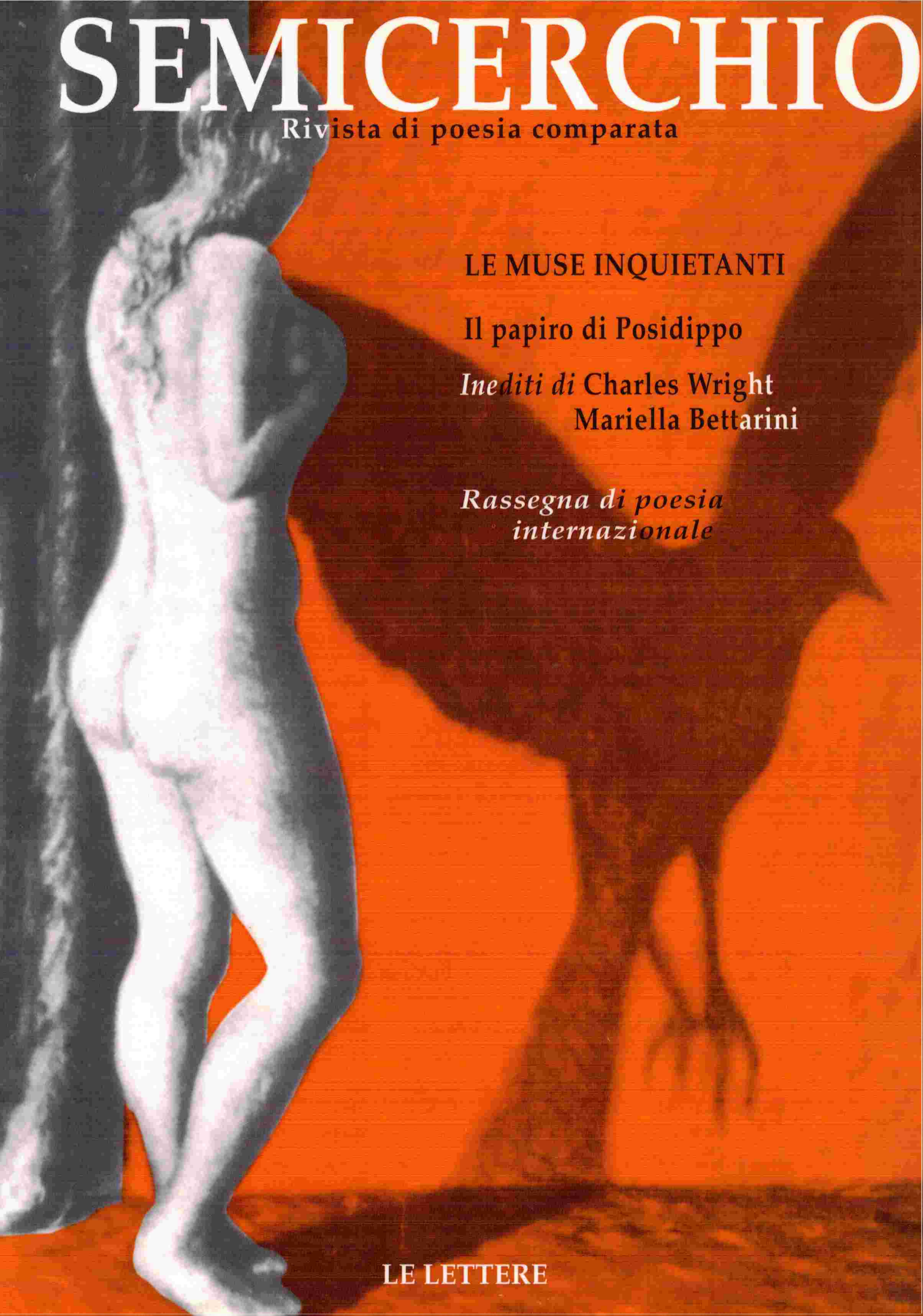


SEMICERCHIO



Rivista di poesia comparata

LE MUSE INQUIETANTI

Il papiro di Posidippo

Inediti di Charles Wright
Mariella Bettarini

*Rassegna di poesia
internazionale*

LE LETTERE

25 aprile 1994

*Aber man wird nicht sagen: Die Zeiten waren finster
Sondern: Warum haben ihre Dichter geschwiegen?
(Tuttavia non si dirà: i tempi erano oscuri
Ma: perché i loro poeti hanno taciuto?)*

BERTOLD BRECHT

Un grande temporale
per tutto il pomeriggio si è attorcigliato
sui tetti prima di rompere in lampi, acqua.
Fissavo versi di cemento e di vetro
dov'erano grida e piaghe murate e membra
anche di me, cui sopravvivo. Con cautela, guardando
ora i tegoli battagliati ora la pagina secca,
ascoltavo morire
la parola d'un poeta o mutarsi
in altra, non per noi più, voce. Gli oppressi
sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli
parlano nei telefoni, l'odio è cortese, io stesso
credo di non sapere più di chi è la colpa.

Scrivi mi dico, odia
chi con dolcezza guida al niente
gli uomini e le donne che con te si accompagnano
e credono di non sapere. Fra quelli dei nemici
serivi anche il tuo nome. Il temporale
è sparito con enfasi. La natura
per imitare le battaglie è troppo debole. La poesia
non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi.

F. FORTINI (*Traducendo Brecht*)

SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata



Il nostro domicilio filologico è la terra
ERICH AUERBACH

X
1993,2

SOMMARIO

LE MUSE INQUIETANTI

Le Muse inquietanti

a cura di Barbara Bramanti

p. 5

Le Muse inquiete

a cura di Piergiacomo Petrioli

p. 16

Il nuovo Posidippo

a cura di Gianfranco Agosti

p. 23

INEDITI

Charles Wright

a cura di Antonella Francini

p. 25

Mariella Bettarini: Poesie inedite p. 30

RASSEGNA DI POESIA INTERNAZIONALE

Poesia classica p. 32

Poesia francese p. 33

Poesia slava p. 34

Poesia spagnola p. 37

Poesia greca p. 39

Poesia italiana p. 40

Direttore responsabile

Francesco Stella

Vicedirettore

Natascia Tonelli

Redazione

Gianfranco Agosti
Isabella Becherucci
Barbara Bramanti (**redattore capo**)
Fabrizio Gonnelli
Rosaria Lo Russo
Piergiacomo Petrioli
Andrea Sirotti
Lucia Valori

Comitato di Consulenza

Maurizio Bettini (Filologia classica, Univ. di Siena)
Franco Buffoni (Letteratura inglese, Univ. di Torino)
Martha L. Canfield (Lett. Ispano-americana, Univ. di Napoli)
Roberto Carifi
Maura Del Serra (Letteratura italiana, Univ. di Firenze)
Anna Dolfi (Letteratura italiana, Univ. di Firenze)
Michael Jakob (Direttore di "Compar(a)ison", Univ. di Bern)
Enrico Livrea (Letteratura greca e bizantina, Univ. di Firenze)
Giovanni Parenti (Letteratura comparata, Univ. di Firenze)
Laura Terreni (Letteratura tedesca, Univ. di Firenze)
Jan Ziolkowski (Lett. comparata e mediolatina, Univ. di Harvard)

Collaboratori

Armando Alessandra (Firenze)
Giovanni Ballerini (*La Nazione*, Firenze)
Mariella Bettarini (Firenze)
Elisa Biagini (Firenze)
Luigi Blasucci (Scuola Normale di Pisa)
Duccia Camiciotti (Firenze)
Caterina Carpinato (Università di Messina)
Roberta Cella (Savona)
Massimiliano Chiamenti (Università di Firenze)
Thalis Flerianòs (Atene)
Antonella Francini (Syracuse University, Firenze)
Stefano Garzonio (Università di Pisa)
Luca Giachi (Firenze)
Silvia Guidi (Firenze)

Valéry Hugotte (Scuola Normale di Fontenay-Saint-Cloud)
Thomas Kirk (Istituto Universitario Europeo di Firenze)
Walter Lapini (Università di Padova)
Mia Lecomte (Roma)
Paolo Maggioni (Università di Milano)
Enrico Magnelli (Firenze)
Gabriella Maletti (Firenze)
Daniela Marcheschi (Lucca)
Antonio Melis (Università di Siena)
Giuseppe Panella (Scuola Normale di Pisa)
Giuliana Petrucci (Università di Pisa)
Tino Sangiglio (Trieste)
Caterina Verbaro (Università delle Calabrie)
Fabio Zinelli (Parma)

Redazione: via Lorenzo il Magnifico 64, 50129 Firenze

Amministrazione: Casa Editrice Le Lettere, Costa San Giorgio 28, 50125 Firenze

Abbonamenti: Licosa, via Duca di Calabria 1/1, 50125 Firenze. Tel. 645415 - c.c.p. 343509

Abbonamenti 1994: Italia L. 30.000 - Estero L. 40.000. L'abbonamento è comprensivo dell'iscrizione all'Associazione Culturale Cenobio Fiorentino e dà diritto alla frequenza di un seminario.

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV - Pubblicazione semestrale

Composizione e realizzazione grafica: Barbara Bramanti

Stampa: Litografia I.P. di Vaggelli Vittorio - Firenze

Copertina: Barbara Bramanti

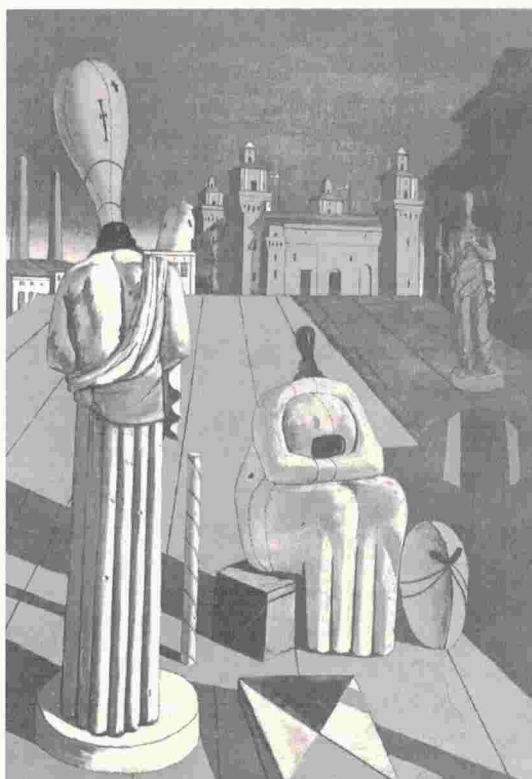
In copertina: elaborazione da *L'inizio dell'incertezza* di René Magritte (1944).

La rivista è stampata con il contributo parziale del CNR.

LE MUSE INQUIETANTI

a cura di Barbara Bramanti

Giorgio de Chirico, *Le Muse inquietanti*, 1917.



*Non al dio [Apollo] appartengono[...] la
voce, la pronuncia, lo stile e il metro,
bensì alla donna.*

Plutarco, *L'oracolo della Pizia*, 397c

A pochi mesi di distanza tra il 1962 e il '63 muoiono due donne che hanno vissuto la loro giovinezza nell'America degli anni '50, sopraffatte dall'immagine di una donna dolce, gentile e comprensiva, efficiente ed entusiasta, perfetta figlia, moglie e madre. Ma per Marilyn Monroe e **Sylvia Plath** le analogie non sono finite: pur provenendo da ambienti culturalmente molto distanti ed avendo diverse attese dalla vita, entrambe avvertono il peso del vivere «in un mondo di uomini»¹ e l'inadeguatezza del proprio essere rispetto ai ruoli loro imposti. Due animi molto turbati che trovano nel travestimento l'unico modo per nascondere agli altri il loro senso di vuoto, la prima in film di successo, la seconda nelle metamorfosi verbali di cui fa sfoggio nelle poesie, quanto nelle lettere alla madre, il referente più difficile da soddisfare presa com'è dal suo mondo borghese. Entrambe concludono tragicamente la loro vita: la

Plath al secondo tentativo di suicidio, la Monroe probabilmente assassinata, ma il suo desiderio di morte non era ignoto a nessuno. E dopo la morte l'ennesima violenza: i diari di entrambe vengono occultati, manipolati² o addirittura distrutti. A quei diari, al gesto della scrittura, le due donne affidano la confessione del proprio disagio, delle proprie paure, il rifiuto di madri che avevano reso loro l'infanzia e l'adolescenza un'ossessione (anche se per motivi diversi), la fragilità, l'insicurezza implacabile dei loro animi. E anche la Monroe, come la Plath, ricerca la complicità della poesia per manifestare la propria inquietudine, avvertendo che dentro la parola poetica può celarsi la voce oracolare dell'inconscio, quella stessa voce che Platone nello *Ione* attribuisce alle Muse limitando molto l'intermediazione del poeta. Le due si trovano anche ad usare le stesse figure retoriche - ossimori - nei loro scritti: «Help, Help / Help, Help / Help I feel life / coming closer / When all I want / Is to die»³. E ossimoriche, antitetiche sono le stesse circostanze che hanno generato le loro nevrosi: gli opposti, quando si sovrappongono, generano fisiologicamente angoscia, come insegna Pavlov⁴. Nella poesia riportata di seguito⁵ con una nuova traduzione di Rosaria Lo Russo, la Plath amplifica il disagio generato dal famoso quadro di De Chirico (cui «ruba» il titolo), proiettando sulla pagina un'immagine sconcertante delle Muse: le nove fanciulle della tradizione sono ridotte a tre dame ostili e persecutorie.

THE DISQUIETING MUSES

*Mother, mother, what illbred aunt
Or what disfigured and unsightly
Cousin did you so unwisely keep
Unasked to my christening, that she
Sent these ladies in her stead
With heads like darning-eggs to nod
And nod and nod at foot and head
And at the left side of my crib?*

*Mother, who made to order stories
Of Mixie Blackshort the heroic bear,
Mother, whose witches always, always
Got baked into gingerbread, I wonder
Whether you saw them, whether you said
Words to rid me of those three ladies
Nodding by night around my bed,
Mouthless, eyeless, with stitched bald head.*

*In the hurricane, when fathers's twelve
Study windows bellied in
Like bubbles about to break, you fed
My brother and me cookies and Ovaltine
And helped the two of us to choir:
'Thor is angry: boom boom boom!
Thor is angry: we don't care!'
But those ladies broke the panes.*

*When on tiptoe the schoolgirls danced,
Blinking flashlights like fireflies
And singing the glowworm song, I could
Not lift a foot in the twinkle-dress
But, heavy-footed, stood aside
In the shadow cast by my dismal-headed
Godmothers, and you cried and cried:
And the shadow stretched, the lights went out.*

*Mother, you sent me to piano lessons
And praised my arabesques and trills
Although each teacher found my touch
Oddly wooden in spite of scales
And the hours of practicing, my ear
Tone-deaf and yes, unteachable.
I learned, I learned, I learned elsewhere,
From muses unhired by you, dear mother.*

*I woke one day to see you, mother,
Floating above me in bluest air
On a green balloon bright with a million
Flowers and bluebirds that never were
Never, never, found anywhere.
But the little planet bobbed away
Like a soap-bubble as you called: Come here!*

LE MUSE INQUIETANTI

Mamma, mamma, quale zia malefica
o quale cugina sfigurata e deforme
hai scioccamente scordato
d'invitare al mio battesimo, che lei
mandò al suo posto queste Signore
a scuotere le teste come uova da rammendo
tentennanti tentennanti ai piedi e al capo
e al lato sinistro della mia culla?

Mamma, che hai inventato apposta le storie
di Mixie Blackshort l'eroe orsacchiotto,
mamma, le tue streghe sempre, sempre
finivano nel forno con il dolce, vorrei sapere
se le hai viste, se hai detto
una parola per liberarmi da quelle tre Signore
con le teste ciondoloni attorno al mio letto la notte,
senza bocca, senza occhi, teste calve cucite oscillanti.

Nell'uragano, quando le dodici finestre
dello studio di papà si gonfiavano
come bolle sul punto di scoppiare, tu ingozzavi
me e mio fratello di biscotti e Ovomaltina
e ci facevi cantare in coro:
«Thor è arrabbiato: bum bum bum!
Thor è arrabbiato: che ce ne frega!»
Ma quelle signore spaccarono i vetri.

Quando le compagne di scuola ballavano sulle punte,
facendo lampeggiare le pile come lucciole
e cantando moscondoro-la lince-la lancia,
io non riuscivo a muovere un passo nel tutù scintillante
ma, con i piedi di piombo, restavo da parte
nell'ombra gettata dalle lugubri teste
delle mie Madrine, e tu piangevi piangevi:
e l'ombra s'allungava, le luci si spegevano.

Mamma, m'hai mandata a lezione di piano
e hai lodato i miei trilli e arabeschi
anche se ogni maestra trovava il mio tocco
stranamente legnoso nonostante le scale
e le ore d'esercizio, il mio orecchio
stonato e ineducabile, davvero.
Ho imparato, ho imparato, ho imparato altrove
da muse non assunte da te, cara mamma.

Un giorno mi sono svegliata, mamma, e t'ho vista
fluttuare sopra me nell'aria più blu
a bordo di un verde pallone splendente di milioni
di fiori e uccelli azzurri che mai furono trovati
in nessun luogo, mai, mai.
Ma il piccolo pianeta alla deriva svanì
come una bolla di sapone, appena dicesti: «Vieni qui!»

And I faced my traveling companions.

*Day now, night now, at head, side, feet,
They stand their vigil in gowns of stone,
Faces blank as the day I was born,
Their shadows long in the setting sun
That never brightens or goes down.
And this is the kingdom you bore me to,
Mother, mother. But no frown of mine
Will betray the company I keep.*

E mi trovai di fronte le mie compagne di viaggio.

Di giorno, di notte, al capo, ai lati, ai piedi,
restano a vegliarmi in abiti di pietra,
le facce vuote come il giorno che nacqui,
le loro ombre lunghe nel sole al tramonto
che mai brilla o cala.
E questo è il regno dove m'hai partorito,
mamma, mamma. Ma nemmeno una smorfia
tradirà quale compagnia frequento.

Il testo della Plath abbonda di elementi fiabeschi (ad esempio il 'gingerbread', nella tradizione anglosassone, è la pasta con cui è costruita la casa della strega in *Hansel e Gretel*: qui la traduttrice risolve alludendo alla terribile fine della megera); il più interessante, quello su cui è incentrata tutta la poesia, è il ricordo della *Bella addormentata nel bosco*, favola in cui la principessa subisce alla nascita la maledizione di una fata còlta dall'ira per non essere stata invitata alla festa in onore della neonata. Tutti i doni magnifici ricevuti dalle altre fate (la bellezza, la virtù, la bontà, il *bel canto*...) vengono siliti, vanificati dalla promessa di morte che si concretizzerà al quindicesimo compleanno della fanciulla, quando si pungerà con un fuso. A scongiurare l'anatema che ha mutato la festa in tragedia l'intervento di un'ultima fata che rinuncia al suo dono per trasformare la morte della principessa in un sonno secolare. È facile individuare un nesso con la figura delle Parche, le tre dive della mitologia classica che filano il refe della vita e lo tagliano al momento della morte (spesso perciò rappresentate con il fuso in mano)⁶. Le altre Muse, quelle «non assunte dalla mamma» sembrano corrispondere a colei che, nella fiaba, dona il sonno e il risveglio al bacio del principe: una condizione che - di fronte alla morte - rappresenta l'immortalità; è significativo ricordare che le fiabe tedesche si concludono sempre con la clausola «e vissero tutti felici e contenti e, se non sono morti, vivono ancora».

Ma l'attribuzione alle Muse di tratti niente affatto rassicuranti ha in realtà un'origine molto antica e sembra accompagnare le dee per tutto il tempo del loro culto, per ricomparire poi in epoca moderna, postfreudiana, per così dire. Secondo **Robert Graves** essa risalirebbe ad una ancestrale religione matriarcale, passata surrettiziamente nelle religioni che si sono sviluppate in tutta Europa in tempi storici remoti. Dalle isole britanniche al Caucaso è possibile rinvenire, per Graves, la memoria di una dea spesso rappresentata in triplice forma e caratterizzata dal pallore selenico del volto che le ha meritato l'appellativo di Dea Bianca. In questa divinità ancestrale egli rintraccia poteri creatori e distruttori, e nella sua qualità di demiurgo della parola e di ispiratrice, individua in essa i tratti della vera Musa (o meglio «Triplice Musa»): «La ragione per cui i capelli si rizzano in testa, gli occhi s'appannano, la gola si serra, la pelle s'accappona e un brivido scende lungo la schiena quando uno scrive o legge poesia vera sta nel fatto che la poesia vera è necessariamente un'invocazione alla Dea Bianca, o Musa, la Madre di tutto il Vivente, l'antico potere del terrore e del desiderio - il ragno femmina o l'aape regina il cui abbraccio è morte»⁷. Nella traduzione di Andrea Sirotti:

THE WHITE GODDESS

*All saints revile her, and all sober men
Ruled by the God Apollo's golden mean -
In scorn of which we sailed to find her
In distant regions likeliest to hold her
Whom we desired above all things to know,
Sister of the mirage and echo.*

*It was a virtue not to stay,
Togo our headstrong and heroic way
Seeking her out at the volcano's head,
Among pack ice, or where the track had faded
Beyond the cavern of the seven sleepers:
Whose broad high brow was white as any leper's,*

LA DEA BIANCA

I santi la ingiuriano, e così gli uomini dabbene
governati dall'aurea mediocrità del dio Apollo...
Nel loro disprezzo navigammo per trovarla
in terre lontane che forse custodiscono
colei che sopra tutto volevamo conoscere,
sorella del miraggio e dell'eco.

Era virtù non indugiare,
procedere nel nostro cammino eroico e testardo
scovandola nella bocca del vulcano,
tra i ghiacci perenni, o dove svanivano le tracce,
oltre la caverna dei sette dormienti:
lei, con l'ampia fronte bianca da lebbroso

*Whose eyes were blue, with rowan-berry lips,
With hair curled honey-coloured to white hips.*

*The sap of Spring in the young wood a-stir
Will celebrate with green the Mother,
And every song-bird shout awhile for her;
But we are gifted, even in November
Rawest of seasons, with so huge a sense
Of her nakedly worn magnificence
We forget cruelty and past betrayal,
Heedless of where the next bright bolt may fall⁸.*

con gli occhi azzurri, le labbra di sorbo
capelli ricci color del miele fino ai fianchi bianchi.

La linfa della primavera nel giovane bosco inquieto
di verde festeggerà la Madre,
ed ogni uccello il suo canto urlerà per lei;
ma ci è donato, persino in novembre
la stagione più aspra, l'enorme senso
della sua nuda opulenza:
dimentichiamo crudeltà e tradimenti passati,
incuranti di dove cada il prossimo fulmine.

Graves è in aperta polemica con l'apollineo che ha scalzato la «Triplice Musa» dal suo posto di dominio sulla parola e sul canto. Egli propone a tutti i veri poeti di partire con lui alla ricerca della diva scomparsa al decadere del matriarcato, "uscita di scena" quasi per celare al mondo «l'onta suprema della decadenza». Questo atteggiamento, portato in auge nel '900 da molte dive del teatro e del cinema (in particolar modo il cinema, con i suoi inclementi primi piani, ha indotto attrici apprezzate per la loro bellezza - da Marlene Dietrich a Greta Garbo - a dileguarsi al sopraggiungere del declino, fisico in questo caso) è stato attribuito ad una Musa anche da un altro poeta, **Guido Gozzano** (ne *I Colloqui*, 1935):

I «COLLOQUI»

II

Ma la mia Musa non sarà l'attrice
annosa che si trucca e pargoleggia,
e la folla deride l'infelice;

giovine tacerà nella sua reggia,
come quella Contessa Castiglione
bellissima, di cui si favoleggia.

Allo sfiorire della sua stagione,
disparve al mondo, sigillò le porte
della dimora, e ne restò prigioniero.

Sola col Tempo, tra le stoffe smorte,
attese gli anni, senz'amici, senza
specchi, celando al Popolo, alla Corte

l'onta suprema della decadenza.

Il cinema - da alcuni definito decima Musa - nel nostro secolo ha assunto una funzione mitopoietica, innalzando esseri umani dotati di virtù apprezzabili (la bellezza, la voce melodiosa, la plasticità dei movimenti) al ruolo di eroi o addirittura di "divi". Molti sono rapidamente piombati nell'oblio, ma per altri il mito è andato ben oltre le intenzioni dei produttori: è il caso della Musa dell'Olimpo hollywoodiano, la succitata Marilyn che, dopo la morte, più che in vita, ha goduto di un vero e proprio "culto", sostanzialmente dal contributo di poeti, cantautori, librettisti⁹, pittori, cui ha trasmesso le proprie inquietudini. Marilyn ha tutti i caratteri di una Musa inquietante quando riesce a infondere, "anima perduta", ad un poeta-religioso come Ernesto Cardenal il desiderio commosso di formulare una preghiera per lei¹⁰. O quando compare ossessiva negli stereotipi serigrafati di Andy Warhol, irreale e mascherata, bellezza addobbata con i colori accesi dell'edonismo hollywoodiano: la sua effigie diventa bandiera di una realtà mediata che, grazie alla sua oggettività, alla sua convincente riproducibilità, è in grado di soppiantare la verità più autentica. Il cinema, come anche la televisione, la fotografia, la pubblicità propongono, nella civiltà



dell'immagine, verità parallele, verisimili.

«Sappiamo dire molte cose ingannevoli, simili alla realtà; ma quando vogliamo siamo anche capaci di dire cose veritiere»: questi versi sono stati posti, ventisette secoli fa, da **Esiodo** (*Theogonia* 27 s.) sulle labbra delle Muse per farci intravedere i tratti ambigui della parola, la cui potenza - al pari di quella dell'immagine - «non è orientata solo verso il reale; inevitabilmente è anche una potenza sugli altri; non esiste *Aletheia* (verità) senza *Peitho* (convinzione). Questa seconda forma della potenza della parola è pericolosa: può essere l'illusione del reale»¹¹. Anche la Grecia arcaica vedeva quindi nelle divinità più legate alla parola, le Muse appunto, una duplice natura, una ambiguità preoccupante per l'uomo. Ora, non è insolito attribuire ad una divinità caratteri ambigui, ma rileggendo la *Theogonia* si osserverà che Esiodo sembra proprio considerare la duplicità ossimorica un carattere precipuo delle Muse: altrove infatti associa alle dee anche il dualismo memoria/oblio; gli incipit dei vv. 54 e 55 della *Theogonia*, in ricercato parallelismo, ci dicono più di tante speculazioni¹² (tutte le traduzioni dal greco sono di Fabrizio Gonnelli):

Le partorì nella Pieria, unitasi al padre Cronide,
Memoria, signora dei colli d'Eleutere,
55 come oblio dei mali, tregua dalle cure.

Memoria (*Mnemosyne*) e oblio (*lesmosyne* o *Lete*) richiamano subito alla mente anche il binomio vita/morte in quanto la memoria garantisce la vita oltre la morte, vincendo l'oblio, se non accade il contrario. Sappiamo da Pausania (*Descrizione della Grecia*, 9, 39, 8) che esistevano due fonti in Tebaide che avevano nome *Lete* e *Mnemosine*, e che ad esse dovevano bere quanti intendevano scendere nell'antro trofonio per consultare l'oracolo, mimando in vita la morte: alla prima per dimenticare le preoccupazioni, alla seconda per ricordare quanto vedevano e udivano nell'antro¹³. E *Lete*, si sa, è innanzitutto la fonte degli Inferi alla quale bevono i morti allo scopo evidente di obliare la vita terrena.

Può sorprenderci ritrovare l'alternanza vita/morte riferita alle Muse in un contesto insolito: è ancora **Guido Gozzano** che ne *Le farfalle*, parlando della cavolaia, gioca sapidamente con il suo nome scientifico - *Pieris brassicae* - non ignorando che 'Pieridi' è uno dei norni più frequenti delle Muse¹⁴: «[...]Se tutte si schiudessero, la Terra / sarebbe invasa d'ali senza fine. / Ma gran parte ha con sé, già nello stato / di bruco, i germi della morte certa. / Chi s'aggira in un orto vede all'opra / il Microgastro, piccolo imenottero / dall'ali e dall' antenne rivibranti, / smilzo, cornuto, negro come un demone. / Vola, scorre sui bruchi delle Pieridi, / inarca e infigge l'ovopositore, / immerge nei segmenti della vittima / il germe della morte ad ogni assalto. / Ad ogni assalto il bruco si contorce, / ma quando il Microgastro l'abbandona / non sembra risentirsi dell'offesa: / vive cresce coi germi della morte... / [...]».

Da parte di Esiodo comunque attribuire alle Muse un dualismo così primigenio come quello fra la vita e la morte nasconde la necessità di ricordare che le Muse fanno parte di quella schiera di figlie di Zeus che contribuiscono a mantenere l'ordine appena ripristinato dal padre dopo la vittoria su Crono, distribuendo parimenti agli umani vita e morte, gioia e dolore. Carles Miralles ha di recente notato¹⁵ come si possa rilevare una sovrapposizione fra i vari gruppi di figlie di Zeus: *Mnemosine*, madre delle nove Muse, era infatti la quarta sposa di Zeus, succeduta a *Metis* (prima moglie, inghiottita da Zeus mentre stava per partorire un maschio), a *Themis* ed *Eurinome*, madri rispettivamente delle Ore e delle Moire la prima, delle Cariti o Grazie l'altra¹⁶. Osserva Miralles che *Thalia* è il nome di una delle Grazie, di una delle Muse, ed è molto simile a quello di una delle Ore nel culto attico. Inoltre le Grazie amano il canto¹⁷ come le Muse e lavorano al telaio come le Moire e le Ore¹⁸. Normale quindi anche in tempi molto antichi confondere le une con le altre per gli attributi e le competenze; non a caso, infatti, nel numero di sorelle sono accertate variazioni che avvicinano le Muse alle Parche: Pausania racconta (9, 29,2) che «i figli di Aloeo credevano

in tre Muse: Melete (lo studio), Mneme (la memoria) e Aoidè (il canto)». Normalmente invece le Muse sono nove, Calliope, Clio, Melpomene, Euterpe, Erato, Tersicore, Urania, Thalia e Polimnia¹⁹.

Dopo l'affermazione del pensiero filosofico, la civiltà greca vede nelle dive eliconie delle auspici delle scienze e delle arti, tanto che si può parlare di un vero culto presso alcune scuole filosofiche. Distanti ormai dalla percezione arcaica della divinità, le nove sorelle appaiono sprigionare una luce univoca di Verità, con tutto ciò che intorno a questo concetto si è ormai accumulato; l'estasi, la possessione così come la teofania davanti all'eletto vengono abbandonate dalle dee della conoscenza che privilegiano adesso l'insegnamento, di cui si fanno tutrici.

Sulle Muse si tramandano miti tardi che introducono un elemento interessante, una sorta di «antropofania»; narra Pausania (II sec. d.C.): «Piero Macedone, dal quale ha preso il nome il monte della Macedonia, giunse a Tebe ed introdusse il culto delle nove Muse, cambiando i nomi in quelli attuali.[...] C'è anche chi dice che aveva nove figlie cui pose gli stessi nomi delle dee e quanti furono chiamati figli delle Muse erano invece discendenti delle figlie di Piero» (9, 29, 4). Pausania propone spesso interpretazioni razionalistiche dei miti: in questo caso le nove sorelle umane salvano immediatamente alle Muse il primo presupposto di purezza, la verginità, attraverso l'omonimia. Ma il rapporto fra i due gruppi di fanciulle non si esaurisce qui: è ben più profondo, tanto da indurci a ricorrere al concetto di *Doppelgänger* per giustificare quella sorta di parto narrativo con cui hanno avuto origine le umane. Le figlie di Piero amano il canto sopra ogni cosa e ne hanno fatto la loro attività; Antonino Liberale (I sec. d.C.), attingendo a Nicandro (III sec. a.C.), dice: «Tutte le volte che le figlie di Piero cantavano, la natura intera s'adombrava e niente prestava attenzione al coro; al contrario al canto delle Muse il cielo e gli astri, il mare e i fiumi s'arrestavano e l'Elicon, incantato al piacere di sentire le Muse, cresceva fino al punto di raggiungere il cielo, finché, su ordine di Poseidone, Pegaso lo fermò battendone la cima con lo zoccolo». Eppure le figlie di Piero (chiamate anche Emazie²⁰ e Piche) sono superbe a causa del numero, dei nomi, e del dono del canto, e sfidano le dee ad un agone canoro. Ovidio riferisce della gara nella cornice della leggenda di Proserpina (*Met.* V). Nella traduzione di Gianfranco Agosti presentiamo di seguito i versi 294-314 e 662-678²¹:

*Musa loquebatur: pennae sonuere per auras,
voxque salutantur ramis veniebat ab altis. 295
Suspicit et linguae quaerit tam certa loquentes
unde sonent hominemque putat Iove nata locutum.
Ales erat, numeroque novem sua fata querentes
institerant ramis imitantes omnia picae.
Miranti sic orsa deae dea: «Nuper et istae 300
auxerunt volucrum victae certamine turbam.
Pieros has genuit Pellaeis dives in arvis;
Paeonis Euippe mater fuit: illa potentem
Lucinam noviens, noviens paritura, vocavit.
Intumuit numero stolidarum turba sororum 305
perque tot Haemonias et per tot Achaïdas urbes
huc venit et tali committit proelia voce:
«Desinite indoctum vana dulcedine vulgus
fallere! nobiscum, siqua est fiducia vobis,
Thespiades, certate, deae. nec voce nec arte 310
vincemur totidemque sumus. Vel cedite victae
fonte Medusaeo et Hyantea Aganippe,
vel nos Emathiis ad Paeonas usque nivosos
cedamus campis. dirimant certamina nymphae.»
[...]*

*Finierat doctos e nobis maxima cantus;
at nymphae vicisse deas Heliconae colentes
concordi dixere sono; convicia victae
cum iacerent, «Quoniam» dixit «certamine vobis 665
supplicium meruisse parum est maledictaque culpa
additis et non est patientia libera nobis,*

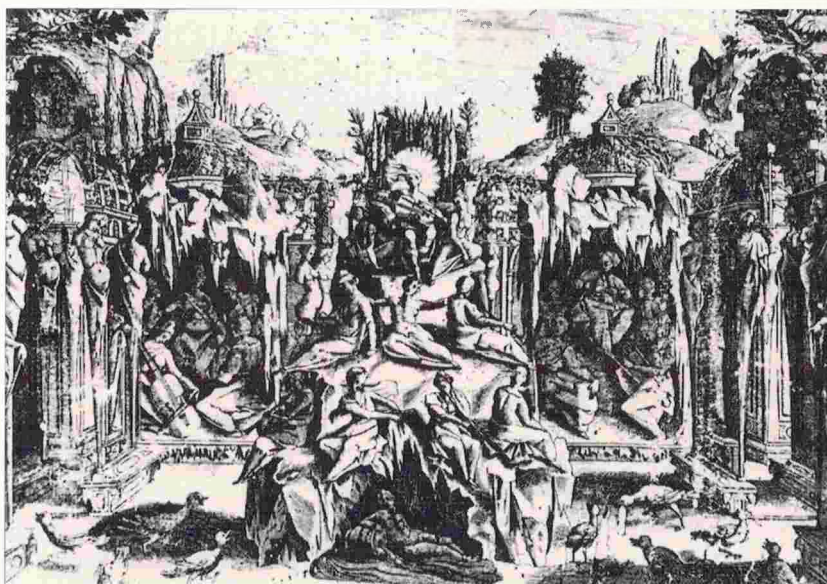
La Musa parlava: un fremito di penne suonò nell'aria, e voci di saluto dall'alto dei rami. La figlia di Giove volse lo sguardo, cercando quel suono distinto, che umano pensava. Erano uccelli: nove, piangendo il loro destino, capaci di tutto imitare, stavano sui rami le piche. Alla dea sbigottita parlò l'altra dea: «Queste da poco sconfitte in una gara, accrescono lo stormo degli uccelli. Le generò Piero, ricco di campi intorno a Pella; la madre fu Euippe, figlia di Peone: nove volte fra le doglie nove volte invocò l'aiuto di Lucina potente. Si gonfiò per quel numero la turba di stolte sorelle e traversò le città della Tessaglia e di tutta la Grecia, per venire qui, a sfidarci con tali parole: «Smettete di ingannare la gente ignorante con vane dolcezze! Se davvero avete stima di voi, gareggiate con noi, o Muse di Tespia. Non saremo vinte nella perizia o nella voce, e siamo nove anche noi. Se perderete, lascerete la fonte di Medusa e Aganippe, nella terra degli Ianti, se perderemo, lasceremo le plaghe Macedoni fino alle nevi del Peone. Le Ninfe decidano».

[...]
Così la più illustre fra noi esaurì il suo canto sapiente. Le ninfe concordi proclamarono vincitrici le dee d'Elicon; ma le vinte scagliavano ingiurie: «Avete voluto la sfida e poco vi sembra, se offesa aggiungete alla colpa: non siamo libere di subire, ma dove l'ira ci chiama,

ibimus in poenas et, qua vocat ira, sequemur».
Rident Emathides spernuntque minacia verba
conantesque oculis et magno clamore protervas 670
intentare manus pennas exire per unguis
adspexere suos, operiri braccia plumis,
alteraque alterius rigido concretere rostro
ora videt volucresque novas accedere silvis.
Dumque volunt plangi, per braccia mota levatae 675
aëre pendebant, nemorum convicia, picae.
Nunc quoque in alitibus facundia prisca remansit
raucaeque garrulitas studiumque inmane loquendi».

la seguiremo, e sarete punite».
 Ridono le Pieridi, sprezzano questa minaccia:
 ma appena cercano, urlando, di levare
 sul nostro volto le mani proterve,
 scoprono penne spuntare dall'unghie,
 le braccia coprirsi di piume; l'una
 vede la bocca dell'altra indurirsi in un rigido becco,
 e una nuova specie d'uccelli involarsi nei boschi.
 Vorrebbero battersi il petto, ma le braccia
 pendule le levano in aria, scherno dei boschi, piche.
 Questi uccelli conservano ancora l'antica loquela
 una roca garrulità e la voglia continua di chiacchiere.

La Contesa canora fra le Pieridi e le Muse costituisce l'intermedio II de *La pellegrina*, commedia di Girolamo Bargagli, rappresentata in occasione delle monumentali nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina D' Austria (1589). Le parole di Ottavio Rinuccini furono musicate da Luca Marenzio. Le scene degli intermedii furono ideate e realizzate dal Buontalenti.



Subito prima del brano riportato (vv. 269 ss.) Ovidio attesta un'altra vicenda che riguarda le Muse: le nove sorelle rivelano come siano riuscite a fuggire le insidie del crudele Pirèneo «*sumptis [...] alis*» («prese le ali», v. 288). Non può sfuggire la concordanza

col «*pennae sonuere per auras*» che al v. 294 annuncia l'arrivo delle Pieridi terragne: quasi queste si fossero originate per gemmazione dalle Pieridi vere, si rivelano immediatamente *uguali* a queste. In tal modo si rintraccia in un espediente narrativo il germe della gemellarità che del resto era presente fin dalle origini per le Muse. Infatti Esiodo (*Theog.* 56 ss.) riferisce che la gravidanza plurima di Mnemosine deriva dalle copule imposte per nove notti consecutive da Zeus. E Aristotele (*La generazione degli animali* 772a 35) ricorre proprio alla fecondazione plurima successiva per giustificare i parti gemellari, che, fra l'altro, sono da sempre considerati eventi inquietanti, superati nel portento solo dai parti plurigemellari²². «Pernove notti ad essa si unì il prudente Zeus; / lontano dagli immortali, il sacro letto entrò; / e quando fu un anno e si volsero le stagioni / e passarono i mesi, e molti giorni furono compiuti, / allora lei partorì nove fanciulle di uguale sentire, che in cuore / amano il canto e hanno l'animo privo di affanni».

Le Piche dunque costituiscono il *Doppelgänger* umano delle Muse; e lanciano la sfida secondo un canovaccio non insolito, quello della contesa scatenata dalla *hybris* umana, il 'Typus der Arachne- oder Niobesage'²³. E, secondo copione, la gara si conclude con la sconfitta del doppio debole che nello scontro perde anche la propria identità²⁴. Ma nei versi di Ovidio forse si può leggere qualcosa di più. Sconfiggendo le Pieridi, le Muse negano anche l'insolenza che ha generato il conflitto: «Smettete di ingannare la gente ignorante» (v. 308). Le nove fanciulle riaffermano così un rapporto univoco con la Verità e «rinunciano» al lato inquietante. L'ambiguità che Esiodo attribuiva loro si è scissa: la carica straniante la possiamo casomai vedere cumulata nelle nove Pieridi, bugiarde dopo la vittoria delle Muse. La metamorfosi in piche²⁵ - o gazzie -, volatili ciarlieri e, per tradizione, ladri e legati all'Aldilà è una prova in più. Pausania si fa portavoce anche di un altro mito simile per le Muse (9, 34, 3): «[...] Dicono infatti che le figlie dell'Acheloo [le Sirene], convinte da Era, si contrapposero alle Muse nel canto e queste, allorché vinsero, si dice che si siano fatte corone con le penne tolte alle Sirene»²⁶. E le Sirene vengono poi relegate al compito di cantare per i morti nell'Ade.

Spentosi il culto pagano, per secoli la presenza delle Muse in poesia è relegata alla funzione di strumento poetico, particolarmente dall'introduzione della religione cristiana. Percorrendo la letteratura occidentale si potrebbero trovare innumerevoli invocazioni o coinvolgimenti delle nove fanciulle che hanno ora assunto un

carattere mite, arrendevole: basta accostar loro un'aggettivazione adeguata per piegarne la docile natura alla volontà dell'autore che indica spesso così le sue intenzioni poetiche, i suoi modelli ed eventuali obiettivi polemici. Rifiutate dagli autori cristiani più intransigenti (sono anch'esse «dèi falsi e bugiardi») vengono sostituite nell'ispirazione vuoi dallo Spirito Santo, vuoi da Dio Padre, vuoi da Cristo unico vero Apollo... Ma che per i cristiani il rapporto con le dee in questione non sia pacifico lo dimostra l'impiego che delle Muse fa Dante nella *Commedia*²⁷.

Se la tradizione strettamente letteraria che ricorre alle Muse come mezzo narrativo è continuata fino a tutto il XVIII secolo²⁸, per quanto riguarda l'aspetto inquietante la nostra attenzione deve fermarsi soprattutto su certe figure di ispiratrice cupa, demoniaca o macabra che pervadono la letteratura romantica e decadente. Sono sfingi, vampiri, chimere e quant'altro, che esercitano la facoltà ispiratoria in modo inquietante²⁹. Le Muse se non sono chiamate in causa è forse perché troppo compromesse con la tradizione accademica.

Nel '900 il rapporto delle divinità pagane con gli uomini viene rivisitato dai poeti attraverso la mediazione di filtri culturali potentissimi, quali la psicanalisi - freudiana, ma soprattutto junghiana - e l'indagine storico religiosa ed etnologica con le sue diverse metodologie. Una soluzione è quella proposta da **Ángel Crespo** nella recente raccolta *El aire es de los dioses* (Saragozza 1981): il poeta spagnolo rovescia specularmente la relazione a favore degli uomini che arrivano a dare «la luce» agli dèi («Dal mondo che ignoro tu procedi / ardente di bellezza / che io illumino perché so che esiste / tanta venustà»³⁰). Questi da parte loro recuperano l'indifferenza originaria nei confronti del mondo sensibile e della specie umana, ma questa volta pare proprio per insufficienza o per apatia: «[...] non possiamo offendere gli dèi / ed è vano ottenere i loro favori. / [...] / Non ti adontare; / [...] / Fingi di essere un dio in più. / Ti aiuteranno / le ombre e i venti / [...] / e la tua propria ignoranza» (da *A sabiendas*). Viene riesaminata da Crespo anche la figura delle Muse, reinserita in un contesto mitologico nuovo per le dee eliconie, l'incontro al fonte, un'epifania che ribalta le sorti di un Tiresia e di un Atteone - puniti per aver visto Atena e Artemide nude al bagno³¹ - fino alla inattesa, grave conclusione. Nella versione di Lucia Valori³²:

LAS MUSAS

Las nueve musas, sorprendidas
en un soto, al borde del agua,
se han convertido en piedra
al mirarme a los ojos.

Quien ve a los dioses, la luz pierde
o cobran nieve sus cabellos -.
Ciegas quedaron, y canosas,
las hermanas, después de verme.

No soy un dios, pero la luz
suele invertirse: la poesía,
las armonías y los pasos
contados, el compás, las dudas
ya no son nada a la palabra
que no es sierva de lo sensible.
Les quise hablar, pero las musas
ya eran pasto del agua.

¡Ay de mí! Sin querer he puesto
bocabajo luces y sombras.
En el soto, al borde del río,
no son diosas, ni soy un dios.

LE MUSE

Le nove muse, colte a sorpresa
in un folto, sul ciglio dell'acqua,
si sono mutate in pietra
nel guardarmi negli occhi.

Perde la luce, chi vede gli dèi,
o la sua chioma si copre di neve -.
Furono cieche, incanutirono,
le sorelle, poi che mi videro.

Non sono un dio, però la luce
ha moti contrari: la poesia,
le armonie e le cadenze
del ritmo, la misura, gli indugi
ormai si annullano nella parola
che non è serva del sensibile.
Volli parlare, ma le muse
erano ormai preda dell'acqua.

Ahimé! Senza volere
ho capovolto luci ed ombre.
Nel folto, sul ciglio del fiume,
non son dee, né sono un dio.

Un altro poeta del nostro tempo ha visto le Muse irrigidite a simulacro. È Montale nell'attacco di *Sul lago d'Orta*³³: «Le Muse stanno appollaiate / sulla balaustrata». Per ammissione stessa del poeta si tratta di busti di coccio che adornano la «balaustrata» della «villa vecchia». Ma l'aggettivo 'appollaiate' evoca immediatamente una famosa poesia di **Sinigalli**, *Vidi le Muse*, in cui si ritorna a proporre la natura d'uccelli delle Muse in una dimensione a metà strada fra l'onirico e il quotidiano³⁴. La teofania avviene su un declivio leggero, accessibile al piede umano e familiare. Qui non si manifestano apertamente al poeta; senza tuttavia nascondersi stanno rintanate in un privato fatto di appetiti bassi (di ghiande si pascono i suini) fra i radi rami di una quercia - albero sacro a Zeus - che simboleggia la loro antica nobiltà decaduta. El'attività canora, cui tanti versi dedica Esiodo per farcene apprezzare

Victor Brauner, *Chimera* (1939).

ogni sfumatura, è ormai irrimediabilmente divenuta un *gracchiare*. Questo carattere, assieme all'«appollaiate» del verso 3, e al «mangiare ghiande e coccole» del verso 6, disvela appena la vera natura delle Muse. Il sentimento che il poeta prova alla scoperta è complesso: la parola 'meraviglia', che unica può renderlo in qualche modo, è sfruttata al massimo grado da Sinisgalli che la ripete perché venga accolta in tutte le sue accezioni, di 'evento portentoso che suscita ammirazione', di 'sorpresa', di 'fatto inatteso e improvviso'; ma anche di 'sgomento', 'disorientamento', 'smarrimento'... Di nuovo Muse inquietanti.

VIDI LE MUSE

Sulla collina
Io certo vidi le Muse
Appollaiate tra le foglie
Io allora vidi le Muse
Tra le foglie larghe delle querce
Mangiare ghiande e coccole.
Vidi le Muse su una quercia
Secolare che gracchiavano.
Meravigliato il mio cuore
Chiesi al mio cuore meravigliato
Io dissi al mio cuore la meraviglia.



Col tempo il turbamento provocato dalle Muse si amplifica in Sinisgalli, che in *L'età della luna* (Milano, Mondadori 1962; ma vd. anche l'introduzione di G. Pontiggia a L. Sinisgalli, *L'ellissi*, Milano, Mondadori 1974) scrive: «O musa, vecchia musa decrepita, il poeta è ogni anno più cieco.[...]» (da *Commiato*) e «È una Musa viziosa, impura, esperta, che ha la torbida facoltà di saper prolungare il piacere di esprimersi, fino al punto di rinunciarci dopo la folle propiziazione. Musa sterile che odia i figli legittimi e ama i figli spuri e inganna gl'innocenti».

Non vogliamo qui addentrarci in una trattazione articolata del rapporto fra mito e letteratura nel '900. Concludiamo però riportando la testimonianza di una delle voci più autorevoli in materia, quella di **Cesare Pavese** che insieme a De Martino progettò per Einaudi la «serie viola», ovvero la pregevole collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici, nella quale furono pubblicati scritti di Kerényi, Aldrich e altri. Si tratta di uno dei *Dialoghi con Leucò*³⁵ che Pavese dedica alle Muse e la cui comprensione può essere favorita dal percorso fin qui tracciato.

LE MUSE

Immenso tema. Chi scrive sa bene di avere osato non poco avvistando un solo nume nelle nove, o tre per tre, o soltanto tre, o anche due, Muse e Càriti. Ma è convinto di questa come di molte altre cose. In questo mondo che trattiamo, le madri sono sovente le figlie - e viceversa. Si potrebbe anche dimostrarlo. È necessario? Preferiamo invitare chi legge, a godersi il fatto che secondo i Greci le feste della fantasia e della memoria furono quasi sempre situate su monti, anzi su colline, rinnovate via via che questo popolo scendeva nella penisola.

(Parlano Mnemòsine e Esiodo).

[...]

ESIODO [...] Sei Calliòpe e sei Mneme. Hai la voce e lo sguardo immortali. Sei come un colle o un corso d'acqua, cui non si chiede se son giovani o vecchi, perché per loro non c'è il tempo. Esistono. Non si sa altro.

[...]

MNEMÒSINE Io vengo da luoghi più brulli, da burroni brumosi e inumani, dove pure si è aperta la vita. Tra questi ulivi e sotto il cielo voi non sapete quella sorte. Mai sentito cos'è la palude Boibeide?

ESIODO No.