ciò è vero anche nei generi meno direttamente incentrati sul racconto mitico, nei quali anche un'allusione cursoria permette di richiamare in modo sintetico un sistema semantico ampio e ramificato, portatore di valenze simboliche complesse. È il caso dei riferimenti al mito di Ganimede contenuti nei romanzi di Petronio e Apuleio, passati in rassegna da Pietro Vesentin: nonostante siano estemporanei e non di rado indiretti, non per questo essi appaiono meno ricchi di sfumature e di potenziali significati.

In età tardoantica e con l'affermarsi del cristianesimo, può dirsi concluso il processo per cui le trasformazioni del mito, più che dal suo intrinseco pluralismo, finiscono per dipendere da un preciso posizionamento dell'autore rispetto ai propri ipotesti.

⁴ Nel passo citato in esergo, LÉVY-STRAUSS (1958, 242) fa del concetto di variante un uso ampio, diacronicamente esteso, tanto da citare come esempio l'uso freudiano del mito di Edipo; in questo contributo, invece, si è preferito – pur nella consapevolezza dell'impossibilità di tracciare un confine netto – distinguere tra varianti, intese come versioni compresenti nel contesto di una circolazione ancora almeno parzialmente orale, e variazioni, intese come rielaborazioni letterarie frutto di una specifica scelta autoriale.

Così, ad esempio, l'epillio che Draconzio dedica a Ila è intessuto della ripresa allusiva dei modelli, che vengono fatti reagire con la tradizione della topica consolatoria riguardante le morti premature: come attestato dalle numerose evidenze epigrafiche e iconografiche raccolte da Arianna Fecit, in essa Ila è infatti riferimento frequente.

Il caso di Draconzio richiama l'attenzione su come la plasticità del mito dipenda anche dalla flessibilità con cui esso si adatta a diversi canali comunicativi, variando la propria funzione in base ai diversi linguaggi – a partire, naturalmente, da dicotomie basilari come parola / immagine, testo / *performance*.

Un altro elemento di variazione è dato dal cambio di prospettiva: il mito, inevitabilmente, si trasforma al mutare del punto di vista da cui lo si osserva, o lo si racconta. Questa variabile emerge bene nei racconti al femminile, che si fanno espressione di un punto di vita minoritario e non conforme. Nelle *Heroides*, la trasformazione del mito passa attraverso la commistione dei generi, intesi sia come *genre* – proprio attraverso la sistematica contaminazione letteraria Ovidio ammicca alle versioni dei suoi modelli – sia come *gender*. Come mostra Simona Martorana, sovrapponendo la propria voce a quella delle eroine Ovidio sviluppa un racconto polifonico che suggerisce scenari alternativi e che, riplasmando il mito, finisce per mettere in discussione anche la storia, come accade nel caso dell'ipotetica discendenza cartaginese di Enea.

Non stupisce che la valorizzazione della prospettiva femminile giochi un ruolo crescente nella ricezione del mito, in particolare a partire dal secondo Novecento.

Come sottolinea Alfredo Casamento, in *Medea. Stimmen* di Christa Wolf la valorizzazione di una variante secondaria, derivata dalla tradizione pre-euripidea, rappresenta una scelta consapevole, programmaticamente orientata verso una lettura altra, eterodossa, deviante, che, anche per mezzo di un uso originalissimo della tragedia senecana, riscatta Medea dalla demonizzazione alla quale la versione canonica l'aveva condannata.

Il gioco sulle varianti, allora, diviene parte del lavoro della riscrittura. Così, nel romanzo *Circe* di Madeline Miller, tra i più significativi esempi del recente fenomeno di *retelling* del mito in chiave femminile (e femminista), l'incontro con Dedalo, pur rappresentando un'invenzione che non trova riscontro nella tradizione antica, finisce per dare consistenza ad un'affinità – ad un «potenziale mitico», come lo definisce Laura Aresi – che era già insita nella caratterizzazione di Circe come figura dotata di *metis*, e che si rispecchia nell'aggettivo *daedala*, attribuitole da Virgilio.

La pluralità del mito, con il suo potenziale creativo, può fornire una chiave anche per l'insegnamento dell'antico, non solo attraverso la riflessione critica sulle varianti, ma anche attraverso la pratica creativa dell'elaborazione di nuove

variazioni. Nei laboratori di scrittura per la scena dell'Università IULM presentati da Martina Treu, la fertile tradizione della reinterpretazione della classicità nel teatro contemporaneo viene declinata in chiave didattica: gli studenti sono chiamati a destrutturare e rimodellare il mito, approfondendone la conoscenza in una modalità che è al tempo stesso critica e personale.

Nella società contemporanea, il mito ha cessato di produrre varianti, intese come il portato di una disseminazione di tipo orale, orizzontale, non-autoriale: un tipo di disseminazione che, peraltro, anche le opere della letteratura antica non possono che testimoniare in modo indiretto e mediato. Anche se ha mutato la propria funzione antropologica, tuttavia, il mito non ha smesso di produrre forme di racconto aperte, fluide e adattative, continuamente riplasmabili, ramificate e complesse: nel suo farsi archetipo, il mito ha mantenuto intatta la sua capacità di intercettare le nostre inesauribili domande di senso.

Questo *dossier* raccoglie i contributi originariamente presentati nell'ambito del convegno internazionale "Variazioni sul mito. Il mito e le sue varianti", che si è tenuto all'Università di Genova l'11 e 12 aprile 2024 come 37ma edizione di *Latina Didaxis*, ed è stato organizzato da Alice Bonandini, Gabriella Moretti e Biagio Santorelli, con il contributo dell'Ufficio Scolastico Regionale per la Liguria.

In linea con i principi che guidano le attività del CELD (Centro dipartimentale *Latina Didaxis*), anche in questo caso è stato scelto un tema che, influenzando in modo trasversale la cultura e la letteratura latina, potesse offrire spunti di riflessione a tutti coloro che a vario titolo sono interessati alla didattica delle lingue classiche.

Con l'intenzione di offrire una visione quanto più possibile composita e plurale, che facesse dialogare non solo discipline, epoche e approcci metodologici diversi, ma anche diverse generazioni di studiosi, il 50% dei relatori e delle relatrici è stato selezionato attraverso un *call for papers*, mettendo a disposizione di due giovani ricercatrici una borsa per la partecipazione; inoltre, il nucleo originario dei contributi è stato ampliato accogliendo gli articoli di altri tre giovani studiosi e studiose, selezionati attraverso una seconda procedura valutativa.

Riferimenti bibliografici

BETTINI 2012

M. Bettini, *Contro le radici. Tradizione, identità, memoria*, Bologna.

FOWLER 2001

R.L. Fowler, *Early Greek Mythography*, vol. 1. *Texts*, Oxford.

HOBBSBAWM – RANGER 1983

E. Hobsbawm – T. Ranger (edd.), *The Invention of Tradition*, Cambridge.

LEVY-STRAUSS 1958

C. Lévy-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris.

VERNANT 2000

J.-P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, trad. it. I. Babboni, Torino (ed. orig. Paris 1999).