



Il piede di Euridice



Daria Godardi 2^a D



IL PIEDE DI EURIDICE

*Incisione xilografica di J. Guillaume
Su disegno di da E. Bocourt, 1867*

Progetto "la Meridiana dell'Incontro"

relazione sul lavoro delle allieve Erica Ceria e Irene Giacomini 2^a E

Siamo partite alla ricerca di un'idea che risultasse originale. Tutti volevano rappresentare le mani di Orfeo ed Euridice, ma noi volevamo proporre qualcosa di differente.

E' venuta così l'idea del calco in gesso del piede di Euridice, retto dalla mano di Orfeo, come per trascinarla a sé. Abbiamo deciso di inserire nel modellato il piede di Euridice, non solo per differenziare il nostro soggetto, ma anche per ricordare il morso che il serpente ha inflitto al suo tallone.

Secondo noi il serpente è un elemento fondamentale per lo sviluppo della storia; senza il suo morso Euridice non avrebbe lamentato dolori al tallone e Orfeo non si sarebbe girato per guardarla.

Per questo motivo abbiamo inserito il rettile nel modellato per valorizzare il suo ruolo nel mito.

La sua bocca si trova in prossimità del tallone di Euridice, il suo corpo si avvolge attorno al polso di Orfeo e prosegue lungo la base circolare della scultura, per poi inserirsi in una cavità alla base fuoriuscendo infine, all'esterno.

Abbiamo scelto la base circolare per inscrivervi la suddivisione radiale della meridiana. Su di essa abbiamo inciso il simbolo astrale da noi prescelto per evocare la fondazione della città di Napoli.

Il progetto "La meridiana dell' incontro" prevedeva fosse presente un riferimento alla piramide 38° parallelo a Castel di Tusa in omaggio all'artista Mauro Staccioli scomparso quest'anno il primo gennaio. Abbiamo esaudito questa richiesta inserendo una miniatura della piramide nel nostro modellato, facendone coincidere il vertice con il centro della base.

L'ulteriore suddivisione del triangolo equilatero, alla base della piramide, forma una Y che intende richiamare l'antico simbolo araldico del quartiere di Forcella.

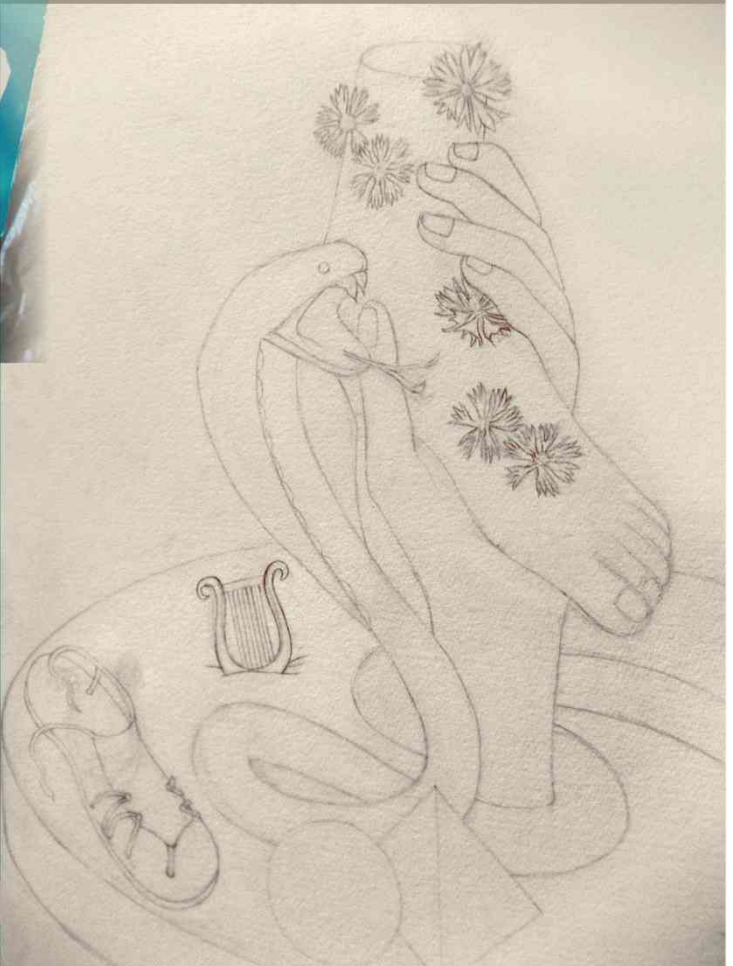
Successivamente lo abbiamo sostituito alla lingua del serpente.

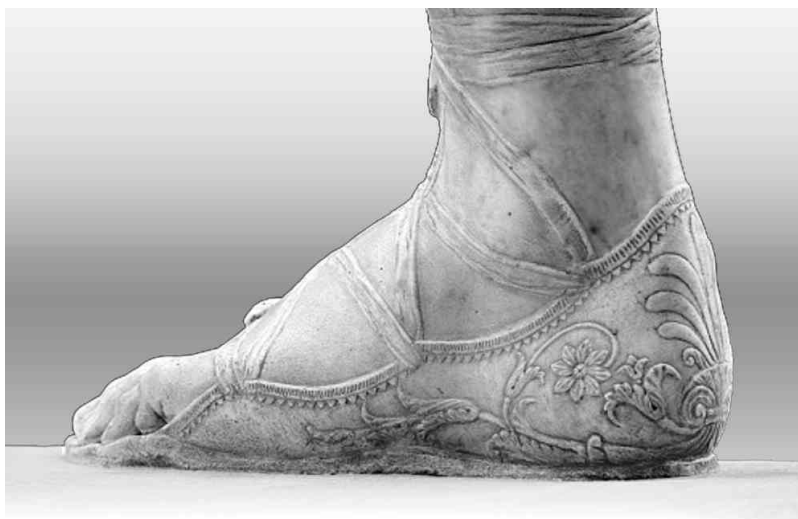
Ci era richiesto di inserire anche elementi geometrici e di rappresentare il rapporto tra l'uomo e la natura. Abbiamo cercato di soddisfare questa richiesta inserendo una sfera vicino alla piramide e applicando dei fiori sul calco del piede, ispirandoci anche ai motivi floreali dell'elegante sandalo del "Perseo trionfante" di Canova.

Nelle nostre intenzioni, il fiore scelto a modello, il Fiordaliso, richiamerebbe un sottile consonanza col nome di Annalisa.

Infine, ci siamo ricollegate al mito che racconta della musica di Orfeo capace di ammansire le belve, decidendo di posizionare la sua lira nella base circolare.

Erica Ceria e Irene Giacomini





Canova, *Perseo trionfante* (dettaglio) Musei Vaticani - Roma

IL SANDALO SMARRITO

*sul significato simbolico del monosandalo
nella mitologia e nell'iconologia*

Potremmo schierare sul campo intere falangi di eroi che dividevano di pari merito l'epiteto di *monosandalos*: Giasone, Dioniso, Teseo ecc. Tutti accomunati da un dettaglio piuttosto curioso nel vestiario; calzavano un unico sandalo in circostanze nelle quali ai narratori del mito non sfuggiva l'oscuro significato di tale asimmetria. Per un greco antico quel dettaglio recava in sé segnali premonitori poco rassicuranti.

Di tale eccentricità Euripide e Tucidide parlano nella descrizione delle pratiche venatorie adottate in un famoso episodio mitologico. Della caccia al cinghiale Calidonio troviamo una rappresentazione nel frammento di un vaso risalente al 570 a. C. circa (Bolligen, Svizzera) ove Giasone appare appunto monocrepide, cioè con un solo coturno. Argomentando nel suo libro dei sogni (*Onirocritica*) Artemidoro chiama Mercurio *monocrepide*. A suo dire, pare avesse calzato uno solo degli stivaletti alati nella sua sfida a Medusa. Benché tale temeraria impresa è generalmente attribuita a Perseo; ma anche in questo caso, sarebbe stato comunque Mercurio a donare quell'unico calzare, nonostante Eratostene trascuri il dettaglio.

Una statuetta in terracotta proveniente da Vulci ci mostra Licurgo anch'egli monocrepide (Roma, Villa Giulia prima metà del II sec. a. C.). Licurgo re degli Edoni, compie un viaggio puramente simbolico, nel mondo dei morti per espiare le sue colpe – consistenti nell'aver insultato e rifiutato Dioniso – e trovare salvezza nell'adozione del culto del dio. Viaggio compiuto attraverso la permanenza in un antro, uno degli spazi eletti per l'iniziato, che completa il suo cambiamento di stato e quindi la sua iniziazione.

Carlo Ginzburg nel suo esteso studio sul monosandalismo,¹ fa riferimento agli iniziati ai Misteri di Eleusi illuminandoci appunto, sull'insospettabile significato iniziatico celato nell'eccentrica calzatura, del quale le tradizioni remote ancora conservano memoria nei riti e nel costume del mondo antico.

Ne ritroviamo un esempio, ai Musei Capitolini Roma nella statua di un giovane iniziando ai culti di Eleusi, I sec. d. C. (Copia romana di un originale greco del V sec. a.C.) esposta nel Palazzo dei Conservatori.

Più famosa è la scena rappresentata nella stupenda Villa dei Misteri a Pompei, al cui centro siede appunto Dioniso amorevolmente abbandonato tra le braccia di Arianna.

Anche qui torna la singolarità dell'unico sandalo al piede sinistro mentre l'altro giace per terra. Chi potrebbe mai arrivare a credere che il dio nell'aprire la cerimonia dei misteri dionisiaci, si lasci andare a tale irriguardosa sbadataggine nella foga di giacere con la mistica sposa?



Pompei, Villa dei Misteri – particolare della scena dei Misteri dionisiaci

Né va trascurato che il piede scalzo sia il “manco”; prerogativa esclusiva del sacerdote che offrendo sacrifici, soprattutto magici, soleva tenere scalzo il piede sinistro.

Come coscienziosamente tiene a ricordare lo zelante gesuita Juan Luis de la Cerda nel dotto commento a Virgilio:

Ma la regina, eretto il grande rogo nella parte interna sotto i cieli con rami di pino e leccio tagliato, riveste il luogo di ghirlande e l'incorona di fronda funerea; pone sul letto le spoglie e la spada lasciata l'effigie non ignara del futuro. [...]

Lei stessa con farina e mani pie presso gli altari, toltasi un piede dai calzari in veste discinta, destinata a morire invoca gli dei e le stelle consce del fato; poi se c'è una qualche potenza, giusta e benevola, che ha a cuore gli amanti con sorte ingiusta, la prega.

Non certo per eccessiva pedanteria, Gregorio Lazzarini dipinge sfarzosamente *la morte di Didone* nel '600 in tutto fedele alla descrizione di Virgilio, non trascurando l'unico ricercato calzare ai piedi della regina di Cartagine.

“... E questo significa, ch'Ella era spogliata e libera del timore della morte, che è un sentimento significato per il piede scalzo”. È quanto afferma Cesare Ripa nel suo famoso trattato di *Iconologia*. L'*Iconologia* del Ripa è stato il codice di riferimento inderogabile degli artisti dei secoli scorsi per comunicare correttamente il simbolismo delle loro immagini.

È affidandoci ad esso che possiamo risalire inequivocabilmente alle intenzioni rappresentative dell'autore nell'analisi di un'opera, senza abbandonarci ad arbitrarie interpretazioni soggettive.

Ad esempio, in esso ritroviamo la chiave indispensabile per risolvere l'enigma dell'allegoria del *Decoro* di Antonio Corradini, un fanciullo che calza un sandalo e al contempo uno zoccolo, nella settecentesca Cappella Sansevero di Napoli. Un'apparente bizzarria dietro la quale si nasconde l'ennesimo mistero del principe di Sansevero che non mancò di dare alle stampe proprio in quegli anni, una ponderosa riedizione aggiornata dell'*Iconologia* del Ripa.

La corretta interpretazione dei simboli ci permette talvolta di correggere la dubbia identificazione del vero soggetto di un'opera. Così, è possibile tornare ad ammirare al Louvre quel magnifico nudo erroneamente identificato col nome di Cincinnato attribuito a Lisippo (IV secolo a. C.), conservato una volta nelle sale del Palazzo Regio di Versailles. In realtà rappresenta Giasone che "chiamato dall'aratro al sacrificio di Pelia si allaccia il solo calzare destro e, verifica in sé i caratteri disegnati dall'Oracolo".²



Antonio Corradini, il *Decoro*
Cappella Sansevero - Napoli

“Nel piede dritto tenga un coturno, e nel sinistro uno zoccolo”. (Cesare Ripa)





IL SOGNO DI RILKE

viaggio fantastico in 7 quadri
sulle orme di Orfeo

Venerdì 25 maggio 2018
Liceo Artistico "Felice Faccio"
Castellamonte - Torino

Frammenti di un discorso amoroso

Trovo interessante aprire la presentazione del progetto a Castellamonte con la tavola, "Frammenti di un discorso amoroso", primo dei sette quadri che compongono una specie di poemetto visivo che abbiamo intitolato "il Sogno di Rilke".

Questo viaggio fantastico raccontato dalle nostre giovani allieve è per me la migliore introduzione all'intera mostra dei ragazzi del liceo "Faccio".

Il loro commento al disegno è sorprendente se non addirittura disarmante, perché riscrive completamente il mito quale noi tutti lo ricordiamo.

Oserei dire che delle molteplici versioni che attraverso la tradizione orale ci danno testimonianza dei racconti mitologici, non mi torna in mente niente di così originale.

Insomma, sarebbe stato il grido di dolore della povera Euridice morsa dal serpente, a far voltare Orfeo inducendolo nell'errore fatale. Si direbbe un sovvertimento radicale del rapporto causa effetto.

Le ragazze hanno reinventato un loro personale mitologema *sui generis* per ragioni che forse sfuggono finanche a loro stesse. Eppure, sono convinto che proprio questa rielaborazione fantastica, questa sorta di scavo archeologico che le nostre giovani allieve hanno operato dentro le loro più intime suggestioni, interiorizzando il dramma narrato dalla favola, non vada considerato affatto un esercizio ozioso.

Se artisti in giovane età come ad esempio il Parmigianino hanno riscritto disinvoltamente il finale del mito di Diana e Atteone, non ci scandalizzeremo certo che lo facciano i nostri ragazzi.

Che poi, nei disegni che illustrano il "Sogno di Rilke", sull'onda di una così sfrenata fantasia, si spingano ben oltre, fino a trasportare il nostro poeta in un viaggio fantastico sulle orme dell'Orfeo cantato nel suo poemetto, questo non può che nascere da un'insopprimibile esigenza di abbandonarsi ai sogni. Ma c'è modo migliore per riappropriarsi attraverso l'intima incubazione di una propria fantasia onirica, del segreto messaggio racchiuso nella metafora del viaggio ipogeo di Orfeo fino ai confini inviolabili che separano la Vita dalle tenebre dell'Ade? Per cercare di decifrare il vero messaggio che voleva trasmetterci il mondo antico attraverso le affabulate invenzioni dei suoi eroi e dei suoi miti?

Non era questo in fondo, lo spirito con cui abbiamo intrapreso in questi anni il progetto "Arcani Miti interpretati" ?

E' innegabile il fascino esercitato dal tema dello sconfinamento di Orfeo nel regno dell'invisibilità, accecato da irrefrenabile passione fino al delirante proposito di riportare in vita Euridice, in sfida al destino decretato dal Cielo. E non solo sulle nostre giovanissime allieve la cui età le rende legittimamente, ancora desiderose di spaziare nei sogni. Almeno prima che essi impallidiscano sopraffatti dai mille condizionamenti del mondo reale, sterilizzando per sempre i

voli della fantasia e gli spontanei slanci della propria creatività; a mio avviso, risorse indispensabili per un armonioso sviluppo delle proprie potenzialità espressive.

Confesso che io stesso ho cominciato ad essere conquistato dal tema del “Sogno di Rilke” desideroso di calcare le orme dell’eroe, quasi accordando la lirica del nostro poeta alle portentose note della sua lira.

Lasciandomi anch’io prendere da voli di fantasia, mi sono riaffiorate alla mente reminiscenze classiche dei poemi epici legate al lago Averno. Riflettevo sulla sorprendente vicinanza dei luoghi in cui furono ambientate le favole mitologiche alla effettiva geografia dei nostri Campi Flegrei. La fantasia degli antichi cantori era giunta a sovrapporre perfino, il mondo immaginario narrato dal mito con la morfologia del nostro paesaggio flegreo, così singolare da evocare l’antro infero varcato da Ulisse ed Enea.

Di fatto, l’accesso all’Ade osato dagli impavidi eroi dei Miti e dall’Epica, non è in fondo, tanto lontano dal sito in cui gli uomini del Settecento avevano dissotterrato l’altorilievo che avrebbe ispirato un giorno i versi dell’*Orfeo*, *Euridice*, *Hermes* di Rilke, venuto a Napoli per contemplarlo nelle sale del nostro antico Museo archeologico dopo averlo visto una prima volta a Parigi nel 1902.



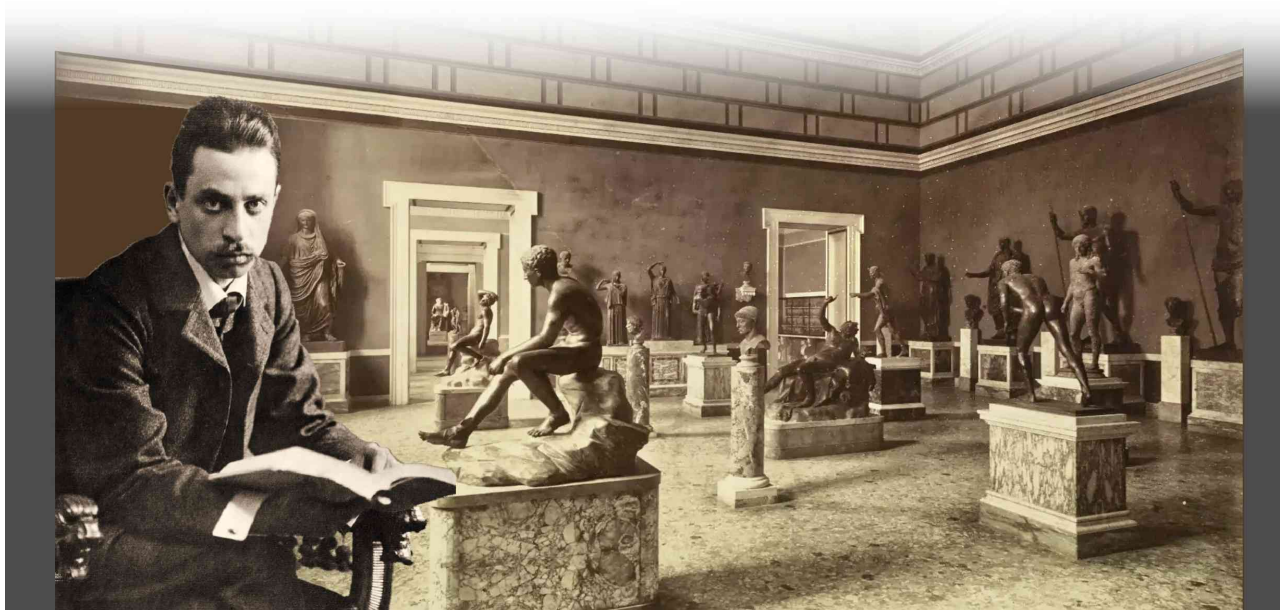
L’impressione di un tale capolavoro ritrovato presso una villa marittima in contrada Sora, a Torre del Greco, non poteva disgiungersi dal fascino esercitato da quegli inenarrabili splendori dell’antica civiltà che riaffioravano alla luce dagli scavi di Ercolano.

Fu per me altrettanto suggestivo riscoprire per merito della zelante ricerca della Dott.^{ssa} Maria Lina Amodeo presso la Biblioteca del Museo archeologico, l’incisione tratta dai rami della sconfinata collezione dell’antico Real Museo Borbonica raccolta in una ventina di ponderosi volumi.

Dietro la meccanica catalogazione del reperto, la bellezza calligrafica con la quale l’incisore aveva tracciato quei profili viventi testimoniava eloquentemente quale stupore potesse suscitare nello sguardo dell’uomo del Settecento la stupenda copia romana di un originale greco di Alkamenes (V sec. a.C.), sensibile interprete della grande lezione di Fidia.

Nell’accordo musicale di amorevoli gesti che dall’intreccio delle mani di Euridice ed Hermes si snodano in crescendo, fino all’ultimo contatto con l’amato Orfeo, mi è impossibile non riconoscere lo stesso stupore che si coglie nelle *Elegie duinesi* di Rilke:

*Non vi stupì sulle attiche stele, la discrezione
del gesto umano? E come posa lieve
sulle spalle Amore e Addio, come se fosse
d'altro che da noi? Rammentate le mani,
come posano senza peso, e sì che nei torsi c'è vigore.
Questi maestri della misura sapevano: noi arriviamo fin qui,
questo è nostro, di toccarci così, più forte
ci gravano gli Dei. Ma è cosa degli Dei.*³



Guardare al mito antico con occhi incontaminati

... Smarrirsi per le vie di Pompei e sognare di imbattersi nello sguardo di Gradiva* reincarnata in una fanciulla uscita dalla *Fantasia pompeiana* di Wilhelm Jensen.⁴ Magari la *Fanciulla pensierosa negli scavi di Pompei* dipinta da Filippo Palizzi.* Colta in una pausa di lavoro, dinanzi alle vestigia di una sfarzosa domus pompeiana risvegliata dal sonno millenario.

Come negare l'irresistibile fascino esercitato dallo splendore di tali antichità riaffioranti dalla coltre di ceneri del Vesuvio.

Un'esperienza simile allo straniamento della fanciulla di Palizzi rapita da misteriose voci provenienti del passato che le parlano delle sue insospettabili origini luminose, non è sconosciuta alle sue compagne affaccendate a rimuovere scrupolosamente nelle loro ceste i frammenti sparsi dei preziosi reperti, come le vediamo ritratte da Edouard Alexandre Sain nel paesaggio archeologico ai piedi del Vesuvio.

Miracolo che si è rinnovato ai miei occhi quando rinvennero alla luce nel 1974 nella mia città, i ritrovamenti archeologici della Villa di Lucius Crassius Tertius appartenenti alla zona suburbana pompeiana di Oplontis, seppellita insieme a Pompei, Ercolano e Stabiae dopo l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.⁵

Ed ecco l'antico *Genius loci* riemergere prodigiosamente nel cuore caotico della città. In mezzo all'insipiente grigiore di fatiscanti quinte edilizie, riprendeva a vivere la suggestione del Mito ridestato dalle profondità della storia, esibendo tali raffinate testimonianze artistiche che quasi parevano volerci ammonire per avere interrotto il dialogo con le nostre originarie radici e il luminoso esempio dei maestri autori di quelle inarrivabili antichità.

Per un progetto affine a quello attuale di Castellamonte, i miei allievi inscenarono allora una performance, una full immersion proprio nel sito d'arte della Villa d'otium chiamata "di Poppea"

appena rinvenuta alla luce in quegli anni, coi suoi mille peristili, i giardini, la monumentale piscina lungo i cui bordi si snodava un interminabile corteo marmoreo di centauresse. Per non parlare degli sfarzosi ori di Oplontis li ritrovati, che hanno fatto il giro del mondo rappresentando l'ineguagliata civiltà artistica della nostra terra nei più prestigiosi musei.

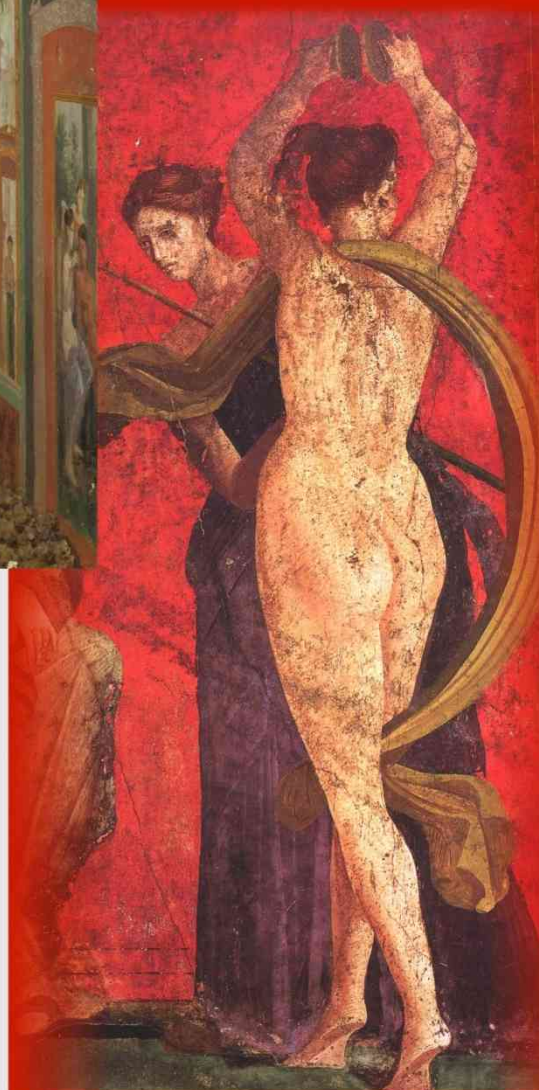
Che dire poi, del fiammante splendore di encausti? Usciti miracolosamente vividi dopo un sonno lungo due millenni, che ricoprivano le alte pareti dilatando lo spazio con un tale effetto illusionistico da farci sentire effettivamente calati nelle imponenti architetture del santuario di Apollo.



Oplontis, salone rappresentante il santuario di Apollo
(Torre Annunziata - Napoli)



Filippo Palizzi
Fanciulla pensierosa negli scavi di Pompei
1865





Edouard Alexandre Sain, *lavori di scavo a Pompei* - 1865



Pietro Fabris, *il Lago Averno*

Il viaggio nel mondo sotterraneo

Non ho saputo trattenermi dal suggerire alle nostre allieve l'idea di ambientare il viaggio ipogeo di Rilke-Orfeo, perché no, sulle sponde del lago Averno, proprio dove i pittori del Settecento come Pietro Fabris piantarono il loro cavalletto per trarre spunti preziosi per le loro vedute dei Campi Flegrei, meta irrinunciabile dei viaggiatori incamminati nel Grand Tour.

Dalla notte dei tempi cantori e poeti come Omero e Virgilio dovettero individuare in quel sito leggendario l'accesso privilegiato alla dimora infera di Plutone.

Certo non può non recare sgomento il transito negli antri bui che dovevano aprirsi tutt'intorno al sinistro Averno dove gli uccelli non ardiscono volare.

Conosci un sito più idoneo per ambientare la disperante discesa di Orfeo seguita dallo struggente commiato dell'amata?

Sopra queste caverne scriveva Petrarca al cardinale Colonna nel 1343:

“... I luoghi designati da Virgilio, e cosa che ti desterà maggiore meraviglia, da Omero, questo greco antichissimo secondo a nessuno nell'ingegno, non trovando un luogo insigne qual era richiesto dal poema, lo prese dall'Italia.

... L'orribile aspetto di questi luoghi, le dense tenebre dalle quali sono velati, la puzza che ne esala, tutto annuncia l'Averno, tutto lo rappresenta nella descrizione che ne fanno i poeti; non mancava che la navicella di Caronte.”

Sanchez pag 139

Nonostante il sito sia stato da tempo bonificato e la selva sacra a Proserpina sradicata da M. Agrippa per volere di Ottaviano Augusto, e con essa esorcizzate le pagane superstizioni che vi si annidavano, tali raggelanti descrizioni tornano tuttavia ad ammonirci severamente a non esporci oltre, addentrandoci in quei luoghi flegrei.

Quale insana pretesa sarebbe dunque, sognare di emulare i temerari eroi che osarono avventurarsi nelle viscere della Terra per calcare la soglia dell'Ade! Non ultimo il nostro Orfeo.

Una focaccia di miele, raccontava Pausania, sarebbe servita ai supplicanti che si preparavano ad entrare nella caverna oracolare di Lebadea, (l'attuale Livadeia) per placare gli ingordi serpenti che infestavano l'angusto varco nell'antro di Trofonio, non più grande della bocca di un forno.

Sebbene uno zelante archeologo, Jean-Marie Pailler, dissenta dall'affidabilità di tali testimonianze, scomodandosi perfino, a dimostrare empiricamente come ai serpenti non piacciono affatto i dolci.

"... nella grotta dove sgorga la fonte ci sono immagini in piedi, con i serpenti intrecciati sugli scettri, da lui identificati come Trofonio-Asclepio e Hercyna-Salute" ci racconta Pausania.

Nella *Descrizione della Grecia* (IX, 39) Pausania affermava di essere sceso personalmente nell'antro fornendo copiose informazioni a proposito dell'apparato rituale e monumentale, anche se poi, fedele al giuramento del silenzio, mai rivelò quanto gli era accaduto sottoterra.

Su quanto avveniva invece, ai devoti che consultato l'oracolo risalivano alla superficie, tutte le fonti concordano: l'esperienza dell'esplorazione del mondo sotterraneo si rivelava talmente traumatica da procurare uno smarrimento della propria identità e ogni sorta di malessere confusionale fino all'afasia. Alcuni, si diceva, avessero perso la capacità di ridere, talvolta per il resto della vita.

Una simile devastante esperienza assimilabile ad un'apparente catalessi, non risparmia neanche l'invincibile eroe per antonomasia dei miti antichi, Ercole.

Di ritorno dall'antro del Leone di Nemea, sembrava quasi che il fatale gelo della morte avesse soffocato ogni alito di vita in lui. Più che una dimostrazione di forza, questa particolare fatica tradisce i connotati di un'autentica prova iniziatica. Abbattuto il mostro Ercole cadde per trenta giorni in un sonno profondo rinchiuso nelle viscere della Terra.





libera interpretazione delle immagini di Trofonio-Asclepio e Hercyna-Salute
realizzata dagli allievi del Liceo "Felice Faccio" di Castellamonte



Il risveglio di Partenope



IL RISVEGLIO DI PARTENOPE

*Questa sera ci siamo recati alla grotta di Posillipo nel momento in cui il sole,
tramontando, passa con i suoi raggi fino alla parte opposta.
Ho perdonato a tutti quelli che perdono la testa per questa città.*

[Goethe, *Viaggio in Italia* 1787]

All'ultima tavola del "Sogno di Rilke" abbiamo pensato di dare come titolo, "il risveglio di Partenope". La visione che balena al poeta nelle vesti di Orfeo nell'ultimo tratto del suo viaggio fantastico all'uscita dell'antro, è quella di un uomo che torna a contemplare il cielo con occhi nuovi, illuminati ormai dal metro degli antichi "maestri della misura", cantori del Mito in versi ed immagini di inarrivabile umanità. Non più il plumbeo cielo interdetto al volo degli uccelli che incombeva sulla oscura selva sacra a Proserpina, regina d'oltretomba.

Dopo una penosa incubazione nel lugubre Tartaro, guardate finalmente le gelide acque dell'Averno, lo sguardo così rinnovato, non ha più alcuna difficoltà ad intravedere la desiderata immagine del vero *Genius loci* dimorante nelle amene atmosfere del paesaggio, quale si rivela ora, distintamente ai suoi occhi, nello sconfinato orizzonte mozzafiato del golfo costellato dalle isole partenopee.

L'immagine di Partenope gli appare un'epifania di pura luce! Pur così diafana, smaterializzata, reincarna nei colori del paesaggio flegreo, l'autentica anima antica della nostra terra feconda che torna a rendersi visibile e palpitante allo sguardo di chi a lungo l'ha cercata.

Questi maestri della misura sapevano: noi arriviamo fin qui,

[...]

Lo trovassimo anche noi un umano

puro, contenuto, ristretto, una striscia nostra di terra feconda

tra fiume e roccia. Perché il nostro cuore ci trascende

ancora, come il loro trascendeva loro. Ma non possiamo più

perseguirlo in immagini dov'esso si plachi, né

*in corpi divini dove, più grande, si moderi.*⁶

Nei colori della tavola, Partenope ci appare un'icona evanescente e prossima a dissolversi. Ancor più eterea di un arcobaleno spuntato d'improvviso in quelle vaporose gouaches dei *Campi Flegrei* dipinte da Pietro Fabris. Un miraggio perturbante come l'eco di una Sirena dal quale ogni assennato mortale istintivamente si ritrae, in quanto la sua seducente bellezza risulterebbe insostenibile ai sensi. Sebbene si racconti di Ulisse uscito vincitore sull'insidioso incanto di Partenope nonostante tutto, ferendo la Sirena nel suo orgoglio al punto da lasciarsi morire proprio sulle nostre spiagge partenopee. Una tale immagine così impalpabile, subliminale, potrebbe affacciarsi alla nostra fantasia al più, in un raptus visionario. Un baleno nell'attimo imprevedibile dell'ispirazione creatrice che accende esclusivamente il cuore del vero artista o del poeta.

Partenope apparirà a Rilke-Orfeo come sospesa in filigrana nei vaporosi colori dei pittori di *arie*, venuti da ogni dove a catturare l'atmosfera, le irripetibili luci del nostro paesaggio. Non si fa fatica a capire perché Goethe volle viaggiare in Italia per vedere di persona i paesaggi di Lorrain nei quali scorgeva un'infinita, trascendente bellezza capace di dissolvere ogni caligine e gravità materiale dell'animo, rivelando allo sguardo "la meravigliosa anima del mondo". E non è affatto una scontata metafora, dettata dal "cuore sentimentale" quella che il poeta coglie nell'immagine della Natura immortalata sulla tela.

È l'*Immagine* nella sua più profonda essenza. Il cui senso originario va cercato risalendo alla fonte dell'etimologia stessa della parola "immagine", come Henry Corbin e James Hillman ci spiegano. Va rintracciata nell'antica radice persiana "Himma". Essa sta a denotare la forza generatrice che scaturisce dal cuore. La parola "immaginazione" oggi molto spesso usata con sufficienza, racchiude memoria di implicazioni ben più significative e illuminanti: "il potere creatore del cuore" risveglia e fa palpitare archetipi dell'immaginario sonnacchianti nell'interiorità vissuta singolarmente da ognuno nelle profondità delle proprie emozioni inconscie.

Il paesaggio partenopeo tra storia e mito

È stato per me commovente ritrovarmi faccia a faccia con Sir William Hamilton nella Galleria dei ritratti della National Gallery di Londra.

Joshua Reynolds, indiscusso interprete della più intima psicologia dei suoi autorevoli personaggi – al punto da ispirare perfino Stanley Kubrick nel suo capolavoro settecentesco, “Barry Lindon” – ambienta il ritratto sullo sfondo del Vesuvio con l’inseparabile pino che svetta maestoso dietro l’ampia finestra. Mai nessuno avrebbe saputo immaginare una cornice più congeniale per descrivere il mondo di Hamilton e l’inappagabile estasi contemplativa alla vista del nostro paesaggio flegreo. Si direbbe una degna celebrazione dell’amore per Napoli profuso nella splendida raccolta di gouache che immortalarono mirabilia partenopee e leggendari siti unici al mondo, meta irrinunciabile dei viaggiatori incamminati nel Grand Tour, illustrati nella sua opera capitale, “Campi Flegrei”.

Ambasciatore d'Inghilterra alla corte di Ferdinando IV di Borbone, Hamilton finì per diventare, di converso, ambasciatore delle attrattive di Napoli in Inghilterra e presso gli ambienti colti d'Europa. Fortemente colpito dal fascino dei luoghi flegrei, stampò a Napoli, nel 1776, “Campi Phlegraei. Observations on the Volcanos of Two Sicilies”, raccolta delle sue osservazioni scientifiche comunicate alla Società Reale di Londra, sulla natura dei vulcani di cui il golfo di Napoli e la Sicilia gli offrivano abbondanza di esempi.

Non trascurando scorci notturni di rara suggestione in cui è possibile oggi cogliere la singolarità dello spettacolo pirotecnico messo in scena dal Vesuvio agli occhi avidi di meraviglia dei contemporanei che si inerpicavano temerariamente fino in cima, a goderne più vicino possibile la vista. Né meno impavide dovevano essere le tante schiere di nobili ed aristocratici che si spingevano a cavallo e a bordo di sfarzose berline acrobaticamente affacciate dalle impervie creste del vulcano, inebriati dai ruggenti boati e dalle incandescenti cascate di terrificante bellezza.

In compagnia della famiglia reale napoletana, ritroviamo nel dipinto, Sir Hamilton in persona rapito dall'imponente fiume di lava che precipita verso l'abitato di Resina.

Ad aumentare il realismo della scena, concorre l'iscrizione che l'accompagna, *La scena è stata dipinta quella notte sul luogo*, appuntata dall'autore, Peter Fabris, a memoria di quell'eruzione nella notte dell'11 maggio 1771.

Nell'angolo in basso a sinistra, il pittore non trascura di ritrarre se stesso nell'atto di immortalare l'irripetibile momento.

Era l'identico spettacolo raccontato con toni non meno spettacolari da pittori del calibro di Pierre-Jacques Volaire; cronaca impietosa delle periodiche devastazioni che sconvolgevano il nostro territorio, gettando nel panico le genti del golfo. Come nel suo quadro, *Eruzione del Vesuvio dal ponte della Maddalena*. [1782]

Altrettanto inquietanti si coglievano simili atmosfere nelle immagini ispirate alla tragica fine di Pompei che facevano galoppare la fantasia di artisti di tutta Europa. Tra questi, Jean-Louis Desprez. Nel suo *Voyage pittoresque* ci offre una palpitante ricostruzione del Tempio di Iside a Pompei recentemente venuto alla luce, l'ultima irrinunciabile, ghiotta meraviglia per i protagonisti del Grand Tour nonché per i cultori di esoterismo.

Fedele a come doveva apparire nell'anno 79, la splendida incisione di Desprez [1782] ci restituisce l'atmosfera rituale che doveva respirarsi nella solenne coreografia liturgica dei Misteri isiaci. Mentre gli ignari devoti offrono libagioni e i sacerdoti sono intenti ad officiare l'ultima cerimonia in onore della dea, ecco lo sfondo del plenilunio ammantarsi di sinistri presagi. Un'insolita, immensa nube di fumo di sospetta provenienza attraversa il cielo.



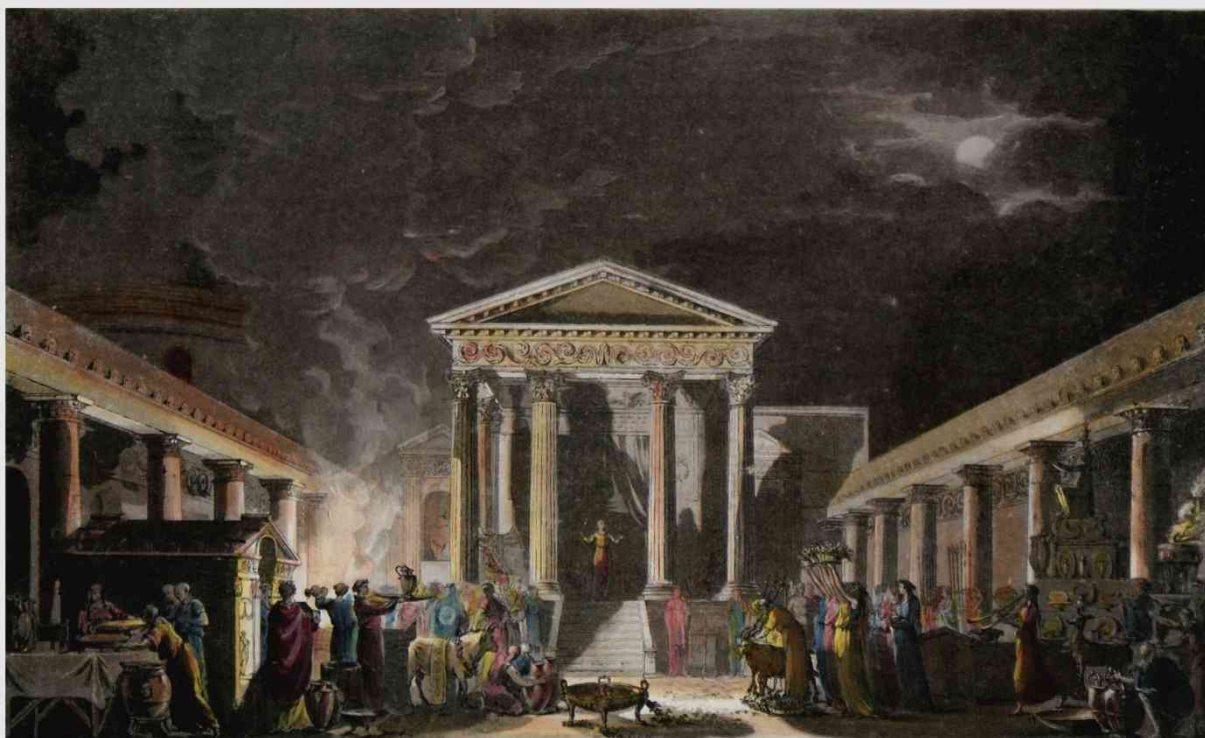
Joshua Reynolds, *Ritratto di Sir William Hamilton* - 1776-77
Londra National Portrait Gallery



Peter Fabris, *Sir William Hamilton in compagnia della famiglia reale napoletana, osserva il fiume di lava che precipita verso Resina* - 11 maggio 1771



Pierre-Jacques Volaire, *Eruzione del Vesuvio dal ponte della Maddalena* - 1782



Jean-Louis Desprez, Tempio di Iside, Purgatorium - ricostruzione di fantasia



Francesco Piranesi, *Tempio di Iside* . Incisione dal disegno di Jean-Louis Desprez



L'eterno ritorno del mito di Orfeo e Euridice

Il pretesto figurativo offerto della favola di Orfeo ed Euridice ai ragazzi che hanno partecipato al progetto induce ad una riflessione su temi impegnativi certo non facili da interiorizzare e sviluppare poi, in forme plastiche: il dolore, la perdita, la delusione, il distacco. Ognuno sa alla luce delle proprie esperienze vissute, come la separazione dai nostri intimi affetti arrivi a farci toccare con mano in un solo istante, la fugacità della vita e quanto fragile possa rivelarsi l'immagine ideale che custodiamo dei nostri cari. Quanto facili a dissolversi dietro il velo di Maya, ci appaiono le proiezioni affettive investite fino ad un attimo prima, dileguate in un solo istante assieme alla realtà corporea della persona amata. Nient'altro che effimere illusioni dei sensi. Trovo interessanti le riflessioni di Alessandro Orlandi sul riposto messaggio contenuto nel mito di Orfeo ed Euridice e sugli insospettati risvolti del destino dell'eroe che conseguirono al suo fallimento:

“Orfeo (ritenuto anche il fondatore dei misteri dionisiaci) non si cura più di altra donna, essendo rimasto fedele alla memoria di Euridice. L'eroe andrà poi incontro ad una fine terribile; verrà infatti fatto a pezzi dalle Menadi, invase dal delirio dionisiaco”.¹

Sembrerebbe quindi, che l'esito dell'elaborazione del lutto conduca l'eroe ad un ancor più tragico epilogo della storia, se mai possibile.

Questo antico mitologema che coniuga Eros e Tanatos legati indivisibilmente da un'ineluttabile fatalità, ribadisce una volta ancora, con quale forza attecchiscano nella psiche collettiva le persistenti figure archetipiche che il mondo antico ha saputo cristallizzare nelle intramontabili immagini dipinte dal Mito.

Non sorprende allora, che l'eterno ritorno di quelle immagini che mai smisero di esercitare un innegabile magnetismo, riaffiori puntualmente in ogni tempo, riemergendo prepotentemente.

Così ad esempio, nel capolavoro di Roberto Rossellini, “Viaggio in Italia” [1954], esse tornano a rivivere in tutta la loro suggestione tra i marmi del Museo Archeologico di Napoli. In mezzo ai bronzi della Villa dei Papiri di Ercolano che parlano con la sensuale eloquenza delle loro forme, agli occhi smarriti di Katherine Joice interpretata da Ingrid Bergman.

Evocata dalla forza straniante delle immagini, resuscita inattesa, l'ombra nostalgica del suo Orfeo, Charles, un giovane poeta che si fa morire due anni prima nell'amore per lei.



La vista di due giovani amanti che gli archeologi stanno disseppellendo dalle ceneri di Pompei, ancora abbracciati per sottrarsi al fuoco divorante del Vesuvio, sconvolge la donna. Non tarderà a riportare alla mente i versi di Charles: “Tempio dello spirito / non più corpi ma pure ascetiche immagini.” Mai come ora, sembrerà a Katherine riuscire ad afferrare il senso riposto in quelle arcane parole misticheggianti; a capire più intimamente le aspirazioni del poeta dietro il

delirio febbrile del suo ultimo incontro sotto la pioggia battente, trasfigurato dalla consunzione della tisi che lo fa apparire ancora più evanescente.

Forse, nel frangente dell'incontenibile effusione del pianto dinanzi ai corpi "fusi" dalla lava, le si farà altrettanto chiara l'urgenza interiore che l'aveva spinta ad intraprendere il suo viaggio in Italia, quasi obbedendo inconsciamente al richiamo di un messaggio segretamente sussurrato al suo animo proprio dal suo Charles.

Prende così, coscienza dell'inconfessata finalità dell'esperienza del soggiorno a Napoli, nella speranza di guarire il disagio di irrisolte inquietudini che la perseguita, proprio alla fonte di quell'umanità riscoperta ai piedi del Vesuvio, che parla al cuore dalle profondità di una terra millenaria. Forse, è perfino fiduciosa di poter esorcizzare l'inguaribile senso di straniamento in un presente troppo angusto, confondendosi con la confusionaria quotidianità popolare persa nell'odierno dedalo di strade e vicoli di Napoli; abbandonandosi ad un'esperienza di spaesamento sensoriale tra quei riti ancestrali pur a lei incomprensibili, della gente comune, ai suoi occhi incrostata di sopravvissute superstizioni arcaiche.

Solo contaminandosi con tanta chiassosa confusione faccendiera, potrà riscoprirsi rinata e verificare quell'effetto taumaturgico a giusta ragione elogiato da Carlo Del Balzo, che fa scorrere così veloce il sangue nelle vene da indurre il prurito di contraccambiare con analoga espansività.

Eppure, tutto lì è talmente lontano anni luce dal suo mondo, da apparirle primitivo, indigeribile ...

Non molto diversa era apparsa Napoli in quegli anni agli occhi di Jean-Paul Sartre che non le aveva risparmiata un'impetosa descrizione: «città in putrefazione, la amo e ne ho orrore», un corpo squartato eppure sempre vivo, come gli si era rivelata quindici anni prima nel '36.⁷

La struggente orchestrazione delle dinamiche della caducità umana fra natura e storia fa del film di Rossellini una sensibile lettura dell'intima anima della nostra terra nella quale oltretutto, eros e tanatos mai hanno cessato di inseguirsi nelle tante storie di amori che sconfinano spesso nella leggenda, la cui tormentata trama appare quasi sovrapponibile alla storia dei Katherine e Charles. Una tra tutte, quella sfortunatissima del grande compositore Giambattista Pergolesi con Maria Spinelli.

Cosa insegna il mito di Orfeo?

Perché mai l'universale diffusione del mito di Orfeo ed Euridice? Perché il tema di quella sofferta separazione non smette di esercitare la sua persistente suggestione sulla sensibilità collettiva?

Trovo interessante raccogliere una convincente spiegazione a tali interrogativi dalle labbra di Alessandro Orlandi, al quale va anche tutta la mia riconoscenza per gli illuminanti approfondimenti sull'interpretazione del significato iniziatico dei Misteri dionisiaci illustrati dalle pitture pompeiane della Villa dei Misteri.

“L'insegnamento che si può trarre dal mito di Orfeo ed Euridice è che l'*anima esterna*, imprigionata negli oggetti delle proiezioni, può essere riscattata e liberata dal suo carattere ctonio [*sotterraneo*] solo da chi smetta di rispecchiarsi, così come Orfeo non doveva guardare in volto la sua Euridice. Il non guardare Euridice in volto poteva infatti significare un'interiorizzazione del principio femminile, che doveva essere riconosciuto e vissuto dall'uomo anche come un'entità a lui interna, l'anima. Riscattando dagli inferi la sua anima l'uomo avrebbe, simultaneamente, salvato e ricondotto alla luce anche la sua controparte femminile esterna.

Chi adora il sole che sorge all'alba e culmina a mezzogiorno, si riconosce nella luce che brilla all'esterno, ma non percepisce lo splendore del sole di mezzanotte, il sole interiore, ed è condannato a risvegliarsi nella molteplicità delle identificazioni e per essersi rispecchiato, è destinato allo smembramento e all'inconsapevolezza di sé. Per questo sacrificare ad Apollo ma non a Dioniso condanna Orfeo ad essere dilaniato dalle Menadi.



Andrea Vaccaro, *Orfeo dilaniato dalle Baccanti* - Palazzo Reale di Napoli

[dettaglio]

Come distinguere il messaggio che l'esterno ci ha inviato, da ciò che vi abbiamo inconsapevolmente proiettato sopra? Tra la proiezione e il suo oggetto vi è lo stesso rapporto tra la carne e il sangue di un essere vivente e il suo scheletro che lo sorregge.

L'unico principio di realtà di cui disponiamo, capace di farci riconoscere le nostre proiezioni, è dato dal dolore, dalla perdita, dalla delusione e dal distacco che spogliando il manichino dalle magnifiche vesti con cui l'avevamo paludato, ci fanno riconoscere l'illusorietà delle forme-pensiero e prendere coscienza della nostra attività creatrice.

D'altro canto la capacità di fare proiezioni e la partecipazione emotiva a ciò che accade sono forze al servizio della vita. chi, da un giorno all'altro, cominciasse a demolire sistematicamente le proprie proiezioni, a voler ridurre alla loro fredda essenza i suoi entusiasmi, le sue amicizie e i suoi affetti, chi volesse ricordare continuamente a se stesso la caducità delle cose terrene rinunciando a desiderare, a possedere, ad essere attaccato a qualcuno, rischierebbe di impazzire per la sofferenza e il senso di solitudine.

La sua esistenza comincerebbe ad apparirgli come un pallido susseguirsi di spettri incolori e nessun momento, ai suoi occhi, varrebbe la pena di essere vissuto.

Egli avrebbe rinunciato a vivere.

Il fare proiezioni sul mondo significa quindi rendersi vittima dell'illusione e dell'autoinganno ma, al contempo, partecipare al processo di continuo scambio e rigenerazione che chiamiamo vita".⁸



Orfeo, tornato sulla terra, esprime il dolore fino ai limiti delle possibilità artistiche, incantando nuovamente le fiere e animando gli alberi. Pianse per sette mesi ininterrottamente, secondo Virgilio, mentre Ovidio, da sempre meno sentimentale del Mantovano, riduce il numero a sette giorni.

In entrambi i poeti si narra che la testa di Orfeo finì nel fiume Ebro, dove continuò a cantare, prodigioso simbolo dell'immortalità dell'arte, scendendo (qui solo Ovidio) fino al mare e da qui alle rive di Metimna, presso l'isola di Lesbo, dove Febo Apollo la protesse da un serpente che le si era avventato contro.

NOTE

¹ Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*

² Torna interessante sottolineare come la nostra statua sia catalogata come "Hermes che si lega il sandalo". Un'interpretazione del tutto calzante. Non a caso la figura mitologica di Hermes si presta a rappresentare significati ermetici connessi al simbolismo iniziatico del sandalo. Hermes, agente degli dèi, è quello che realizza compiutamente il legame tra il Cielo e la Terra (*ierogamia*). Qualsiasi intervento operato sulla natura, sui metalli, quali si effettuano nei riti ermetici e negli esperimenti di alchimia, è investito di un analogo significato magico indirizzato in tal senso. Mira cioè a stabilire una duplice relazione tra la sfera celeste e quella ctonia, con gli dèi celesti e gli dèi del mondo sotterraneo.

³ R.M. Rilke, *Elegie duinesi*, traduzione di Enrico e Igea De Portu, Einaudi, Torino 1978

⁴ *Gradiva* è una novella di Wilhelm Jensen del 1903, definita dall'autore stesso "fantasia pompeiana". Il titolo originale è *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück*.

Nel 1906, Freud legge il racconto di W. Jensen e acquista, in occasione di una visita ai Musei Vaticani, una riproduzione del bassorilievo, che appende nel suo ufficio.

La sua analisi della novella, che pubblica col titolo *Der Wahn und die Träume in Jensens Gradiva* (Delirio e sogni nella «Gradiva» di W. Jensen), inaugura la serie dei commenti su quest'opera. Per la prima volta Freud affronta il problema di un'interpretazione psicoanalitica di un'opera letteraria.

⁵ Dal 1997 l'area archeologica di Torre Annunziata, insieme a quella di Pompei e Ercolano è stata inserita nella lista dei patrimoni dell'umanità dell'UNESCO.

⁶ R.M. Rilke, *Elegie duinesi*

⁷ Jean-Paul Sartre, *La regina Albemarle o l'ultimo turista dello specchio*

⁸ Alessandro Orlandi, *Dioniso nei frammenti*

Solstizio d'Estate
a
Piazza Forcella
