

## ***Arianna. Dalla vicenda mitica alla sindrome clinica***

**A cura dii Primo Lorenzi e Riccardo Zerbetto**

Alpes Editore, in corso di stampa

## ***Polisemia del mito e rispecchiamenti archetipici***

**Riccardo Zerbetto**

Per quanto si voglia sfogliare il libro delle umane vicende non è facile trovare una figura di donna sulla quale il mito proietti una più ricca molteplicità di significati. La figlia, la sorella, la sposa, l'abbandonata, la madre, la regina, la dea ... tutte queste sfaccettature del femminile sembrano convergere in un labirintico intreccio nei racconti che la riguardano. Non ultimi quelli che narrano delle sue tante morti. Tante quanti i destini che in lei convergono e che da lei si dipartono.

Donna al "confine" in tutte le sue manifestazioni. Al confine tra vicino Oriente ed Occidente, tra cultura minoico-micenea e dorico-greca, tra matriarcato e patriarcato, tra divinità e derelitta umanità, tra eroismo e perversione, tra fascino per il nuovo e attaccamento all'antico, stritolata tra amori agli antipodi, madre e non madre, persa nel labirinto delle troppe vie che in lei si intrecciano inestricabilmente e regina essa stessa di quel labirinto dal quale il suo filo sa percorrere la trama che spezza il legame con il potere antico per inaugurare, seppure tragicamente, un nuovo tragitto della storia.

Se la polisemia rappresenta la "cifra" intrinseca del mito, ed in particolare del mito greco, in poche altre occasioni è dato vederla esprimersi in una pari esplosione di significati che tra loro configgono e pure si agglutinano inestricabilmente.

La molteplicità dei significati non avviene solo in senso orizzontale, nella giustapposizione di prospettive narrative parallele e coesistenti. Avviene in senso anche "verticale" secondo diverse prospettive ermeneutiche. L'arte della interpretazione (*hermeneutike techne*) designava infatti l'attività del portare messaggi dagli dèi agli uomini "giacché anche i poeti sono messaggeri degli dèi" (Euripide, *Ione*, v. 534). Si può partire dal

- *senso letterale* che, nel nostro caso, trova numerosi riferimenti seppure non un testo base (come nel caso delle trilogie di Sofocle su Edipo o di Eschilo su Oreste) per passare da una
- *contestualizzazione storica* (“psicologia storica” di Mayerson) per poterne cogliere il “circolo ermeneutico” che per Heidegger identifica le potenzialità ed i limiti della conoscenza di un evento all’interno di un ambito culturale di appartenenza
- *dimensione idiopatica* relativa al tema specifico, nel nostro caso un ipotetico mitologema di Arianna, per aprirci poi ad una
- *dimensione nomotetica* che rimanda ad elementi di carattere (relativamente) universale riscontrabile nel caso particolare come alla
- *psicodinamica* che dalla narrazione sul personaggio si irradia nei casi clinici che richiamano analoghe componenti nonché alla
- *dimensione archetipica* che ci permette di ravvedere in ciascuno di noi un riflesso del mitologema in oggetto
- per coglierne infine un possibile *significato sapienziale* (o *iniziatico*) più recondito.

Tali piani di lettura si intrecceranno inestricabilmente sul tema della *sovradeterminazione* che per Freud, nella sua *Interpretazione dei sogni* (1900, tr. it. 1966), indica il fatto che “*spesso il sogno sembra avere più di un significato*” che contraddistingue il simbolismo del mito come quello del sogno. Tema, questo, evocato già da Gorgia da Lentini nel suo *Elogio di Elena* dove ricorda come le scelte apparentemente determinate dalla passione amorosa della figlia di Zeus (ed insieme di Tindaro) erano di fatto “sovradeterminate” da un voler degli dei che degli esseri mortali si servono per disegni assai più ampi dei quali i mortali sono spesso all’oscuro.

Il presente contributo si propone di accennare alla *multisignificatività* del racconto su Arianna collegandola al tema della polisemia, riportandola ai concetti di *figura-sfondo* e delle cosiddette *figure ambigue* della tradizione gestaltica sulla percezione come al tema della gravidanza di significato nei campi semantici sviluppata in ambito semiologico da Vettorri per giungere alla conclusione (ovviamente provvisoria) circa la co-esistenza di prospettive interpretative diverse e con-formazioni di significato al di là principio aristotelico del principio di non-contraddizione. Prospettiva, questa, già esplorata dallo scrivente sul tema di Edipo (Zerbetto, 2009 ) e di Oreste (Zerbetto, 2012).

## **Arianna, Signora del labirinto ... “chi è costei?”**

Echeggando il manzoniano “Carneade, chi è costui?” sarebbe interessante chiedere a chi abbia un minimo di consuetudine con il mito greco a cosa lo rimanda primariamente il nome di Arianna. Molteplici potrebbero essere i rimandi: Signora del labirinto infero (inferiore) e celeste (superiore); promessa sposa ed abbandonata prima delle nozze; divinità agraria e impiccata all’albero; madre felice di più figli e morta per il parto; sorella dal destino analogo e oppositivo nei confronti di Fedra; traditrice del *ghenos* e fratricida; sposa del dio e tradita da un mortale; purissima e colpevole di nefandezze; guerriera al seguito di Dioniso e amante dei piaceri; principessa stritolata tra cultura cretese ed ateniese; traditrice di un dio (Dioniso) per un mortale (Teseo); “Donna di dolore” e sposa felice del dio ed eternizzata come costellazione, solo per citare alcuni delle risonanze archetipiche che dalla narrazione su Arianna si irradiano in molteplici direzioni con riverberazioni inesauribili.

In quanto “Persona”, stando a J. Hillman, la figura mitologica racchiude, attraverso il processo della “personificazione” appunto, una serie di attributi che possono includere, tra gli altri “sensazioni, emozioni, desideri, gestualità corporee, espressioni, poteri di espressione. Come “figura” del linguaggio, può avere una lunga storia. Il suo nome, in greco antico, è prosopopoeia. La Personificazione è ampiamente utilizzata in poesia e in altre forme di arte come espressione della natura dell’anima” (1977, pp. 44-47). La *psychè*, sempre per Hillman, si esprime fondamentalmente (come è possibile constatare nella produzione onirica) nelle facoltà di “personalizzare” (creare appunto dei personaggi), “drammatizzare” (farli interagire, come in un’opera di teatro) e “patologizzare” (nel senso di evocare una dimensione di *pathos* che dà senso e spessore alla vicenda evocata). Un racconto mitologico che si svolge attorno ad uno o più personaggi legati da una vicenda “mitologica” ha quindi la proprietà di:

- rendere possibile una vasta gamma di situazioni investite di potenziali significati;
- trasformare gli eventi in esperienze partecipate (definite “mimetiche” da Aristotele nella sua Poetica);
- consentire un approfondimento dei significati dell’esperienza oltre la semplice narrazione dei fatti riportati;
- attingere al fondamento universale dell’esperienza amorosa che ha una relazione, particolare, con il tema del limite e della morte (Hillman, 1979, p. 21).

La realtà stessa del mondo, per Hillman, si fonda su un fondamento mitopoietico e per questo motivo la prospettiva archetipica in psicologia vede ogni aspetto della vita nella sua dimensione mitica e poetica (Zerbetto, 2012).

### **Una, nessuna e cento Arianne e i suoi riflessi archetipici**

Ad Arianna si può applicare a pieno titolo quanto W.B.Stanford (1939) sottolinea a proposito del racconto su Edipo nel quale la tradizionale ambiguità di significati, nel mito greco, rappresenti una modalità distintiva di pensiero che, abbandonando traiettorie lineari di significato, si dirama generalmente in una molteplicità di varianti ed interpretazioni possibili.

J. P. Vernant collega il fenomeno a quella che Aristotele definisce come *omounimia*, riferendosi con questo termine alle frequenti *ambiguità lessicali* corrispondenti a contraddizioni o oscillazioni del linguaggio. Nella bocca dei diversi personaggi la stessa parola assume differenti, o addirittura opposte, accezioni se riferita ad un contesto semantico riferito alla religione, al diritto, alla politica o al linguaggio comune. Ma ben oltre le ambiguità lessicali è la stessa ambiguità della natura intima del personaggio a contraddistinguere lo schema su cui si costruisce l'architettura della tragedia. *“L'ambiguità delle sue parole traduce non solo la duplicità del suo carattere, che è tutto d'un pezzo, ma più profondamente la "dualità del suo stesso essere, in quanto lo stesso Edipo è doppio”* (1986, tr. it 1991, p. 191). Come vedremo nel caso di Arianna, ci troviamo continuamente di fronte ad antinomie che ne configurano la dimensione ontologicamente ambivalente e “tragica”.

Come acutamente sottolinea G. Jeranò, da cui attingeremo più volte per la dovizia di riferimenti nella sua opera su Arianna, *Storia di un mito* (2010) *“Se tuttavia la storia di Arianna condivide questa fluidità con la storia di tutte le altre figure mitiche, per altri versi la vicenda della principessa cretese appare caratterizzata da alcuni nuclei fondamentali, segnata da elementari e irriducibili caratteristiche. Del resto, sarebbe in ogni caso fuorviante tentare una storia di Arianna come se l'eroina cretese fosse un personaggio di romanzo o una persona reale. Erronea la pretesa di coordinare e concatenare in una sequenza logica i vari spezzoni delle sue avventure che nati in tempi e contesti lontani, non necessariamente sono stati concepiti per armonizzarsi”* (p. 12).

*La Peripatheia*, come “reversal” (Vernant, J.P. e Vidal-Naquet, P., 1986, tr. it 1991) o capovolgimento della situazione che rappresenta spesso la struttura dell’evento “tragico”, mette in risalto la trasformazione dell’azione nel suo opposto dando adito ad un “paradosso enantiodromico”. Come, nel caso di Edipo, il giudice scopre di essere lui stesso l’assassino che stava cercando facendo quindi della sua auto-punizione lo strumento di liberazione dal *miasma* (la peste) che aveva colpito la città, così Arianna, la traditrice, resta essa stessa tradita incorrendo in una serie infinita (labirintica) di paradossi inestricabili sotto le diverse angolature dalle quali la sua vicenda viene considerata e riconsiderata nell’evolversi del mito nelle successive varianti che nei secoli si stratificano sulla prima cristallizzazione del mito.

Ma vediamo di cogliere ora le diverse angolature prospettive nelle quali il personaggio si rifrange.

### **La Figlia di Minosse**

Certo non deve essere stato semplice nascere come figlia del signore di Creta (“*che ebbe una flotta ed estese il suo impero su gran parte delle isole dell’Egeo*» per Tucidide I, 4), il grande legislatore del mondo (come Platone lo indica nelle Leggi) ... e dell’oltremondo se Ulisse nella rievocazione della sua *nekylia* (Odissea II, vv. 568-571), lo ricorda con: “*vidi dunque Minosse, il figlio illustre di Zeus, che ai morti rendeva giustizia, stringendo lo scettro nella casa di Ade dalle larghe porte*” (sino a far giungere la sua eco in Dante che lo evoca come il giudice implacabile “*Stavvi Minòs orribilmente e ringhia*”). Minosse rappresenta l’*Anax* che impersona l’archetipo del legislatore che è tramite tra il dio-legislatore (“*confidente del grande Zeus*» per Tucidide, *ibid.*) e il suo popolo.

La tradizione vuole che Minosse, ogni nove anni, ricevesse le leggi divine in occasione di un suo ritiro nella grotta del monte Ida, dove Zeus era stato allevato di nascosto del padre figlicida Cronos, e nutrito dalla capra Amaltea. L’essere personificazione della Legge non gli impediva, d’altra parte, di essere un impenitente *tombeur de fèmmes*, sino al limite della persecuzione e dello stupro. Apollodoro (3, 15, i), ne richiama le gesta in modo esplicito: «*Minosse si innamorò di Procri e la convinse a concederglisi: ma per una donna che si univa a Minosse era impossibile sopravvivere. Infatti Pasifae, poiché Minosse si dedicava a molte altre donne, lo aveva stregato e quando egli si univa a un’altra eiaculava nel suo grembo bestie velenose, cosicché tutte perivano*”.

Emblematico il racconto che lo vede inseguire Afaia-Britomarti sino a determinarne il suicidio

gettandosi da una rupe per fuggire alla sua sfrenata concupiscenza. Bacchilide nella sua ode su *Teseo e i fanciulli* (17, vv. 41- 43) racconta ancora che Eriboia, una delle fanciulle condotte da Atene come tributo al Minotauro e divenuta poi compagna di Teseo, fosse stata molestata da Minosse venendo apostrofato da Teseo con “*Figlio del potente Zeus, hai perso il controllo (...) io vorrei non vedere più la luce amabile e immortale dell’aurora se tu piegassi alle tue voglie qualcuno dei ragazzi contro la loro volontà*”.

Anche gli zii di Arianna non sono persone da poco. Il fratello Radamante è del pari famoso come legislatore e Sarpedonte, caduto sotto le mura di Ilio, viene ricordato da Omero per essere amato in modo particolare da Zeus.

Quale rapporto possiamo immaginare tra figlia e cotanto padre? Sicuramente di ambivalenza se non di franca opposizione ed ostilità a giudicare dal grave tradimento che Arianna mette in opera con l’uccisione del fratello e l’abbandono della patria seguendo lo straniero-nemico Teseo.

### **È figlia di Pasifae**

Da parte di madre, la condizione di Arianna non è meno complessa. Pasifae viene narrata come una donna infedele e dominata da passioni nefaste che la portano ad accoppiarsi con il toro sacro. Vi è nel racconto una rivisitazione in termini negativi dell’antica pratica della ierogamia per la quale la regina si univa (più o meno simbolicamente) all’animale sacro per propiziare l’abbondanza della riproduzione animale e quindi la prosperità del popolo. Questa figura mitica appartiene a quel gruppo di *Figlie del sole* – così definite da K. **Kerenji** nel suo saggio omonimo - come Medea, Fedra contraddistinte da passioni violente che eccedono il limite richiesto alla natura umana e, per tale motivo, vengono avvicinate ad una natura semidivina.

Viene, in ogni caso, descritta come una donna determinata e che, al fine di soddisfare la sua incontenibile passione zoofila (a cui viene condannata per espiare la colpa di Minosse per non aver sacrificato a Poseidone il toro sacro, stando alla testimonianza di Apollodoro), è capace di tramare inganni e ordire artifici, come quello di far costruire a Dedalo un baldacchino ad imitazione di giovenca all’interno del quale potersi nascondere per farsi possedere dal toro. Dal bestiale connubio nascerà Asterione, comunemente indicato come il Minotauro.

Anche qui, sempre nella logica della *fiction* mitica, possiamo interrogarci su quale potesse essere il rapporto con una simile madre. Sembrerebbe che, dalla stessa, Arianna possa aver tratto

quegli aspetti caratteriali improntati a determinatezza, impulsività, coraggio nel violare le norme costituite e di tradire-ingannare con artifici estremi. Una sovrabbondanza di poteri della mente (*mètis*, per i greci) che comporteranno tuttavia il prezzo di una valenza tragica che connoterà la vita straordinaria di questa donna sempre al confine tra l'umano e il divino.

### **Come la sorella ... “infelice”**

Anche la sorella Fedra è una donna passionale e ingannatrice. Subentra ad Arianna come sposa di Teseo, ma, in sua assenza, viene presa da insana ed irresistibile passione per Ippolito, che Teseo ha avuto dalla Regina delle amazzoni. Si suiciderà impiccandosi per la vergogna di essere stata smascherata nella sua para-incestuosa passione dopo la morte dello stesso Ippolito che non si concede per restare fedele ad Artemide cui è devoto. Ma nel tragico esito della impiccagione anche Arianna si unisce alla sorella in una variante del mito che la vuole suicida dopo l'abbandono da parte di Teseo (Plutarco, Vita di Teseo). “Infelice” (*talaina*) viene definita da Euripide nel suo *Ippolito* (come successivamente da Seneca) nel suo essere in balia di passioni incontrollabili e dall'esito tragico.

Tale connotazione contrasta con la versione prevalente del mito che la tramanda come la unica e autentica sposa di Dioniso. Questa ambivalenza non dovrà stupire, tuttavia, se consideriamo questa “figura mitica” come caratterizzata appunto da una continua alternanza di sventure e imprevedibili risorse di vita. Il “tre volte nella polvere, tre volte sugli altari”, che rimanda alla definizione manzoniana del mito eroico rappresenta lo sfondo di perenne riferimento della riflessione filosofica greca sulla natura dell'umana esistenza che trova, nelle figure “eroiche”, una amplificazione iperbolica di tali vicissitudini sino a configurarle come umano-divine.

### **Fratricida**

Il rapporto con il fratello, l'uomo-toro merita una particolare attenzione. Nella rivisitazione del personaggio attraverso la cultura greca e che a noi è arrivata il Minotauro è caratterizzato da un aspetto sinistro, mostruoso, bestiale, sanguinario (collegato al sacrificio dei giovinetti ateniesi) e perverso. Dalla descrizione di ... *“egli aveva il muso di toro, mentre per il resto era umano. In obbedienza a certi oracoli Minosse lo rinchiuse sotto custodia nel labirinto: il labirinto, costruito da Dedalo, era un edificio che con i suoi intricati meandri sviava dalla via d'uscita».*

Tale percezione del personaggio, divenuta abituale e fonte di ispirazione anche nella letteratura latina che moderna (Ovidio, Durrenmat, Borges etc.) è tuttavia la percezione che ci viene tramandata dai vincitori, i Dori che invasero Creta, già indebolita nella sua egemonia navale sull'Egeo dal maremoto prodotto dalla eruzione di Santorini attorno al secolo XVI a.C..

Gli stessi, come spesso i vincitori, hanno imposto la loro interpretazione circa la cultura dei vinti e, per certi aspetti, avrebbero "mostrificato" il potere dell'*anax* minoico. Sappiamo che il toro era il simbolo del potere per antonomasia nella cultura minoica. Un uomo con le corna di toro (elemento comune a molte altre culture) rappresenta quindi un essere umano in posizione di potere assoluto (e certo meno partecipativo di quello tipico della cultura dei Dori). Possiamo quindi immaginare senza particolari voli pindarici, che l'uomo-toro non foss'altro che la rappresentazione del regnante che si fregiava del simbolo del potere rappresentato dalle corna di toro (forse anche dorate, come è possibile ammirare in un reperto minoico esposto nel museo archeologico di Atene). Lo stesso, al di là del fatto di essere un essere più o meno spregevole, viene di fatto sconfitto ed ucciso dall'invasore greco che, nel mito, viene rappresentato come Teseo.

Ma c'è un altro elemento che traluce nel rapporto tra Arianna e il Minotauro: la forte ambivalenza tra legame di sangue e ostilità fraticida. La componente para-incestuosa mista ai delitti di sangue, non stupisce all'interno di dinastie nelle culture antiche, come anche Erodoto attesta per i regnanti di Corinto e Tebe (Cipselidi e Labdacidi) analogamente a quanto avveniva anche nella cultura dei faraoni egizi, come ho avuto modo di richiamare in un mio contributo sui Labdacidi (Zerbetto, 2010). Il tradimento di Arianna sarebbe, in questo caso, stato perpetrato nei confronti del fratellastro a favore dello straniero-nemico. Un passaggio doloroso seppure, in qualche modo, evolutivo nel quale la Principessa dimostra di saper tagliare i legami di sangue con il vecchio clan familiare, per quanto glorioso, in vista di un eroe straniero a favore del quale sceglie di giocare sino in fondo la sua vita di donna e di principessa. Analoga scelta, a ben vedere, troviamo in Elena ed in Medea, donne anch'esse dotate di formidabile coraggio e temperamento per nulla succubi di vincoli di sangue nell'atto di sacrificare gli stessi nell'operare una scelta a favore di uno straniero.

Le vicende immortalate dal mito propongono paradigmi diversi nei rapporti tra fratelli e sorelle. Si va da quelli idilliaci e semidivini come Castore (figlio di Tindaro e quindi mortale) e Polluce (figlio di Zeus e quindi immortale) che per non dissociare i propri destini ottennero di condividere mortalità ed immortalità a quelli improntati sulla complementarità dinamico-solidale come Antigone e Ismene, a quelli mutualistico-competitivi come Elena e Clitennestra (rispettivamente



figlie di Zeus e Tindaro) sino a quelli fratricidi come Eteocle e Polinice che per la successione al trono di Edipo si uccidono vicendevolmente. In questo caso, la polarità presentata sembra giocare sui registri:

- appartenenza al *genos* (il Minotauro abita segregato nel palazzo-labirinto) e tradimento dello stesso (da parte di Arianna che lo espugna abbandonandolo e di fatto decretandone la sconfitta)
- natura semibestiale del fratello *versus* sviluppo delle arti che caratterizzano la sorella (agricoltura e danza)
- maschile (toro) – femminile in tutte le sue espressioni (madre, sposa, amante)
- logica del potere (simbolo delle corna-*labrys*) – logica degli affetti
- istinto - ragione. Arianna è la “signora” del labirinto e, tramite la metafora del filo, dimostra di saper entrare ma soprattutto uscire dallo stesso, mentre il fratello-toro è prigioniero del suo stesso dominio risultando di fatto in balia della astuzia e dei disegni della sorella

Nell'iconografia vascolare Arianna è spesso rappresentata mentre assiste alla uccisione del fratello alludendo alla sua esplicita complicità nel fratricidio. Lo stesso, nella magistrale rivisitazione fattane da Borges in *Aleph*, non avrebbe neppure reagito all'aggressore, memore di una profezia pronunciata da un giovinetto morente circa la prossima venuta di un liberatore.

### **La principessa e la dimensione politica**

Nella figura di Arianna si riflette un archetipo potente che riguarda la sua funzione politica in quanto principessa di Cnosso e figlia del dominatore del mediterraneo del tempo. A chi poteva andare in sposa una simile figura? Nessun pretendente poteva essere al suo livello. Uno scarto qualitativo imponeva quindi un destino di apertura ad un evento sostanzialmente nuovo e diverso. Di qui il significato dell'incontro-scontro con l'Ateniense, con colui che rappresentava il popolo emergente non più disposto a pagare tributi al vecchio potere minoico ma, al contrario, desideroso di imporre il proprio dominio e la propria cultura. Come tutte le figure “fatali” che si trovano al confine di rivolgimenti epocali, Arianna viene stritolata dai due mondi in collisione e finisce per restare isolata e “abbandonata” da entrambi i fronti. Dalla sua vicenda, per virtù di Eros come nel caso di Elena, mondi diversi e spesso in opposizione si incontrano, scontrano e mescolano

producendo una sintesi da cui l'umanità si arricchisce nel suo evolversi verso forme sempre più complesse e sincretiche.

Nella dimensione "politica" Arianna rimane stritolata, come del resto Antigone, tra affetti e ragioni di stato, riproponendo il nucleo che elettivamente Hegel identifica come "tragico". Nel suo caso, scegliere uno sposo regale (non incestuoso) fatalmente nemico del padre-fratello ed uscire dal labirinto di cui è signora e prigioniera. Il suo tragitto da Cnosso ad Atene si fermerà a metà strada (geograficamente e metaforicamente) nell'isola di Naxos (da cui il suo essere ... "piantata in asso") al confine tra due dominazioni. Sarà espressamente Atena a non volere Arianna come sposa di Teseo e come regina di Atene che sarebbe dovuta essere democratica, non governata cioè dall'alto, dall'*anax*, come voleva la struttura politica della cultura palaziale, ma dal basso, dal *demos*, appunto, di cui Teseo sarà l'interprete in quanto fondatore mitico della democrazia.

### **La dea, Signora del labirinto**

Questo suggestivo epiteto produce di per sé una diffrazione evocativa che rimanda ad una molteplicità di significati collegati, appunto, alle misteriose attribuzioni a cui si collega abitualmente la misteriosa struttura del labirinto. Il labirinto rimanda infatti ad una

- struttura palaziale che gemma da un suo centro (*megaron*) espandendosi a cerchi concentrici con spazi collegati in modo poco accessibile a chi non li conosca dall'interno
- di qui l'allusione ad in una dimensione microcosmica autoreferenziale che ingloba parti crescenti del mondo esterno seguendo una logica centripeta, autoreferenziale, chiusa e, in prospettiva, mortifera in quanto priva di apertura e di espansione all'esterno.
- struttura costruita (da Dedalo, secondo la tradizione) per lo svolgimento di funzioni rituali, sia nella dimensione infera da cui il collegamento, appunto, con le potenze ctonie, che isomorficamente corrispondente ad una dimensione solare nella quale Arianna era ispiratrice della coreusi.

Nella impenetrabilità della struttura labirintica (che richiama il dantesco "lasciate ogni speranza o voi che entrate") solo un nuovo eroe capace di esplorare i territori "inferi" sarà capace - con l'artificio del "filo" o della "corona splendente" - di entrare sino al cuore e spezzare l'incantesimo che coincide con l'uccisione di chi abita il cuore stesso del tempio-prigione-residenza regale

Su questa molteplicità di funzioni simboliche, Arianna domina come “Signora”, un epiteto che, senza ombra di dubbio, la connota come figura di sovrana con riverberazioni semidivine.

Quale futuro la attendeva in questa posizione? Il racconto mitico lascia intendere che lei fosse una figura strapotente, quasi-divina. Un’eco arcaica la riconosce come dea della vegetazione e quindi nume primario del luogo come suggerisce M. Nilsson (1950). Ma in lei si riassumono anche altre prerogative. A lei si riconduce l’origine della danza e quindi della coreografia rituale.

### **La seduzione dello straniero**

Collegato al mitologema precedente può intendersi quello legato al tema dello straniero, del diverso, dell’”uomo che viene dal mare”, da altri mondi. Il suo arrivo “fatale” sarà portatore di ineluttabili conflitti, ma sarà anche colui potrà liberare dalle prigioni asfissianti della autoreferenzialità narcisistica e mortifera.

Arianna, come Medea (ma inevitabile è l’associazione anche a Elena, a Didone, a Pentesilea), subisce la fascinazione dello straniero a causa di una attrazione fatale. Arianna si serve di Teseo - come Teseo di Arianna seppure con finalità diverse - per liberarsi del Fratello (sul quale ipotizziamo venga “spostata”, secondo una accezione freudiana, la valenza ambivalente e ostile nutrita nei confronti della figura paterna).

Arianna sembra, con gesto fratricida-parricida, contrastare l’incombente patriarcato che, proprio in quel periodo storico stava prevalendo su un più arcaico ordinamento improntato ad una dominanza matriarcale. Non casuale l’iscrizione riscontrate nelle famose “tavole di Cnosso” con le due scritte votive “A tutti gli dei un vaso di miele” e “alla Signora del labirinto un vaso di miele”.

### **L’abbandono**

Dei tanti rispecchiamenti archetipici che il mitologema di Arianna propone, certo quello della donna abbandonata è forse ciò che maggiormente emerge a livello di comune percezione del personaggio. Questo stesso mitologema, tuttavia, ne contiene una pluralità al suo interno a seconda del significato che possa venire proiettato sull’evento dell’abbandono.

Vediamone alcuni cercando di rispondere alla domanda sul perché questa principessa sia stata abbandonata e, per inciso, solo poco tempo dopo aver seguito l'eroe che grazie a lei aveva riportato una tanto fulgida vittoria:

- La signora del labirinto è una straniera, donna troppo potente per rappresentare la compagna di un eroe che si attribuisce (o al quale il fato attribuisce) un ruolo primario nella relazione in funzione della sua *mission*. Così, anche, Giasone abbandonerà Medea dopo essersene servito per catturare il vello d'oro e dopo aver ucciso il fratello di lei con la sua complicità. Così anche Ulisse con Circe, e più ancora Enea con Didone, ripropongono il *topos* relativo al contributo fondamentale che una figura femminile dà alla realizzazione delle gesta eroiche senza per questo rappresentare il coronamento della relazione coniugale dell'eroe.
- Teseo agisce su Arianna la vendetta dell'ateniese per la lunga soggezione alla supremazia militare minoica.
- Teseo rappresenta, ancora, l'eroe che esprime la recente supremazia del patriarcato che impone il suo potere sull'antico potere matriarcale.
- Teseo non sostiene la colpa della vittoria conseguita con l'inganno e abbandona la "prova" di detta azione sull'isola deserta senza condurla con sé ad Atene per potersi quindi assumere il totale beneficio dell'impresa vittoriosa.
- Teseo asseconda Atena che esplicitamente dimostra di non gradire Arianna come sposa ad Atene facendo così prevalere la ragion di stato su quella affettiva.
- Teseo, noto donnaiolo, si innamora semplicemente di una donna più giovane (Eriboia), come del resto Giasone della giovane principessa di Corinto, ed abbandona una potenziale compagna sicuramente più impegnativa ed ingombrante.
- Teseo, in quanto eroe civilizzatore che uccide i mostri e deve compiere imprese eroiche, non può legarsi ad un rapporto che ne condizioni la libertà necessaria per compiere le sue imprese. Anche le donne, come i territori, sono per lui "terre di conquista" a cui, tuttavia, non può legarsi in modo durevole. Anche le stesse conquiste erotiche hanno il sapore delle gesta eroiche più che della storia amorosa.
- Teseo "si distrae" – come sottolinea argutamente R. Calasso nella magistrale ricostruzione ne' *Le nozze di Cadmo e Armonia* - e sembra abbandonare la Principessa di Cnosso più per

dimenticanza che per intenzione. Così come si “dimentica” di sostituire le vele nere dalle quali il padre Egeo arguisce il fallimento della missione a Creta gettandosi dalla rupe e ... di fatto consegnando al figlio il dominio su Atene. Un lungimirante “inconscio” produce “atti mancati” che, dalle conseguenze, sembrano oculatamente mirati a favorire la “carriera eroica” che deve compiere le azioni eclatanti che lo consegneranno alla storia ma anche alla condanna di mitografi più attenti che rimprovereranno a Teseo il gesto “non nobile” di aver abbandonato la principessa poco dopo averla sedotta e sottratta alla sua patria e famiglia regale.

Il tema del tradimento è intrinsecamente connotativo della “figura mitica” di Arianna al punto che resta perennemente insoluto il quesito su chi sia veramente il tradito o il traditore. Secondo la versione classica del mito, infatti, è nel matrimonio con Dioniso che la nostra eroina ritrova la felicità dopo essere stata abbandonata da Teseo nella desertica isola di Nasso. Ma è ben nota anche la versione alternativa per la quale sarebbe stata proprio Arianna a tradire Dioniso, già suo legittimo sposo, per seguire l’eroe straniero che poi l’avrebbe abbandonata.

Nella insolubilità dell’enigma si nasconde (e si rivela) la intrinseca ambiguità collegata al tema del tradimento nel quale è spesso difficile rintracciare un *primum movens* che ha messo in moto la catena di eventi che portano poi alle estreme conseguenze di tale comportamento. Del resto, “amare e tradire” rappresentano aspetti di un binomio per certi aspetti inscindibile, come il testo omonimo di Aldo Carotenuto sembra alludere, specie in relazione alla necessità di recidere i legami di sangue per poter inaugurare una relazione adulta con un “oggetto non-incestuoso” per utilizzare un termine caro alla tradizione psicoanalitica. In termini generali, inoltre, non possiamo che arrenderci ad una logica cosiddetta “circolare” e non banalmente “lineare” nella concatenazione di eventi che caratterizzano, più in generale, le relazioni intime oltre che le comunicazioni tra gli umani.

### **Madre felice e sventurata**

Anche il tema della maternità si riverbera in Arianna secondo la logica delle “figure ambigue”. Si rispecchia in lei, infatti, la madre benedetta da un numero imprecisato di figli e la madre che muore per il parto senza poter realizzare il proprio sogno di genitrice.

Come madre (Plutarco, *Vita di Teseo* 20, 8), Arianna ha da Dioniso due figli, Stafilo (Grappolo) e Oinopione (da *oinos*, vino). Interessante è il “doppio mimetico con Erigone (figlia di

Icaro a cui la tradizione vuole far risalire l'introduzione del vino da parte di Dioniso). Ma per Apollodoro (Epitome i, 9 ) i figli sarebbero quattro (con l'aggiunta di Toante e Peparato) mentre per Apollonio Rodio (Argonautiche) addirittura sei aggiungendovi Latramis ed Evante. A questi Pausania aggiunge anche Ceramo, da cui il celebre quartiere ateniese dei vasai. La moltiplicazione dei figli evoca l'idea della illimitatezza propria di colei che si trova ad essere madre in quanto compagna non di un mortale ma di un immortale.

Come sottolinea Ieranò *“Il senso materno di Arianna sembra manifestarsi anche nella leggenda dei fanciulli salvati da Teseo col suo aiuto; è davanti a lei che i fanciulli e le fanciulle liberate si abbandonano alla danza della Geranos. Anche nella festività ateniese della Oskoforia si alludeva a lei quando due ragazzi in vesti femminili recavano le uve mature”* (Plutarco, Vita di Teseo).

In senso contrastivo, la tradizione vuole anche che Arianna rappresenti l'immagine della madre sventurata che non può dare la luce ai figli. Questa versione viene proposta da Plutarco che narra come la nave su cui Teseo la stava portando in Grecia venne trasportata a Cipro da una tempesta. Teseo avrebbe lasciato la partoriente sulla spiaggia. Non tanto per abbandonarla, quanto per tentare di salvare la nave che stava affondando. Il tema dell'abbandono, tuttavia, si ripropone come centrale dal momento che Teseo tornerà dopo lungo tempo e solo per constatare l'avvenuta morte di Arianna alla quale, per inciso, le donne del luogo consegnavano false lettere consolatorie dalle quali risultava che l'eroe sarebbe ritornato a breve. Teseo non poté fare altro che onorare la madre sventurata erigendo una tomba con due statue a rappresentare i due figli mai nati. Questa rappresenta, come vedremo, una delle tante morti di Arianna che ebbe in ricordo una tomba dove la Madre sventurata ricevette onori.

Una variante ancora più drammatica del mito, sempre ad opera di Plutarco, narra della morte della partoriente, cui veniva attribuito l'epiteto di Arianna-Afrodite, tra i dolori del parto, episodio questo all'origine di festività sacrificali nelle quali un giovinetto *“doveva imitare con gemiti e movimenti adeguati le sofferenze di una partoriente”* (da Ieranò ..).

## **La sposa ambigua**

Le vicende di Arianna in relazione al pater sono quanto mai complesse, potremmo dire “ontologicamente” ambigue e conflittuali: si trova infatti ad essere “triangolata” tra due figure

maschili entrambe poderose in rapporto oppositivo, seppure segretamente complici, in qualche modo.

Le varianti del mito si sono spinte ad esplorare le diverse possibilità di questo *affaire à trois*. Nella prospettiva delle “figure ambigue” cui si è fatto cenno,

1. Arianna avrebbe tradito Dioniso, cui era legata da un vincolo antecedente, per lo straniero Teseo, salvo essere poi punita per questo tradimento con la morte procurata dalle frecce di Artemide su indicazione dello stesso Dioniso. La “presenza” di Dioniso a Creta trova conferma storica nel ritrovamento della più antica iscrizione che porta il suo nome e tuttora osservabile nel museo di Chania. Pane e vino, attraverso le due divinità che li rappresentano come connubio archetipico, si sarebbero quindi ritrovati uniti nel Dio del vino e nella Dea dell’agricoltura a cui spesso la tradizione su Arianna rimanda.

2. nella seconda prospettiva sarebbe invece Dioniso che si unisce alla Principessa dopo essere stata abbandonata da Teseo. Per Nonno di Panopoli, nelle *Dionisiache* (XLVII, p. 426-59) “consolando l’afflitta Arianna, infelice amante, tali parole pronuncia Bacco con la sua voce che ammalia il cuore: «Vergine, perché piangi per il concittadino di Atena che ti ha tradito? Lascia il ricordo di Teseo! Hai Dioniso per marito, uno sposo immortale al posto di uno dalla breve vita. Se ti piace il corpo roseo d’un giovane della tua età, giammai Teseo può contendere in valore e bellezza con Dioniso”.

### **La traditrice tradita**

Sulla figura di Arianna pesa la pesante ipoteca del tradimento. Non solo del fratello Asterione che contribuisce a far uccidere dall’eroe straniero, ma anche dello Sposo divino, nella tradizione che la vuole legata a Dioniso prima dell’arrivo di Teseo. Per questo motivo sarebbe stata uccisa da Artemide, similmente a quanto la stessa dea fece con Coronide che, per un mortale, aveva tradito Apollo.

Secondo una variante del mito narrata da Eustazio Arianna si sarebbe macchiata di infamia (*asebeia*) unendosi a Teseo nel tempio di Atena nell’isola di Dia (chiamata anche Naxos) poco dopo la loro fuga da Cnosso. Comportamento, questo, notoriamente ritenuto empio. Singolare, ancora una volta, il parallelismo tra Dioniso ed Apollo nella vendetta nei confronti delle amanti traditrici ad opera di Artemide.

Il tradimento sembra caratterizzare le storie cretesi se ricordiamo l'unione di Pasifae con il toro consacrato a Poseidone da cui nacque il Minotauro nonché i molti tradimenti di Minosse che inducono lo stesso Omero a farne un riferimento esplicito: «*Minosse si innamorò di Procri (anch'essa traditrice nei confronti del marito Cefalo) e la convinse a concederglisi*».

Questi personaggi delle origini, quale che sia il genere di appartenenza, vengono tratteggiati come posseduti da forti passioni che ne sovvertono il controllo della ragione. Le “vicissitudini della libido” – per usare un'espressione cara a Freud – di Arianna si inseriscono quindi in uno scenario fatto di possessioni amorose, tradimenti, vendette e morti violente. Nel caso di Arianna, semmai, è dato riscontrare anche sotto questo profilo l'elemento “liminare” che ci sembra identificativo del personaggio: questo ritrovarsi “al confine” tra una dimensione più primitiva e dominata da titaniche forze istintive ad una più mitigata dalla intelligenza (capacità di uscire dal labirinto), dalle arti (danza) e dalla sofferenza interiorizzata e incline ad un processo di “sublimazione” evocato anche dalle mistiche nozze con Dioniso che coroneranno, secondo alcune versioni del mito, il compimento della vicenda.

### **La vergine “intoccabile”**

Tra i tanti aspetti della femminilità della nostra eroina appare, oltre a quella di sposa e madre, quello di vergine. Tale condizione, così enfatizzata nella religiosità cristiana, trova tuttavia degli antecedenti in altre culture. In quella greca sono molteplici le dee che non identificano la loro femminilità nella funzione coniugale o genitoriale come Ecate o Atena e che, inevitabilmente, si pongono in conflitto con Afrodite come esplicitamente l'Inno omerico alla Dea richiama, ma è soprattutto Artemide che esprime la insofferenza per il “gioco amoroso” e una condizione di indipendenza dal maschio (cacciatrice) ed anche di dedizione alla maternità altrui (protettrice dei parti e delle levatrici). L'uccisione da parte di Artemide implicherebbe quindi un doppio significato: quello più noto di vendicare il tradimento di Dioniso a cui rimanda lo stesso Omero che, nell'*Odissea* (11, vv.321-322) recita «*Vidi Fedra e Procri e la bella Arianna, / figlia di Minosse funesto, che un giorno Teseo /volle condurre da Creta al colle della sacra Atene, / ma non ne godette. Prima infatti l'uccise Artemide, / a Dia cinta dai flutti per denuncia di Dioniso*».

Sul tema della verginità di Arianna insiste anche Eustazio nel suo Commento alla *Odissea* che, in una variante del mito, racconta come: «*Gli autori più recenti dicono che Dioniso, apparso dopo che Teseo era salpato, abbia donato ad Arianna una corona d'oro e l'abbia consolata*»



*unendosi sessualmente con lei. Ma Artemide l'avrebbe uccisa perché era venuta meno alla sua verginità. Arianna, poi, sarebbe stata posta tra gli astri: sia lei, sia la corona». Come ricorda Ieranò “in questo caso, dunque, Artemide, la dea vergine, avrebbe agito in prima persona, punendo Arianna in quanto aveva rinunciato alla sua verginità”. Possiamo quindi ipotizzare un ruolo sacerdotale che Arianna potesse rivestire e che era legato alla condizione di vergine, come spesso avviene. In tal caso, sarebbe stata la condizione di vergine “tradita” dal connubio con Dioniso a giustificare la punizione della Dea. E’ verisimile che una ritualità (in epoca più tarda) ispirata alla figura divinizzata di Arianna in quanto protettrice dei parti implicasse un servizio sacerdotale improntato alla verginità, come era frequente per le levatrici consacrate ad Artemide, ma attribuire alla seduzione da parte di Dioniso la morte di Arianna mi pare una interpretazione del mito molto ardata.*

Nelle cultura greca, come ci ricorda J. P. Vernant ci troviamo spesso di fronte a conflitti che non hanno a che fare con la lotta tra il bene ed il Male, Dio e il diavolo, ma tra “*un dio ed un altro dio*”(1986, tr. it. 1991). Sempre riprendendo Ieranò che riporta un Commento di Eustazio (pag. 59) “*Mentre Arianna era addolorata, Afrodite le si mostra e la esorta ad avere coraggio; infatti sarebbe stata la sposa di Dioniso e sarebbe diventata famosa. Allora il dio si manifesta e si unisce a lei, e le offre in dono una corona d’oro, che gli dei poi collocarono tra gli astri per riguardo a Dioniso. Dicono che fu uccisa da Artemide perché aveva perso la verginità. Il racconto si trova in Ferecide*”. Le nozze a cui Arianna ha accesso sono quindi mistiche e non tipiche di una comune mortale.

## **La danzatrice coreutica**

Anche questo aspetto non è secondario. basti per tutte la citazione di Sofocle nel coro che inneggia a Dioniso nell’Antigone nel quale il coro indica nel “*coreuein*” l’essenza della celebrazione della comunità che si fonde nella celebrazione del dio. Nella descrizione dello scudo di Achille, Omero così si esprime: «*E ancora incise un luogo di danza lo zoppo famoso, / simile a quello che un tempo, nella ampia Cnosso, / Dedalo costruì per Arianna dai bei capelli. / qui giovani e fanciulle ricchissime danzano / tenendosi per mano*» (Iliade, 18, vv. 590-594).

Quello della danza, come la coreusi in genere, è notoriamente un ambito collegato a Dioniso ma, anche qui, la polarità con Apollo entra in gioco. Il tema della danza si ripresenta infatti con forza anche a Delos dove Teseo, molto collegato ad Apollo, introduce la famosa danza della

“Geranos” nella quale i 7 fanciulli e le 7 fanciulle liberati dal Minotauro - stando a Plutarco (Vita di Teseo, 21) - riproducevano coreograficamente i meandri per trovare l’uscita dal labirinto e mimando il passo delle gru (come per volare via da questo ... come Dedalo suggerì al figlio Icaro?) dopo la consacrazione dell’immagine di Afrodite.

Con accostamento a Semele, definita la “prima delle invasate”, anche Arianna viene indicata come figura alla testa delle Menadi (Nonno, 47, 664 sgg.) e figura di spicco tra quelle donne che seguirono Dioniso ad Argo e trovarono la morte ad opera di Perseo (cfr. 25, 110).

### **La donna incompiuta**

Nella figura di Arianna il paradigma di donna, nella sua accezione più ampia e connotata in modo iperbolico da tutte le dimensioni che la caratterizzano, non potrebbe eludere un “passaggio” evolutivo assolutamente centrale nella esistenza di ogni donna: il passaggio (da cui “*I riti di passaggio*” nella nota opera di A. Van Gennep) dalla condizione di adolescente a quella di donna sposa-e-madre. E’ interessante il collegamento tra l’immagine di un’Arianna impiccata al dondolio dell’altalena che rimanda a “*figure femminili bloccate sul margine tra l’infanzia e l’età adulta, o comunque a un orizzonte di amori irrisolti e infecondi, privi di appagamento*” (G. Casadio, 1994, p. 261).

I simbolismi dell’impiccagione e dell’altalena, scrive De Martino, «*appaiono nel mondo greco in contesti mitico-rituali destinati visibilmente a dare orizzonte di deflusso e di risoluzione a reali disordini psichici di adolescenti e di spose a vario titolo infelici, di fanciulle rimaste impigliate nella situazione infantile e recalcitranti davanti alla scelta di uno sposo possibile, e infine di donne percosse da conflitti scatenati dalla passione per un impossibile amante*» (De Martino, 1961, p. 209). Ne deduce Jeranò (p. 66) che “*Arianna sembra restare impigliata in questa ambivalenza tra vergine e sposa. La sua impiccagione è associata all’abbandono da parte di Teseo, dunque all’esperienza di una femminilità non risolta, a un passaggio iniziatico incompleto, che non riesce a farla approdare dal regno dell’adolescenza alla condizione di sposa*”.

### **La dea**

L'Arianna per cui Dedalo appresta un *choros* è, secondo Omero, *kalliplokamos*, “dai bei capelli”, un epiteto riservato nel linguaggio omerico alle dee come Demetra o Teti (Iliade 14, 326 e 18, 407).

Stando alla ipotesi avanzata dallo storico delle religioni Martin Nilsson (1950), Arianna era un'antica divinità della natura venerata nelle isole dell'Egeo. Sulla stessa linea di pensiero insiste anche Henri Jeanmaire (1972, p. 223) che in Arianna riconosce una “*grande figura dell'antica mitologia egea, probabilmente già appartenente al pantheon minoico*” e “*secondo tutte le apparenze, essa era una di quelle dee della vegetazione il cui culto [...] che aveva preceduto quello di Dioniso*».

La *peripatheia* di questa singolare figura contempla quindi una fase più arcaica nella quale è rappresentata come Dea Madre della vegetazione per poi intrecciare il suo destino di donna (figlia, sorella, sposa e madre) sino a concludere la sua parabola di donna-e-dea come costellazione eternizzata a seguito della sua apoteosi celeste.

## **Donna dei dolori**

Pur nella diversità delle varianti, come forse nessun personaggio mitico presenta in tale caleidoscopica multiformità, tutte le versioni del mito d'Arianna hanno in comune il vertiginoso susseguirsi di fasi di massima felicità alternate a fasi di dolori strazianti. Lo stesso Plutarco (Vita di Teseo, 20) ci descrive questa duplicità del culto che si svolgeva a Nasso e che consisteva in celebrazioni gioiose ed, insieme, manifestazioni luttuose e tristi. Arianna si sarebbe infatti suicidata (impiccata) nell'isola di Nasso dopo essere stata abbandonata da Teseo o sarebbe morta a Cipro tra le doglie de parto. In ogni caso, come conclude Nilson (1971, p. 523) “*nessuna altra eroina ha patito la morte in così tanti modi come Arianna*”. Ma è nella stessa natura di Dioniso che la morte si accompagna alla vita, come in tutte le manifestazioni nelle quali il dio viene evocato. Dai *Frammenti orfici* (trd. It a cura di Arrigetti, 1989) si apprende che il dio viene fatto a pezzi (*diasparagmos*) dai titani e solo l'intervento di Apollo guaritore (*dionisodote*) varrà e ricomporrà le sue sparse membra. Il dio che muore (per poi risorgere) unendo il culmine dell'esperienza luttuosa alla più alta gioia collegata alla resurrezione, rappresenterà, come sappiamo, il culmine del messaggio evangelico, che, per dirla con Nietzsche “il colpo di genio del cristianesimo” nel senso di portare alle sue estreme conseguenze il mistero della morte-e-ressurrezione del dio che è anche uomo. Una operazione “inversa” e che privilegia una figura femminile, è dato in qualche modo

riscontrare nella vicenda collegata a questa Donna, potremmo dire, “come mai nessuna altra donna è stata donna”. Ed in ciò, donna divinizzata.

### **La sposa di Dioniso e le nozze mistiche**

Un capitolo a parte, e non di marginale importanza, meriterebbe la riflessione sui rapporti che Arianna intesse con le divinità: la conflittualità con Atena, la complicità con Apollo attraverso Teseo, l’antico legame con Poseidone e il mondo degli abissi, l’ambivalente relazione con Artemide nelle vicissitudini legate alla verginità, la soggezione ai voleri di Afrodite nella passione che la lega a Teseo, l’aspetto di “luminosa picopompa” che la lega alla infera Persefone, ma la divinità che maggiormente la coinvolge nelle sue vicissitudini umano-divine è soprattutto Dioniso.

Arianna viene riconosciuta come sposa di Dioniso già nella Teogonia di Esiodo (vv. 940-949) dove narra come “*Dioniso dai capelli d’oro la bionda Arianna, figlia di Minosse, prese come sposa fiorente: e lei il Cronide fece immortale e immune da vecchiaia*”. Le nozze tra Dioniso ed Arianna accompagnano il mito greco sino ai suoi epigoni con rievocazioni di Epimenide, Pseudo-Eratostene, Ferecide, Nonno di Panopoli ed altri incarnando “*il mito dell’amore coniugale*” come sintetizza C. Vatin del suo testo omonimo (2004) che si realizza nel “catasterismo” come forma di eternizzazione idealizzata di Arianna nella “stella della corona”.

L’impossibilità di de-limitare il dio si esprime nella ritornante metafora relativa alla impossibilità di fissarlo in un luogo, di imprigionarlo, sia entro mura che in concetti. Guai a voler imprigionare Dioniso, ci ricorda l’Inno omerico (VII: 291): “Volevano legarlo con legami indissolubili: ma i legami non riuscivano a tenerlo, e i vincoli cadevano lontano dalle sue mani e dai suoi piedi; egli se ne stava seduto e sorrideva”.

Anche nei legami d’amore Dioniso appare quindi inafferrabile. Alle sue compagne (e nemiche) Kerényi dedica un intero capitolo (1992: tr. it. 207-23), anche se Arianna trova accanto al dio un posto privilegiato, sia nel dolore che nella predilezione. Forse perché, come ricorda Calasso (1988: 36), “il destino di Arianna è doppio sin dall’inizio, e i riti a Nasso ne celebravano la doppiezza”.

Unirsi a Dioniso significa quindi dividerne la natura umano-divina, sia negli aspetti di collegamento con la terra-naturalezza-animalità, che con la parte eternizzata e celeste che infine con la sua parte infera (aspetto notturno ed infero) che si esprime in quel “*descensus ad inferos*” (da cui la notte oscura dell’anima dei mistici) che Arianna attraversa nella metafora dei suoi percorsi di lutto abbandonico e di morte. Risuona, nei versi di Nietzsche (1889) il *Lamento* della principessa abbandonata dal dio sulle spiagge di Nasso che ci ricorda il tragico epilogo di chi sperasse di legare, negli affetti come nelle norme sociali, il dio metamorfico e itinerante, animatore della coreusi e del bacchanale.

E' andato!

Ecco anche lui fuggì,

il mio unico compagno,

il mio grande nemico,

il mio sconosciuto,

il mio dio carnefice!

No!

Torna indietro!

Con tutte le tue torture!

Tutte le lacrime mie corrono a te

e l'ultima fiamma del mio cuore s'accende per te.

Oh torna indietro,

mio dio sconosciuto! dolore mio!

Felicità mia ultima!

Solo morendo anch'essa potrà divenire sua sposa (Od, XI 321-5) in un legame che non è più terreno: “Nessuna donna, nessuna dea ebbe tante morti come Arianna. Quella pietra in Argolide, quella costellazione nel cielo, quella impiccata, quella morta di parto, quella fanciulla dal seno trafitto: tutto questo è Arianna” (Calasso, 1988).

Come magistralmente si esprime Walter Friedrich Otto nel suo *Dioniso. Mito e culto*: “*La natura della donna dionisiaca assume, in Arianna, una prodigiosa grandezza. Arianna è la compiuta immagine della bellezza che, toccata dall'amato, conferisce alla vita l'immortalità ma deve altresì seguire una via che ha per tappe inevitabili l'angoscia e la morte*”.

## Riferimenti bibliografici

Casadio G., *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma 1994

De Martino E., *La terra del rimorso*, Milano 1961

Apollodoro, 1996 *I miti greci*, P. Scarpi (ed.), Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Mondadori.

Arrighetti, G., 1989 *Frammenti Orfici*, Milano, Tea Ed.

Calasso, R., 1988, *Le nozze di Cadmo e Arminia*, Milano, Adelphi.

Carotenuto A. 1994, “*Amare e tradire*”, Bompiani Ed.

Colli G. (1980) *La sapienza greca, III, Eraclito*, Adelphi, Milano

Borges J. L. (1949), *Aleph*, tr. it 1961, Ed. Feltrinelli

**Eliade M., in *Iniziazione e rinnovamento: miti di rigenerazione spirituale nelle grandi tradizioni religiose. Dai Quadrerni di Eranos, Mistero e rigenerazione spirituale nelle regioni extraeuropee***

Freud S. (1900) *L'interpretazione dei sogni*. Ed. Ital 1966 Ed. Boringhieri, Torino

Graves, R., 1955 *Greek Myths* (tr. it. *I Miti Greci*, Milano, Longanesi, 1963).

Hillman J. (1977). *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper Perrenial. Tr. It. Re-visione della Psicologia (Adelphi Ed.)

Hillman, J. (1979) *The Dream and the Underworld*. New York: Harper & Row, r. it. Hillman J. (1979), *Il sogno e il mondo infero*, (1984) Ed. Comunità, Milano

Gennep A., (1909) *Riti di passaggio*, tr. it. Feltrinelli Ed.

Ieranò Giorgio (2010), *Arianna, storia di un mito*, Carocci Ed.

Jeanmaire H., *Dioniso* (Paris 1951), trad. it. Torino 1972

Jung C. G. 1997. *Archetipi dell'inconscio collettivo* Opere 9, Bollati Boringhieri

Kerenji, *Figlie del sole*, Bollati Boringhieri Ed.

Kerényi K. (1976) *Dioniso: archetipo della vita indistruttibile*, (tr. it. 1992) Milano, Adelphi.

Nilsson M., *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greece*, Lund 1950.

Nonno di Panopoli, 1997, *Le Dionisiache*, D. del Corno (ed.), Milano, Adelphi.

**Otto Walter Friedrich, *Dioniso: Mito e culto il nuovo melangolo* Ed. Nuovo Melangolo s.r.l.**

**Plutarco, *Vita di Teseo***

Ricoeur P., *Dell'interpretazione*, Milano, 1966

Stanford W. B., *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Praxis*, Oxford, 1939

**Tucidide, *Le storie*, a cura di F. Piccolo, *Classici latini e greci***

- Van Gennep A.(1909), *I riti di passaggio*, tr. it Feltrinelli Ed.
- Vatin C., *Ariane et Dionysos: un mythe de l'amour conjugal*, Paris, 2004
- Vernant J.P, *Ambiguity and reversal: On the Enigmatic Structure of the Oedipus Rex* da
- Vernant, J.P. e Vidal-Naquet, P., 1986, *Mythe et tragédie deux*, Paris, Éditions La Découverte (tr. it. *Mito e tragedia due*, Torino, Einaudi, 1991).
- Victorri B., Fuchs Catherine, *La polysémie, construction dynamique du sens*, Hermes, 1996
- Zerbetto R. , *I volti di Edipo* Pubblicato su: “*L'implicito e l'esplicito in psicoterapia*” a cura di M. Spagnuolo Lobb, Ed. FrancoAngeli, 2006
- Zerbetto R., *Eros e pathos: perché così inscindibili?* presentato al 3° Convegno della S.I.P.G. Palermo, dicembre 2011 su: *Il Dolore e la Bellezza dalla Psicopatologia all'Estetica del Contatto* a cura di G. Francesetti, in corso di pubblicazione
- Zerbetto R., *Labdacidi o delle vicissitudini tra potere e affetti nella dinastia di Edipo*, pubblicato sul Numero monografico del Giornale storico del centro Studi di Psicologia e Letteratura fondata da Aldo Carotenuto, Vol. 1, aprile 2010, fascicolo 7 *sui Legami di sangue*.
- Zerbetto R., *Per una psicomitopoesi*, Giornale storico del Centro studi di Psicologia e letteratura n. 15 Hillmaniana, Ottobre 2012