

Le sette piaghe di psiche

GIUSEPPE RONCORONI, ADRIANA CAVANDOLI

«Queste cose non accaddero mai ma esistono sempre...» (Sallustio)

Summary – THE PSYCHE'S SEVEN SORES. This work examines some classical myths in order to illustrate Adler's main theories on relationships between men and women. The myth of Perseus and Medusa represents the result of the typical fight between men and women provoked by reciprocal wish for power. We analyse Cellini's odd interpretation of the myth of Perseus and Andromeda in a bas-relief, in which the artist confirms the prevailing of Perseus over the woman, in order to stress the element of the imitation of the paternal model (Zeus towards Danae) which is added by Cellini both in the sculpture of Perseus and Medusa and in his bas-relief. The myth of Jason and Medea represents the supremacy gained by women over men through a series of strategies worked out behind the shield of conventional roles. The myth of Echo and Narcissus expresses the opposite excesses of devotion and egocentricity in which the necessary balance in love relations is lost.

Oltrepassando il turbine dei suoni e dei movimenti si accede nel silenzioso regno dei gesti immobili e perpetui. Lo spazio è sovrastato dalla smorfia di Atlante, solitario e intrepido, che si lancia alla scoperta dei misteri celesti ed è condannato a sorreggere perennemente la volta dell'universo. Più sotto, in un corteo inviolabile e giocondo, coi suoi dardi presiede Amore agli incontri tra i mortali. Ed ecco la figura labile di Psiche. Amore si invaghisce e si invola con la fanciulla in un castello incantato. Purtroppo quell'essere divino, come ogni conquista della fantasia, scompare nell'attimo in cui Psiche per diffidenza contravviene agli accordi e pretende di scrutarne i tratti. Dovrà così superare un itinerario tormentoso per essere accolta nell'Olimpo ed essere cinta nell'eterno abbraccio con l'amante.

Ma nel suo corpo mortale restano ancora impresse le stigmate e le piaghe delle innumerevoli saette scagliate da Amore contro gli uomini. In mille forme si plasmano queste frecce: nella lira di Orfeo il cui lamento disperatamente rincorre il fantasma di Euridice; sulla curvatura della lama di Perseo o tra le squame di Medusa; all'estremità dei tentacoli protesi sul seno di Andromeda; assieme al sangue di Apsirto che macchia il peplo candido di Medea; nel laccio composto da Teseo e stretto al collo di Arianna; nella rossa corolla del fiore in cui svanisce Narciso e nei silenzi di Eco.

I. *In compagnia di Perseo*

Le Gorgoni sono femmine mostruose e prepotenti. Si atteggiavano con la bocca spalancata, la lingua pendente e per capigliatura hanno un nido di serpenti. E certamente non invoglia alla comunicazione quella smania di tramutare in pietra chiunque si azzardi a contemplarne il viso. Non stupisce perciò che Polidette, per sbarazzarsi di Perseo, gli ordini di impossessarsi della testa della più furiosa tra le tre sorelle. Quali sono le armi con cui Perseo riuscirà a svellere la testa di Medusa per poi servirsene e pietrificare lo stesso Polidette? Le ninfe gli hanno donato un elmo che rende invisibili, dei sandali alati e un sacco da viaggio mentre Atena gli porge uno scudo, lucido come uno specchio, ed Ermes un falcetto [Fig. 1]. Così Perseo, trasvolato coi sandali all'estremo occidente e nascosto alle altre Gorgoni in virtù dell'elmo, si avvicina alla dormiente Medusa e, servendosi dello scudo come specchio nel guardarla, col falcetto ne trancia la testa per deporla nella sacca.

Dobbiamo ammettere che ogni speranza di una costruttiva intesa tra Medusa e Perseo risulta per sempre compromessa da un reciproco impulso alla sopraffazione. L'esito dello scontro frontale rimane invece incerto e mutevole. Ai nostri giorni una modificazione dei ruoli sociali rende ancora più difficile il compito di soggiogare Medusa. Lo strumento virile del falcetto diviene smussato e inadeguato nel momento in cui anche l'avversaria si è appropriata di molti dei privilegi di autonomia e potere che l'hanno forgiato. Quindi nella mente dell'eroe nel nostro mondo, assieme al timore di non riuscire vittorioso, affiora la tentazione di dedicarsi all'uso degli strumenti di difesa e di fuga: per proteggersi e mascherarsi dispone dello scudo e dello specchio che proprio da una donna ebbe in dono: ma ancora di più, con la complicità di ninfe sufficientemente disimpegnate, preferisce calzare i sandali, premere l'elmo in capo, imbracciare il sacco e avviarsi sul sentiero di libertà e solitudine.

II. *Quel furore da sovrana*

Perseo significa Distruttore. L'astuzia e l'inganno sono gli alleati della sua avanzata. L'ombra delle Furiose, cioè delle Gorgoni, si riconosce nella incerta sagoma delle sorelle, Guerresca e Terribile e Vespa soprannominate Vecchie, che trascinano un funesto corpo da cigno e si servono alternativamente di un unico occhio e un unico dente. Ecco il Distruttore sottrarre l'occhio e il dente alle Vecchie, sorprese nell'attimo dello scambio, forzandole a rivelare il segreto rifugio delle ninfe con la promessa della restituzione. Questa mossa consente all'astuto ingannatore di spezzare istantaneamente anche l'unità delle Furiose perché, in virtù degli arnesi ricevuti dalle ninfe, si rende inafferrabile alle immortali Angusta e Vasta.

Eppure, in prossimità della rivale ormai disgiunta dalle complici, ancora l'ardimentoso eroe si protegge con un eccesso di espedienti per eludere l'orgoglioso



Fig. 1 - B. Cellini, *Perseo e Medusa*, 1553.

sguardo che si innalza come barriera estrema per gli assalitori. Quando il capo viene strappato dal corpo, si compie davvero quell'antica cerimonia di sacrificio che riduce la donna al ruolo di strumento. Dal tronco inanimato prendono forma un guerriero, nella cui mano già scintilla un falchetto dorato, e un cavallo alato sul quale fiduciosamente trasvola il Distruttore. Dovrete convenire che le creature generate da quel colpo di falchetto si rispecchiano nell'arma e negli alati attrezzi del padre assai più che nell'ira, deformante ma sterile, della madre! Perfino la testa e la collera della vittima sono preservate ed esibite come mezzo di aggressione dal pugno dell'oppressore.

Ma scrutate attentamente nella spaventevole espressione di quel viso! Nei tratti e nella smorfia sono impressi i titoli di Furiosa e Sovrana, appunto Medusa, che si compongono nella dichiarazione di perpetua lotta al Distruttore. Quella rabbia distorce talmente i lineamenti da rifinire l'impronta maschile che affiora nei connotati delle sorelle e tanto più risulta conveniente all'esercizio della sovranità. Così, penetrando tra le fessure della maschera, si oltrepassano le affinità con le Erinni o con le Menadi e si disvela una viscerale identificazione alle fattezze di Ares che viene celebrata nella comune sconfitta contro Atena. Una pelle squamosa, i capelli mutati in serpi, il fuoco che sospinge e sgorga dagli occhi e la risolutiva disfatta col Distruttore formano le linee maliziose del progetto di Atena per mantenere infine infissa al centro dello scudo la testa della sua controfigura. «Ma ancora adesso che dall'egida si scorge il Distruttore disarmato e tentennante, non si estingue il mio ardore, non si smorza il mio ghigno e più gagliardi si lanciano il mio sguardo e il mio urlo per annientare il nemico...».

III. *Una magica formula di dominio*

«Potrei portarti perfino la testa di Medusa!», proclama imprudentemente Perseo a Polidette. «Potresti chiedermi di recuperare il vello d'oro!», replica Giasone all'usurpatore Pelia che, appunto come Polidette, nasconde l'intenzione di liberarsi del contendente e accoglie inaspettatamente la proposta avanzando la falsa promessa del regno in premio. Questo vello è residuo del sacrificio di un ariete offerto alla stirpe da Ermes, prodigo come sempre di attestati di autorità dalla tradizionale impronta virile, e viene custodito, sotto il comando di Eete, da un insonne drago dalle mille spire nel bosco di Ares. L'impresa richiesta da Eete all'eroe consiste nell'aggiogare una coppia di tori, che sbuffano fuoco dalle narici e possiedono unghie di bronzo, per arare poi con essi un tratto di terreno seminando denti di serpente e sconfiggendo i guerrieri che ne nascono. Inoltre, in conseguenza dei ripensamenti di Eete, viene costretto a sottrarre il feticcio al drago e a respingere l'assalto degli inseguitori.

L'intera vicenda ruota attorno alla personalità della figlia di Eete che si innamora e si fida con Giasone. Medea, il cui nome riprende la radice di Medusa

nel significato di Colei che trama, si caratterizza subito per un sotterraneo impulso di predominio e distruzione che si rispecchia nelle pratiche magiche e nella dignità di sacerdotessa degli spettri. Questa avidità di potere esercitata con strategie insinuanti si proietta anche nell'incontro con l'uomo e riesce a imporsi con esito distruttivo vendicando la disfatta di Medusa nella tattica dello scontro frontale. Ecco Medea, in un dipinto di Pompei, sorreggere sul ventre, in modo osceno, un somnesso emblema virile di identità sessuale e di forza. Consideriamo i metodi con cui la strega indirizza l'amante a superare ciascuna prova. Con un filtro lo rende immune al fuoco dei tori e lo pervade di sovrumano vigore. Quindi consiglia di scagliare una pietra tra i combattenti sorti dai denti di serpente perché, incolpandosi reciprocamente, si rivoltino e si eliminino tra loro. Con un altro farmaco riesce ad addormentare il drago permettendo al compagno di impadronirsi del talismano. Poi lo persuade a smembrare e disperdere in mare il proprio fratello, Apsirto, per rallentare l'inseguimento del padre che ne recupera e seppellisce i resti. E infine, per sopprimere Pelia affatto restio a rispettare gli accordi, convince le figlie ad assassinarlo e smembrarlo assicurando che il suo corpo si sarebbe ricomposto nuovamente giovane per effetto delle prodigiose miscele.

Dunque l'intera impresa del vello d'oro viene realizzata secondo le tecniche dell'inganno e della crudeltà di Medea nelle quali si infonde una distruttività consacrata dall'atto della disgregazione. Quanto la condotta di Giasone sia davvero plasmata dalla sua mentalità è rilevato dalla mossa prudente e vile con cui lo raffigura Salvador Rosa nel dipinto *Giasone e il drago*. Nel viso, celato all'osservatore da un braccio, potremmo scoprire i lineamenti di Medea! Eppure Medea non si impegna in alcuna azione e preserva per l'uomo un simulacro da protagonista costituito dal possesso del vello e del regno. Questa strategia mascherata di sopraffazione, che si sviluppa oltre lo schermo di una relazione convenzionale, viene rappresentata in un dipinto di Moreau nell'occasione del trionfo sul drago. L'eroe imita l'esaltazione di Perseo su Medusa ma da dietro Medea, già in superiorità per l'aspetto, regge e governa il braccio che brandisce il ramo d'oro, come un falchetto dal contorno attenuato, mentre tiene nell'altra mano una ampolla con la sua miracolosa pozione di dominio e si appoggia al più consistente segno di potere della colonna con il vello. Inoltre sul fianco della donna, fino al braccio che afferra il compagno, si distende una serpe mentre, attorno al sesso, scorrono i fiori bianchi e velenosi dell'Elleboro, pianta che porta la morte.

La svolta della storia si verifica con il tradimento di Giasone e con la vendetta totalmente distruttiva di Medea. Dapprima, per la cerimonia di matrimonio del traditore con Glauce, invia alla sposa un diadema d'oro e un manto bianco che la avvolgono in fiamme indomabili assieme al padre, Creonte, e finalmente uccide i due figli concepiti dal traditore. Il cambiamento di comportamento di Medea, spietatamente espropriata di un mezzo di affermazione, diviene eviden-

te nel dipinto di Mariscalchi *L'ira di Medea* in cui Medea si toglie dalla copertura dell'uomo per esultare, in sostituzione del drago, su Creonte e su Glauce tramutata in agnello. Questa rappresentazione comunque è inesatta perché la vendicatrice, sebbene non si procuri più il velo di altri agenti, rinuncia agli espedienti subdoli e diventa artefice diretta soltanto nella scelta estrema, riprodotta nel dipinto *Medea uccide i figli* di Delacroix, di sopprimere i suoi figli. Le due creature estratte da Medusa sono il suggello della sottomissione e dello sfruttamento per opera di Perseo! Il vero significato del crimine conclusivo di Medea si ritrova nel rifiuto dello stesso ruolo ma pure nella volontà di cancellare il traditore spostandone sui figli la personalità altrettanto dipendente. Ma ormai è già decretata anche la morte effettiva di Giasone che, nel progettare il suicidio, si appoggia alla chiglia della sua nave, Argo, e ne viene schiacciato senza riuscire a compiere autonomamente neppure il gesto risolutivo. Questo evento è abbozzato nell'ambito del dipinto di Feuerbach [Fig. 2], dove Giasone sprofonda nel perimetro dominato dalla prospiciente figura di Medea che si fonde con una lastra mortuaria e si continua nei caratteri di Argo. Nella stessa raffigurazione viene fornito uno spunto per criticare ogni ricorrente sfumatura di vittimismo, pur sempre purificante, nella valutazione di Medea. È scorretto sia ritenerla distolta dall'ideale di madre per passione o colpa dell'amante, anziché per la macchia primitiva, sia ravvisare una sorte autodistruttiva, alla luce del malinteso assassinio dei figli, perché infine la Maga, scaltra e premunita, si invola verso nuovi misfatti sopra un cocchio trainato da serpenti alati.

IV. Bianca e placida è la luna

Il volo del carro trascinato da serpenti alati, attraversando le nebbie più dense, proietta sorprendentemente la Maga verso il tentativo di avvelenare Teseo negli spazi di un'altra leggenda. Il motivo autentico dello strano incontro si annida tra le analogie della storia di Teseo e Arianna con il dramma della Maga. Una nave dalle vele nere scorta Teseo, insieme agli altri giovani in sacrificio, verso lo scontro con una creatura dalla fisionomia taurina che è rinchiusa da Minosse nel labirinto. Arianna, figlia di Minosse e della donna che concepì l'essere degenerato assieme al toro bianco, per passione dell'eroe tradisce il padre e contribuisce all'uccisione del fratellastro suggerendo il trucco del filo per ritrovare l'ingresso del labirinto. Il vincitore, nel viaggio di ritorno, abbandona su un'isola deserta la fidanzata colta dal sonno e insiste nella esaltazione personale con la maligna dimenticanza di sostituire le lugubri vele nere con vele bianche, per annunciare il successo della missione, che decreta il suicidio in mare del padre, Egeo, e l'eredità del regno.

Eppure non si insinua il rancore nella triste sorte di Arianna d'essere sedotta e ripudiata dagli avventurieri mentre la sua devozione non è mai turbata dal velo della crudeltà o dalla asprezza della prevaricazione. Il candore e la dolcezza di



Fig. 2 - A. Feuerbach, *Medea*, 1870.

Arianna, appellativo della divinità lunare, sono il volto rovesciato delle tenebre e degli spettri che si intrecciano nelle notti della Maga. Così nuovamente la Maga provvede a cavalcare i demoni dell'ira e scagliarne la brama di vendetta nella vita di Teseo il cui profilo, offuscato dalle lacrime, si sovrappone al ricordo del Traditore. L'irruzione dell'avvelenatrice avviene in circostanze che precedono le malefatte dell'avventuriero come se fosse guidata dalla intenzione di cancellare all'origine le disgrazie di Arianna e di se stessa. Questa macchinazione fallisce all'ultimo istante perché Egeo, ignaro complice, riconosce il figlio dalla spada e dai sandali che gli aveva lasciato sotto una pesante roccia proprio perché si ripresentasse oltre la soglia dell'adolescenza. Ad accompagnare la Maga nella fuga in una nube evanescente rimane, più del legame virile della spada, l'effigie dei sandali e del corretto vincolo familiare per rammentare come già l'inizio delle sue peripezie sia segnato dal malaugurato monosandalo con cui il Traditore appare al cospetto dell'infido zio Pelia.

V. *Fluttuando tra Medusa e Andromeda*

Come mai di nuovo compare Perseo in prossimità di una fanciulla incatenata sullo scoglio e di un mostro marino? Al ritorno dalla contesa con Medusa, l'eroe, in cambio della promessa di averla in sposa, condiscende alla supplica di salvare la fanciulla offerta in sacrificio. Così si lancia con gli alati calzari e affonda la lama nel collo del mostro che viene ingannato dalle ombre dell'avversario sulle acque. Quindi libera e sposa la donna il cui nome, Andromeda, richiama e trasfigura la radice di Medusa o Medea nel significato di Colei che è vicina all'uomo.

La visione di Cellini che ispira il bassorilievo *Perseo libera Andromeda* [Fig. 3] si coglie in un contesto globale che riconsideri anche la scultura *Perseo e Medusa* [Fig. 1] dello stesso artista. Perseo viene concepito da Zeus nell'attimo in cui riesce a raggiungere Danae in forma di pioggia d'oro. Le statue dei genitori e dell'adolescente formano il contorno della scultura che riproduce energicamente il trionfo di Perseo sulla Gorgone e aiutano a individuare nei lineamenti di Zeus l'enigmatico dettaglio, focalizzato nella immagine della maschera in cui si tratteggia il rovescio dell'elmo del vincitore. Queste conoscenze consentono inoltre, nel rilievo, di rinvenire le sembianze di Zeus sia in una posa benevola verso il figlio sia nell'imperiosa mossa sopra la moglie dimessa. Poi dalla infanzia, assecondando il gesto paterno, si plasma il distruttore di un essere deforme col falchetto amplificato in sciabola ma pure, mediante una ripresa diretta di quel movimento partendo dal sesso e replicando la curvatura della sciabola, un truce condottiero rispetto alla fanciulla che sembra fronteggiare l'incatenatore anziché il liberatore e proteggersi col braccio dalla sua furia. Esiste inoltre un collegamento immediato della figura femminile al mostro che, oltre a essere vicino, ne imita il contorno degli arti inferiori attraverso l'acqua come se

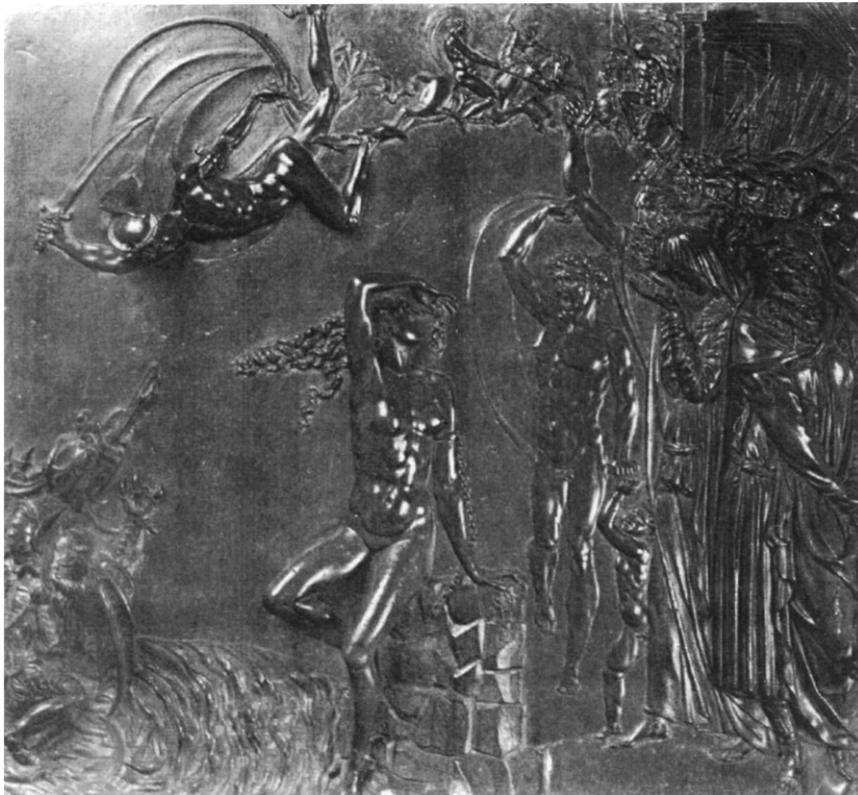


Fig. 3 - B. Cellini, *Perseo libera Andromeda*.

dall'unica base emergessero, parallelamente, quella dolce forma vincolata e quella belva indemoniata. Pertanto nel mostro si intravede chiaramente la componente aggressiva della fanciulla e la sua eliminazione si configura come un procedimento di esorcismo con cui ne risulta purificata. Quindi il senso della operazione, compiuta dall'eroe su Andromeda nel rilievo, consiste nella integrale ripetizione di quella effettuata su Medusa nella scultura. Il riferimento di Perseo al modello paterno nei riguardi della donna si propone, nella scultura, con il suggestivo dettaglio della maschera intagliata presso la nuca del trionfatore mentre diviene esplicito nel gruppo, di nuovo retrostante, del rilievo. Questo elemento, estraneo al racconto e rivelatore della personalità dell'artista, ci ricorda quanto sia profondo, ai nostri giorni, il disorientamento di Perseo al cospetto della donna che chiede di inventare un nuovo ordinamento! Oltre a ciò si afferma nelle due opere una identificazione tra Medusa e Andromeda come ritratto dei reversibili ruoli della sovversione e della sottomissione. Il mostro del rilievo coincide con l'assatanata Medusa, come è subito evidenziato dalla somiglianza delle espressioni, mentre Andromeda, esorcizzata, corrisponde alla sua testa placata e ingentilita che viene stretta in pugno nella scultura. Si può notare che l'utilizzazione, da parte dell'eroe, dello stesso trucco dello specchio e della stessa tecnica della decapitazione (assai poco pratica in questo caso!) sono particolari del racconto che confortano una vera analogia tra Medusa e il mostro anche se potrebbero giustificarsi, a livello più superficiale e generico, nella comune individuazione di istinti inferiori.

La medesima concezione si ritrova nel sorprendente dipinto della Fig. 4 dall'intuitivo spunto di un preraffaellita, nel quale Perseo con una mano sancisce la supremazia sulla donna, rappresentata dalla testa ormai doma e aggraziata di Medusa, e con l'altra mano si concede ad Andromeda. E intanto la sposa incontra la minacciosa ostentazione delle spoglie della ribellione in un angusto specchio d'acqua che ne ribadisce la connessione persino con una sovrapposizione della fisionomia. Questo genere di lettura dell'episodio, che descrive l'avvio e l'esito della classica contesa tra uomo e donna, rievoca uno scacco ineludibile: quale uomo, assalito dalla veemenza di Medusa, non vorrebbe convertirla in Andromeda pure se dovesse ricorrere al taglio della testa, magari nella variante più raffinata della lobotomia? Ma quale donna non rinnoverebbe, appena possibile, la reazione sovversiva di Medusa di fronte alla tracotanza di Perseo?

Una interpretazione diversa e più accurata della situazione viene formulata nel dipinto di Vasari *Perseo libera Andromeda*, attraverso la confidenza di Vasari con occultismo e simbolismo. Perseo si impegna a sciogliere le catene di Andromeda. Riposa nel fodero un falcetto ormai rimodellato nella più nobile linea della spada. Lo specchio è abbandonato sullo scoglio. L'orrido trofeo di Medusa, il cui sangue attorno trasforma le alghe in rosso corallo, viene anch'esso lasciato a terra e rivolto verso l'esterno. Perseo e Pegaso, l'alato destriero generato da Medusa, provengono da un mondo di uomini segnati dal lavoro e dalla



Fig. 4 - E. Burne-Jones, *Perseo con Medusa e Andromeda*.

presenza del drago. Questa scena, in contrasto con la versione precedente, suggerisce una operazione di autoesorcismo nel senso che il mostro rispecchia una tentazione alla sensualità e al possesso contro cui il protagonista si rivolta per conseguire una migliore unione con la fanciulla. Però il drago, benché lontano e inoffensivo, è tuttora vivo. E maggiori apprensioni nascono sulla figura di Andromeda. Lo sguardo ritorna nostalgicamente verso un limbo di innocente naturalezza in cui si muovono suonatrici e danzatrici mentre il trofeo di Medusa, non ancora riposto nella protettiva sacca e inefficace contro le compagne, la emargina presso il mondo degli uomini. L'atteggiamento nei confronti dell'uomo rivela una passiva soggezione che è accentuata dal contrasto della nudità con un vestito inevitabilmente privilegiante. Questa relazione con l'uomo richiama una nuova attenzione all'inquietante allineamento tra i profili di Andromeda e Medusa per confermare un larvato avvicinamento alla precedente idea della loro identificazione e, in particolare, al senso della raffigurazione precedente [Fig. 4].

Lo squilibrio che traspare nel contegno e nell'abito di Perseo e Andromeda diventa ancora più risaltante in un disegno di Rubens, mentre risulta invertito dalla mentalità patriarcale negli affreschi di Pompei. Infine nella versione di scuola veneta *Perseo libera Andromeda* di Morazzone, gli attori sono entrambi svestiti e si stringono per rivoltarsi assieme contro il drago nella cui sagoma, pertanto, si concentra il comune nemico delle pulsioni aggressive e distruttive che minacciano il loro accordo.

VI. *Oltre lo sguardo di Narciso*

Sottile e insidioso si prospetta il cammino che dall'esigenza di dominio conduce verso un intimo coinvolgimento. Il monito di coloro che si smarriscono nell'atto di concedersi si congiunge, nei pressi della mèta, al pianto di Eco e Narciso. Eco è una ninfa che favorisce i convegni amorosi di Zeus intrattenendo Era con lunghi e futili discorsi finché la dea se ne avvede e la condanna a non parlare più se non per ripetere delle parole pronunciate da altri. Quando Eco si infatua del solitario Narciso, è costretta ad attenderne una dichiarazione, nascondendosi tra le fronde, e all'ultima frase «preferisco morire che darmi a te», riesce a rispondere soltanto «darmi a te». La ninfa, infine, si rifugia nei boschi e si consuma fino a lasciare frammenti di voce impersonale che ancora corrono tra le valli. Così nell'etimo di "eco" e nelle sue applicazioni viene suggellata una propensione a slanciarsi verso l'esterno.

La completa dedizione, che culmina nell'incapacità di esprimersi e nell'annullamento, per la ninfa si realizza nel tormento di una passione non ricambiata ma, se pure viene corrisposta l'iniziativa di affidare se stessi, persiste il rischio di esporsi o essere carpi fino a smarrire la propria personalità. Questo messaggio per Narciso, concupito da Eco, si compone nei tratti della identica situazione di Ermafrodito

rincorso da Salmacide. L'infelice scelta del figlio di Ermes e Afrodite, che accettando l'abbraccio dell'amante si rammollisce e non riesce più a districarsi, convince Narciso a temere e rifuggire una unione con la donna come rinuncia alla virilità. Il ricordo della vicenda affiora forse nella sua mente coi contorni delle rappresentazioni *Salmacide ed Ermafrodito* di Spranger e di Albani in cui minaccioso ricorre il segno dei sandali come legame.

Ad attenderlo vi sono, però, le scene di un itinerario opposto e altrettanto sfortunato. Infatti Narciso, avvolto da un torpore che è impresso anche nel nome e che si contrappone all'indole della spasimante, non ricerca uno spiraglio sicuro per il movimento di Eco ma si adagia pigramente, evitando il coinvolgimento ed esaltando la sua individualità. Il destino si compie presso una fonte nell'attimo in cui si invaghisce del viso rispecchiato e viene straziato dal dolore di non potere affermare l'obiettivo del desiderio. Gli occhi morenti si incrociano e si confondono al loro riflesso per incontrare una immagine sempre effimera di sé assieme all'ansia, tenace e insostenibile, di protendersi in un gesto d'amore.

VII. *A proposito della lettura di un mito*

Il mondo dell'immaginario, in cui sono racchiuse le aree classicamente collegate dei sogni e dei miti, può prestarsi alla lettura simbolica che si propone come un ponte disteso dalla figurazione immediata verso un interiore significato. Come può essere presente nelle immagini del racconto un senso più profondo che non sia consapevolmente architettato? Quando è lecito considerare le stesse immagini come traccia del livello più profondo? Il Simbolo originariamente indicava quel segnale di riconoscimento costituito dalla parte di una moneta spezzata. Questa sensazione di una primitiva unità fornisce ancora la chiave per intendere la natura del simbolismo indirizzando alla indistinta radice da cui, come i frammenti della moneta, emergono una certa inclinazione mentale e la sua immagine simbolica. Ecco così coincidere intimamente, per esempio, la brama di potenza con l'impulso di brandire il falchetto, la volontà di soffocare i propri istinti inferiori con l'ambizione di uccidere il mostro, l'avvio a una conquista spirituale con l'aspirazione a raggiungere un tesoro. Il superamento della divisione tra gli atteggiamenti verso l'interno e verso l'esterno scioglie i dilemmi che si sono prospettati fino a concedere una massima elasticità tra le rispettive linee di lettura nel tessuto esteriore delle immagini.

La nostra esposizione ha cercato talvolta di calarsi nei risvolti intimi degli eventi mentre, come è implicito nei propositi, conserva il connotato immediato nella relazione tra uomo e donna. Eppure persino tra le sembianze del compagno si potrebbe scorgere una proiezione delle attitudini del protagonista. Nella avventura di Perseo e Andromeda, per esempio, sarebbe legittimo sostenere che l'eroe, assieme alla sconfitta e alla soppressione delle tendenze distruttive nelle forme del drago, con la fanciulla riscatta le facoltà di armonia e costruttività

proprio perché alla disposizione verso di esse corrisponde il comportamento nei confronti dei tratti riflessi di una vergine indifesa. L'intero intreccio delle accezioni, comunque, viene colto intuitivamente dall'osservatore che riesce a contemplare il campo di libere azioni dell'immaginario ondeggiando e perdendosi presso l'orizzonte originario in cui si confonde al piano delle passioni.

VIII. *L'impronta di Adler e le fonti mitologiche*

Come è facile intuire, gli episodi tratteggiati nelle pagine precedenti costituiscono degli spunti di riflessione sul rapporto tra maschilità e femminilità che le altre relazioni affrontano in modo più sistematico. La ricchezza degli spunti proposti e le loro variegature sfumature irrompono nel moderno e noi le cogliamo per un nostro discorso psicodinamico, tenute assieme idealmente dalla struttura teorica adleriana. Con essa nel desiderio di potenza viene individuata la tendenza alla affermazione di sé nei confronti degli altri. Come protesta virile si designa l'adozione e l'esasperazione, da parte sia dell'uomo che della donna, dei tradizionali atteggiamenti maschili intesi come espressione di un ruolo dominante. Le strategie mascherate di potenza sono metodi di prevaricazione che si esercitano dalla posizione subordinata in cui, per tradizione, viene costretta la donna rispetto all'uomo. Nei figli si trova una propensione a imitare il modello dei genitori. Un equilibrio tra il desiderio di potenza e il sentimento sociale rappresenta la condizione per un proficuo rapporto con gli altri. Queste idee, elaborate da Adler, si proiettano nel campo della relazione tra uomo e donna e formano gli anelli attraverso cui procede l'esposizione degli argomenti.

La narrazione si riconduce alle reminiscenze del teatro greco e di *Le metamorfosi* di Ovidio, completate con l'aiuto di *I miti greci* di Graves. Uno sguardo sfuggente è stato rivolto al settore delle interpretazioni. Noiose e improduttive appaiono le discussioni sulla natura del simbolismo mentre ci si imbatte soltanto in spunti di ordinaria superficialità riguardo ai singoli soggetti. Un esempio indicativo consiste nella completa mancanza di osservazioni sul rapporto tra Perseo e Zeus e sul nesso tra Medusa e Andromeda nei lavori di Cellini. Così in *Storia dell'arte italiana* di Venturi non si riconosce la presenza del padre né sul profilo posteriore dell'elmo di Perseo né nel vecchio delineato sul bassorilievo e si legge rispettivamente che «... l'elmo non è più la chiocciola del bozzetto di cera, non il casco pennuto di Mercurio nel bozzetto in bronzo, ma una calotta foggiate nel rovescio a mascherone accigliato ...» e «... il sacerdote a destra, enorme, mal si regge ... la donna che gli sta appresso, lunga lunga, pare fatta di stecchi ... una figura a staccato sta davanti alla schiera presso Andromeda ...». Inoltre nel catalogo *Lo specchio e il doppio*, in cui compare la citazione dell'affresco di Burne-Jones, si rileva la moderna trasfigurazione di Medusa come femmina fatale per asserire in riferimento all'immagine che «... una inedita superficie riflettente per il volto di Medusa è lo specchio d'acqua di una fontana ... su cui si curvano Perseo e Andromeda in

veste di amanti cortesi ... sulla passione coniugale sembra non avere alcun potere la fascinosa Gorgone ... le sue palpebre sono socchiuse e mentre Andromeda ne spia curiosa i lineamenti l'eroe è ormai totalmente estraneo alla sua malia ...». Quindi, assieme al senso complessivo della rappresentazione, non viene intuito come il volto di Medusa sia attraente perché è acquietato e diviene il corrispettivo di Andromeda nella parallela interpretazione dell'altro racconto, mentre rimarrebbe repellente se ancora fosse inferocito e imparentato col mostro.

Giuseppe Roncoroni e
Adriana Cavandoli
Via G. Cavestro, 14
I-43100 Parma