

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2018

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Melpomene**

di Federico Guastella

Il racconto sulle Muse, figlie di Zeus (la potenza) e di Mnemosine (la memoria), è rinvenibile nella *Teogonia* di Esiodo. Vi apprendiamo che, a seguito della vittoria sui Titani, la loro nascita celebrò il trionfo dell'ordine ed esse, chiamate col titolo di "vergini", ciascuna con la propria arte e scienza, allietavano l'Olimpo con danze.

Esse personificavano le più elevate aspirazioni artistiche e intellettuali, cantando, in primo luogo, le imprese di Zeus e le gesta di eroi. Esprimevano concretamente l'ideale della bellezza; del resto, stando all'etimologia, esse sarebbero "coloro che meditano", cioè le "dee del pensiero". Sull'Olimpo e sull'Elicon si svolgeva il loro culto in stretto contatto con quello di Dioniso e di Orfeo.

Nonostante qualche rara diversità di opinione, in genere si concorda nell'ambito della ricca tradizione poetica e religiosa della Grecia a considerare Melpomene la Musa della tragedia, benché il nome significhi "Musa del canto", probabilmente a causa del suo rapporto con Dioniso. Ispirava gli autori di tragedie, garantendo loro protezione e vegliando insieme alle sorelle sulla formazione dei giovani.

L'iconografia ce la restituisce in vari modi. Essa viene rappresentata con passi di danza, spesso con una lira per accompagnarsi musicalmente, come nella pittura di Gustave Moreau, *Esiodo e la Musa* (v. **fig. 1**). In una statua di età romana (datata circa 50 a.C.), conservata al Louvre forse proveniente dal teatro di Pompei, essa è raffigurata con maschera tragica (v. **fig. 2**). In altre raffigurazioni antiche la si può trovare anche con un mantello allacciato sulle spalle e calzante i coturni, sandali a guisa di stivaletti formati da strisce di cuoio o altro intrecciate, utilizzate da Eschilo nelle sue rappresentazioni tragiche. A volte reca con sé una spada o un coltello insanguinato e porta anche un bastone, mentre in capo può indossare una corona di cipresso. Dal portamento austero e dignitoso, mostra uno sguardo severo come a volere indicare la difficoltà e la complessità del genere tragico (v. **figg. 3-4-5**).

Per Aristotele la tragedia discende dal dramma satiresco ed egli così ne parla nella *Poetica*:

Ci sembra poi che siano due le cause, entrambe d'ordine naturale, che in sostanza danno origine all'arte poetica. Anzitutto è connaturato agli uomini fin da fanciulli l'istinto d'imitare; in ciò si distingue l'uomo dagli altri animali, perché la sua natura è estremamente imitativa e si procura per imitazione i primi apprendimenti. Poi c'è il piacere che tutti sentono delle cose imitate. Ed è prova di

* Cfr. "Le Muse". Supplemento alla Rivista periodica dell'Associazione Culturale "Le Muse" di Ispica, a cura di E. Terranova, marzo 2018, pp. 24-29. (*ndr*)

ciò quanto succede davanti alle opere: quelle cose che ci fanno soffrire quando le vediamo nella realtà, ci recano piacere se le osserviamo in immagini che siano il più possibile fedeli, come i disegni delle bestie più sordide o dei cadaveri” (1148 b 4-12, trad. di C. Gallavotti).

Perciò, la tragedia attirava e suggestionava il pubblico favorendo l'identificazione dello spettatore con i personaggi, nonché una forte compartecipazione emotiva. Su questa profonda empatia si innesta il processo della catarsi: l'ascoltatore si immedesima a tal punto nelle vicende rappresentate da liberarsi dalle passioni portate in scena.

Ecco la definizione data dallo stagirita alla tragedia:

... imitazione di un'azione seria e compiuta in se stessa, che abbia una certa ampiezza, un linguaggio ornato in proporzione diversa a seconda delle diverse parti, si svolga a mezzo di personaggi che agiscano sulla scena, e non che narrino, e infine produca, mediante casi di pietà o di terrore, la purificazione di tali passioni” (*Poet.* 1449 b 24-28).

Se per Platone l'azione drammatica è corruttrice, incoraggiando negli spettatori le passioni violente agitate sulla scena, Aristotele crede invece nella funzione purificatrice della tragedia, liberando l'anima da impulsi ostili con la conseguente generazione di un alleggerimento piacevole. Un mezzo potente di educazione, perciò, è l'arte in genere; in particolare, nella tragedia, che svolge un trattamento terapeutico di purificazione, l'emozione non è di certo abolita, ma esaltata nel senso più elevato. Anche quando si tratta di argomenti foschi e tristi, la contemplazione del bello artistico genera pur sempre piacere: sicché, l'anima ha modo di liberarsi e di purificarsi dalla torbida violenza passionale che l'assale, perché l'arte fa contemplare il mondo da una visuale superiore, rasserenando le coscienze turbate. Attraverso la potenza della parola prendono, infatti, corpo preghiere, lamenti, momenti di riflessione che portavano a considerazioni di carattere universale. Spettacolo non certo divertente, né di evasione, ma che aveva il fondamentale scopo di portare lo spettatore a riflettere su se stesso e ad approfondire le ragioni del suo esistere.

È probabile che la parola “tragedia” (la prima parte del nome sembra in rapporto con *τράγος*, “capro”, e la seconda con *ᾠδή*, “canto”) possa fare riferimento al vincitore d'una gara poetica che, come ricompensa, otteneva un capro, oppure perché i coreuti indossavano delle maschere con sembianze caprine, cioè satiri per metà uomini e per l'altra metà capri. Gli studiosi fanno anche riferimento a un “canto del capro” o “canto per il capro”, ritenendo tale animale vittima di un sacrificio agreste legato al culto dionisiaco. Perciò pare che la sua origine sia collegata con la creazione del ditirambo, proprio del culto dionisiaco, e, parallelamente, coi canti funebri in onore degli eroi defunti: “Il coro di satiri del ditirambo, ecco l'azione salvatrice dell'arte greca”, scriveva Nietzsche nell'opera *La nascita della tragedia*, ed era il satiro “qualcosa di elevato” che, per virtù di incantesimo, posando lo sguardo sull'intensa forza della natura, consentiva agli spettatori “di astrarsi dal mondo culturale intorno e sentirsi coreuti, sperduti in soddisfatta contemplazione”.

Creazione originalissima, la tragedia ebbe caratteristiche essenzialmente religiose e anche educative e socio-politiche. Andando a teatro, i Greci non avevano la sensazione di assistere a uno spettacolo, ma di partecipare a un rito. Ciò perché l'argomento era quasi sempre ispirato a un mito, fondato sul "vedere" rispetto al "logos" che coinvolge il processo razionale. L'anima greca è stata mitopoietica; in quanto figura analogica delle forze dell'universo, il mito è stato il primo passo illuminante intorno alla rappresentazione del mondo; si può dire che l'uomo pre-filosofico l'avesse concepito come affabulazione sacra relativa a contenuti religiosi e rituali coi quali si tenevano legati i membri della medesima comunità. Ciascuno infatti poteva riconoscersi nelle narrazioni in cui il cielo si congiungeva con la terra. Essi si conoscevano, vi si riconoscevano, dandosi una spiegazione sul mistero dell'esistenza ovvero sul senso nascosto delle cose come poteva intuirsi nei culti misterici. Per tale motivo, la tragedia, che si nutriva di "legami" tra l'uomo e le divinità, era organizzata, gestita e finanziata dalla città-stato. Ai cittadini veniva persino rimborsato il salario per i giorni in cui assistevano alle rappresentazioni. Tutto ciò a vantaggio del rafforzamento dell'identità collettiva e del sistema democratico da essi praticato e di cui andavano orgogliosi.

Riprendendo il discorso specifico su Melpomene, pare opportuno un riferimento al significato del suo bastone che, indubbiamente, evoca la clava di Eracle/Ercole.

È noto che Era ritardò il parto di Alcmena, facendo nascere prima Euristeo, cugino dell'eroe e legittimo discendente di Perseo, ma che già alla nascita Ercole respinse i primi ostacoli, uccidendo nella culla due serpenti.

Non c'è libertà senza combattimento: la forza va dunque impiegata per infrangere le catene e, in tal senso, Ercole, respingendo ogni condizionamento, decide di scegliere un cammino incessante e faticoso, sorretto dalla volontà e basato sul superamento di prove difficoltose. L'immortalità è la sua meta e, per attuarla, egli utilizza la sua "clava", simbolo di potenza e di autorità, di fermezza e di perseveranza. Al pari del bastone, essa è metafora del pensiero-azione e l'uso richiede meditazione e concentrazione. Nodoso è il suo bastone che, secondo il siracusano Teocrito, poeta del III secolo a.C., fu da lui ricavato sulle pendici dell'Elicona, sradicando con le mani un ulivo selvatico:

... un robusto bastone d'oleastro
fronzuto con la scorza e col midollo
che trovai sotto l'Elicona sacro
io stesso e lo tirai fuori dal suolo
con le spesse radici tutto intero.
(*Idilli XXV*, 207-210)

L'analogia è chiara: Melpomene, Musa potente e invincibile, viandante al femminile che girovaga per divulgare i suoi insegnamenti e porta con sé una clava – simbolo che sotto varie forme, come semplice bastone o asta, pertica, ecc., dall'antico Egitto giunge alla cultura ebraica per poi

approdare a quella cristiana – funzionale ad affrontare minacce o, figurativamente, sostenere coloro i quali vogliono intraprendere il percorso dell'arte. Viene anche da pensare al tridente del dio del mare Poseidone e agli angeli della raffigurazione bizantina che hanno spesso un lungo bastone quale strumento di collegamento fra cielo e terra.

Anche il caduceo di Hermes/Mercurio, analogo alla colonna vertebrale, viene raffigurato da due serpenti che si intrecciano in un rapporto inverso, intorno ai centri sottili, correnti energetiche dell'uomo. C'è in tutto questo il rinnovarsi della vita: l'invenzione del teatro ha voluto dire "guardarsi", "cercarsi", "spiegarsi" il senso della libertà e del destino, del bene e del male.

Melpomene, Musa di luce, protegge quindi dall'ovvio e dal banale e chiama in causa la verità contro l'apparenza. È l'emblema della sfida, tant'è che dispone di strumenti di difesa e di offesa. Certamente il coltello insanguinato ha a che fare con la catena di delitti, con le vendette, con gli infanticidi, con i sacrifici presenti nella tragedia greca. Il delitto genera un castigo, che è a sua volta delitto, e gli dei stessi costringono spesso i mortali a commettere dei delitti. Il caso di Edipo è emblematico della ineluttabilità: egli tenta il possibile per non uccidere suo padre e per non sposare sua madre, ma sono i suoi atti a condurlo a quelle colpe. È il dramma dell'angoscia a prevalere e non c'è dubbio che Melpomene esprime una funzione guerriera simbolizzata dallo scudo e dalla lancia che detiene.

Eppure, vorrei ripensarla accostabile alla saggezza e sapienza di Atena, la dea fuoriuscita armata dalla testa di Giove. Attraverso la via delle "Arti" e delle "Armi" amo immaginarla come la Musa del perfezionamento dell'uomo nel suo incessante cammino, volto alla comprensione del rapporto tra la mente e le cose. È la bellezza che trionfa come consolazione rispetto al "caos" e alle sventure che ne derivano. Il senso della tragedia sostenuto da Melpomene è soprattutto questo: catarsi per l'animo che vorrebbe comprendere il "perché"; contemplazione dell'imperfezione o dell'inesplicabile rispetto alle antinomie del vivere.

Melpomene consegna agli uomini una fiaccola accesa: è la sua luce, molta o poca che sia, a consentire un'esplorazione dell'intricato e frastagliato labirinto psichico. Gli uomini in fondo sono come suoi figli, simbolo di tutto ciò che continua a naufragare nell'infinito, volendo utilizzare l'immagine amata da Leopardi. Lei è donna nella tragedia del mondo in cui confluiscono due vie: la via delle passioni, che è sempre una via aggressiva, e la via della sapienza, che richiede autocontrollo.

Anche se l'eroe tragico è un vinto, che perde sempre quello in cui egli crede, bisogna accenderle un fuoco sacro, e ringraziarla, perché con la sua guida il dramma s'innalza alla meraviglia del mistero, a domande senza fine che trascendono il discorso logico e scientifico. Tutto questo è lei, Musa che fa emergere il nascosto con l'intento di farvi luce. È un compito personale per cui non si danno

regole. Ognuno di noi dovrebbe farla agire in sé come motore segreto di tutta la vita psichica, in un varco liberatorio.

Bibliografia minima

- N. Abbagnano (1964), *Dizionario di filosofia*, s.v. Logos, UTET, Torino.
F. Nietzsche (1976), *La nascita della tragedia*, Longanesi & C., Milano.
W. Burkert (2003), *La religione greca*, prima ed. 1977, Jaca Book, Milano.
R. Cantarella (1977), *Tragici greci*, a cura di R. Cantarella, Mondadori, I Meridiani, Milano.
G. Colli (1977), *La sapienza greca*, Adelphi, Milano.
G. Reale (2001), *Il pensiero antico*, V&P, Milano.
P. Scarpi (2003), *Le religioni dei misteri*, voll. I-II, Mondadori, Fondazione Lorenzo Valla, Milano.
V. Guzzo (20013), *In principio fu il mito*, Tipheret, Collana Chokmah, Acireale.



Fig. 1 Gustave Moreau, *Esiodo e la Musa* (1891)



Fig. 2 Melpomene. Statua romana reggente maschera tragica. Datata circa 50 a.C. alta 3,92 m, forse proveniente dal teatro di Pompei, ora conservata al Louvre di Parigi.



Fig. 3 Johann Heinrich Tischbein (1722-1789) New Gallery Kassel

Melpomene è raffigurata riccamente vestita, dallo sguardo grave e severo, di solito ha in mano una maschera tragica e calzata di coturni, tradizionali sandali tragici, con in mano uno scettro ed un pugnale insanguinato. Con ciò, la musa indica che la tragedia è un'arte molto difficile che richiede ingegno eccezionale e una fantasia vigorosa.



Fig. 4 Johann Heinrich Tischbein (1722-1789) New Gallery Kassel



Fig. 5 Melpomene in una raffigurazione statuaria del Museo Pio Clementino a Roma