

peraltro, sia detto una volta per tutte, s'avvale di una penna franca e diretta come poche): i sette capitoli selezionano i momenti opportuni della vita, narrano la genesi e chiosano le opere, con passi dall'epistolario e autorevoli stralci critici. Bello, addirittura epigrafico il primo capitolo: *à Lodi. 1770. le 15 di marzo alle 7. di sera*, cioè quando fu scritta la prima nota del primo quartetto (vien fatto di pensare a nuove e benaugurati Idi di marzo, con buona pace di Cesare e Cesaricidi). Via poi con il resto, il «colpo di teatro» dell'Allegro, l'interruzione, la ripresa del rondò del n. 1, gli altri sei quartetti «milanesi» o «italiani», i sei «viennesi», i sei dedicati al maestro dei maestri Franz Joseph Haydn, l'isolato K 499, infine i tre «prussiani», per un totale di 23 che poteva diventare 26 se Wolfgang Amadeus avesse compiuto questo ciclo ultimo, i sei commissionati dal re di Prussia. Anche qui questioni e ipotesi forse inutili, dice lo studioso, per chi aveva già attinto le vette supreme. E altro problema è quello dell'origine del quartetto d'archi nell'ambito del Classicismo viennese, un genere che avrebbe continuato a mietere capolavori fino a Bartók e Šostakovi ma prima di Haydn registrerebbe una specie di vuoto. Se è vero che ogni forma e genere nasce, pur bell'e nuovo, da una forma e un genere precedente e morente, e allora, senza mai sottovalutare Boccherini (né lo sottovaluta Cappelletto), bisognerebbe pensare a quelle tante sonate a tre del Barocco che contemplavano sì due violini e basso continuo, ma il basso lo potevano anche scindere in due, certo violoncello e organo o clavicembalo ma anche violoncello e violone (il contrabbasso dell'epoca), fiorendo la scrittura

del primo e lasciando netto e schematico il secondo (quanto al numero quattro, non si dimentichi poi l'arciliuto, resistentissimo strumento a corde non strofinate bensì pizzicate).

L'analisi delle musiche è comoda, sempre accessibile, tra armonie e contrappunti, forme-sonate e forme tripartite, squisiti movimenti lenti e brillantissimi movimenti veloci. Il quartetto non è musica «fusa» in sé, quasi omofona, disse il grande violoncellista Alain Fournier, ma musica che può fondere le voci e a bella posta anche scoordinarle. Magnifica la definizione che diede del genere Luciano Berio: dove «il vascello della musica ha gettato lo scandaglio nei mari più profondi», non c'è «somma di componenti» ma una «dialettica tra individualità ed umanità, fra autonomia e omogeneità, [che] sembra porsi come paradigma di una società ideale». Ma a Cappelletto non basta citare questi nomi o altri nomi come Diderot e Choderlos de Laclos: se deve aggiungere e precisare lo fa da spiritoso veneziano, e menziona quei «rusteghi» di Goldoni che tutto rappresentano fuorché la civiltà della conversazione, del dialogo, dell'urbanità, della simpatia (etimologicamente). Ecco, difficilmente un quartetto d'archi potrà essere «rustego», e mai e poi mai lo sarà stato nelle mani di Amadé. (*Piero Mioli*)

***Mitocritica*, di Pierre Brunel, a cura di Cettina Rizzo, traduzione di Riccardo Raimondo, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2015, pp. 94.**

Secondo Gabriel Garcia Marquez «ci sono diecimila anni di letteratura dietro

ogni racconto che si scrive», per Mircea Eliade il mito racconta una storia sacra, che rinvia a un avvenimento accaduto in un tempo primordiale, «il tempo favoloso dei «cominciamenti»». Miti pagani e miti cristiani coesistono dalla notte dei tempi e confluiscono, fino ai nostri giorni, nella mole di studi che riguardano i miti in letteratura. Varie teorie e definizioni accompagnano le diverse modalità in cui mito e storia si trovano rimescolati nell'epos, ispirando generi letterari e autori di ogni tempo, ma per capire bene questo percorso vanno seguiti studi ben precisi nel campo della letteratura comparata di cui l'autore, anche curatore di dizionari tradotti in molte lingue sui miti letterari, si occupa. Grazie a questi approfondimenti ha inaugurato un nuovo filone accademico, riunendo da ogni Paese tutti coloro che sotto la sua guida hanno preparato e sostenuto i propri lavori universitari basati sul rapporto mito-letteratura. Il libro si pone dunque come un cammino teorico d'incontro tra letteratura e mito per una metodologia di studio e di analisi letteraria della mitocritica, disciplina che s'interroga sul mito primordiale e si fa strumento utile per gli studi antropologici sull'immaginario in letteratura.

Un errore frequente è quello di parlare di mito in modo semplicistico, applicando il termine spesso impropriamente, a qualunque cosa: secondo le teorie di André Jolles esso va visto attraverso una forma d'interpretazione intermedia, che crea, prima del linguaggio scritto, una forma semplice e poi una forma più elaborata attraverso il testo letterario. Si parte cioè da forme a priori che riguardano vari livelli del linguaggio, per una distinzione della molteplici-

tà del mito in *Leggenda sacra*, *Leggenda profana*, *Mito*, *Enigma*, *Sentenza*, *Caso*, *Memorabile*, *Fiaba*, *Scherzo*, un insieme di fattori che non può essere racchiuso in una situazione o in un archetipo. Il mito è un linguaggio e un'eredità culturale, può essere considerato un racconto anche se questo non significa che ogni racconto sia un mito; il racconto mitico si caratterizza nella ripetizione di alcune formule, sequenze, rapporti, generando altri racconti da esso ricavati attraverso la ripresa dei suoi elementi costitutivi, i mitemi. Questo facilita la comparazione generale e storica al tempo stesso. Una distinzione va posta anche tra mito e mito letterario, il primo in questo caso è riferito all'ambito religioso e rituale dell'origine, mentre il secondo rientra in una tradizione culturale europea per quanto riguarda tempo e spazio letterari. Spesso possono esservi analogie tra uno degli elementi costitutivi e un elemento derivante da una versione geograficamente agli antipodi, ad esempio il filo di Arianna già presente dentro un'altra storia appartenente a un mito giapponese.

Dal mistero nasce il mito, la cui essenza sta in un qualcosa che genera interrogativi ma che non ha immediata comprensione delle cause. In pratica va cercata una spiegazione senza il supporto della ragione e dell'esperienza, partendo dal presupposto che tutti siamo al mondo per interrogarci sulle nostre origini, sul perché della vita e sulla direzione del percorso umano, per cui si può partire tanto dalla domanda quanto dalla risposta. Soprattutto i testi sacri ci spiegano con i miti ciò che la ragione non comprende, caratteristica di ogni Genesi che, come noto, riguarda la creazione e quindi l'origine della

vita, insieme alla storia di popoli e paesi dell'antichità (Egitto, Tibet, Cina, Turchia, Israele, India, Iran preislamico). In tutti i casi l'uomo si interroga sul mondo in cui si trova collocato e si dà da solo le risposte, in questo procedimento di domanda e risposta va visto il concetto di universo che si crea davanti a lui e che si presenta raffigurato sotto forma di mito.

I miti non si riducono a dei concetti, anzi in essi si ritrova il mistero del pensiero primitivo, creatore di mondi fantastici. Fa anzi riflettere il fatto che i miti siano posti quasi sempre all'inizio dei racconti sulla creazione, con le origini del mondo e dell'uomo, come la *Teogonia* di Esiodo o le *Metamorfosi* di Ovidio; molti episodi biblici hanno origine da altri racconti arcaici a loro volta ispiratisi a dei miti, che risultano quindi essere delle rivisitazioni, dei rifacimenti di storie elaborate in epoche diverse. La nascita della creazione non è solo biblica ma si ritrova in molte antiche credenze dall'Egitto alla Polinesia e, come nella Genesi, tra Dio e l'umanità da lui creata ricorre il motivo del conflitto, con la necessità di punizioni (diluvio, distruzioni) e di rinascita. Anche i Greci e i Romani avevano il loro ricordo del diluvio, con l'arca di Deucalione e Pirra in Pindaro (*Olimpiche*) e il Libro I delle *Metamorfosi* di Ovidio. In pratica il mito racconta come sia nata una realtà grazie alle imprese di esseri soprannaturali, una realtà che può essere un territorio, una pianta, un comportamento umano o un'istituzione, quindi sempre nell'ambito della creazione. Dopo la genesi e il diluvio, si procede a una nuova fase di creazione che è quella delle Illuminazioni, con la rivelazione di misteri che favoriscono un certo tipo di conversazio-

ne, i racconti di carattere confidenziale e romantico, il linguaggio dell'anima fatto d'intensità di espressione.

L'evento è il gesto verbale del mito, la manifestazione di una necessità latente corrispondente a una scossa, a un'immagine forte, ovvero a una sua manifestazione nel testo. Se ne possono ricavare molti esempi dalle tragedie di Eschilo ed Euripide, da Pindaro, da Esiodo. Anche sulla morte le risposte possono essere deludenti o consolanti, come nei testi di Mircea Eliade, Lucano, Orazio, Virgilio o in antiche tradizioni scandinave per l'immagine di una distruzione finale attraverso il fuoco, fonte di una rigenerazione universale che riporta all'età dell'oro, quella delle origini. Anche l'Islanda, notoriamente vulcanica, possiede una tradizione mitica legata al fuoco. Ci sono anche dei motivi ricorrenti all'interno di un mito, tipo una rivolta, la ribellione alle norme di Stato a favore degli affetti privati come in Antigone, il tema della donna abbandonata (Arianna, Medea), dei contrasti familiari tra padre e figlio o due fratelli, o il tema dell'eroe reale o leggendario, del motivo letterario o religioso come rappresentazione simbolica dal valore emblematico. Ricordiamo il mito di Tristano e Isotta simbolo dell'amore che oltrepassa tutte le barriere morali e sociali superando la morte stessa, la tradizione del Don Giovanni sulla seduzione, od altri archetipi come il mito di Elettra, del fratello Oreste, di Edipo, di Elena, di Orfeo, dei Dioscuri, di Ifigenia in riferimento al conflitto di matriarcato e patriarcato, terra e cielo, principio femminile e principio maschile, alle relazioni del bambino con il padre e la madre. In campo letterario, soprattutto

nell'ambito delle passioni, sussiste sempre un ostacolo di varia natura: morale, sociale, politico, familiare, o il/la rivale, il nemico/nemica, un contesto in cui i miti si accavallano e si identificano con i rispettivi eroi.

Esiste ancora una tematica faustiana, ripresa costantemente in musica e in letteratura (Goethe, Boito, Gounod, Berlioz), per cui delle rappresentazioni mitiche sono accostate alle rappresentazioni di un personaggio storico, come per Shakespeare, Cesare, Giovanna d'Arco, Napoleone e molti altri. Anche il mito di Ulisse è radicato nel tempo per la complessa tematica della famiglia, della natura, della patria, dell'esplorazione fin nel mondo degli inferi (come Enea), della conoscenza, del ritorno a casa, dell'individualità indipendente, o anche del semplice cammino del sole da est ad ovest in cui il personaggio viene identificato (Ulisse è in cammino, in viaggio, come il sole). I miti biblici sostituiscono quelli greci e si prestano a un metodo di analisi scientifica sotto l'aspetto psicologico e sociologico; la mitanalisi, soprattutto in Jung, ne ha allargato le funzioni e le interpretazioni. Risalendo alla triade lirismo-epopea-dramma, scaturita dai miti greci, Brunel considera questi ultimi come un elemento delle origini e al tempo stesso come un qualcosa che vi si trova già dentro, mentre la letteratura è solo lo specchio deformante del mito, la sua immagine confusa: quando il mito perde il suo carattere esoterico-sacro, si muta in letteratura e sotto-letteratura. Nelle sue opere sulla mitocritica, l'autore ha dunque dimostrato la letterarietà dei miti quale fattore all'origine dei generi, la loro presenza nel testo letterario e

come la letteratura ne sia al tempo stesso feconda creatrice. (*Claudia Antonella Pastorino*)

***Più che l'amore. Eleonora Duse e Gabrielle D'Annunzio*, di Annamaria Andreoli, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 382.**

«Narrata e rinarrata da oltre un secolo, la leggenda dei divi amanti era un castello di carta destinato a crollare». Finora siamo stati sempre abituati, per come ci è stata tramandata, a ritenere la relazione tra D'Annunzio e la Duse come qualcosa di molto simile a una dipendenza, ad una sottomissione femminile, poiché in amore – secondo l'opinione più diffusa dalla notte dei tempi – è la donna che subisce e si sacrifica, perdonando anche l'impossibile. Lui, ambizioso e cinico, ne avrebbe approfittato per i suoi scopi artistici e personali, mentre lei avrebbe accettato tutto per amore, finché col tempo l'exasperazione porta alla rottura. Ma andò realmente così? Impossibile, in questa sede, ripercorrere fase per fase tutta la vicenda nella sua interezza, dalla quotidianità alla vita personale e artistica dell'uno e dell'altra, tanti e tali sono gli episodi, le lettere, le circostanze, gli equivoci, gli alti e bassi, i litigi e le riappacificazioni, l'iperattività lavorativa di entrambi durante la relazione. Tenteremo tuttavia di seguirla riannodandone i punti essenziali.

L'autrice, docente universitaria di Letteratura italiana e già presidente della 'Fondazione Il Vittoriale degli Italiani' dal 1997 al 2008, non mette in discussione la storia d'amore tra il Vate e la Divina, ma vuole ribaltare