

## Orfeo ed Euridice

Orfeo, poeta e musicista, era figlio di Apollo e Calliope: dedicatosi con grande abilità a suonare la lira, decise di aggiungervi due corde, portandole da sette a nove (come le Muse). La sua musica e i suoi versi erano così incantevoli che l'acqua dei torrenti rallentava la sua corsa, i boschi si spostavano, gli uccelli si commuovevano e cadevano a terra, le ninfe uscivano dagli alberi e le belve dalle tane per ascoltarlo

Orfeo aveva occhi solo per la ninfa Euridice, figlia di Apollo, che volle sua sposa. Il destino però non prevedeva per loro un amore duraturo: la bellezza della donna fece innamorare Aristeo, pastore e apicoltore, che cercò di conquistarla. Lei per sfuggirgli si mise a correre, ma calpestò un serpente nascosto nell'erba che ne provocò la morte istantanea. Orfeo, impazzito dal dolore e non riuscendo a concepire la propria vita senza la sua sposa, decise allora di scendere nell'Ade e con la sua musica convinse Caronte a traghettarlo, il cane Cerbero e i giudici dei morti a farlo passare, e riuscì a giungere alla presenza di Ade e Persefone, signori degli inferi. Al suo canto le stesse Erinni piansero, la ruota di Issione si fermò, gli avvoltoi cessarono di divorare il fegato di Tizio, Tantalo dimenticò la sua sete: e per la prima volta nell'oltretomba si conobbe la pietà (come narra Ovidio in *Metamorfosi*, X, 41-63). Fu così concesso ad Orfeo di ricondurre Euridice nel regno dei vivi, a patto che durante il viaggio verso la terra la precedesse senza toccarla e non si voltasse a guardarla fino a quando non fossero tornati alla luce del sole. Ma Orfeo a un certo punto si voltò, e la donna venne nuovamente e definitivamente precipitata negli Inferi.

Orfeo a questo punto pianse ininterrottamente per sette mesi (dice Virgilio; mentre Ovidio parla di soli sette giorni!) e la sua morte sopraggiunse, narrata in molte varianti: o ucciso dalle Baccanti irritate dai suoi lamenti; o dalle donne dei Ciconi, che ambivano a unirsi a lui; o dalle Menadi, trascurate a causa dei suoi nuovi amori omosessuali. Sia Virgilio che Ovidio narrano che la testa di Orfeo finì nel fiume Ebro, dove continuò prodigiosamente a cantare e ad invocare Euridice. Secondo un'altra versione del mito, le Muse recuperarono le membra di Orfeo e le seppellirono ai piedi del monte Olimpo: e ancor oggi, in quel luogo, il canto degli usignoli è più soave che in qualunque parte della terra. Fu recuperata anche la sua lira che venne portata a Lesbo nel tempio di Apollo, il quale decise di trasferirla in cielo in modo che tutti potessero vederla: nacque così la costellazione della Lira.

Ma perché Orfeo si volta, non riesce ad aspettare? è solo impazienza? è il dubbio atroce che lei non stia seguendolo? è forse eccesso d'amore? Le risposte sono molteplici («per errore, per capriccio, per amore»).

**Virgilio nelle *Georgiche* IV, 706-791 (30 a.C.) iscrive la vicenda di Orfeo nel racconto di Aristeo: per il poeta trace egli parla di “dementia” e di “furor”, di passione amorosa così potente da portarlo alla follia e quindi al gesto inconsulto, allo sguardo che gli fa perdere definitivamente Euridice.**

«E dai luoghi più profondi dell'Erebo, commosse dal suo canto, venivano leggere le ombre, immagini opache dei morti: a migliaia, come si posano gli uccelli tra le foglie, quando la sera o la pioggia d'inverno dai monti li allontana; donne, uomini, e ormai privi di vita, corpi di eroi generosi, e bambini, fanciulle senza amore e giovani arsi sul rogo davanti ai genitori: ora il fango nero, il canneto orrendo del Cocito e una palude ripugnante con le sue acque pigre li circonda e con nove giri lo Stige li rinserra. Sino al cuore del Tartaro, alle dimore della morte, sino alle Eumenidi dai capelli intrecciati con livide serpi dilagò lo stupore; muto con le tre bocche spalancate rimase Cerbero e insieme al vento si arrestò la ruota di Issione.

Ma già Orfeo, eluso ogni pericolo, tornava sui suoi passi e libera Euridice saliva a rivedere il cielo, seguendolo alle spalle, come Proserpina ordinava, quando senza rimedio una follia improvvisa lo travolse, perdonabile, certo, se sapessero i Mani perdonare: fermo, ormai vicino alla luce, vinto da amore, la sua Euridice si voltò incantato a guardare. Così gettata al vento la fatica, infranta la legge del tiranno spietato, tre volte si udì un fragore nelle paludi dell'Averno. E lei: 'Ahimè, Orfeo, chi ci ha perduti, quale follia? Senza pietà il destino indietro mi richiama e un sonno vela di morte i miei occhi smarriti. E ora addio: intorno una notte fonda mi assorbe e a te, non più tua, inerti tendo le mani'. Disse e d'improvviso

svanì nel nulla, come fumo che si dissolve alla brezza dell'aria, e non poté vederlo mentre con la voglia inesausta di parlarle abbracciava invano le ombre; ma il nocchiero dell'Orco non gli permise più di passare di là dalla palude.

Che fare? Dove andarsene, perduta ormai, perduta la sua sposa? Con che pianto commuovere le ombre, con che voce gli dei? Certo, ormai fredda lei navigava sulla barca dello Stige. Dicono che per sette mesi Orfeo piangesse senza requie sotto una rupe a picco sulla riva deserta dello Strímone, e che narrasse le sue pene sotto il gelo delle stelle, ammansendo le tigri e trascinando col canto le querce. Così afflitto l'usignolo lamenta nell'ombra di un pioppo la perdita dei figli, che un bifolco crudele con l'insidia ha tolto implumi dal nido; piangendo nella notte, ripete da un ramo il suo canto desolato e riempie ogni luogo intorno con la malinconia del suo lamento.

Nessun amore, nessuna lusinga di nozze gli piegarono il cuore. Solo se ne andò tra i ghiacci del nord e le nevi del Tànai, sui monti di Tracia oppressi dal gelo eterno, lamentando la morte di Euridice, il dono inutile di Dite. E le donne dei Ciconi offese da quella fedeltà, durante le orge notturne dei riti di Bacco, dispersero nei campi le sue membra dilaniate. Ma anche allora, quando in mezzo ai gorgi l'Ebro trascinava sull'onda il capo spiccato dal suo collo d'avorio, la voce ormai rappresa nella gola 'Euridice' chiamava, mentre l'anima fuggiva, 'o misera Euridice'. E lungo tutto il fiume le rive ripetevano 'Euridice'.

Ovidio (*Metamorfosi*, X, 1-77 - 5 d.C.) riprende Virgilio ampliando e motivando i passaggi della vicenda. In Virgilio Orfeo è vittima del suo "furore", mentre in Ovidio è solo condotto dall'amore; in Virgilio Euridice reagisce al "respicere" di Orfeo con parole di amara recriminazione, in Ovidio invece la donna non dice una parola perché, commenta il narratore, "di nulla avrebbe potuto lamentarsi se non di essere amata": muta e quasi ombra del marito. Ovidio introduce poi una potente novità: il ritorno di Orfeo da morto nel regno dei morti e il suo abbraccio ad Euridice che chiude circolarmente la vicenda.

A lungo sotto la volta del cielo la pianse il poeta  
del Ròdope, ma per saggiare anche il mondo dei morti,  
non esitò a scendere sino allo Stige per la porta del Tènaro:  
tra folle irreali, tra fantasmi di defunti onorati, giunse  
alla presenza di Persefone e del signore che regge  
lo squallido regno dei morti. Intonando al canto le corde  
della lira, così disse: «O dei, che vivete nel mondo degl'Inferi,  
dove noi tutti, esseri mortali, dobbiamo finire,  
se è lecito e consentite che dica il vero, senza i sotterfugi  
di un parlare ambiguo, io qui non sono sceso per visitare  
le tenebre del Tartaro o per stringere in catene le tre gole,  
irte di serpenti, del mostro che discende da Medusa.  
Causa del viaggio è mia moglie: una vipera, che aveva calpestato,  
in corpo le iniettò un veleno, che la vita in fiore le ha reciso.  
Avrei voluto poter sopportare, e non nego di aver tentato:  
ha vinto Amore! Lassù, sulla terra, è un dio ben noto questo;  
se lo sia anche qui, non so, ma almeno io lo spero:  
se non è inventata la novella di quell'antico rapimento,  
anche voi foste uniti da Amore. Per questi luoghi paurosi,  
per questo immane abisso, per i silenzi di questo immenso regno,  
vi prego, ritessete il destino anzitempo infranto di Euridice!  
Tutto vi dobbiamo, e dopo un breve soggiorno in terra,  
presto o tardi tutti precipitiamo in quest'unico luogo.  
Qui tutti noi siamo diretti; questa è l'ultima dimora, e qui  
sugli esseri umani il vostro dominio non avrà mai fine.  
Anche Euridice sarà vostra, quando sino in fondo avrà compiuto  
il tempo che gli spetta: in pegno ve la chiedo, non in dono.  
Se poi per lei tale grazia mi nega il fato, questo è certo:  
io non me ne andrò: della morte d'entrambi godrete!».  
Mentre così si esprimeva, accompagnato dal suono della lira,

le anime esangui piangevano; Tantalo tralasciò d'afferrare  
 l'acqua che gli sfuggiva, la ruota d'Issione s'arrestò stupita,  
 gli avvoltoi più non rosero il fegato a Tizio, deposero l'urna  
 le nipoti di Belo e tu, Sisifo, sedesti sul tuo macigno.  
 Si dice che alle Furie, commosse dal canto, per la prima volta  
 si bagnassero allora di lacrime le guance. Né ebbero cuore,  
 regina e re degli abissi, di opporre un rifiuto alla sua preghiera,  
 e chiamarono Euridice. Tra le ombre appena giunte si trovava,  
 e venne avanti con passo reso lento dalla ferita.  
 Orfeo del Ròdope, prendendola per mano, ricevette l'ordine  
 di non volgere indietro lo sguardo, finché non fosse uscito  
 dalle valli dell'Averno; vano, se no, sarebbe stato il dono.  
 In un silenzio di tomba s'inerpicano su per un sentiero  
 scosceso, buio, immerso in una nebbia impenetrabile.  
 E ormai non erano lontani dalla superficie della terra,  
 quando, nel timore che lei non lo seguisse, ansioso di guardarla,  
 l'innamorato Orfeo si volse: subito lei svanì nell'Averno;  
 cercò, sì, tendendo le braccia, d'afferrarlo ed essere afferrata,  
 ma null'altro strinse, ahimè, che l'aria sfuggente.  
 Morendo di nuovo non ebbe per Orfeo parole di rimprovero  
 (di cosa avrebbe dovuto lamentarsi, se non d'essere amata?);  
 per l'ultima volta gli disse 'addio', un addio che alle sue orecchie  
 giunse appena, e ripiombò nell'abisso dal quale saliva.  
 Rimase impietrito Orfeo per la doppia morte della moglie,  
 così come colui che fu terrorizzato nel vedere Cerbero  
 con la testa di mezzo incatenata, e il cui terrore non cessò  
 finché dall'avita natura il suo corpo non fu mutato in pietra;  
 o come Oleno che si addossò la colpa e volle  
 passare per reo; o te, sventurata Letea, troppo innamorata  
 della tua bellezza: cuori indivisi un tempo nell'amore,  
 ora soltanto rocce che si ergono tra i ruscelli dell'Ida.  
 Invano Orfeo scongiurò Caronte di traghettarlo un'altra volta:  
 il nocchiero lo scacciò. Per sette giorni rimase lì  
 accasciato sulla riva, senza toccare alcun dono di Cerere:  
 dolore, angoscia e lacrime furono il suo unico cibo.  
 Poi, dopo aver maledetto la crudeltà dei numi dell'Averno,  
 si ritirò sull'alto Ròdope e sull'Emo battuto dai venti».

- Anche **Angelo Poliziano** nella **"Fabula di Orfeo"** (1480), commissionatagli dal cardinale mantovano Francesco Gonzaga, giustifica lo sguardo di Orfeo con **l'eccesso d'amore** («Oimè, che 'l troppo amore n'ha disfatti ambendua»), ma pone in primo piano la figura del poeta Orfeo, perché in lui si riconosce e **si identifica**.

«ORFEO:

Dunque piangiamo, o sconsolata lira,  
 ché più non si convien l'usato canto.  
 Piangiam, mentre che 'l ciel ne' poli agira  
 e Filomela ceda al nostro pianto.  
 O cielo, o terra, o mare! o sorte dira!  
 Come potrò soffrir mai dolor tanto?  
 Euridice mia bella, o vita mia,  
 senza te non convien che 'n vita stia.

Andar convienmi alle tartaree porte  
 e provar se là giù merzé s'empetra.

Forse che svolgeren la dura sorte  
co' lacrimosi versi, o dolce cetra;  
forse ne diverrà pietosa Morte  
ché già cantando abbiám mosso una pietra,  
la cervia e 'l tigre insieme avemo accolti  
e tirate le selve, e ' fiumi svolti.

Pietà! Pietà! del misero amatore  
pietà vi prenda, o spiriti infernali.  
Qua giù m'ha scorto solamente Amore,  
volato son qua giù colle sue ali.  
Posa, Cerbero, posa il tuo furore,  
ché quando intenderai tutte e' mie mali,  
non solamente tu piangerai meco,  
ma qualunque è qua giù nel mondo cieco.

Non bisogna per me, Furie, mugghiare,  
non bisogna arricciar tanti serpenti:  
se voi sapessi le mie doglie amare,  
faresti compagnia a' mie lamenti.  
Lasciate questo miserel passare  
ch'ha 'l ciel nimico e tutti gli elementi,  
che vien per impetrar merzé da Morte:  
dunque gli aprite le ferrate porte.

PLUTO:

Chi è costui che con suo dolce nota  
muove l'abisso, e con l'ornata cetra?  
l' veggo fissa d'Ission la rota,  
Sisifo assiso sopra la sua petra  
e le Belide star con l'urna vota,  
né più l'acqua di Tantalo s'arretra;  
e veggo Cerber con tre bocche intento  
e le Furie aquietate al pio lamento.

ORFEO:

O regnator di tutte quelle genti  
ch'hanno perduto la superna luce,  
al qual discende ciò che gli elementi,  
ciò che natura sotto 'l ciel produce,  
udite la cagion de' mie' lamenti.  
Pietoso amor de' nostri passi è duce:  
non per Cerber legar fei questa via,  
ma solamente per la donna mia.

Una serpe tra' fior nascosa e l'erba  
mi tolse la mia donna, anzi il mio core:  
ond'io meno la vita in pena acerba,  
né posso più resistere al dolore.  
Ma se memoria alcuna in voi si serba  
del vostro celebrato antico amore,  
se la vecchia rapina a mente avete,  
Euridice mie bella mi rendete.

Ogni cosa nel fine a voi ritorna,  
ogni cosa mortale a voi ricade:  
quanto cerchia la luna con suo corna  
convien ch'arrivi alle vostre contrade.  
Chi più chi men tra' superi soggiorna,  
ognun convien ch'arrivi a queste strade;  
quest'è de' nostri passi estremo segno:  
poi tenete di noi più lungo regno.

Così la ninfa mia per voi si serba  
quando suo morte gli darà natura.  
Or la tenera vite e l'uva acerba  
tagliata avete colla falce dura.  
Chi è che mieta la sementa in erba  
e non aspetti che la sia matura?  
Dunque rendete a me la mia speranza:  
i' non vel cheggio in don, quest'è prestanza.

Io ve ne priego pelle turbide acque  
della palude Stigia e d'Acheronte;  
pel Caos onde tutto el mondo nacque  
e pel sonante ardor di Flegetonte;  
pel pomo ch'a te già, regina, piacque  
quando lasciasti pria nostro orizzonte.  
E se pur me la nieghi iniqua sorte,  
io non vo' su tornar, ma chieggio morte.

PROSERPINA:

Io non credetti, o dolce mie consorte,  
che Pietà mai venisse in questo regno:  
or la veggio regnare in nostra corte  
et io sento di lei tutto 'l cor pregno;  
né solo i tormentati, ma la Morte  
veggo che piange del suo caso indegno:  
dunque tua dura legge a lui si pieghi,  
pel canto, pell'amor, pe' giusti prieghi.

PLUTO:

Io te la rendo, ma con queste leggi:  
che la ti segua per la ceca via,  
ma che tu mai la suo faccia non veggi  
finché tra' vivi pervenuta sia;  
dunque el tuo gran disire, Orfeo, correggi,  
se non, che tolta subito ti fia.  
I' son contento che a sì dolce plettro  
s'inchini la potenza del mio scettro».

- Un'altra possibile interpretazione pone l'accento sulla **hybris**, la presunzione di Orfeo, che osa troppo, pretendendo dagli dei la sconfitta della morte, la visione estatica: ma egli dubita di questi dèi, e proprio qui sta il suo peccato più grave, che lo porta alla dannazione, alla perdita definitiva di Euridice.
- Pure di stampo religioso è l'ipotesi che Orfeo rappresenti **l'immagine allegorica dell'anima sensibile** che cade vittima della sua **concupiscenza**, impermeabile agli inviti dello Spirito e incapace di attenderne la luminosa epifania. Orfeo combatte, ma perde la sua battaglia contro

la morte, simile in questo a Gilgamesh, l'eroe mesopotamico (anche lui beffato dal serpente). Nessuno di loro è il Cristo, l'unico destinato a sconfiggere la morte e a scardinare le porte dell'Inferno traendone fuori le anime.

- Gli gnostici danno un'ulteriore motivazione: secondo loro è **la stessa Euridice a decretare la propria fine** quando avverte pienamente il senso del peccato, che vede riflesso in Aristeo, dal cui amore si sente compromessa; così ella non può più desiderare la luce del mondo dei vivi, ma preferisce "seppellirsi" nell'oscurità dell'Oltretomba.
- La vicenda fu ripresa anche da musicisti come Claudio Monteverdi, *Orfeo* (1607), Christoph Willibald Gluck, *Orfeo ed Euridice* (1762) e Jacques Offenbach, *Orphée aux enfers* (1858)
- Diversa è la spiegazione del grande poeta boemo **Rainer Maria Rilke** che nella poesia **Orpheus, Euridyke, Hermes** (1904) sottolinea l'estraneità e la disaffezione della giovane donna nei confronti del regno dei vivi. Secondo lui Euridice ormai appartiene al regno delle ombre, e se anche tornasse sulla Terra, non sarebbe più la stessa, poiché ha assaporato il frutto dei morti. Forse Orfeo, nell'istante in cui sta per riabbracciare l'amata, ha bisogno di sapere non tanto che lei sia lì fisicamente, ma che **sia come era un tempo**, che sia ancora sua moglie esattamente come prima. Si chiede se lei sia **ancora capace di amare** come amano i vivi, e dubitando la perde definitivamente.

«Avanti l'uomo nel mantello azzurro  
agile, con lo sguardo volto innanzi  
muto e impaziente. Il passo divorava  
la strada a grandi morsi. Gravi, rigide  
cadevano le mani dalla veste  
e ignoravano ormai la lieve lira  
cresciuta alla sinistra come un cespo  
di rose in mezzo ai rami dell'ulivo.  
E i suoi sensi rompevano discordi:  
lo sguardo andava innanzi, si aggirava  
come un cane, era accanto e poi di nuovo  
lontano, fermo sulla prima curva –  
l'udito indietro come resta un'ombra.

Talvolta egli credeva di tornare  
ai due che indietro sulla stessa via  
dovevano seguirlo. Poi di nuovo  
alle spalle restava appena l'eco  
dei suoi passi e il mantello alto nel vento.  
Ma diceva a se stesso: Essi verranno –,  
ad alta voce, e si sentiva spegnere.  
E tuttavia venivano ma due  
dal lentissimo passo. Se egli avesse  
potuto volgersi un istante (e volgersi  
era annullare tutta quell'impresa  
che si compiva ormai) li avrebbe visti,  
i due che taciturni lo seguivano.

Il dio dei viaggi e del lontano annunzio  
che innanzi a sé reggeva la sottile  
verga, e aveva sugli occhi il breve casco  
e alle caviglie un palpitare d'ali;  
e affidata alla sua sinistra: lei.  
Lei così amata che più pianto trasse  
da una lira che mai da donne in lutto;  
e dal lamento un mondo nuovo nacque,

ove ancora una volta tutto c'era: selva, valle,  
paesi, vie, e campi, e fiumi e belve;  
e intorno a questo mondo del lamento  
come intorno ad un'altra terra, un sole  
ed un cielo stellato taciti siolgevano,  
un cielo del lamento pieno di astri stravolti -:  
lei così amata.

Ma ora seguiva il gesto di quel dio,  
turbato il passo dalle bende funebri,  
malcerta, mite nella sua pazienza.  
Era in se stessa come un alto augurio  
e non pensava all'uomo che era innanzi,  
non al cammino che saliva ai vivi.  
Era in se stessa, e il suo dono di morte  
le dava una pienezza.  
Come un frutto di dolce oscurità  
ella era piena della grande morte  
e così nuova da non più comprendere.

Era entrata in una nuova adolescenza  
e intoccabile: il suo sesso era chiuso  
come i fiori di sera, le sue mani  
così schive del gesto delle nozze  
che anche il contatto stranamente tenue  
della mano del dio, sua lieve guida,  
la turbava per troppa intimità.

Ormai non era più la donna bionda  
che altre volte nei canti del poeta  
era apparsa, non più profumo e isola  
dell'ampio letto e proprietà dell'uomo.  
Ora era sciolta come un'alta chioma,  
diffusa come pioggia sulla terra,  
divisa come un'ultima ricchezza.  
Era radice ormai.  
E quando a un tratto il dio  
la trattenne e con voce di dolore  
pronunciò le parole: si è voltato —,  
lei non comprese e disse piano: Chi?

Ma avanti, scuro sulla chiara porta,  
stava qualcuno il cui viso non era  
da distinguere. Immobile guardava  
come sull'orma di un sentiero erboso  
il dio delle ambasciate mestamente  
si volgesse in silenzio per seguire  
lei che tornava sulla stessa via,  
turbato il passo dalle bende funebri,  
malcerta, mite nella sua pazienza.

- Altra è la materia ispiratrice dei “**Sonetti a Orfeo**”, una raccolta di **cinquantacinque componimenti del 1922** nei quali Rilke, già malato di leucemia, trasmette la visione della

propria fine imminente e sceglie come *alter ego* Orfeo, il poeta mitico che per amore aveva intrapreso la discesa agli inferi.

- Una lettura completamente nuova è fatta da **Cesare Pavese** a metà del XX secolo (*L'inconso-labile*, in *Dialoghi con Leucò*, 1947): egli sostiene che **Orfeo si sia voltato di proposito** perché era sceso agli inferi non per riavere al sua donna, ma per "ritrovare se stesso", per mettersi alla prova. «È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolio, come d'un topo che si salva [...] è necessario che ognuno scenda una volta nel suo inferno [...] ho cercato me stesso. Non si cerca che questo».

«Il sesso, l'ebbrezza e il sangue richiamarono sempre il mondo sotterraneo e promisero a più d'uno beatitudini ctonie. Ma il tracio Orfeo, cantore, viandante nell'Ade e vittima lacerata come lo stesso Dionisio, valse di più.

ORFEO: È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela. Sentii soltanto un cigolio, come d'un topo che si salva.

BACCA: Strane parole, Orfeo. Quasi non posso crederci. Qui si diceva ch'eri caro agli dèi e alle muse. Molte di noi ti seguono perché ti sanno innamorato e infelice. Eri tanto innamorato che - solo tra gli uomini - hai varcato le porte del nulla. No, non ci credo, Orfeo. Non è stata tua colpa se il destino ti ha tradito.

ORFEO: Che c'entra il destino. Il mio destino non tradisce. Ridicolo che dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio.

BACCA: Qui si dice che fu per amore.

ORFEO: Non si ama chi è morto.

BACCA: Eppure hai pianto per monti e colline - l'hai cercata e chiamata - sei disceso nell'Ade. Questo cos'era?

ORFEO: Tu dici che sei come un uomo. Sappi dunque che un uomo non sa che farsi della morte. L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto. Ho visto le ombre irrigidirsi e guardar vuoto, i lamenti cessare, Persefone nascondersi il volto, lo stesso tenebroso-impassibile, Ade, protendersi come un mortale e ascoltare. Ho capito che i morti non sono più nulla.

BACCA: Il dolore ti ha stravolto, Orfeo. Chi non rivorrebbe il passato? Euridice era quasi rinata.

ORFEO: Per poi morire un'altra volta, Bacca. Per portarsi nel sangue l'orrore dell'Ade e tremare con me giorno e notte. Tu non sai cos'è il nulla.

BACCA: E così tu che cantando avevi riavuto il passato, l'hai respinto e distrutto. No, non ci posso credere.

ORFEO: Capiscimi, Bacca. Fu un vero passato soltanto nel canto. L'Ade vide se stesso soltanto ascoltandomi. Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte. Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. La stagione che avevo cercato era là in quel barlume. Non m'importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai.

BACCA: Come hai potuto rassegnarti, Orfeo? Chi ti ha visto al ritorno facevi paura. Euridice era stata per te un'esistenza.

ORFEO: Sciocchezze. Euridice morendo divenne altra cosa. Quell'Orfeo che discese nell'Ade, non era più sposo né vedovo. Il mio pianto d'allora fu come i pianti che si fanno da ragazzo e si sorride a ricordarli. La stagione è passata. Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo.

BACCA: Molte di noi ti vengon dietro perché credevano a questo tuo pianto. Tu ci hai dunque ingannate?

ORFEO: O Bacca, Bacca, non vuoi proprio capire? Il mio destino non tradisce. Ho cercato me stesso. Non si cerca che questo.

BACCA: Qui noi siamo più semplici, Orfeo. Qui crediamo all'amore e alla morte, e piangiamo e ridiamo con tutti. Le nostre feste più gioiose sono quelle dove scorre del sangue. Noi, le donne di Tracia, non le temiamo queste cose.

ORFEO: Visto dal lato della vita tutto è bello. Ma credi a chi è stato tra i morti... Non vale la pena.

BACCA: Un tempo non eri così. Non parlavi del nulla. Accostare la morte ci fa simili agli dèi. Tu stesso insegnavi che un'ebbrezza travolge la vita e la morte e ci fa più che umani... Tu hai veduto la festa.

ORFEO: Non è il sangue ciò che conta, ragazza. Né l'ebbrezza né il sangue mi fanno impressione. Ma che cosa sia un uomo è ben difficile dirlo. Neanche tu, Bacca, lo sai.

BACCA: Senza di noi saresti nulla, Orfeo.

ORFEO: Lo dicevo e lo so. Ma poi che importa? Senza di voi sono disceso all'Ade...

BACCA: Sei disceso a cercarci.

ORFEO: Ma non vi ho trovate. Volevo tutt'altro. Che tornando alla luce ho trovato.

BACCA: Un tempo cantavi Euridice sui monti...

ORFEO: Il tempo passa, Bacca. Ci sono i monti, non c'è più Euridice. Queste cose hanno un nome, e si chiamano uomo. Invocare gli dèi della festa qui non serve.

BACCA: Anche tu li invocavi.

ORFEO: Tutto fa un uomo, nella vita. Tutto crede, nei giorni. Crede perfino che il suo sangue scorra alle volte in vene altrui. O che quello che è stato si possa disfare. Crede di rompere il destino con l'ebbrezza. Tutto questo lo so e non è nulla.

BACCA: Non sai che farti della morte, Orfeo, e il tuo pensiero è solo morte. Ci fu un tempo che la festa ci rendeva immortali.

ORFEO: E voi godetela la festa. Tutto è lecito a chi non sa ancora. E' necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno. L'orgia del mio destino è finita nell'Ade, finita cantando secondo i miei modi la vita e la morte.

BACCA: E che vuol dire che un destino non tradisce?

ORFEO: Vuol dire che è dentro di te, cosa tua; più profondo del sangue, di là da ogni ebbrezza. Nessun dio può toccarlo.

BACCA: Può darsi, Orfeo. Ma noi non cerchiamo nessuna Euridice. Com'è dunque che scendiamo all'inferno anche noi?

ORFEO: Tutte le volte che s'invoca un dio si conosce la morte. E si scende nell'Ade a strappare qualcosa, a violare un destino. Non si vince la notte, e si perde la luce. Ci si dibatte come ossessi.

BACCA: Dici cose cattive... Dunque hai perso la luce anche tu?

ORFEO: Ero quasi perduto, e cantavo. Comprendendo ho trovato me stesso.

BACCA: Vale la pena di trovarsi in questo modo? C'è una strada più semplice d'ignoranza e di gioia. Il dio è come un signore tra la vita e la morte. Ci si abbandona alla sua ebbrezza, si dilania o si vien dilaniate. Si rinasce ogni volta, e ci si sveglia come te nel giorno.

ORFEO: Non parlare di giorno, di risveglio. Pochi uomini sanno. Nessuna donna come te, sa cosa sia.

BACCA: Forse è per questo che ti seguono, le donne della Tracia. Tu sei per loro come il dio. Sei disceso dai monti. Canti versi di amore e di morte.

ORFEO: Sciocca. Con te si può parlare almeno. Forse un giorno sarai come un uomo.

BACCA: Purché prima le donne di Tracia...

ORFEO: Di'.

BACCA: Purché non sbranino il dio»

- Anche **Roberto Vecchioni** nella sua canzone dal titolo "**Euridice**" (1993) accetta la lezione paveseana. Il suo Orfeo, infatti, si volta intenzionalmente per evitare che la sua amata debba provare di nuovo il dolore della morte che ha da poco subito: "Ma non avrò più la forza di portarla là fuori (...) mi volterò perché l'ho visto il gelo che le ha preso la vita, e io, io adesso, nessun altro, dico che è finita".

«Morirò di paura a venire là in fondo,  
maledetto padrone del tempo che fugge,  
del buio e del freddo;  
ma lei aveva vent'anni e faceva l'amore,  
e nei campi di maggio, da quando è partita,  
non cresce più un fiore...

E canterò, stasera canterò,  
tutte le mie canzoni canterò,  
con il cuore in gola canterò:  
e canterò la storia delle sue mani  
che erano passeri di mare,  
e gli occhi come incanti d'onde  
scivolanti ai bordi delle sere;  
e canterò le madri che  
accompagnano i figli  
verso i loro sogni,  
per non vederli più, la sera,  
sulle vele nere dei ritorni;

e canterò, canterò finché avrò fiato,  
finché avrò voce di dolcezza e rabbia  
gli uomini, segni dimenticati,  
gli uomini, lacrime nella pioggia,  
aggrappati alla vita che se ne va  
con tutto il furore dell'ultimo bacio  
nell'ultimo giorno dell'ultimo amore;  
e canterò finché tu piangerai,  
canterò finché tu perderai,  
canterò finché tu scoppiarai,  
e me la ridarai indietro.

Ma non avrò più la forza  
di portarla là fuori,  
perché lei adesso è morta  
e là fuori ci sono la luce e i colori;  
dopo aver vinto il cielo  
e battuto l'inferno,  
basterà che mi volti  
e la lascio alla notte,  
la lascio all'inverno...

E mi volterò  
le carezze sue di ieri  
mi volterò  
non saranno mai più quelle  
mi volterò  
e nel mondo, su, là fuori  
mi volterò

s'intravedono le stelle  
mi volterò perché ho visto il gelo  
che le ha preso la vita,  
e io, io adesso, nessun altro,  
dico che è finita;  
e ragazze sognanti mi aspettano  
a danzarmi il cuore,  
perché tutto quello  
che si piange non è amore;  
e mi volterò perché tu sfiorirai,  
mi volterò perché tu sparirai,  
mi volterò perché già non ci sei  
e ti addormenterai per sempre»

- Simile è l'interpretazione di **Gesualdo Bufalino**, che sostiene (con amaro sarcasmo) che **Orfeo si sia liberato volontariamente di Euridice per poter cantare il proprio dolore**. Il vero scopo del viaggio agli Inferi di Orfeo è dunque quello di mettere alla prova se stesso, di vedere se è in grado di riuscire a piegare, a far impietosire anche animi perfidi come quelli delle divinità ctonie; ora che Orfeo sa che il suo canto può ogni cosa, forse **non ha più bisogno di una Euridice in vita**, perché il meglio di sé lo dà celebrando la mancanza di lei; forse in quell'istante Orfeo si rende conto che mai come nella morte il suo amore era stato così forte, mai come in quel momento egli aveva saputo magnificare Euridice, e quindi ha bisogno che lei rimanga dov'è per continuare a 'cantare' quella poesia struggente da cui è ispirato. Nel suo **Il ritorno di Euridice** (in **L'uomo invaso**, 1986) Bufalino fa parlare la sposa sfortunata di Orfeo (finalmente il suo punto di vista!) e Orfeo non ci fa una gran figura. **Affetto da un inguaribile narcisismo romantico** (che peraltro tocca un po' tutti gli artisti), egli risulta innamorato più di un'Euridice defunta, perduta, capace di ispirargli tanti canti struggenti che di quella viva, bella e giovane ma infeconda sul piano poetico. Euridice stessa lo comprende, al termine di una sofferta riflessione sulla vicenda d'amore che l'ha legata all'uomo che ora la guarda affondare nel buio dell'Averno pizzicando le corde della cetra per un canto d'addio già preparato: «Allora Euridice si sentì d'un tratto sciogliere quell'ingorgo nel petto e trionfalmente, dolorosamente capì: Orfeo s'era voltato apposta».

«Era stanca. Poiché c'era da aspettare, sedette su una gobba dell'argine, in vista del palo dove il barcaiolo avrebbe legato l'alzaia. L'aria era del solito colore sulfureo, come d'un vapore di marna o di pozzolana, ma sulle sponde s'incanutiva di fiocchi laschi e sudici di bambagia. Si vedeva poco, faceva freddo, lo stesso fiume non pareva scorrere ma arrotolarsi su sé stesso, nella sua pece pastosa, con una pigrizia di serpe. Un guizzo d'ali inatteso, un lampo nero, sorse sul pelo dell'acqua e scomparve. L'acqua gli si richiuse sopra all'istante, lo inghiottì come una gola. Chissà, il volatile, com'era finito quaggiù, doveva essersi imbucato sottoterra dietro i passi e al musica del poeta.

“Il poeta”... Era così che chiamava il marito nell'intimità, quando voleva farlo arrabbiare, ovvero per carezza, svegliandosi al suo fianco e vedendolo intento a solfeggiare con grandi manate nel vuoto una nuova melodia. “Che fai, componi?” Lui non si sognava di rispondere, quante arie si dava. Ma com'era rassicurante e cara cosa che si desse tante arie, che si lasciasse crescere tanti capelli sul collo e li ravviasse continuamente col calamo di giunco che gli serviva per scrivere; e che non sapesse cuocere un uovo... Quando poi gli bastava pizzicare due corde e modulare a mezza voce l'ultimo dei suoi successi per rendere tutti così pacificamente, irremissibilmente felici...

“Poeta”... A maggior ragione, stavolta. Stavolta lei sillabò fra le labbra la parola con una goccia di risentimento. Sventato d'un poeta, adorabile buonannulla... Voltarsi a quel modo, dopo tante raccomandazioni, a cinquanta metri dalla luce... Si guardò i piedi, le facevano male. Se mai possa far male quel poco d'aria di cui sono fatte le ombre.

Non era delusione, la sua, bensì solo un quieto, rassegnato rammarico. In fondo non aveva mai creduto sul serio di poterne venire fuori. Già l'ingresso – un cul di sacco a senso unico, un pozzo dalle pareti di ferro – le era parso decisivo. La morte era questo, né più né meno, e, precipitandovi dentro, nell'attimo stesso che s'era aggricciata d'orrore sotto il dente dello scorpione, aveva saputo ch'era per sempre. Allora s'era avvinta agli uncini malfermi della memoria, s'era aggrappata al proprio nome, pendulo per

un filo all'estremità della mente, e se lo ripeteva, Euridice, Euridice, nel mulinello vorticoso, mentre cascava sempre più giù, Euridice, Euridice, come un ulteriore obolo di soccorso, in aggiunta alla moneta piccina che la mano di lui le aveva nascosto in bocca all'atto della sepoltura.

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro?

Tu se' da me partita per mai più non tornare ed io rimango?

Così aveva gorgheggiato lui con la cetra in mano e lei da quella monodia s'era sentita rimescolare. Avrebbe voluto gridargli grazie, riguardarselo ancora amorosamente, ma era ormai solo una statua di marmo freddo, con un agnello sgozzato ai piedi, coricata su una pira di fascine insolenti. E nessun comando che si sforzasse di spedire alle palpebre, alle livide labbra, riusciva a farglielo dissuggellare un momento.

Della nuova vita, che dire? E delle nuove membra che le avevano fatto indossare? Tenui, ondose, evasive come veli...

Poteva andar meglio, e poteva andar peggio. I giochi con gli aliossi, le partite di carte a due, le ciarle donnesche con Persefone al telaio; le reciproche confidenze a braccetto per i viali del regno, mentre Ade dormiva col capo bendato nascosto da un casco di pelle di capro... Tutto era servito, per metà dell'anno almeno, a lenire l'uggia della vita di guarnigione. Ma domani, ma dopo?

Guardò l'acqua. Veniva, onda su onda, (e sembravano squame, scaglie di pesce) a rompersi contro la proda. Scura, fradicia acqua, vecchissima acqua di stagno, battuta da remi remoti. Tese l'orecchio: il tonfo delle pale s'udiva in lontananza battere l'acqua a lenti intervalli, doveva essere stufo, il marinaio, di tanti su e giù...

Mille e mille anime s'erano raccolte, frattanto, e aspettavano. Anche a mettersi in fila sarebbero passate ore prima che giungesse il suo turno. "Non ci sono precedenze per chi ritorna?" si chiese con un sorriso, benché non avesse fretta, ormai che c'era, di rincasare. Erano mille e mille, le anime, e aspettavano tremando di freddo e starnazzando, con una sorta d'impazienza affamata. Il fuoco che brillava in mezzo a loro, va a sapere come avevano fatto ad accenderlo, ad attizzarlo, con che pietre focaie e pigne di pino. E vi si scaldavano attorno, l'aria di fiume è nociva ai corpi spogliati.

Sorrise ancora. Come se i reumi avessero corso, fra i morti. Benché a lei sarebbe piaciuto lo stesso consolarsi le palme a quella fiamma, mescolare la sua voce – un pigolio – al pigolare degli altri. Non lo fece, non s'avvicinò al bivacco, preferiva restare sola a pensare. Poiché un disagio, lo stesso che lascia un cibo sbagliato, le faceva male sotto una costola, e lei sapeva che non era il cruccio della vita ripersa, della resurrezione andata a male, era un altro e curioso agrume, un rincrescimento, incapace per ora di farsi pensiero, ma ostinato a premere dentro in confuso, come preme un bambino non nato, putrefatto nelle viscere, senza nome né sorte. E lei non sapeva come chiamarlo, se presagio, sospetto, vergogna...

Ricapitolò la sua storia, voleva capire.

[...]

Sono stata una buona moglie. Lo amavo, il poeta. E lui, dopotutto, mi amava. Non avrebbe, se no, pianto tanto, rischiato tanto per voragini e dirupi, fra Mani tenebrosi e turbe di sogni dalle unghie nere. Non avrebbe guadato acque, scalato erte, ammansito mostri e Moire, avendo per sola armatura una clamide di lino, e una semplice fettuccia rossa legata al polso. Né avrebbe saputo spremere tanta dolcezza di suoni di fronte al trono dell'invisibile Ade...

Il peso contro il costato doleva, ora, ma lei non ne aveva più paura, sapeva cos'era. Era una smemoratezza che le doleva, di un particolare dell'avventura recente, una minuzia che aveva o visto o intuito o capito in un baleno e che il Lete s'era provvisoriamente portato via. Come una rivelazione da mettere in serbo per ricordarsene dopo. Se ne sarebbe ricordata a momenti, certo, appena la sorsata di Lete avesse finito di sciogliersi, innocua ormai, nel dedalo delle sue vene. Era questa la legge, anche se lei avrebbe preferito un oblio di tutto e per sempre, al posto di questa vicenda di veglie e stupori, di queste temporanee vacanze della coscienza: come chi, sonnambulo, lascia il suo capezzale e si ritrova sull'orlo d'un cornicione...

Ripensò al suo uomo, al loro ultimo incontro. Ci ripensò con fierezza. Poiché il poeta, era venuto qui per lei, e aveva sforzato le porte con passo conquistatore, e aveva piegato tutti alla fatalità del suo canto. Perfino Menippo, quel buffone, quel *fool*, aveva smesso di sogghignare, s'era preso il calvo capo fra le mani e piangeva, fra le sue bisacce di fave e lupini. E Tantalo aveva cessato di cercare con la bocca le linfe fuggiasche, Sisifo di spingere il macigno per forza di poppa... E la ventosa ruota d'Issione, eccola

inerte in aria, come un cerchio d'inutile piombo. Un eroe, un eroe padrone era parso. E Cerbero gli s'era accucciato ai piedi, a leccargli con tre lingue i sandali stanchi... Ade dalla sua nube aveva detto di sì. Rivide il sèguito: la corsa in salita dietro di lui, per un tragitto di sassi e spine, arrancando col piede ancora zoppo del veleno viperino. Felice di poterlo vedere solo di spalle, felice del divieto che avrebbe fatto più grande la gioia di riabbracciarlo tra poco...

Quale Erinni, quale ape funesta gli aveva punto la mente, perché, perché s'era irreflessivamente voltato? "Addio!" aveva dovuto gridargli dietro, "Addio!", sentendosi la verga d'oro di Ermete picchiare piano sopra la spalla. E così, risucchiata dal buio, lo aveva visto allontanarsi verso la fessura del giorno, svanire in un pulviscolo biondo... Ma non si da non sorprenderlo, in quell'istante di strazio, nel gesto di correre con dita urgenti alla cetra e di tentarne le corde con entusiasmo professionale... L'aria non li aveva ancora divisi che già la sua voce baldamente intonava "Che farò senza Euridice?", e non sembrava che improvvisasse, ma che a lungo avesse studiato davanti a uno specchio quei vocalizzi e filature, tutto già bell'e pronto, da esibire al pubblico, ai battimani, ai riflettori della ribalta.

La barca era tornata ad andare, già l'attracco s'intravedeva fra fiocchi laschi e sporchi di bruma. Le anime stavano zitte, appiccicate fra loro come nottole di caverna. Non s'udiva altro rumore che il colpo uguale e solenne dei remi nell'acqua. Allora Euridice si sentì d'un tratto sciogliere quell'ingorgo nel petto, e trionfalmente, dolorosamente capì: Orfeo s'era voltato apposta»

- Straniante è l'interpretazione che del mito fa **Italo Calvino** ne **Il cielo di pietra**, racconto del 1968 tratto dalla raccolta **La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche**, riscritto qualche anno dopo in **L'altra Euridice** (1980): qui è Plutone che si lamenta con i "terrestri" che gli hanno sottratto Euridice e argomenta di un mondo dentro la Terra più reale e importante di quello che sta sopra.

«Voi avete vinto, uomini del fuori, e avete rifatto le storie come piace a voi, per condannare noi del dentro al ruolo che vi piace attribuirci, di potenze delle tenebre e della morte, e il nome che ci avete dato, gli Inferi, lo caricate di accenti funesti. Certo, se tutti dimenticheranno cosa veramente accadde tra noi, tra Euridice e Orfeo e me Plutone, quella storia tutta all'incontrario da come la raccontate voi, se veramente nessuno più ricorderà che Euridice era una di noi e che mai aveva abitato la superficie della Terra prima che Orfeo me la rapisse con le sue musiche menzognere, allora il nostro antico sogno di fare della Terra una sfera vivente sarà definitivamente perduto. Già quasi nessuno ormai ricorda cosa voleva dire far vivere la Terra: non quello che credete voi, paghi dello spolverio di vita che s'è posato sul confine tra la terra l'acqua l'aria. Io volevo che la vita si espandesse dal centro della terra, si propagasse alle sfere concentriche che la compongono, circolasse tra i metalli fluidi e compatti. Questo era il sogno di Plutone. Solo così sarebbe diventata un enorme organismo vivente, la Terra, solo così si sarebbe evitata quella condizione di precario esilio cui la vita ha dovuto ridursi, con il peso opaco di una palla di pietra inanimata sotto di sé, e sopra il vuoto. [...] La Terra, dentro, non è compatta: è discontinua, fatta di bucce sovrapposte di densità diverse, fin giù al nucleo di ferro e nichel, che è pur esso un sistema di nuclei uno dentro l'altro e ognuno ruota separato dall' altro a seconda della maggiore o minore fluidità dell'elemento.

Vi fate chiamare terrestri, non si sa con che diritto: perché il vero nome vostro sarebbe extraterrestri, gente che sta fuori: terrestre è chi vive dentro, come me e come Euridice, fino al giorno in cui me l'avete portata via, ingannandola, in quel vostro fuori desolato. Il regno di Plutone è questo, perché io è qua dentro che ho sempre vissuto, insieme ad Euridice prima, e poi da solo, in una di queste terre interne. Un cielo di pietra ruotava sopra le nostre teste, più limpido del vostro, e attraversato, come il vostro, da nuvole, là dove s'addensano sospensioni di cromo o di magnesio. [...]

A tratti il buio è solcato da un zig zag infuocato: non è un fulmine, è metallo incandescente che serpeggia giù per una vena. Consideravamo terra la sfera interna sulla quale accadeva di posarci, e cielo la sfera che circonda quella sfera: tal quale a come fate voi, insomma, ma da noi queste distinzioni erano sempre provvisorie, arbitrarie, dato che la consistenza degli elementi cambiava di continuo, e a un certo momento ci accorgevamo che il nostro cielo era duro e compatto, una macina che ci schiacciava, mentre la terra era una colla vischiosa, agitata da gorgi, pullulante di bolle gassose. Io cercavo d'approfittare delle colate d'elementi più pesanti per avvicinarmi al vero centro della Terra, al nucleo che fa da nucleo di ogni nucleo, e tenevo per mano Euridice, guidandola nella discesa. Ma ogni infiltrazione che apriva la sua via verso l'interno, scalzava dell'altro materiale e l'obbligava a risalire verso la superficie: alle

volte nel nostro sprofondare venivamo avvolti dall' ondata che zampillava verso gli strati superiori e che ci arrotolava nel suo ricciolo. [...]

Finché non ci ritrovavamo sostenuti da un altro suolo e sovrastati da un altro cielo di pietra, senza sapere se eravamo più in alto o più in basso del punto donde eravamo partiti. Euridice appena vedeva sopra di noi il metallo di un nuovo cielo farsi fluido, era presa dall'estro di volare. Si tuffava verso l'alto, attraversava a nuoto la cupola di un primo cielo, d'un altro, di un terzo, s'aggrappava alle stalattiti che pendevano dalle volte più alte. Io le tenevo dietro, un po' per secondare il suo gioco, un po' per ricordarle di riprendere il nostro cammino in senso opposto. Certo, anche Euridice era convinta come me che il punto cui dovevamo tendere era il centro della Terra. Solo raggiunto il centro potevamo dire nostro tutto il pianeta. Eravamo i capostipiti della vita terrestre e per questo dovevamo incominciare a render la Terra vivente dal suo nucleo, irradiando via via la nostra condizione a tutto il globo. Alla vita terrestre, tendevamo, cioè della Terra e nella Terra; non a ciò che spunta dalla superficie e voi credete di poter chiamare vita terrestre mentre è solo una muffa che dilata le sue macchie sulla scorza rugosa della mela.

Sotto i cieli di basalto già vedevamo sorgere le città plutoniche che avremmo fondato, circondate da mura di diaspro, città sferiche e concentriche, naviganti, su oceani di mercurio, attraversate da fiumi di lava incandescente. Era un corpo vivente-città-macchina che volevamo crescesse e occupasse tutto il globo. [...]

Era il regno della diversità e della totalità che doveva prendere origine da quelle mescolanze e vibrazioni: era il regno del silenzio e della musica. Vibrazioni continue, propagantesi con diversa lentezza, a seconda delle profondità e della discontinuità dei materiali, avrebbero increspato il nostro grande silenzio, l'avrebbero trasformato nella musica incessante del mondo, nella quale si sarebbero armonizzate le voci profonde degli elementi.

Questo per dirvi com'è sbagliata la vostra via, la vostra vita, dove lavoro e godimento sono in contrasto, dove la musica e il rumore sono divisi; questo per dirvi come fin da allora le cose fossero chiare, e il canto di Orfeo non fosse altro che un segno di questo vostro mondo parziale e diviso. Perché Euridice cadde nella trappola? Apparteneva interamente al nostro mondo, Euridice, ma la sua indole incantata la portava a prediligere ogni stato di sospensione, e appena le era dato di librarsi in volo, in balzi, in scalate dei camini vulcanici, la si vedeva atteggiare la sua persona in torsioni e falcate e cabrate e contorsioni.

I luoghi di confine, i passaggi da uno strato terrestre all' altro, le davano una sottile vertigine. Ho detto che la Terra è fatta di tetti sovrapposti, come involucri di un cipollone immenso, e che ogni tetto rimanda a un tetto superiore, e tutti insieme preannunciano il tetto estremo, là dove la Terra finisce d'esser Terra, dove tutto il dentro resta al di qua, e al di là c'è solo il fuori. [...] Per noi allora questo confine era qualcosa che si sapeva che c'era ma non immaginavamo di poter vedere, a meno d'uscire dalla Terra, prospettiva che ci pareva, ancor più che paurosa, assurda. Era là che veniva proiettato in eruzioni e zampilli bituminosi e soffioni tutto ciò che la Terra espelle dalle sue viscere: gas, miscele liquide, elementi volatili, materiali di poco conto, rifiuti d'ogni genere. Era il negativo del mondo, qualcosa che non potevamo raffigurare nemmeno col pensiero, e la cui astratta idea bastava a provocare un brivido di disgusto, no: d'angoscia, o meglio, uno stordimento, una - appunto - vertigine (ecco, le nostre reazioni erano più complicate di quello che si può credere, specialmente quelle di Euridice), e vi s'insinuava una parte di fascinazione, come un'attrazione del vuoto, del bi-fronte, dell'ultimo.

Seguendo Euridice in questi suoi estri vaganti, inflammo la gola di un vulcano spento. Sopra di noi, attraversando come una strozzatura di clessidra, s'aperse la cavità del cratere, grumosa e grigia, un paesaggio non molto diverso, per forma e sostanza, dai soliti delle nostre profondità; ma ciò che ci fece restare attoniti era il fatto che la Terra lì si fermava, non ricominciava a gravare su se stessa sotto altro aspetto, e di lì in poi cominciava il vuoto: o comunque una sostanza incomparabilmente più tenue di quelle che avevamo fino allora attraversato, una sostanza trasparente e vibrante, l'aria azzurra. Furono queste vibrazioni a perdere Euridice, così diverse da quelle che si propagano lente attraverso il granito e il basalto, diverse da tutti gli schiocchi, i clangori, i cupi rimbombi che percorrono torpidamente le masse dei metalli fusi o le muraglie cristalline. Qui le venivano incontro come uno scoccare di scintille sonore minute e puntiformi che si succedevano a una velocità per noi insostenibile da ogni punto dello spazio: era una specie di solletico che metteva addosso una smania incomposta. Ci prese - o, almeno, mi prese: da qui in poi sono costretto a distinguere gli stati d'animo miei da quelli di Euridice - il desiderio

di ritrarci nel nero fondo di silenzio su cui l'eco dei terremoti passa soffice e si perde in lontananza. Ma per Euridice, attratta come sempre dal raro e dall'inconsueto, c'era l'impazienza d'appropriarsi di qualcosa d'unico, buono o cattivo che fosse.

Fu in quel momento che scattò l'insidia: oltre l'orlo del cratere l'aria vibrò in modo continuo, anzi in un modo continuo che conteneva più modi discontinui di vibrare. Era un suono che si alzava pieno, si smorzava, riprendeva volume, e in questo modularsi seguiva un disegno invisibile disteso nel tempo come una successione di pieni e vuoti. [...]

Subito il mio impulso fu di sottrarmi a quel cerchio, di ritornare nella densità ovattata: e scivolai dentro il cratere. Ma Euridice nello stesso istante, aveva preso la corsa su per i dirupi nella direzione da cui proveniva il suono, e prima che io potessi trattenerla aveva superato l'orlo del cratere. O fu un braccio, qualcosa che io potei pensare fosse un braccio, che la ghermì, serpentino, e la trascinò fuori; riuscii a udire un grido, il grido di lei, che si univa al suono di prima, in armonia con esso, in un unico canto che lei e lo sconosciuto cantore intonavano, scandito sulle corde d'uno strumento, scendendo le pendici esterne del vulcano.

Non so se quest'immagine corrisponde a ciò che vidi o a ciò che immaginai: stavo già sprofondando nel mio buio, i cieli interni si chiudevano a uno a uno sopra di me: volte silicee, tetti di alluminio, atmosfere di zolfo vischioso; e il variegato silenzio sotterraneo mi echeggiava intorno. Il sollievo a ritrovarmi lontano dal nauseante margine dell'aria e dal supplizio delle onde sonore mi prese insieme alla disperazione d'aver persa Euridice. Ecco, ero solo: non avevo saputo salvarla dallo strazio di esser strappata alla Terra, esposta alla continua percussione di corde tese nell'aria con cui il mondo del vuoto si difende dal vuoto. Il mio sogno di rendere vivente la Terra raggiungendone con Euridice l'ultimo centro era fallito. Euridice era prigioniera, esiliata nelle lande scoperchiate del fuori»

- Ancor più recente (2006) la lettura che fa **Claudio Magris** nel testo teatrale *Lei dunque capirà*, dove è Euridice stessa a raccontare la vicenda, sottolineando il narcisismo di Orfeo. È un ricordo sincero, e quindi implacabile, che non teme di soffermarsi sulle gioie come sulle miserie della vita di coppia. Dice la donna: «**Non era venuto per salvarmi, ma per essere salvato**. Come potrei cantare le mie canzoni in terra straniera? Mi diceva. Ero io la sua terra perduta, la linfa della sua fioritura, della sua vita. Era venuto a riprendersi la sua terra, da dove era stato esiliato. E anche per essere di nuovo protetto da quei colpi feroci che arrivano da ogni parte e che io avevo sempre parato per lui, le frecce velenose destinate a lui che incontravano invece il mio seno, tenero nella sua mano ma forte come uno scudo rotondo a ricevere e a fermare quelle frecce, a intercettarle e ad assorbire il loro veleno prima che arrivasse a lui. Alla fine sono state troppe e il veleno mi ha vinta; però fra le sue braccia anch'io sono stata felice e senza paura; non importa dove arriva la freccia, sul fianco o sul cuore, sul mio o sul tuo, quando due sono uno. Senza di lui, anch'io non sarei stata niente, come lui; una donnetta e un ometto che si guardano pavidi intorno cercando di far bella figura, senza vedere i gigli dei campi». Euridice sa che il senso ultimo della vita e della morte è inattuabile, che la Verità è inconoscibile. E come potrebbe dire al suo amato che le cose stanno così, che si tratta solo di un gioco di specchi, che la vita è un labirinto senza uscita, così come la morte? Come avrebbero potuto sopravvivere entrambi con questa consapevolezza? Orfeo ne sarebbe rimasto distrutto, la sua poesia sarebbe ammutolita per sempre. **Euridice sceglie di allontanare Orfeo da sé, per restituirlo alla vita. È questo il suo ultimo atto d'amore: rinunciare a lui per proteggerlo.** Claudio Magris ci offre una straordinaria figura di donna, tenera e spietata, fragile e sicura, innamorata e disillusa, che è anche un grande omaggio alla femminilità. La conclusione del testo teatrale recita: «Lei dunque capirà, signor Presidente, perché, quando eravamo ormai prossimi alle porte, l'ho chiamato con voce forte e sicura... e lui... si è voltato, mentre io mi sentivo risucchiare indietro, leggera, sempre più leggera, una figurina di carta nel vento»
- Ci sono poi le **interpretazioni psicologiche**: Orfeo è la *manifestazione di un io immaturo e narcisista* che non sa investire il proprio *eros* in un altro fuori da sé. Il suo orizzonte affettivo è chiuso, avvitato su se stesso, strozzato, come quello di Narciso, al quale Orfeo assomiglia anche per quel rifiuto dell'amore e della donna che gli procurerà l'odio delle baccanti.
- Già nell'antichità si pensò che **in qualche modo la sua figura si connettesse al diffondersi dell'omosessualità**. Più sottilmente c'è qualcosa nel comportamento dell'eroe che esclude il

femminile, il rapporto con l'altra metà del cielo, in una sorta di autarchia affettiva dominata esclusivamente dal maschile, reso meno virile dalla sconfitta. O forse un maschile che fatica a rielaborare il lutto e lo nega inglobando il femminile come parte di sé, negandolo come altro.

Tutte ipotesi suggestive, ma nessuna completamente soddisfacente. C'è sempre qualcosa che sfugge. La domanda perciò resta aperta: *“perché Orfeo si è voltato?”*, *“se non l'avesse fatto, qualcosa (e che cosa?) sarebbe cambiato nella storia del mondo?”*

## Ulisse e Penelope

Diversa è la “storia d’amore” tra l’eroe itaceo Ulisse e la moglie Penelope, pur se anche qui siamo di fronte ad un allontanamento che assomiglia un po’ a una perdita definitiva, a una morte.

- Il primo e fondamentale riferimento si trova ovviamente nell’*Odissea* omerica. Nel secondo canto Penelope si rivolge all’**aedo Femio** che canta le vicende della guerra di Troia e lo esorta a cantare altre imprese che non le facciano rivivere quella tremenda (per lei) vicenda:

*“Femio, molte altre mirabili imprese degli uomini  
e degli dei tu conosci, quelle che cantano i cantori;  
canta una di queste, seduto tra loro, e loro silenziosi  
bevano il vino: ma smetti di intonare questo canto  
doloroso, che sempre il cuore nel petto  
mi tormenta, poiché profondamente mi ferì la sofferenza insopportabile” (Odissea II,  
vv. 337-342)*

- Dopo le lunghe **peripezie** e i diversi incontri che Odisseo affronta nell’arco dei dieci anni di peregrinazioni, una volta **tornato ad Itaca**, egli si rivela alla moglie. Leggiamo i passi fondamentali di questa “agnizione”:

*“Così parlava Ulisse; e conoscendo Le sue parole al ver corrispondenti, Spuntar di novo si senti la donna Su gli occhi il pianto, e replicò: Straniero, Un infelice io ti credea finora Degno sol di pietà; ma d’amicizia Tu sei degno e d’onor. La veste e il manto Di che favelli gli recava io stessa Dal talamo piegati, io v’affiggea Quel lucente fermaglio. Ah ch’io non deggio Mai più vederlo! Avverso fato il trasse Alla malvagia, abominanda Troia, E fato avverso di tornar gli vieta.*

*Deh! perdona, rispose il divo Ulisse, Al leggiadro tuo corpo, e il caro sposo Ognor piangendo, non voler che tutta Ti consumi il dolor. Non io per questo Biasimar ti vorrei. Piange ogni donna Il perduto consorte, a cui d’amore Vergine si congiunse, e padre il fece; E tu l’eroe non piangerai, che a’ Numi Dicono eguale? Tuttavolta il pianto Frena, o regina, e al mio parlar t’affida” (Odissea XIX, 303-325).*

Alla nostra sensibilità odierna può sembrare inconcepibile la durezza di Penelope di fronte al marito ritrovato dopo vent’anni: ma vanno tenuti in considerazione alcuni aspetti fondamentali. Anzitutto l’Odisseo che le si presenta è ovviamente ben diverso dall’uomo che l’aveva salutata vent’anni prima; in secondo luogo è normale nel mondo greco arcaico pensare all’inganno di uomini o addirittura di dèi che potrebbero sostituirsi (con ovvi vantaggi) a qualcun altro; infine teniamo conto che l’*Odissea* è anzitutto il poema di Ulisse (e in secondo piano quello di Telemaco), dove il ruolo della donna e i suoi affetti sono assolutamente secondari.

In ogni caso l’affetto e la passione tra Odisseo e Penelope sono finemente proposti da Omero nei canti finali dell’opera, pur in mezzo a vicende cruente come l’uccisione dei Proci (e poi dei loro parenti e amici) e delle ancelle infedeli. Si veda il canto XXIII, il penultimo:

*“Qui tacque; ed ella, che il suo dir conobbe Al ver conforme, pallida, tremante, Gli mosse incontro, gli gittò le braccia Intorno al collo, e lagrimando il viso E gli occhi gli baciò. Quindi proruppe: Deh! non volerti adirar meco, Ulisse, Tu che sempre di senno e di prudenza Fosti agli altri maestro. Alla sventura Ci condannava il fato, a cui non piacque Che godessimo l’uno all’altro uniti La cara gioventù, finché raggiunti N’avesse la vecchiezza. Ah! mi perdona Se al tuo primo apparir corsa non sono Ad abbracciarti. Io tutta abbrivida Sospettando che un qualche avventuriero Non m’ingannasse; perocché la frode E la malizia cova a molti in core. Così la figlia del Saturnio Giove, Elena, si mescea con lo straniero, E il letto ne salia, non conoscendo Che l’avrebbero un giorno alle paterne Mura di novo i prodi Achei condotta; Né l’opra vergognosa ella per certo Avria compiuta, se un perverso Nume Non le impedia di scernere la colpa, Che fu di tante angosce a noi cagione. Ma tu del nostro letto rivelasti Il segreto, a noi due solo palese, E alla fantesca Attòride, venuta Meco il dì delle nozze, e che tenea Del talamo la chiave; ed ogni dubbio Dell’incredulo cor così vincesti. A questi detti un gran desio di pianto Si destò nell’eroe, mentre la casta Sua donna al petto si stringea. Ma come Grato il lido apparir suole ai nocchieri, Cui d’improvviso il grande Enosigeo280Ruppe la salda nave, orribilmente Dalla bufera combattuta, e*

*pochi, Di marina salsedine coperti, Nuotando, a stento afferrano la spiaggia; Così gioia Penelope mirando Il diletto consorte, e non sapea Dal suo collo staccar le bianche braccia. E forse ancora in pianto la novella Alba còlta gli avria, se ad impedirlo Non calava Minerva. In sul confine Del suo corso la Dea fermò la Notte, E trattenendo ne' marini gorgi La figlia del mattino, non permise Che i veloci destrier Lampo e Fetonte Giugnesse all'aureo cocchio, della luce Ai mortali e ai Celesti apportatore" (Odissea XXIII, 244-325).*

Ma veniamo all'ultimo secolo, quando diversi scrittori si sono cimentati nella rilettura del poema omerico.

#### **Alberto Savinio, Capitano Ulisse**

Composto di un «dramma» (*Capitano Ulisse*) e di un saggio (*La verità sull'ultimo viaggio*), questo libro del 1925 ci propone una rilettura del mito di Ulisse che Savinio considera personaggio congeniale e familiare, quasi *alter ego*, in quanto uomo «incompreso» per «eccesso di futilità». Sono testi provocatori e densi di straordinaria comicità, perché Savinio non si limita a recuperare il mito, ma lo interpreta e scandaglia rintracciandone gli elementi di attualità. Nel saggio *La verità sull'ultimo viaggio* Savinio con pungente ironia definisce Penelope «vergine cronica», «zittella famelica», dal «fare dottorale», dall'«aria saccente», dalla «mentalità da quacquera» e «dall'incapacità di stare allo scherzo». D'altronde la sua idea è che «solo l'ironia ci ridà vivo il passato. Solo l'ironia ci ridà la serietà del passato – di quello che per noi non ha più serietà, perché non partecipa più della vita nostra. E non parliamo dell'ironia come elemento conservativo: questo alcool nel quale il passato si mantiene vivo. Solo l'ironia ci unisce a quello che per noi vivamente non è più. Tanto vero che un passato già per se stesso ironico (Aristofane) non c'è ironia che possa riportarlo a noi. Così è. Si vuol togliere davvero dalla noia le riesumazioni classiche? Siano intinti nell'ironia Eschilo, Sofocle, Euripide soprattutto, così compromesso dalla sua propria ironia. Diversamente da come credono gli ingenui, l'ironia non è ironica. L'ironia è seria. Profondamente seria» (Savinio, *Scritti*, 1948, *L'ironia è seria*).

#### **Stefano Benni, Achille piè veloce**

Del 2003 è il romanzo di **Stefano Benni** *Achille piè veloce*, che in chiave postmoderna trasforma Penelope in una giovane clandestina sudamericana ribelle alle ingiustizie sociali cui è assoggettata: Pilar Maria Penelope, che Ulisse (redattore in una casa editrice sull'orlo del fallimento) chiama Patinha (cioè Paperina). Il soprannome conserva qualcosa dell'ambivalenza del riferimento alla 'papera', se si pensa che in una delle storie inventate da Achille Pilar partecipa a un concorso per accedere alle selezioni di «Paperina 2004», «il massimo onore a cui una ragazza poteva aspirare in quel paese», e appare perfino propensa a uno spogliarello pur di ottenere il titolo. Ricordiamo d'altra parte che il nome Penelope fa riferimento a una razza di anatre dai colori sgargianti.

«Padre cileno, madre colombiana. Il padre era un insegnante, *desaparecido* nel golpe, lei andò in Colombia e Canada, poi venne in Italia. Studia alla scuola d'Arte, dipinge e disegna stoffe. Ha ventisei anni e sta per laurearsi con una tesi sui *murales*. Sono tre anni che la fa e la disfa. Per pagarsi le tasse lavora allo Shop Eden, il grande magazzino vicino all'aeroporto. Ma l'hanno licenziata, e dal prossimo mese sarà disoccupata»

Nell'umorismo di Benni, dunque, i personaggi assumono parodicamente le vesti degli eroi mitologici e ne ripercorrono le imprese, nei limiti della grigia realtà d'ogni giorno. Nell'immaginazione trasognata di Ulisse le anatre, anch'esse identificate con nomi 'classici', riconoscono di essere in misterioso e singolare legame con Pilar-Patinha: «Insieme camminarono fino allo stagno delle anatre. Riconoscendo in Penelope l'amata sorella, tutte accorsero festanti. Vennero saziare con una merendina. Una insisteva per avere altre leccornie, e Ulisse le rifilò una caramella alla menta glaciale. La sventurata la ingoiò e si mise a sbattere le ali e starnazzare».

L'Achille del titolo è invece un giovane gravemente malato che può comunicare solo attraverso il PC, e che si mette in contatto con Odisseo instaurando un rapporto di amicizia destinato a cambiare in profondità i due uomini.

#### **Anna Maria Farabbi, La tela di Penelope**

Dello stesso anno è un libro composito, nel quale l'autrice ci presenta una Penelope che è l'esatto opposto di Ulisse, non in senso fisico ma ontologico; scrive l'autrice: "Nella sonorità orchestrale

dell'Odissea, tra le musiche dei venti delle acque dei fuochi dei passi dei canti delle voci dialoganti delle preghiere dei lamenti dei pianti, ho ascoltato il linguaggio di Penelope [...] L'occidente - non Dante - ha scelto Ulisse. Lo ha assunto come seme patriarcale. Qui non mi riferisco soltanto alla letteratura ma alla cultura in tutti i suoi aspetti, dalle disposizioni dei re ai minuti della vita del nostro quotidiano popolare. L'occidente conferma Ulisse figura della conoscenza. Interpretando la conoscenza nel prendere, possedere, distruggere, vincere, vivere, elaborare, digerire l'esperienza tecnica, non tanto l'interiorità significativa della relazione intima (con le altre creature, con il creato, con il creare, con sé stessi). Ulisse viaggia nel labirinto della propria dimensione orizzontale, concentrato nel punto centrale del suo bersaglio: la propria identità sociale. Vince e abbaglia. Abbaglia, cioè con/fonde la lettura del poema. Che ha molto altro, oltre questa via".

All'intelligenza di Ulisse, che si muove fisicamente nel mondo ed ha il mondo davanti a sé da sfidare e vincere, si contrappone un'altra dimensione del *noùs* umano che è femminile, capace di comprendere e ac-cogliere lo spazio e il tempo, con l'ambizione di governarli. Ed è, questa, una dimensione che scaturisce più da un profondo sensibile, quasi dalla platonica intuizione, più che dal calcolo che si affida alla percezione dei sensi. Il terzo archetipo che l'occidente non ha letto nell'opera di Omero è l'esatto opposto del viaggio - l'arrestarsi, il permanere fisico ma non mentale - che è tipico del femminile e, pertanto, accantonato dalla civiltà occidentale proprio per la stessa ragione per la quale Penelope stessa è stata accantonata.

Si tratta dunque di una rilettura del poema omerico che tiene conto della dimensione femminile dell'umano, basandosi proprio sugli archetipi che nell'Odissea sono stati messi da Omero e che gli occhi dell'occidente non hanno saputo o voluto vedere. La figura di Penelope emerge poco a poco dal testo come archetipo dei valori (nascosti) del femminile: il permanere vs/ il viaggiare, la concretezza e la pienezza della terra vs/ il vuoto del tempo e dello spazio, il governo dell'attesa e la pazienza vs/ l'irruenza e l'impazienza, l'accoglienza vs/ l'intrusione, la sottigliezza della psicologia vs/ la meccanica superficialità del calcolo, ecc.

### **Margaret Atwood, Il canto di Penelope**

La scrittrice canadese **Margaret Atwood** nel romanzo *Il canto di Penelope* (2005) rilegge la vicenda dell'Odissea in chiave femminile: dall'Ade, dove può finalmente dire la verità senza temere la vendetta degli dèi, Penelope racconta la sua storia. Figlia di una ninfa e del re di Sparta, da bambina rischia di essere affogata dal padre, turbato da una profezia e viene salvata dalle anatre ("anas penelope"). Sposa di Ulisse, subisce le angherie dei suoceri, vede scoppiare la guerra di Troia a causa della sciocca cugina Elena, e dopo anni di solitudine deve respingere l'assalto dei Proci. Al ritorno di Ulisse assiste angosciata alla vendetta che colpisce le ancelle infedeli e perciò impiccate; e la morte di quelle fanciulle che le erano amiche la perseguita anche nell'Ade.

### **Marilena Lucente, Di un Ulisse, di una Penelope**

Anche **Marilena Lucente** nella recentissima (2017) *pièce* teatrale *Di un Ulisse, di una Penelope* evidenzia i **dubbi**, le **paure**, le **emozioni** di Ulisse e Penelope, due ostinati amanti che si ritrovano dopo un'interminabile sosta. Dice l'autrice: "Li ho visti impauriti, annichiliti, spaventati, come sempre, in quei momenti della vita in cui si viene a contatto con quello che non pensavamo potesse accadere. Quei momenti in cui sussurriamo a noi stessi prima ancora che a chi ci sta di fronte: non ti aspettavo. Ulisse non si aspettava una Penelope così nuova, diversa. Non ha mai viaggiato tanto come quel giorno in cui è tornato a casa. Non si è mai sentito così incerto come l'istante prima in cui stava per riavere tutto quello che era suo e che non aveva mai smesso di desiderare. Anche per Penelope niente è andato come aveva immaginato. Non se l'aspettava, ecco. Nonostante l'inganno della tela, nonostante la tenacia con cui teneva testa agli stranieri, agli assalti della realtà, ogni tanto Ulisse doveva esserle sfuggito dalla mente. Doveva aver smesso di credere in lui. E non si può aspettare qualcuno in cui non si crede più. O forse, semplicemente aveva perso ogni speranza e si era smarrita, pur rimanendo ferma, a Itaca, per vent'anni".

In realtà i due personaggi omerici sono un uomo e una donna del nostro tempo che si interrogano se sia più facile conoscersi o riconoscersi. Dopo 20 anni di assenza, la paura di essere stati dimenticati e

sostituiti è forte, quasi terrorizzante. La fiducia sembra farsi labile, e i due personaggi ci mettono del tempo prima di abbandonarsi ad un abbraccio.

La domanda fondamentale che l'autrice si pone è: «Che cos'è l'amore, se due persone non possono dividerlo nel quotidiano? È più facile fidarsi dell'altro o di quello che sentiamo noi stessi?»

## Saffo e Faone

Saffo è stata una grande poetessa greca vissuta tra il VII e il VI sec. a.C.; nata a Ereso nell'isola di Lesbo, visse prevalentemente a Mitilene. Di famiglia aristocratica dedicò la sua vita alla poesia e a educare giovani donne nel "tiaso", una sorta di collegio in cui si preparavano le ragazze al matrimonio. Tra le varie materie didattiche vi erano la musica, la letteratura, l'estetica, le belle maniere, ma anche l'educazione sessuale, che veniva impartita tramite pratiche omosessuali, considerate al tempo del tutto normali. Da qui derivano i termini "lesbico" e "saffico", coniati in epoca classica per indicare l'omosessualità femminile, con una connotazione decisamente negativa.

Ben poco sappiamo di lei con certezza: solo che ebbe un marito, una figlia di nome Cleide e tre fratelli, che andò probabilmente in esilio per motivi politici, che scrisse testi poetici che ci sono giunti per lo più in forma frammentaria (dei nove libri che pare abbia scritto ci restano poche decine di versi), che diresse per molti anni un "tiaso" a Mitilene, che conobbe un altro grande poeta di Mitilene, Alceo. Molte altre leggende la riguardano, ma spesso sono contraddittorie: secondo alcune di esse morì giovane, suicidandosi per l'amore non corrisposto di Faone; secondo altre sarebbe invece morta in tarda età. Anche la vicenda dell'amore per Faone appare leggendaria, e l'esistenza stessa di Faone è discussa: probabilmente il suo è puramente una leggenda, un mito.

### Ovidio

Ovidio scrisse tra il 20 e il 2 a.C. l'opera *Heroides*, una raccolta di lettere d'amore scritte da eroine mitologiche e tre lettere scritte in risposta alle "eroine" dagli uomini amati: Paride, Leandro e Aconzio. La XV lettera è quella che la poetessa Saffo avrebbe inviato al giovane Faone dopo l'abbandono: ma mentre Saffo è un personaggio storico, Faone è pura invenzione mitologica. E fantasiosa sarebbe anche la vicenda del suicidio di Saffo per l'amore non corrisposto.

Secondo il mito Faone sarebbe stato un vecchio traghettatore dell'isola di Lesbo, che aveva ricevuto da Afrodite, riconoscendo per essere stata trasportata da Mitilene a Chio, il dono della gioventù e della bellezza; per questo tutte le donne di Mitilene si innamoravano di lui, che passava senza remore dall'una all'altra, fino ad attirarsi le ire dei legittimi mariti. Saffo, anch'ella innamorata di Faone e non corrisposta, si sarebbe uccisa gettandosi in mare da una rupe dell'isola di Leucade (Lefkada), dove tutt'oggi viene presentato ai turisti il "salto di Saffo", ovvero la spiaggia sotto la rupe nei pressi di Porto Katsiki.

### John Lyly, *Saffo e Faone* (1584)

Il poeta inglese John Lyly nel XVI secolo riprende la vicenda dell'amore di Saffo per Faone rendendola chiave di lettura delle vicende dell'**Inghilterra elisabettiana**. In questa commedia scritta alla fine del secolo Saffo è la sovrana di Siracusa: sebbene sia innamorata di Faone, che ricambia il suo amore, l'enorme divario sociale esistente fra i due è considerata a quei tempi una barriera insuperabile per il matrimonio. Saffo nasconde la propria infatuazione, fingendo di essere febbricitante, e chiede a Faone, che ha fama di essere esperto del potere delle erbe, un rimedio che faccia calare la febbre. La commedia si conclude con Faone che lascia la Sicilia, mentre Cupido si ribella alla volontà della madre e resta con Saffo, adottandola come sua nuova madre. La commedia è a chiave: Saffo è da identificare con la regina Elisabetta I, Faone sarebbe il duca d'Alençon, che fu pretendente alla mano della regina dal 1572 alla sua morte (10 giugno 1584), mentre l'isola siciliana deve essere identificata con la Gran Bretagna.

### Giacomo Leopardi, *L'ultimo canto di Saffo*

Leopardi accetta in pieno la leggenda di una Saffo decisamente non bella e pertanto non amata da Faone; per questo motivo ella si sarebbe suicidata gettandosi da una rupe: ma non è chi non veda come il poeta recanatese riversi sulla poetessa lesbica la concezione che ha di sé e le sofferenze d'amore che lui stesso prova. Egli d'altra parte spiega esplicitamente che il canto di Saffo vuole "rappresentare la infelicità di un animo delicato, tenero, sensitivo, nobile e caldo, posto in un corpo brutto e giovane". *L'ultimo canto di Saffo* è una canzone in endecasillabi sciolti, composta nel 1822 e inserita già nell'edizione 1831 dei *Canti*. Nelle **quattro strofe** che la compongono assistiamo a un **crescendo di tensione drammatica**, finché Saffo dichiara che la Natura è matrigna e malvagia verso tutti gli esseri viventi (per l'uomo in particolare) e che l'unica possibilità di ribellarvisi è scegliendo la morte volontaria.

*Morremo. Il velo indegno a terra sparto,  
rifuggerà l'ignudo animo a Dite,  
e il crudo fallo emenderà del cieco  
dispensator de' casi. E tu, cui lungo  
amore indarno, e lunga fede, e vano  
d'implacato desio furor mi strinse,  
vivi felice, se felice in terra  
visse nato mortal.*

[...]

*Ecco di tante  
sperate palme e dilettoni errori,  
il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno  
han la tenaria diva,  
e l'atra notte, e la silente riva.*

### **Roberto Vecchioni, *Il cielo capovolto***

Il cantautore brianzolo rilegge la vicenda di Saffo in chiave femminile, dando voce a una Saffo tenera e appassionata, dolce e forte, delusa per l'abbandono ma ancora fiduciosa in un ritorno di Faone: e le ultime parole del suo canto prefigurano un addio che sembra un arrivederci: "Le tue parole / sembreranno nella sera / come l'ultimo bacio / dalla tua bocca leggera".

Nel testo si sottolinea anche la differenza di sensibilità e di prospettive tra l'uomo e la donna, che rende comprensibile anche il titolo della canzone: "Gli uomini son come il mare: / l'azzurro capovolto / che riflette il cielo; / sognano di navigare, / ma non è vero. [...] Gli uomini, continua attesa, / e disperata rabbia / di copiare il cielo; / rompere qualunque cosa, / se non è loro!"

### **Erica Jong, *Il salto di Saffo* (2005)**

Il recente romanzo (molto discusso) della scrittrice newyorkese mescola dati storici e invenzioni fantasiose, ma ha comunque il pregio di attualizzare la figura di Saffo e l'epoca in cui visse. All'inizio della narrazione la poetessa è presentata sulla cima di un monte, in procinto di gettarsi dall'alta rupe. Ma prima ella rivede la sua intera esistenza: il rapporto rivelatore con la schiava Prassinooa, l'amore per Alceo e il tentativo, compiuto insieme con lui, di abbattere il tiranno Pittaco, le avventure erotiche che l'avevano condotta da Delfi all'Egitto, fino ai confini del mondo antico, alla terra delle Amazzoni e al tenebroso regno dell'Ade. E proprio rievocando gli amori che avevano costellato la sua vita (e la poesia che ne era scaturita), Saffo trova la forza per desistere dal suo proposito e continuare a vivere. Saffo riemerge così dalle brume del mito per diventare una moderna eroina indimenticabile.

## Catullo e Lesbia

Il grande poeta latino, vissuto nel primo secolo avanti Cristo, dedica i suoi 116 *Carmina* prevalentemente al suo amore tormentato per **Lesbia** (in realtà una tal **Clodia**, gentildonna della "Roma bene" più vecchia di dieci anni, sposata ma disposta a divertirsi, oltre che con Catullo, con molti altri amanti contemporaneamente).

**Ambivalenti** sono i sentimenti di Catullo verso la donna: dapprima follemente innamorato, poi sempre più consapevole dell'infedeltà della donna, ma non per questo capace di troncargli il rapporto (si vedano le parole a se stesso rivolte: "Miser Catulle, desinas ineptire, / et quod vides perissem perditum ducas" «Povero Castullo, smetti di impazzire, e ciò che è perduto definitivamente, consideralo perduto» - carne VIII), Catullo continua a rivolgersi alla donna alternando dichiarazioni d'amore, lamenti da innamorato tradito, ingiurie alla donna infedele, teneri riferimenti, critiche feroci e violente. Questi stati d'animo contrastanti sono ben evidenti nel brevissimo **carne LXXXV**, che così recita: *Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior* (Odio e amo. Probabilmente tu ti chiedi perché io faccia ciò. / Non lo so, ma sento che ciò accade e mi torturo).

In certi testi il poeta esprime con delicatezza i suoi sentimenti: si veda la poesia di stampo alessandrino dedicata al **passero** della donna, forse donatole da lui stesso, secondo un'usanza del tempo:

II

*"O passero, tesoro della mia ragazza,  
lei con te scherza, lei ti tiene in grembo,  
lei ti porge il pollice quando le voli incontro,  
lei provoca sovente le tue pungenti beccate,  
quando lei, la mia accecante passione,  
ama inventare non so quale piacevole svago*

...

*e piccolo conforto al suo dolore  
-almeno immagino- allora passerà la febbre d'amore.  
Potessi anch'io, come lei, scherzare con te  
e liberare il cuore dai miei melanconici pensieri"*

All'inizio del libro poetico troviamo **dichiarazioni d'amore struggenti** come questa:

V

*Viviamo, mia Lesbia, ed amiamo,  
i brontolii dei vecchi troppo seri  
valutiamoli tutti un soldo!  
I soli possono tramontare e ritornare:  
per noi, quando una volta la breve luce tramonti,  
c'è un'unica perpetua notte da dormire.  
Dammi mille baci, poi cento,  
poi mille altri, poi ancora cento,  
poi sempre altri mille, poi cento.  
Poi, quando ne avremo fatti molte migliaia,  
li mescoleremo, per non sapere,  
o perché nessun malvagio possa invidiarli,  
sapendo esserci tanti i baci.*

Quando invece si rende conto dei tradimenti della donna, le si rivolge offeso, dichiarando di **volerle meno bene** che in passato:

LXXII

*Un tempo dicevi di amare soltanto Catullo,  
o Lesbia, e per me di non volere l'abbraccio di Giove.  
Allora ti amai, non solo come il volgo l'amante,  
ma come il padre ama i suoi figli e i suoi generi.  
Ora ti ho conosciuta; perciò anche se brucio più forte,  
tuttavia mi sei molto più vile e leggera.*

*“Come è possibile?”*, dici. Perché tale offesa costringe  
l'amante ad amare di più, ma a volere meno bene.

**Ma l'amore per lei è immortale**, resiste a tutte le infedeltà, gli inganni, le offese, tanto che il poeta può affermare di aver amato questa donna più di quanto qualsiasi uomo abbia amato una donna:

LXXXVII

*Nessuna donna può dire di essere stata amata così  
sinceramente, quanto la mia Lesbia fu amata da me.  
Mai in nessun patto ci fu tanta fedeltà,  
quanta si è potuta riscontrare nel mio amore per te.*

Se resta tempo, possiamo leggere la poesia che Catullo scrive ispirandosi a un famoso testo di Saffo:

LI

*Ille mi par esse deo videtur,  
Ille, si fas est, superare divos,  
Qui sedens adversus identidem te  
Spectat et audit*

*Dulce ridentem, misero quod omnis  
Eripit sensus mihi: nam simul te,  
Lesbia, adspexi, nihil est super mi*

••••

*Lingua sed torpet, tenuis sub artus  
Flamma demanat, sonitu suopte  
Tintinant aures, gemina teguntur  
Lumina nocte.*

*Otium, Catulle, tibi molestum est:  
Otio exsultas nimiumque gestis.  
Otium et reges prius et beatas  
Perdidit urbes.*

*Mi sembra essere uguale ad un dio  
(se è lecito dirlo), addirittura superiore agli dèi  
quell'uomo che, sedendo(ti) di fronte, incessantemente  
ti guarda e (ti) ascolta*

*mentre ridi dolcemente, cosa questa che a me misero  
strappa tutti i sentimenti: infatti appena,  
o Lesbia, ti vedo, niente rimane a me  
[neppure la voce in gola],*

*ma la lingua si intorpidisce, scorre sotto le membra  
una fiamma sottile, di un suono proprio  
le orecchie risuonano, entrambi gli occhi sono ricoperti  
da una duplice notte.*

*L'ozio, Catullo, ti è dannoso:  
nell'ozio ti arrovelli e ti agiti troppo.  
L'ozio in precedenza ha distrutto  
re e città felici.*



## Lancillotto e Ginevra

Pur se probabilmente risale a tradizioni popolari antichissime, la vicenda di Lancillotto è giunta a noi nella sua versione più antica (XII secolo) ad opera di **Chrétien de Troyes**, autore del poemetto in lingua d'oïl in versi "octosyllabes" a rima baciata intitolato **Lancillotto, o il cavaliere della caretta**. Il titolo rimanda a un episodio ivi narrato: Lancillotto, il più valoroso dei cavalieri della Tavola Rotonda, pur di salvare la donna amata, la regina Ginevra, rapita dal perfido Meleagant e rinchiusa in una torre, non esita a salire con grande disonore sulla carretta destinata a portare al patibolo i condannati a morte.

Lancillotto era figlio di Re Ban e della regina Elena, ma da bambino era stato rapito da una misteriosa Dama del Lago, che lo aveva condotto nel suo regno, un'isola abitata da sole donne dove regnava una primavera eterna. All'età di 15 (o 18) anni, Lancillotto chiede e ottiene di abbandonare il regno del lago per recarsi alla corte di Re Artù ed essere nominato cavaliere. Qui conosce la sua origine regale e recupera il proprio posto nella società.

Rimane alla corte di Artù come cavaliere e in occasione del salvataggio della regina Ginevra ne diviene amante; alla fine la relazione viene svelata a re Artù che condanna Ginevra al rogo. Per impedire la morte dell'amata, Lancillotto assalta la corte uccidendo molti cavalieri; sopravvive ad Artù, a Ginevra e alla distruzione della Tavola Rotonda, e divenuto eremita trascorre la sua vecchiaia in odore di santità e muore vecchissimo.

L'immagine di Lancillotto che si è maggiormente affermata nell'immaginario moderno corrisponde allo stereotipo del guerriero perfetto, forte, bello, carismatico e nobile d'animo, condannato all'amore catastrofico per la sua regina.

Il legame tra Lancillotto e Ginevra ricalca in pieno le caratteristiche dell'amor cortese, riallacciandosi al **De amore di Andrea Cappellano**: è un amore adulterino tra un nobile cavaliere e la moglie del re, lui giura eterna fedeltà e devozione alla donna, lotta per lei e sopporta gravi umiliazioni pur di salvarla; il convegno notturno tra i due si svolge secondo il **rituale tipico dei romanzi cortesi**: Ginevra si affaccia a una finestra, ma un'inferriata la separa dal cavaliere e impedisce ai due di abbracciarsi; Lancillotto dichiara di volersi unire a lei solo se anche lei lo vuole, sconfigge l'inferriata ferendosi a una mano, e la raggiunge.

*Quand'egli vede la regina  
che dalla finestra s'inclina,  
che di grossi ferri è ferrata,  
dolcemente l'ha salutata.  
Ella il saluto ha presto reso,  
ché grande desiderio preso  
lei di lui e lui di lei ha.  
Di villania né di viltà  
discorso alcuno o accordo fanno.  
L'uno vicino all'altra vanno,  
e le loro mani congiungono.  
Che ad essere insieme non giungono  
dispiace loro a dismisura,  
e ne incolpan la ferratura.  
Ma Lancillotto si fa vanto,  
se piace alla regina tanto,  
che andrà dentro e insieme staranno:  
i ferri non lo tratterranno.  
Ma non vedete», ella a lui fa,  
«come son questi ferri qua  
forti a infrangerli, duri a fletterli?  
Non potrete tanto sconnetterli  
né tirarli a voi né strapparli  
abbastanza da sradicarli».  
«Dama», fa lui, «non ve ne importi!  
Non conta se i ferri son forti;*

*niente oltre voi mi può impedire  
 che io possa da voi venire.  
 Se concesso da voi mi sia,  
 tutta libera m'è la via;  
 ma se la cosa non v'è grata,  
 allora m'è così sbarrata  
 che per niente vi passerei».  
 «Certo che lo voglio», fa lei,  
 «dalla mia volontà non siete  
 trattenuto, però attendete  
 che a coricarmi me ne vada,  
 che far rumore non v'accada;  
 non sarebbe un gioco o un diletto  
 se il siniscalco ch'è qui a letto  
 si svegliasse per il trambusto.  
 Che me ne vada è perciò giusto;  
 nessuno potrebbe pensare  
 bene, vedendomi qui stare».  
 «Dama», egli fa, «dunque ora andate,  
 ma per nulla vi preoccupate  
 ch'io debba fare del baccano.  
 Leverò i ferri piano piano,  
 credo, e impaccio non troverò,  
 e nessuno risveglierò».  
 La regina se ne va allora,  
 e lui si prepara e lavora  
 a sconfiggere l'inferrata.  
 Prende i ferri, dà una scrollata,  
 tira e tutti li piega, e fuori  
 li estrae dal muro via dai fori.  
 Ma poiché il ferro era affilato,  
 s'è al dito mignolo tagliato  
 fino al nervo la prima giunta,  
 e all'altro dito dalla punta  
 tutta la prima giunta; ma  
 del sangue che gocciando va  
 né di quelle ferite sente,  
 poiché a tutt'altro intende, niente.  
 La finestra non era bassa;  
 pure, Lancillotto ci passa  
 presto, senza essere impedito.*

L'amore di Lancillotto per Ginevra **si carica anche di significati religiosi**: egli l'"adora" e si "inchina" di fronte a lei come davanti a una "reliquia", alla fine della notte soffre "come un martire", lasciando l'altro una gran quantità di sangue tra le lenzuola (quello perso dalle piaghe alla mano). Altrettanto tipico il **riferimento alla simbologia classica** di Amore che colpisce l'amante con la propria freccia, ripreso successivamente dai trovatori provenzali e dai lirici italiani del Duecento.

La vicenda di Lancillotto e Ginevra viene ripresa indirettamente anche da **Dante** nella **Commedia** (*Inf.*, V, 127-138), quando Francesca spiega che lei e Paolo scoprirono di amarsi, si baciarono e iniziarono una relazione adulterina leggendo proprio l'episodio del bacio tra Lancillotto e Ginevra.

Chi volesse leggere tutta la vicenda nei suoi intricati svolgimenti può affidarsi alla ricostruzione fatta da Jacques Boulenger in *Il romanzo di Merlino* (Sellerio, Palermo 2007).

## Tristano e Isotta

Tristano, orfano cresciuto dallo zio, re Marco di Cornovaglia, diventato guerriero, decide di liberare la sua terra, ma viene ferito da un colpo di spada avvelenata ed è curato dalla figlia del re d'Irlanda, Isotta. Re Marco decide di prendere in moglie colei a cui appartiene un capello d'oro portato dal mare e manda Tristano a cercarla. Questi parte per l'Irlanda, dove deve combattere contro un terribile drago: lo uccide, ma resta ferito e, ancora una volta, è curato da Isotta, che accoglie la richiesta di sposare re Marco per sanare le rivalità tra i due regni; si imbarca dunque con Tristano verso la Britannia. Intanto la regina d'Irlanda affida a un'ancella il compito di preparare un filtro magico da far bere ai due sposi la notte delle nozze. Durante la navigazione, però, Tristano beve per errore il filtro, credendo che sia vino, e lo offre a Isotta. I due cadono così preda dell'amore. Isotta sposa comunque Marco, ma diviene l'amante di Tristano. I due innamorati, dopo varie peripezie, vengono scoperti e condannati a morte, ma riescono a fuggire. Rintracciati da re Marco, devono separarsi: Tristano restituisce la donna al re, e si reca allora in Bretagna dove sposa Isotta dalle Bianche Mani. Più volte però si reca in Cornovaglia travestito per incontrare la regina. Ferito gravemente durante una spedizione, capisce che solo Isotta la Bionda può guarirlo e la manda a chiamare, chiedendo che vengano messe vele bianche alla nave con cui verrà, se lei accetta di venire, e vele nere se si rifiuta. Ella accetta, ma la sposa di Tristano, avendo scoperto il loro amore, gli riferisce che le vele sono nere. Credendosi abbandonato da Isotta, Tristano si lascia morire. La donna, arrivata troppo tardi presso di lui, muore di dolore a sua volta. Pentita per le conseguenze tragiche della sua menzogna, Isotta dalle Bianche Mani rimanda i corpi in Cornovaglia, facendoli seppellire insieme.

L'amore contrastato, invincibile, travolgente e infine tragico che unisce Tristano e Isotta potrebbe richiamare le consuetudini del romanzo cortese, ma numerose sono anche le differenze: al culto dell'amore visto come sprone alla perfezione (la *fin'amor* di origine provenzale) la storia di Tristano e Isotta oppone un desiderio incontrollabile e devastante (la *fol'amor*), fonte di dolore più che di elevazione spirituale, che non può che portare alla morte. I due si pongono in costante sfida nei confronti della società, rendendo impossibile una conciliazione dei valori morali e sociali con quelli dell'amore; il loro è amore-passione, provocato dal filtro magico, e quindi inarrestabile.

Moltissimi scrittori si sono rifatti a questa tragica vicenda, ma anche numerosi tragediografi, musicisti, pittori e registi cinematografici: cito solo Leopardi con una delle *Operette morali* (1832), il *Dialogo di Tristano e di un amico*.

Una riscrittura della vicenda è stata attuata da Joseph Bédier nel 1900 (*Il romanzo di Tristano e Isotta*) fondendo elementi tratti dalle redazioni francesi giunte fino ai giorni nostri, ovvero i romanzi di Béroul (1170) e di Tommaso d'Inghilterra (1175), e dall'opera lirica di Richard Wagner, *Tristan und Isolde* (1859).

Il cantare anonimo della *Morte di Tristano* (secolo XIV) narra l'episodio culminante della celebre vicenda; il cantastorie probabilmente aveva presente un testo italiano affine al *Tristano Riccardiano* e alla *Tavola ritonda*, da cui chiaramente prende spunto.

Poi che e' fu al castello arrivato,  
l'amor lo strigne e forte lo travaglia,  
perocch'egli era molto tempo stato  
senza Isotta veder, se Dio mi vaglia;  
ed un messaggio sì ebbe inviato  
che vada a Tintoil in Cornovaglia;  
sicché non può più la pena patire  
che e' non mandi alla reina a dire.  
E quando la reina questo intese,  
che Tristan era in quelle contrade,  
per un messaggio rispuose palese  
che egli andasse a lei in veritade.  
Sicché Tristan per lo cammin si mise  
tanto che e' fu dentro alla cittade;  
e uom del mondo nol sa e nol sente,  
se non Isotta dal viso piacente.

Molto grand'è l'allegrezza e il sollaccio  
che Tristan fe' colla gentil reina;  
e tutta quella notte in braccio in braccio,  
tutta la notte insino alla mattina  
(ché lo re Marco non dà loro impaccio)  
Tristano istà colla rosa di spina;  
ché lo re Marco non ne sa niente  
che Tristano vi fosse o sua gente.  
Or venne a giorno che messer Tristano  
colla reina Isotta sollazzava;  
sonava una viuola molto piano  
messer Tristano, e Isotta ballava.  
Così, passando, Alibruno villano  
udì il suono, e all'uscio si fermava,  
e quando vidde quel Tristan piacente,  
egli n'andò al re immantamente.

[...]

E lo re Marco già non fece resta;  
andò alla camera e vidde Tristano,  
e mise gli occhi per una finestra,  
colla lancia gli dié un colpo villano.  
Tristan, fedito alla parte sinistra,  
isbigottito cadde a mano a mano.  
Il re, veggendo ch'è Tristan fedito,  
subitamente da lui fu partito.  
Quando Tristano si sente fedito,  
sì dicea piagnendo alla reina:  
- Gentil madonna, io sono a tal partito! -  
Isotta, che di lagrime non fina  
di fasciallo non ebbe il core ardito,  
anzi piagnendo dicea: - Tapina! -  
Messer Tristan da lei si dipartia

[...]

Quando il re Marco sentì la novella  
come Tristano era presso alla morte,  
andonne alla reina e sì favella:  
- Or sarò io sicur nella mia corte,  
né come prima verrà la novella. -  
Dice parlando con parole accorte: -  
Reina, or ti diparti da Tristano,  
che tanto hae il tuo amor tenuto in mano.  
E la reina per queste parole  
non gli risponde, e piagne fortemente,  
e lo re Marco, che non se ne duole,  
sì la rampogna continuamente;  
e la reina, ch'allor morir vuole,  
sì dice al re: - Se muor Tristan piacente,  
tal gente per suo amore ti fa omaggio  
che, morto lui, ti farà danno e oltraggio.  
Istando la reina con dolore  
innanz' il re, fortemente piangia;  
e lo re Marco di dolor si muore,  
pentendosi di ciò che fatto avia;  
e sì dicea: - Reina di valore,

or ben s'abbassa nostra signoria!  
Se Tristan muore, io non posso altro fare,  
e cominciava forte a lagrimare.

[...]

Forte piagnea il re innanzi al barone  
dicendo: - Figliuol mio, or mi perdona,  
ché io ho fatto tale offensione  
che ma' non sarà lieta mia persona. -  
E mentre che dicea questa ragione,  
giù per lo viso lagrime gli abbonda,  
sicché per questo tutta l'altra gente  
piagner facie sopra a Tristan piacente.  
Ora dice Tristano: - Non piagnete,  
anzi vi priego che vui confortiate;  
e prégovi, alto re, se voi volete,  
ch'uno ricco gran dono mi facciate:  
che la reina Isotta, qual tenete  
per vostra sposa, per lei mandiate,  
sicché ella vegga mia vita finire. -  
Disse il re Marco: - lo la farò venire. -

[...]

Quando Tristano la vidde venire, dice:  
- Reina, alta stella chiarita,  
da voi per forza mi convien partire,  
ch'a questo mondo poco è più mia vita. -  
Quando Isotta l'udì così dire,  
sopra a Tristano si gittò ismarrita,  
sicché Tristano per lo gran dolore  
sì ne perdé la favella e il sentore.  
E tramortito sta il baron sovrano;  
nel letto in braccio tien madonna Isotta;  
e lo re Marco, ch'ha duol prossimano,  
non lo richiama e non fa motto allotta.  
'Nfin l'altro giorno non parlò Tristano,  
po' mise un grido che ogni uomo indotta:  
- Oggi convien che a mia morte vada!  
Recatemi il mio scudo e la mia spada. -

[...]

E la reina, che l'udì parlare,  
dice: - Tristan, cuore del corpo mio,  
se tu ti muori, oh come deggio fare?  
Pregar ti voglio, per l'amor di Dio,  
che dietro a te non mi deggi lasciare;  
ché bene non avrebbe il corpo mio,  
anzi morrebbe in pene e in dolore  
a viver senza te, o mio signore. -  
Messer Tristano dice alla reina:  
- Gentil donna, io muoio veramente. -  
Isotta, che di lagrime non fina,  
sopra a Tristan si gittò strettamente.  
Messer Tristan, che già morte gl'inchina,  
sì forte abbraccia Isotta piacente,  
che in corpo a ciascun si partìe il core:  
così abbracciati morir per amore.

Tutta rinforza la doglia e il tormento  
pur per Isotta e per Tristan piacente.  
Furon messi in un ricco munimento  
ben lavorato (se il cantar non mente)  
di belle storie d'oro e d'ariento,  
fatt'a figura molto sottilmente:  
«Qui giace Isotta con messer Tristano»,  
dicon le scritte, secondo il Lucano.

## Paolo e Francesca

La vicenda è ben nota: Francesca da Polenta, figlia sedicenne di Guido Minore, signore di Ravenna, è costretta a sposare per motivi di convenienza politica Gianciotto Malatesta, signore di Rimini, anziano e zoppo. Il matrimonio avviene per procura e a rappresentare Gianciotto è il fratello Paolo, bello e raffinato; i due si innamorano e divengono amanti: ma, scoperti da Gianciotto, vengono uccisi. La loro morte violenta viene inizialmente tenuta nascosta per ovvi motivi di opportunità: ma le caratteristiche di questo rapporto, la compresenza di amore e morte, passione e gelosia, inganno e tradimento, politica e potere, finiscono per trasformare i due innamorati nel prototipo degli amanti appassionati, il cui amore è tanto forte che, se anche maledetto, continua a tenerli avvinti oltre la vita. Proprio questi aspetti dovettero colpire Dante, che riprese la vicenda incontrando i due amanti nel quinto cerchio, tra i lussuriosi (V, 73-142), dove li interroga avidamente. Egli appare profondamente perplesso di fronte alla situazione: come è possibile (si chiede) che l'attrazione fatale, l'amor cortese, si trasformi in peccato degno dell'Inferno? e che colpa hanno i due se a provocare la fiamma d'amore è stato proprio un testo di letteratura, un libro dove si celebra un amore, quello tra Lancillotto e Ginevra, vissuto con quelle stesse regole cortesi alle quali anche Dante aveva aderito in gioventù, e che gli aveva ispirato gli splendidi versi della *Vita Nuova*? Non vi sono risposte esplicite nel testo della *Commedia*, ma un indizio importante è nel fatto che al termine del colloquio Dante personaggio, impietosito, sviene ("Mentre che l'uno spirito questo disse, / l'altro piangèa; sì che di pietade / io venni men così com'io morisse. / E caddi come corpo morto cade", *Inf*, V, 140-142).

Leggiamo i versi immortali che Dante dedica alla coppia (e prevalentemente a Francesca):

*Siede la terra dove nata fui  
su la marina dove 'l Po discende  
per aver pace co' seguaci sui.  
Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,  
prese costui de la bella persona  
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.  
Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte,  
che, come vedi, ancor non m'abbandona.  
Amor condusse noi ad una morte.  
Caina attende chi a vita ci spense".  
Queste parole da lor ci fuor porte.  
Quand'io intesi quell'anime offense,  
china' il viso, e tanto il tenni basso,  
fin che 'l poeta mi disse: "Che pense?".  
Quando rispuosi, cominciai: "Oh lasso,  
quanti dolci pensier, quanto disio  
menò costoro al doloroso passo!".  
Poi mi rivolsi a loro e parla' io,  
e cominciai: "Francesca, i tuoi martiri  
a lagrimar mi fanno tristo e pio.  
Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,  
a che e come concedette amore  
che conosceste i dubbiosi disiri?".  
E quella a me: "Nessun maggior dolore  
che ricordarsi del tempo felice  
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.  
Ma s'a conoscer la prima radice  
del nostro amor tu hai cotanto affetto,  
dirò come colui che piange e dice.  
Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto come amor lo strinse;  
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per più fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
ma solo un punto fu quel che ci vinse.  
»Quando leggemmo il disiato riso  
esser baciato da cotanto amante,  
questi, che mai da me non fia diviso,  
la bocca mi basciò tutto tremante.  
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:  
quel giorno più non vi leggemmo avante".  
Mentre che l'uno spirito questo disse,  
l'altro piangëa; sì che di pietade  
io venni men così com'io morisse.  
E caddi come corpo morto cade.*

Le regole che **Andrea Cappellano** (cappellano della corte di Maria di Francia - 1145-1198) espone nel suo trattato **De amore** (1185 circa) sono essenzialmente queste:

- Il culto per la donna amata, degna di ogni venerazione, deve essere **quasi divino**.
- L'amante deve rendere **omaggio** alla donna amata, adorarla umilmente e porsi al suo servizio, praticando così il "**servizio d'amore**".
- L'Amore resta sempre **inappagato** perché non è un amore spirituale e platonico, ma ha forti connotazioni sensuali: essendo vissuto fuori dal vincolo matrimoniale, esso non permette al cavaliere innamorato di giungere al possesso della donna amata, che rimane oggetto inafferrabile del suo desiderio.
- L'Amore, per questa impossibilità a realizzarsi, diventa fonte di **sofferenza** e tormento perpetuo.
- L'Amore, nonostante le difficoltà insormontabili da affrontare, riesce ugualmente a generare gioia e **pienezza vitale**.
- L'Amore ha come suo vero fine quello di **ingentilire l'animo**, perché amare è un continuo esercizio di perfezionamento interiore; Andrea Cappellano definisce così l'Amore: «fonte e origine di ogni cosa buona».
- L'Amore è sempre **adulterino**, fuori dal vincolo coniugale, perché, dice l'autore: "Con certezza dico che amare non può affermare il suo potere tra due coniugi, perché gli amanti si scambiano gratuitamente ogni piacere senza nessun tipo di costrizione, mentre i coniugi sono per legge tenuti ad obbedire l'uno alla volontà dell'altro senza potersi rifiutare"; ma nelle classi alte risponde ad interessi concreti, come stabilire alleanze politiche ed economiche.
- L'amore verso la dama è metafora **del legame fiduciario** che intercorre tra feudatario e vassallo; quindi diventa il terreno privilegiato per far mostra delle proprie virtù cavalleresche, quali il valore, il coraggio, la gentilezza, la generosità e l'eleganza.
- Il risultato è che ci si sposa per interesse o costrizione e ci si ama per elezione, giungendo in casi estremi anche **all'uccisione della consorte** nel caso ella sia di ostacolo a nozze più vantaggiose.
- Essendo amore "**fino**", esso è rivolto ad una gran dama, spesso la consorte del proprio re o signore, di cui il cavaliere amante è vassallo; egli dunque osserva i valori propri della cavalleria: **generosità, lealtà, coraggio, onore e fedeltà** al suo signore.
- Vanno rifiutati gli atteggiamenti opposti, disdicevoli: **avarizia, slealtà, codardia, disonore, infedeltà**.
- L'Amore è una **passione esclusiva**, dinanzi alla quale tutto il resto perde importanza.
- L'Amore adultero, proprio per il suo carattere non istituzionale, esige il **segreto** per tutelare l'onore della donna amata.
- Il **bacio della dama** è una vera e propria investitura, con la quale ella dà il permesso al cavaliere prescelto di porsi al suo servizio; tale bacio, come tutti gli altri rituali di stampo feudale, dev'essere formalizzato alla presenza di testimoni ("**malleadori**", come Galehot per Lancillotto e Ginevra).

La vicenda dell'amore infelice, travagliato e drammatico di Paolo e Francesca ha ovviamente avuto grande eco nel periodo romantico, che valorizzava l'immaginazione, la libertà creativa, i sentimenti, le emozioni. Ecco quindi **Silvio Pellico** proporne la vicenda nella sua tragedia *Francesca da Rimini* (1813) e **D'Annunzio** riprenderne un secolo dopo l'episodio nella sua *Francesca da Rimini* (1902), di cui cura anche, per il compositore Zandonai, la trasposizione per la scena lirica.

Egli vide essenzialmente la sua protagonista come la vittima di un Medioevo sanguinario e brutale che, con la violenza e l'inganno, calpestava ogni sentimento d'amore: ed affidò il personaggio di Francesca alla sua musa ed ispiratrice, **Eleonora Duse**, che ne diede una struggente interpretazione.

## Francesco Petrarca e Laura

Siamo qui in presenza di due persone reali: certamente lo è Francesco Petrarca, uno dei più grandi poeti del Trecento; ma pare che anche la donna che egli canta come Laura sia esistita, e potrebbe essere identificata in **Laura de Noves**, una nobildonna francese vissuta tra il 1310 e il 1348. In realtà già dopo il 1330 l'amico e protettore del Petrarca, il **cardinale Giacomo Colonna**, aveva avuto dei dubbi sulla reale esistenza della donna, ritenendo le poesie d'amore inventate e i sospiri del poeta simulati (*ficta carmina; simulata suspiria*); nella lettera di risposta Petrarca afferma invece che il suo pallore e le sue sofferenze testimoniano a sufficienza il suo amore, poiché non è possibile fingere simili cose? (*Familiars*, II, 9).

Certamente il nome Laura è per il poeta ricchissimo di riferimenti impliciti ed espliciti, avendo attinenza con il **lauro** (l'alloro caro ad Apollo, la pianta in cui viene trasformata Dafne inseguita dal dio), **l'auro** (latinismo per oro, materiale prezioso) e **l'aura** (il soffio vitale, l'aria che respiriamo).

Ma innumerevoli altri sono i collegamenti e le allusioni cui il poeta ricorre, a cominciare dal conteggio dei giorni e degli anni della sua passione amorosa. Presento qui uno schema riassuntivo dei primi dieci testi del *Canzoniere*, che può cominciare a dare un'idea della sua complessissima architettura:

### STRUTTURA DEL CANZONIERE

I primi dieci testi:

- |   |                  |
|---|------------------|
| <ol style="list-style-type: none"><li>1. Proemio</li><li>2. Causa e tempo dell'innamoramento</li><li>3. Causa e tempo dell'innamoramento</li><li>4. Luogo natale e nome della donna amata</li><li>5. Luogo natale e nome della donna amata</li><li>6. Laura fugge, invano inseguita dall'amante</li><li>7. Le virtù di Laura (con riferimenti a Inf. XI)</li><li>8. Le virtù di Laura (con riferimenti a Inf. V)</li><li>9. Laura paragonata al sole</li><li>10. Città e campagna, pioggia e sole</li></ol> | } doppio prologo |
|---|------------------|

- 1** primo testo per Laura = 6 aprile 1327, Venerdì Santo (che in realtà cadeva il 10)  
**264** primo testo "in morte" = 25 dicembre 1327  
**366** ultimo testo = 6 aprile 1328 > ..... > 6 aprile 1348 (Venerdì Santo, dice il poeta, ma in realtà era l'ultima domenica di quaresima, ovvero la cosiddetta *Dominica in passione*)

Costante è l'uso del **simbolismo numerico**: in particolare il sei è considerato un numero sacro perché sei furono i giorni della Creazione, nel sesto giorno secondo la *Genesi* fu creato l'uomo; la teologia patristica, che il Petrarca conosce bene, aggiunge che nel sesto giorno Adamo peccò, e che in un sesto giorno fu generato Cristo, redentore dei peccati. Le date sono quindi sentite come valori spirituali, quasi come segni del destino.

La passione che dilania Francesco Petrarca è espressa con la consueta simbologia desunta dal *De amore* (e ancor prima dalla poesia d'amore dei secoli precedenti). Non è possibile qui analizzarla nel dettaglio: mi limito a suggerire alcuni spunti che si riferiscono al fuoco d'amore, all'assalto di Amore, al tema degli occhi e del sorriso, al tema (inconsueto) dell'invecchiamento di Laura che non causa comunque un indebolimento della passione nel poeta.

Nel sonetto diciassettesimo tutto ruota intorno agli occhi e alla bocca di Laura, ai suoi “atti soavi” che agghiacciano il poeta (in contrasto con il fuoco d’amore che arde):

XVII

*Piovonmi amare lagrime dal viso  
con un vento angoscioso di sospiri,  
quando in voi adiven che gli occhi giri  
per cui sola dal mondo i' son diviso.  
Vero è che 'l dolce mansüeto riso  
pur acqueta gli ardenti miei desiri,  
et mi sottragge al foco de' martiri,  
mentr'io son a mirarvi intento et fiso.  
Ma gli spiriti miei s'aghiaccian poi  
ch'i' veggio al departir gli atti soavi  
torcer da me le mie fatali stelle.  
Largata alfin co l'amorose chiavi  
l'anima esce del cor per seguir voi;  
et con molto pensiero indi si svelle.*

Nella ballata 55 il fuoco d’amore e le “faville” si contrappongono al “freddo tempo” e all’invecchiamento di Laura:

LV

*Quel foco ch'i' pensai che fosse spento  
dal freddo tempo et da l'età men fresca,  
fiamma et martir ne l'anima rinfresca.  
Non fur mai tutte spente, a quel ch'i' veggio,  
ma ricoperte alquanto le faville,  
et temo no 'l secondo error sia peggio.  
Per lagrime ch'i' spargo a mille a mille  
conven che 'l duol per gli occhi si distille  
dal cor, ch'à seco le faville et l'ésca:  
non pur qual fu, ma pare a me che cresca.  
Qual foco non avrian già spento et morto  
l'onde che gli occhi tristi versan sempre?  
Amor, avegna mi sia tardi accorto,  
vòl che tra duo contrari mi distempre;  
et tende lacci in sí diverse tempore,  
che quand'ò piú speranza che 'l cor n'esca,  
allor piú nel bel viso mi rinvesca.*

Nel sonetto 109 si conteggiano gli assalti costanti d’Amore, che non cessano né di giorno né di notte, “a nona, a vespro, a l’alba et a le squille”; e ancora si nominano il “chiaro viso” e le “parole accorte” di una Laura che si mostra come un angelo, “un spirto gentil di paradiso”:

CIX

*Lasso, quante fiate Amor m'assale,  
che fra la notte e 'l dí son piú di mille,  
torno dov'arder vidi le faville  
che 'l foco del mio cor fanno immortale.  
Ivi m'acqueto; et son condotto a tale,  
ch'a nona, a vespro, a l'alba et a le squille  
le trovo nel pensier tanto tranquille  
che di null'altro mi rimembra o cale.  
L'aura soave che dal chiaro viso  
move col suon de le parole accorte  
per far dolce sereno ovunque spira,*

*quasi un spirto gentil di paradiso  
sempre in quell'aere par che mi conforte,  
sí che 'l cor lasso altrove non respira.*

## Clorinda e Tancredi

*La Gerusalemme liberata* è l'opera più importante di Torquato Tasso: venne completata nel 1575, ma pubblicata nella sua veste definitiva nel 1581. La vicenda è ambientata durante l'assedio a Gerusalemme della Prima Crociata, che però nel poema dura sei anni anziché tre. I cavalieri più forti sono tra i cristiani Rinaldo e Tancredi, tra i pagani Clorinda e Argante. Quest'ultimo, impaziente degli indugi dell'assedio, vuol risolvere con un duello le sorti della guerra, e sfida i cristiani ad affrontarlo: il prescelto è Tancredi; ma il duello viene sospeso per il sopraggiungere della notte. Armida usa la seduzione per imprigionare Rinaldo e altri guerrieri cristiani in un castello. La pagana Erminia, innamorata di Tancredi, indossa le armi di Clorinda per recarsi a curare le ferite del suo amato, ma viene avvistata al chiaro di luna ed è costretta a fuggire, trovando rifugio tra i pastori. Tancredi, credendo che ella sia Clorinda, la insegue, ma viene a sua volta fatto prigioniero da Armida. Goffredo a questo punto ordina ai suoi di costruire una torre per dare l'assalto a Gerusalemme, ma di notte Argante e Clorinda (di cui Tancredi è innamorato) la incendiano. Clorinda tuttavia non riesce a rientrare nelle mura e viene inseguita e uccisa in duello, in una delle scene più significative del poema, proprio da colui che la ama, Tancredi, che non l'ha riconosciuta perché coperta da una corazza da combattimento. Tancredi è straziato per aver ucciso la donna che ama e solo l'apparizione in sogno dell'amata gli impedisce di suicidarsi. Rinaldo, liberato dalla passione per la maga Armida, vince gli incantesimi della selva e permette ai crociati di assalire e conquistare Gerusalemme. Il poema si conclude con Goffredo che pianta il vessillo cristiano all'interno delle mura della città santa.

(“Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo. / Molto egli oprò co 'l senno e con la mano, / molto soffrì nel glorioso acquisto; / e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano / s'armò d'Asia e di Libia il popol misto. / Il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi / segni ridusse i suoi compagni erranti”, G.L. 1-8)

cfr. Ariosto, O.F. 1-8 “Le donne i cavallier': l'arme gli amori / le cortesie, l'audaci imprese io canto / che furo al tempo che passaro i Mori / d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto / seguendo l'ire e i giovenil furori / d'Agramante lor Re, che si diè vanto / di vendicar la morte di Troiano / sopra re Carlo imperator romano”.

Clorinda, figlia del re di Etiopia, è ripudiata dal padre perché di pelle bianca e quindi creduta frutto di adulterio; la bambina viene quindi cacciata e dopo varie peripezie giunge a Gerusalemme. Divenuta guerriera fortissima, si pone al servizio del re Aladino. La sua figura ricalca quella della virgiliana vergine Camilla e delle mitiche Amazzoni. Ma alle caratteristiche maschili affianca tratti di dolcissima femminilità, che si rivela in punto di morte quando sotto l'armatura appare «la veste [...] d'or vago trapunta». Come dice un critico letterario: «Vissuta a lungo in una larva militare, Clorinda fiorisce in tutta la sua dolcezza femminile d'improvviso e per un istante, l'istante della sua morte».

Di lei s'innamora Tancredi, dapprima vendendola senza elmo bere a una fonte e poi cercandola avidamente: d'ora in poi egli perde di vista i suoi doveri di cristiano e di cavaliere, schiavo della passione amorosa, tanto che durante uno scontro con lei non attacca, ma anzi la chiama in disparte e le dichiara il suo amore. Di fronte alla dichiarazione del cavaliere cristiano, però, la donna resta indifferente, totalmente estranea al sentimento amoroso. Il paradosso tragico che Tasso costruisce vuole che sia proprio lui ad ucciderla senza riconoscerla.

*Canto II, 38-40*

Mentre sono in tal rischio, ecco **un guerriero**  
(**ché tal pareo**) d'alta sembianza e degna;  
e mostra, d'arme e d'abito straniero,  
che di lontan peregrinando vegna.  
**La tigre**, che su l'elmo ha per cimiero,  
tutti gli occhi a sé trae, famosa insegna.  
insegna usata da **Clorinda** in guerra;  
onde la credon **lei**, né 'l creder erra.

Costei gl'ingegni femminili e gli usi  
tutti sprezzò sin da l'età piú acerba:  
a i lavori d'Aracne, a l'ago, a i fusi  
inchinar non degnò la man superba.  
Fuggí gli abiti molli e i lochi chiusi,  
ché ne' campi onestate anco si serba;  
armò d'orgoglio il volto, e si compiacque  
rigido farlo, e pur rigido piacque.

Tenera ancor con pargoletta destra  
strinse e lentò d'un corridore il morso;  
trattò l'asta e la spada, ed in palestra  
indurò i membri ed allenogli al corso.  
Poscia o per via montana o per silvestra  
l'orme seguí di fer leone e d'orso;  
seguí le guerre, e 'n esse e fra le selve  
fèra a gli uomini parve, uomo a le belve.

*Canto III, 21-22*

Clorinda intanto ad incontrar l'assalto  
va di Tancredi, e pon la lancia in resta.  
Ferírsi a le visiere, e i tronchi in alto  
volaro e parte nuda ella ne resta;  
ché, rotti i lacci a l'elmo suo, d'un salto  
(mirabil colpo!) ei le balzò di testa;  
e le chiome dorate al vento sparse,  
**giovane donna** in mezzo 'l campo apparse.

Lampeggiàr gli occhi, e folgoràr gli sguardi,  
dolci ne l'ira; or che sarian nel riso?  
Tancredi, a che pur pensi? a che pur guardi?  
non riconosci tu l'altero viso?  
Quest'è pur quel **bel volto** onde tutt'ardi;  
tuo core il dica, ov'è il suo essemio inciso.  
Questa è **colei** che rinfrescar la fronte  
vedesti già nel solitario fonte.

Canto XII, 48-69

Aperta è l'Aurea porta, e quivi tratto  
è il re, ch'armato il popol suo circonda,  
per raccorre i guerrier da sí gran fatto,  
quando al tornar fortuna abbian seconda.  
Saltano i due su 'l limitare, e ratto  
diretro ad essi il franco stuol v'inonda,  
ma l'urta e scaccia Solimano; e chiusa  
è poi la porta, e **sol Clorinda esclusa**.

**Sola esclusa** ne fu perché in quell'ora  
ch'altri serrò le porte ella si mosse,  
e corse ardente e incrudelita fora  
a punir Arimon che la percosse.  
Punillo; e 'l fero Argante **avisto** ancora  
non s'era ch'ella sí trascorsa fosse,  
ché la pugna e la calca e l'aer denso  
a i cor togliea la cura, a **gli occhi** il senso.

Ma poi che intepidí la mente irata  
nel sangue del nemico e in sé rivenne,  
**vide** chiuse le porte e intorniata  
sé da' nemici, e morta allor si tenne.  
Pur **veggendo** ch'alcuno in lei non **guata**,  
nov'arte di salvarsi le sovenne.  
Di lor gente s'infinge, e fra gli ignoti  
cheta s'avolge; e non è chi la noti.

Poi, come lupo tacito s'imbosca  
dopo occulto misfatto, e si desvia,  
da la confusion, da l'aura fosca  
favorita e nascosa, ella se 'n gía.  
**Solo Tancredi** avien che lei **conosca**;  
egli quivi è sorgiunto alquanto pria;  
vi giunse allor ch'essa Arimon uccise:  
**vide e segnolla**, e dietro a lei si mise.

Vuol ne l'armi provarla: **un uom la stima**  
degnò a cui sua virtù si paragone.  
Va girando **colei** l'alpestre cima  
verso altra porta, ove d'entrar dispone.  
Segue egli impetuoso, onde assai prima  
che giunga, in guisa avien che d'armi suone,  
ch'ella si volge e grida: «O tu, che porte,  
che corri sí?» Risponde: «**E guerra e morte.**»

«**Guerra e morte avrai;**» disse «io non rifiuto  
darlati, se la cerchi», e **ferma** attende.  
Non vuol Tancredi, che **pedon veduto**  
**ha il suo nemico**, usar cavallo, e scende.

*E impugna l'uno e l'altro il ferro acuto,  
ed aguzza l'orgoglio e l'ire accende;  
e vansi a ritrovar non altrimenti  
che **duo tori gelosi e d'ira ardenti.***

*Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno  
teatro, opre sarian sí memorande.  
Notte, che nel profondo oscuro seno  
chiudesti e ne l'oblio fatto sí grande,  
piacciati ch'io ne 'l tragga e 'n bel sereno  
a le future età lo spieghi e mande.  
Viva la fama loro; e tra lor gloria  
splenda del fosco tuo l'alta memoria.*

*Non schivar, non parar, non ritirarsi  
vogliono costor, né qui destrezza ha parte.  
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi:  
toglie l'ombra e 'l furor l'uso de l'arte.  
Odi le spade orribilmente urtarsi  
a mezzo il ferro, il piè d'orma non parte;  
sempre è il piè fermo e la man sempre 'n moto,  
né scende taglio in van, né punta a vòto.*

*L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,  
e la vendetta poi l'onta rinnova;  
onde sempre al ferir, sempre a la fretta  
stimol novo s'aggiunge e cagion nova.  
D'or in or piú si mesce e piú ristretta  
si fa la pugna, e spada oprar non giova:  
dansi co' pomi, e infelloniti e crudi  
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.*

***Tre volte il cavalier la donna stringe  
con le robuste braccia, ed altrettante  
da que' nodi tenaci ella si scinge,  
nodi di fer nemico e non d'amante.***  
*Tornano al ferro, e l'uno e l'altro il tinge  
con molte piaghe; e stanco ed anelante  
e questi e quegli al fin pur si ritira,  
e dopo lungo faticar respira.*

*L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue  
su 'l pomo de la spada appoggia il peso.  
Già de l'ultima stella il raggio langue  
al primo albor ch'è in oriente acceso.  
Vede Tancredi in maggior copia il sangue  
del **suo nemico**, e sé non tanto offeso.  
Ne gode e superbisce. Oh nostra folle  
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle!*

*Misero, di che godi? oh quanto mesti  
fiano i trionfi ed infelice il vanto!  
Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)  
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.*

Così tacendo e rimirando, questi  
**sanguinosi guerrier** cessaro alquanto.  
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,  
perché il suo nome a lui **l'altro** scoprisse:

«Nostra sventura è ben che qui s'impieghi  
tanto valor, dove silenzio il copra.  
Ma poi che sorte rea vien che ci neghi  
e lode e testimon degno de l'opra,  
pregoti (se fra l'arme han loco i preghi)  
che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu scopra,  
acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,  
chi la mia morte o la vittoria onore.»

Risponde **la feroce**: «Indarno chiedi  
quel c'ho per uso di non far palese.  
Ma chiunque io mi sia, tu inanzi vedi  
**un di quei due** che la gran torre accese.»  
Arse di sdegno a quel parlar Tancredi,  
e: «In mal punto il dicesti»; indi riprese  
«il tuo dir e 'l tacer di par m'alletta,  
**barbaro discortese**, a la vendetta.»

Torna l'ira ne' cori, e li trasporta,  
benché debili in guerra. Oh fera pugna,  
u' l'arte in bando, u' già la forza è morta,  
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna!  
Oh che sanguigna e spaziosa porta  
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna,  
ne l'arme e ne le carni! e se la vita  
non esce, sdegno tienla al petto unita.

Qual l'alto Egeo, perché Aquilone o Noto  
cessi, che tutto prima il volse e scosse,  
non s'accheta ei però, ma 'l suono e 'l moto  
ritien de l'onde anco agitate e grosse,  
tal, se ben manca in lor co 'l sangue vòto  
quel vigor che le braccia a i colpi mosse,  
serbano ancor l'impeto primo, e vanno  
da quel sospinti a giunger danno a danno.

Ma ecco omai **l'ora fatale è giunta**  
**che 'l viver di Clorinda al suo fin deve.**  
Spinge egli il ferro **nel bel sen** di punta  
che vi s'immerge e 'l sangue avido beve;  
e la veste, che d'or vago trapunta  
**le mammelle stringea tenera e leve,**  
l'empie d'un caldo fiume. **Ella** già sente  
morirsi, e 'l piè le manca egro e languente.

Segue egli la vittoria, e **la trafitta**  
**vergine** minacciando incalza e preme.  
**Ella**, mentre cadea, la voce afflitta  
movendo, disse le parole estreme;

parole ch'a **lei** novo un spirto ditta,  
spirto di fé, di carità, di speme:  
virtú ch'or Dio **le** infonde, e se **rubella**  
in vita fu, la vuole in morte **ancella**.

«**Amico**, hai vinto: io ti perdon... perdona  
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,  
a l'alma sí; deh! per lei prega, e dona  
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.»  
In queste voci languide risuona  
un non so che di flebile e soave  
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,  
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen del monte  
scaturia mormorando un picciol rio.  
Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte,  
e tornò mesto al grande ufficio e pio.  
Tremar sentí la man, mentre la fronte  
non conosciuta ancor **sciolse e scoprio**.  
**La vide, la conobbe, e restò senza**  
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morí già, ché sue virtuti accolse  
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,  
e premendo il suo affanno a dar si volse  
**vita** con l'acqua a chi co 'l ferro **uccise**.  
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,  
**colei** di gioia trasmutossi, e rise;  
e in atto di morir lieto e vivace,  
dir pareva: «S'apre il cielo; io vado in pace.»

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,  
come a' gigli sarian miste viole,  
e gli occhi al cielo affisa, e in lei converso  
sembra per la pietate il cielo e 'l sole;  
e la man nuda e fredda alzando verso  
**il cavaliere** in vece di parole  
gli dà pegno di pace. In questa forma  
passa **la bella donna**, e par che dorma.



## Romeo e Giulietta

L'opera venne composta da Shakespeare tra il 1594 e il 1596. La vicenda è la seguente: a Verona, al tempo di Bartolomeo della Scala (sec. XIV) vivono due famiglie storicamente nemiche: i Capuleti e i Montecchi. Romeo Montecchi conosce a una festa Giulietta Capuleti e i due si innamorano e decidono di sposarsi segretamente nel Convento dei Cappuccini, con l'aiuto di frate Lorenzo.

Durante una rissa Romeo uccide Tebaldo, cugino di Giulietta, che aveva ferito a morte l'amico di Romeo, Mercuzio: Bartolomeo della Scala allora lo esilia da Verona. Dopo una dolcissima notte trascorsa con Giulietta, Romeo fugge a Mantova. La fanciulla, che sarebbe costretta dal padre a sposare il principe Paride, beve un filtro che dà una morte apparente: così tutti la credono morta ed ella viene deposta nella tomba dei Capuleti. Frate Lorenzo cerca di avvertire Romeo, senza riuscirci: il giovane viene a sapere che Giulietta è morta e corre a Verona, con un potentissimo veleno. Giunto in città entra nella cripta, vede l'amata e, credendola morta, beve il veleno e muore. Al suo risveglio, Giulietta si dispera e a sua volta si uccide con il pugnale di Romeo.

Shakespeare in realtà non ha inventato di sana pianta la vicenda, ma la trae da un testo del 1530 di **Luigi da Porto (1485-1529)**, *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, dove già i nomi dei due giovani erano Romeus e Giulietta, l'azione si svolgeva a Verona all'epoca di Bartolomeo della Scala, nella trama erano presenti personaggi (Mercuzio, Tebaldo e Paride) e vicende (la rissa, l'uccisione di un cugino di Giulietta ad opera di Romeo, il bando dalla città di quest'ultimo e la tragica fine di entrambi, con Romeo che prende un veleno e Giulietta che si trafigge con un pugnale) che ritroviamo poi pari pari in Shakespeare. A sua volta Da Porto aveva ripreso vicende autobiografiche e testi precedenti (fin dalla storia di **Piramo e Tisbe** narrata da **Ovidio** nelle *Metamorfosi*. Nel 1554 **Matteo Bandello** riprende a sua volta il caso narrato dal Da Porto nel secondo volume delle sue *Novelle*.

Il testo di Da Ponte, in prosa, è in realtà molto stringato: si veda la narrazione del matrimonio segreto, delle notti d'amore e dell'omicidio di Tebaldo:

“Ed essendo la quadragesima, la giovane fingendo di volersi confessare, al monasterio di santo Francesco andata, ed in uno di que' confessorj, che tali Frati usano, entrata, fece Frate Lorenzo dimandare. Il quale ivi sentendola, per di dentro al convento insieme con Romeo nel medesimo confessorio entrato, e l'uscio, una lama di ferro tutta forata, che tra la giovane, ed essi era, levata via, disse a lei: io vi soglio sempre veder volentieri; ma ora piucchè mai qui cara mi siete. Se è così, che il mio messer Romeo per vostro marito vogliate! Al qual ella rispose: niun'altra cosa maggiormente disio, che d'essere legittimamente sua; e perciò son io qui d'innanzi al cospetto vostro venuta, del quale molto mi fido; acciocchè voi insieme con Iddio a quello, che d'Amore astretta vengo a fare, testimonio siate. Allora in presenza del Frate, che il tutto in confessione diceva accettare, per parole di presente Romeo la bella giovane sposò. E dato tra loro ordine di essere la seguente notte insieme, baciatisi una sola volta, dal Frate si dipartirono. Il quale rimessa nel muro la sua grata si restò ad altre donne confessare.

Divenuti i due amanti nella guisa che udito avete secretamente marito e moglie, più notti del loro amore felicemente goderono, aspettando col tempo di trovar modo, per lo quale il padre della donna, che a' lor disii esser contrario sapeano, si potesse placare. E così stando intervenne, che la fortuna d'ogni mondano diletto nimica, non so qual malvagio seme spargendo, fece tra le loro case la già quasi morta nimistà rivardire, in modo che le cose sotto sopra andando, nè Montecchi a Capelletti, nè Capelletti a Montecchi ceder volendo, nella via del corso si attaccarono una volta insieme, ove combattendo Romeo, e alla sua donna rispetto avendo, di percuotere alcuno della sua casa si guardava: pur alla fine sendo molti de' suoi feriti, e quasi tutti della strada cacciati, vinto dall'ira sopra Tebaldo Capelletti corso, che il più fiero de' suoi nemici pareva, di un colpo in terra morto lo distese; e gli altri, che già per la morte di costui erano smarriti, in grandissima fuga rivolse. Era già stato Romeo veduto ferire Tebaldo in modo, che l'omicidio celare non si potea. Onde data la querela d'innanzi al Signore, ciascuno de' Capelletti solamente sopra Romeo gridava, perchè dalla giustizia in perpetuo di Verona bandito fu”

Shakespeare ha invece saputo rivitalizzare la vicenda e renderla immortale: i critici possono definire quest'opera “minore” rispetto ad altri testi del bardo inglese, ma l'amore rarefatto e incondizionato, quasi mistico, la purezza rivoluzionaria della passione tra questi due giovanissimi (lei aveva forse 13 o 14

anni, lui probabilmente un paio di più), e la loro tragica fine hanno reso l'opera arcinota e molto amata in tutto il mondo.

La figura principale in Shakespeare diviene Giulietta, che nonostante la giovanissima età regge le fila della vicenda e prende le decisioni più importanti: è lei che permette il bacio, lei che propone il matrimonio, lei che perdona Romeo dopo l'assassinio del cugino Tebaldo, lei che chiude l'opera uccidendosi. Romeo è più idealista e impulsivo, ma è solo l'amore puro e totale per Giulietta che riesce a redimerlo e a cancellarne le colpe.

Romeo e Giulietta sono diventati il simbolo dell'amore con la A maiuscola, dell'amore ideale, del vero amore che tutti sognano e a cui tutti tendono: un amore che sceglie di vivere nel tempo e oltre la vita, oltre la morte, un amore che sopravvive oltre tutte le barriere, che vive nella memoria di tutti noi, per l'emozione e l'eco che ha provocato.

Vi è un gioco sottile nel dialogo che Shakespeare immagina tra Romeo e Giulietta: se lei da Romeo è paragonata alla luna e Romeo è da lei paragonato alle stelle, luce e buio sembrano qui scontrarsi così come la felicità assoluta dei due giovani amanti è contrapposta alle vicende violente che dividono le loro famiglie. L'odio di giorno e l'amore di notte, si potrebbe dire. Giulietta come dea della notte perché il Sole è simbolo di Dio, e quindi l'amore romantico è visto come alternativa all'«amor Dei»: un po' come la separazione petrarchesca fra Laura e Dio è contrapposta all'unitarietà di Dante, capace di trasformare l'amore per la donna da passione terrena carica di tensione erotica a mezzo di elevazione spirituale, e addirittura a scala che rende possibile raggiungere l'Eterno.

Si legga la famosissima scena del dialogo tra Giulietta al balcone e Romeo nel giardino sottostante:

### **Romeo**

*Non è a me, ch'ella discorre.  
Due luminose stelle,  
tra le più fulgide del firmamento  
avendo da sbrigar qualcosa altrove,  
si son partite dalle loro sfere  
e han pregato i suoi occhi di brillarvi  
fino al loro ritorno... E se quegli occhi  
fossero invece al posto delle stelle,  
e quelle stelle infisse alla sua fronte?  
Allora sì, la luce del suo viso  
farebbe impallidire quelle stelle,  
come il sole la luce d'una lampada;  
e tanto brillerebbero i suoi occhi  
su pei campi del cielo, che gli uccelli  
si metterebbero tutti a cantare  
credendo fosse finita la notte.  
Guarda com'ella poggia la sua gota  
a quella mano... Un quanto vorrei essere,  
su quella mano, e toccar quella guancia!*

### **Giulietta**

*Romeo, Romeo! Perché sei tu Romeo?  
Ah, rinnega tuo padre!...  
Ricusa il tuo casato!...  
O, se proprio non vuoi, giurami amore,  
ed io non sarò più una Capuleti!*

### **Romeo (tra sé)**

*Che faccio, resto zitto ad ascoltarla,  
oppure le rispondo?...*

### **Giulietta**

*Il tuo nome soltanto m'è nemico;  
ma tu saresti tu, sempre Romeo  
per me, quand'anche non fosti un Montecchi.  
Che è infatti Montecchi?...  
Non è una mano, né un piede, né un braccio,  
né una faccia, né nessun'altra parte  
che possa dirsi appartenere a un uomo.  
Ah, perché tu non porti un altro nome!  
Ma poi, che cos'è un nome?...  
Forse che quella che chiamiamo rosa  
cesserebbe d'avere il suo profumo  
se la chiamassimo con altro nome?  
Così s'anche Romeo  
non si dovesse più chiamar Romeo,  
chi può dire che non conserverebbe  
la cara perfezione ch'è la sua?  
Rinuncia dunque, Romeo, al tuo nome,  
che non è parte della tua persona,  
e in cambio prenditi tutta la mia.*

### **Romeo (Forte)**

*Io ti prendo in parola!  
D'ora in avanti tu chiamami "Amore",  
ed io sarò per te non più Romeo,  
perché m'avrai così ribattezzato.*

Ed ecco la scena dell'ultimo saluto prima della partenza di Romeo per l'esilio mantovano:

*ROMEO e GIULIETTA sono in alto, sul balcone*

*GIULIETTA -*

*Vuoi già partire? L'alba è ancor lontana.  
Era dell'usignolo,  
non dell'allodola, il cinguettio  
che ha ferito poc'anzi il trepidante  
cavo del tuo orecchio. Un usignolo,  
credimi, amore; è lui che canta, a notte,  
laggiù sull'albero di melograno.*

*ROMEO -*

*No, cara, era l'araldo del mattino,  
l'allodola; non era l'usignolo.  
Guarda, amor mio, quante strisce di luce  
maligne sfrangiano le rade nuvole  
che si dissolvono laggiù all'oriente.  
Le faci della notte sono spente  
e già s'affaccia il luminoso giorno,  
quasi in punta di piedi,  
sugli alti picchi brumosi dei monti.  
Debbo andarmene e seguitare a vivere,  
o restare e morire.*

GIULIETTA -

*Quel barlume laggiù  
non è ancora la luce del mattino.  
Io la conosco bene: è una meteora  
che il sole irradia e rende luminosa  
perché ti sia torciere questa notte  
a illuminarti la strada per Mantova.  
E però resta. Non devi partire.*

ROMEO -

*Oh, che m'arrestino pure, m'uccidano!  
S'è così che tu vuoi, io son felice!  
Son pronto a dir con te che quel grigiore  
laggiù non è lo sguardo del mattino,  
ma soltanto un riflesso smorto e pallido  
della faccia di Cinzia;  
e a negare con te che sia l'allodola,  
a martellar gli archivolti del cielo  
con le sue note, sopra il nostro capo.  
L'ansia di rimanere  
è più forte di quella di partire.  
O morte, vieni, e sii la benvenuta!  
Così vuole Giulietta, e così sia!  
Sei soddisfatta adesso, anima mia?  
Parliamo pure. Non è ancora giorno.*

GIULIETTA -

*È giorno, invece, è giorno! Ahimè, fa' presto!  
Va'! È l'allodola quella che canta,  
ora, con quel suo verso fuori tono,  
sforzandolo con aspre dissonanze.  
Dicono che l'allodola  
sa modulare in dolci variazioni  
le note del suo canto; questa no,  
perché in luogo di dividere le note  
in armonia, divide noi. L'allodola,  
dicono pure, ha scambiato i suoi occhi,  
col ripugnante rospo.  
Che si siano scambiate anche le voci?  
Perché questa, che va destando il giorno,  
ci strappa trepidanti dalle braccia  
l'uno dell'altro, e mi ti porta via.  
Vattene, va', si fa sempre più chiaro.*

ROMEO -

*Sempre più chiaro in cielo,  
sempre più buio dentro i nostri cuori.*

## Amleto e Ofelia

L'opera (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*) venne composta da Shakespeare tra il 1600 e il 1602; si basa soprattutto sulla leggenda di Amleth, raccontata nel XII secolo da Saxo Grammaticus nella sua *Vita Amlethi*, parte delle *Gesta Danorum*.

La trama è parecchio complicata: nel XVI secolo, sulle torri che cingono Elsinora, capitale della Danimarca, due soldati s'interrogano sul fantasma che da qualche giorno fa la sua comparsa poco dopo la mezzanotte, stranamente somigliante al defunto sovrano. La scena si sposta poi nel consiglio reale da poco apertosi, cui partecipano il re Claudio, la regina Gertrude, Amleto, il ciambellano Polonio e altri. Nella riunione viene deciso di mandare due ambasciatori al re di Norvegia per convincerlo a rinunciare all'invasione che minaccia.

Orazio, un amico di Amleto, nel frattempo lo raggiunge per metterlo al corrente delle apparizioni di uno spirito con le sembianze di suo padre e del proprio presentimento che questi voglia parlare solamente con lui. Decidono d'incontrarsi sulle mura verso le undici: lo spirito appare e chiede di parlare con il solo Amleto, il quale, intuendo che si tratta dello spirito del padre, accetta senza esitazioni. Lo spettro svela ad Amleto la tremenda verità: la moglie e il fratello di suo padre erano amanti e quest'ultimo, desideroso del trono, un pomeriggio, vedendo il re addormentato in giardino, gli aveva versato nell'orecchio un veleno mortale. Alla fine della tragica storia lo spettro chiede al figlio di vendicarlo, ed egli accetta.

Tornato tra i suoi amici, Amleto resta muto e li fa anche giurare che non parleranno con nessuno delle apparizioni. Dopo l'incontro Amleto diventa ancora più tetro, e i sovrani preoccupati mandano a chiamare due amici dell'università affinché indaghino sulla malinconia del principe. I due parlano a lungo con Amleto e tentano di rallegrarlo sfruttando l'occasione dell'arrivo di una compagnia teatrale. L'idea rende Amleto euforico, non per lo svago che gli si prospetta, ma perché ciò gli offre la possibilità di mettere in pratica un piano ideato per verificare se le informazioni dello spettro del padre siano vere. In seguito Amleto si incontra con Ofelia, figlia del defunto Polonio, e le dichiara di non avere alcuna prospettiva di vita coniugale: e alla povera ragazza che gli ricorda le vecchie promesse d'amore consiglia di farsi suora, terminando con la tetra frase "Non avverranno più matrimoni e degli sposati uno morirà". Lo zio, sentendo questa frase, sospetta che Amleto abbia intuito qualcosa dei suoi crimini, e comincia a prospettare l'idea di esiliarlo in Inghilterra con la scusa di qualche incarico amministrativo.

Amleto raccomanda agli attori una buona interpretazione nello spettacolo della sera, il dramma "L'assassinio di Gonzago", pensando che, se il re si fosse mostrato turbato, ciò avrebbe significato che le accuse del fantasma erano fondate. Durante la scena dell'avvelenamento, in effetti il re esce incollerito dal teatro e la madre, per placare la sua collera, chiama Amleto in camera sua per indurlo a spiegarsi con lo zio sui motivi della rappresentazione di quel dramma. Amleto sfoga la sua collera con la madre, e scambiando Polonio, padre di Ofelia (che era nascosto nella camera) per il re, lo uccide.

Saputo di quest'atto, il re decide di affrettare la partenza di Amleto per la Gran Bretagna e manda gli amici a sollecitarlo, con la scusa del vento favorevole. Ofelia intanto giunge al palazzo in uno stato di completa pazzia perché, essendo venuta a sapere da alcune voci che suo padre Polonio è stato ucciso, è stata sopraffatta dal nuovo dolore, aggiuntosi alla delusione amorosa inflittale da Amleto. Il quale nel frattempo, in cammino verso il porto per imbarcarsi, incontra le armate di Fortebraccio che passano sul territorio danese per attaccare la Polonia.

Pentitosi della propria inerzia, Amleto consegna a Orazio una lettera in cui gli dice di essere stato catturato dai pirati, e gli ordina di portare la lettera allegata al sovrano: la missiva annuncia l'imminente ritorno di Amleto in Danimarca. Il re propone allora a Laerte di sfidare Amleto in duello, ma di smussare la sua spada, di intingere la propria in un veleno, e di avvelenare la coppa del vincitore per il caso che vinca Amleto. Laerte acconsente.

Nel frattempo Ofelia, ormai pazza, si è uccisa gettandosi in un lago e due becchini le stanno scavando la fossa. Amleto, trovandosi a passare di lì con Orazio, capisce e non può fare a meno di accorrere sulla sua bara. Laerte, pieno di collera contro di lui, lo riempie d'insulti e lo sfida a duello. Il giorno seguente Amleto viene chiamato nella sala del re per la sfida che sarà all'ultimo sangue. Comincia il duello e, mentre questo si svolge, la regina chiede da bere: ma riceve per errore la coppa di vino avvelenato. I duellanti intanto si scambiano più volte i fioretti, cosicché ognuno si ferisce con quello avvelenato. La prima a morire è la regina; Laerte, pentito di aver escogitato un così ignobile piano, rivela tutto ad Amleto e poi muore per il veleno. La furia del principe si abbatte allora sul re, che egli trafigge con la spada avvelenata. Anche Amleto è in fin di vita, quando Orazio gli annuncia che Fortebraccio è appena tornato

vittorioso dalla Polonia: Amleto allora lo propone come nuovo re e muore. Fortebraccio, giunto al castello, sale sul trono in quanto detentore dei maggiori diritti a reclamarlo, e dispone grandi funerali per il defunto principe.

Pur essendo protagonista il principe Amleto, come rivela anche il titolo, Ofelia occupa nella tragedia un ruolo fondamentale: vittima degli eventi, forse una tra le donne shakespeariane più sfortunate, ella rivela la sua presenza nell'assenza stessa. Lo spettatore non vede la sua follia né la sua morte per annegamento (che ci è solo raccontata): ma ciò non toglie che la sua figura drammatica e sventurata, il suo amore impossibile, il suo ruolo tragico campeggino nell'opera, finendo quasi per prevaricare il ruolo di Amleto (il cui amore peraltro appare solo in filigrana nel ripudio della donna, perché tale ripudio è in un certo senso un tentativo di salvarla dalle conseguenze di ciò che Amleto sta escogitando).

Molti sono i giudizi che nei secoli sono stati dati sulla figura di Amleto. Ne cito alcuni:

Per **Goethe** Amleto è l'eroe romantico, sensibile, dubbioso, wertheriano, schiacciato da un'impresa più grande di lui.

**Schlegel** vede in Amleto quasi un ipocrita verso se stesso, i cui scrupoli non sono che pretesti per mascherare la sua mancanza di risolutezza.

**Coleridge** ritiene che la causa diretta dell'incapacità ad agire del malinconico principe sia l'eccesso di pensiero, di riflessione.

**Nietzsche** ne *La nascita della tragedia* afferma: "L'uomo dionisiaco assomiglia ad Amleto: entrambi hanno gettato una volta uno sguardo nell'essenza delle cose, hanno *conosciuto* e provano nausea di fronte all'agire; giacché la loro azione non può mutare nulla nell'essenza eterna delle cose [...] La conoscenza uccide l'azione, per agire occorre essere avvolti nell'illusione"

**Karl Jaspers** sostiene che ciò che Amleto sa, e la sua stessa brama di sapere, lo separano dal mondo, secondo le cui leggi egli non può vivere: per questo allora recita la parte del pazzo. La follia, in questo falso mondo, è la maschera che gli permette di non dissimulare. "Nell'ironia gli è concesso di essere veritiero" (*Del tragico*).

**Eliot** scrive che Amleto (uomo o personaggio) "è dominato da un'emozione che è inesprimibile perché in eccesso rispetto ai fatti quali appaiono nel testo. La supposta identità di Amleto con il suo autore è vera, nella misura in cui lo scacco di Amleto (scarsa attendibilità oggettiva) corrisponde allo scacco artistico dell'autore". Secondo lui dal punto di vista letterario questa è un'opera mancata, ma la sua inadeguatezza che può essere colmata dall'interpretazione scenica che ne fa un capolavoro.

**Freud** nell' *Interpretazione dei sogni* (1900) parte dalla premessa che "l'opera è costruita sulle esitazioni di Amleto sul soddisfacimento del compito di vendetta che gli è stato assegnato; ma il testo non offre ragioni o motivi validi per tali esitazioni". Dopo una rassegna di varie teorie letterarie, conclude pertanto che Amleto ha un "desiderio edipico per sua madre e la colpa che da ciò ne deriva gli impedisce di uccidere l'uomo [Claudio] che ha fatto ciò che egli inconsciamente desiderava fare". Confrontandosi con il suo rimosso, Amleto si rende conto che "egli stesso non è meglio del peccatore che egli deve punire".



Ophelia di John Everett Millais, 1852

## AMLETO

Essere, o non essere...

questo è il nodo: se sia più nobil animo  
sopportar le fiondate e le frecciate  
d'una sorte oltraggiosa,  
o armarsi contro un mare di sciagure,  
e contrastandole finir con esse.

Morire... addormentarsi: nulla più.

E con un sonno dirsi di por fine  
alle doglie del cuore e ai mille mali  
che da natura eredita la carne.

Questa è la conclusione  
che dovremmo augurarci a mani giunte.  
Morir... dormire, e poi, forse, sognare ...

Già, ma qui si dismaga l'intelletto:  
perché dentro quel sonno della morte  
quali sogni ci possono venire,  
quando ci fossimo scrollati via  
da questo nostro fastidioso involucro?

Ecco il pensiero che deve arrestarci.  
Ecco il dubbio che fa così longevo  
il nostro vivere in tal miseria.

Se no, chi s'indurrebbe a sopportare  
le frustate e i malanni della vita,  
le angherie dei tiranni,  
il borioso linguaggio dei superbi,  
le pene dell'amore disprezzato,  
le remore nell'applicar le leggi,  
l'arroganza dei pubblici poteri,  
gli oltraggi fatti dagli immeritevoli  
al merito paziente,  
quand'uno, di sua mano, d'un solo colpo  
potrebbe firmar subito alla vita  
la quietanza, sul filo d'un pugnale?

E chi vorrebbe trascinarsi dietro  
questi fardelli, e gemere e sudare  
sotto il peso d'un'esistenza grama,  
se il timore di un "quid" dopo la morte  
– quella regione oscura, inesplorata,  
dai cui confini non v'è viaggiatore  
che ritorni – non intrigasse tanto  
la volontà, da indurci a sopportare  
quei mali che già abbiamo,  
piuttosto che a volar, nell'aldilà,  
incontro ad altri mali sconosciuti?

Ed è così che la nostra coscienza  
ci fa vili; è così che si scolora  
al pallido riflesso del pensiero  
il nativo colore del coraggio,  
ed alte imprese e di grande momento,

a cagione di questo, si disviano  
e perdono anche il nome dell'azione.

*(Vede Ofelia)*

Ma zitto, adesso!... La leggiadra Ofelia!  
Ninfa, nelle tue preci  
rammemoràti siano i miei peccati.

OFELIA

Mio buon signore, come s'è sentito  
vostro onore, durante questi giorni?

AMLETO

Oh, bene, bene, bene, umili grazie!

OFELIA

Signore, ho qui con me vostri ricordi  
che da tempo volevo ritornarvi.  
Vi prego, riprendeteli.

AMLETO

Non io.  
Non v'ho dato mai niente.

OFELIA

Vostro onore,  
voi ben sapete di avermeli dati;  
e accompagnati pure da parole  
spiranti tal profumo di dolcezza  
da renderli oltremodo più preziosi.  
Quel profumo è svanito. Riprendeteli.  
A cuor gentile anche i doni più ricchi  
si fan povera cosa,  
se chi li dona si mostra crudele.  
Eccoli, mio signore.  
*(Gli porge un pacchetto)*

AMLETO

*(Ridendo)*  
Ah, ah! Voi siete onesta?

OFELIA

Monsignore?...

AMLETO

Siete bella?

OFELIA

Che intende vostra altezza?

AMLETO

51

Che essendo onesta e bella, come siete,  
mai la vostra onestà dovrebbe ammettere  
che si parli della bellezza vostra.

OFELIA

Con chi potrebbe meglio accompagnarsi  
la bellezza, se non con l'onestà?

AMLETO

Oh, sì! Ma la bellezza ha tal potere  
da far dell'onestà la sua ruffiana,  
più di quanto non possa l'onestà  
fare a sua somiglianza la bellezza.  
Questo un tempo pareva un paradosso,  
ma ora i tempi provano che è vero.  
Una volta vi amavo.

OFELIA

Mio signore,  
confesso, me l'avete dato credere.

AMLETO

Non m'avresti dovuto prestar fede;  
ché non si può innestare la virtù  
sul nostro vecchio tronco  
e fargli perdere la sua natura.  
Io non t'ho mai amata.

OFELIA

Tanto più mi considero ingannata.

AMLETO

Va' in un convento. Perché ti vuoi fare  
procreatrice di peccatori? Anch'io  
son virtuoso abbastanza, e tuttavia  
mi potrei incolpar di tali cose,  
da pensar che sarebbe stato meglio  
mia madre non m'avesse partorito.  
Sono molto superbo,  
vendicativo, pieno d'ambizione,  
con più peccati pronti ad un mio cenno  
che pensieri nei quali riversarli,  
o fantasia con cui dar loro forma,  
o tempo sufficiente a consumarli.  
Che ci fa al mondo un essere così?  
Sempre a strisciare qui, tra cielo e terra?  
Siamo grandi canaglie, tutti quanti:  
farai bene a non credere a nessuno.  
Va', va' in convento...

[...]

## OFELIA

*Oh, qual nobile mente è qui sconvolta!  
Occhio di cortigiano,  
lingua di dotto, spada di soldato;  
la speranza e la rosa del giardino  
del nostro regno, specchio della moda,  
modello d'eleganza,  
ammirazione del genere umano,  
tutto, e per tutto, in lui così svanito!...  
E io, la più infelice e derelitta  
delle donne, ch'ho assaporato il miele  
degli armoniosi voti del suo cuore,  
debbo mirare adesso, desolata,  
questo sublime, nobile intelletto  
risuonare d'un suono fesso, stridulo,  
come una bella campana stonata;  
l'ineguagliata sua forma, e l'aspetto  
fiorente di bellezza giovanile  
guaste da questa specie di delirio!...  
Me misera, che ho visto quel che ho visto,  
e vedo quel che seguito a vedere!*

Molti sono stati i pittori e musicisti che hanno rappresentato la tragedia di Ofelia: propongo qui la splendida canzone che le ha dedicato [Francesco Guccini](#):

*Quando la sera colora di stanco dorato tramonto le torri di guardia,  
la piccola Ophelia vestita di bianco va incontro alla notte, dolcissima e scalza;  
nelle sue mani ghirlande di fiori, nei suoi capelli riflessi di sogni,  
nei suoi pensieri mille colori di vita e di morte, di veglia e di sonno.  
Ophelia, che cosa senti quando la voce dagli spalti  
ti annuncia che è l'ora già e il giorno piano muore?  
Ophelia, che vedi dentro al verde dell'acqua del fossato,  
nei guizzi che la trota fa cambiando di colore?  
Perché hai indossato la veste più pura, perché hai disciolto i tuoi biondi capelli?  
Corri allo sposo, hai forse paura che li trovasse non lunghi, non belli?  
Quali parole son sulle tue labbra, chi fu il poeta o quale poesia?  
lo sa il falcone nei suoi larghi cerchi, o lo sa sol la tua dolce pazzia?  
Ophelia, la seta e le ombre nere ti avvolgono leggere,  
ma dormi ormai e sentirai cadenze di liuto...  
Ophelia, non puoi sapere quante vicende ha visto il mondo,  
ma forse sai e lo dirai con magiche parole...  
Ophelia, le tue parole al vento si perdono nel tempo:  
ma chi vorrà, le troverà in tintinnii corrosi...  
Ophelia ...*

## Otello e Desdemona

La tragedia che Shakespeare compose nel 1604 è anche in questo caso ripresa da un testo italiano, una novella degli *Ecatommitti* di Giambattista Giraldi Cinzio. La trama è la seguente: Otello è un moro al servizio della repubblica veneta al quale è stato affidato il compito di comandare l'esercito veneziano contro i turchi nell'isola di Cipro. Siamo alla fine del XV secolo. Otello parte da Venezia insieme al luogotenente Cassio, mentre Desdemona, sua moglie, arriva scortata dall'alfiere Iago e dalla sua consorte, Emilia. Iago tenta di far destituire Cassio, che è stato promosso al suo posto, e ci riesce con uno stratagemma: gli fa arrivare un prezioso fazzoletto di Desdemona e insinua nella mente di Otello il dubbio che la moglie lo tradisca con Cassio. Man mano questo dubbio diventa per lui certezza, finché Otello uccide Desdemona soffocandola sul letto nuziale. Emilia però rivela l'inganno e viene uccisa dal marito Iago. A sua volta Otello, straziato dal rimorso, si uccide, lasciandosi infine cadere sul corpo senza vita di Desdemona. Iago viene condannato alla tortura, mentre Cassio prende il posto di Otello al comando della guarnigione veneta.

Desdemona campeggia al centro della scena, anche quando non appare o non parla, perché di lei sempre si parla: è una donna bella, intelligente, dolce e soprattutto fedele, nonostante ciò che pensa il marito geloso. È una donna libera, che nella società veneziana patriarcale di allora decide autonomamente di sposare l'uomo che ama, un moro per di più, senza nemmeno chiedere il consenso al padre. Ma è anche una donna sfortunata, come dice il suo stesso nome (in greco "δυσδαίμων, *dys-daimon*"): fidandosi ciecamente del marito, non fa nulla per salvarsi dalla sua furia cieca; e anzi in punto di morte cerca di scagionarlo.

La vicenda venne anche tradotta in opere liriche da **Gioachino Rossini** nel 1816 e da **Giuseppe Verdi** nel 1887.

Shakespeare rielaborò profondamente il modello italiano del Cinzio, a cominciare dal fatto che nel novellista italiano l'unico personaggio ad avere un nome è Desdemona, mentre Shakespeare battezza tutti i personaggi; vi sono poi notevoli differenze nel finale: il pentimento e il suicidio finale di Othello sono invenzione shakespeariana, mentre Cinzio si limita a far esiliare il Moro; inoltre geniale è la metamorfosi dell'Alfiero di Cinzio nel più machiavellicamente diabolico dei *villains*, Iago. Tutte queste differenze, però, non riescono a mettere in ombra la dipendenza tra i due testi. Mancando di traduzione inglese, l'accoglienza della novella di Cinzio nel novero delle fonti della tragedia shakespeariana pone in primo piano una questione di capitale importanza: la possibilità che Shakespeare conoscesse, almeno superficialmente, lingue diverse dall'inglese.

Dagli *Ecatommitti* (1565) di Giambattista Giraldi Cinzio

### NOVELLA VII.

**Un capitano Moro piglia per mogliera una cittadina Veneziaāna :- un suo alfieri l'accusa di adulterio al marito : cerca che l'alfieri uccida colui , ehe egli credea l'adultero. Il capitano uccide la moglie : è accusato dall'alfieri. Non confessa il Moro , ma essendovi chiari indizii , è bandito ; e lo scellerato alfieri , credendo nuocere ad altri , procaccia a sè la morte miseramente.**

**Fu già in Venezia un Moro molto valoroso, il quale, per essere pro' della persona, e per aver dato segno, nelle cose della guerra; di gran prudenza e di vivace ingegno, era molto caro a que' signori, i quali, nel dar premio agli atti virtuosi, avanzano quante repubbliche fur mai. Avvenne che una virtuosa donna, di maravigliosa bellezza, Desdemona chiamata, tratta non da appetito donnesco, ma dalla virtù del Moro, s'innamorò di lui, ed egli, vinto dalla bellezza e dal nobile pensiero della donna, similmente di lei si accese, ed ebbero tanto favorevole Amore, che si congiunsero insieme per matrimonio, ancora che i parenti della donna facessero ciò che potevano, perchè ella altro marito si prendesse, che lui; e vissero insieme di sì concordè volere, ed in tanta tranquillità, mentre furono in Venezia, che mai tra loro non fu, non dirò cosa, ma parola men che amorevole.**

**DESDEMONA**

Ch'io abbia dato al Moro l'amor mio  
per vivere la vita insieme a lui,  
possono proclamarlo al mondo intero  
l'aperta mia rivolta  
e la tempesta delle mie fortune.  
Arrendendosi a lui, il cuore mio  
ha sposato altresì la professione  
del mio signore. La faccia di Otello  
io l'ho vista, signore, nel suo animo;  
ed agli onori suoi e al suo valore  
ho consacrato insieme alla mia anima,  
le mie sorti. Sicché tenermi a casa  
a fare la falena della pace,  
mentr'egli se ne parte per la guerra,  
è come se mi fossero annullati  
tutti i riti pei quali egli m'è caro;  
ed io, privata della sua presenza,  
condurrei una vita di tristezza.  
Lasciate dunque ch'io parta con lui.

**OTELLO - (Al Doge)**

Ch'ella abbia il vostro assenso, Vostra Grazia:  
ve lo chiedo (mi sia giudice il cielo)  
non già per compiacere alla mia voglia  
e indulgere allo stimolo del sangue,  
e ai giovani suoi slanci  
nella lor differita e pur legittima  
soddisfazione, ma per generosa  
e franca comprensione del suo animo.  
(Ai senatori)  
E storni il cielo dalle vostre menti  
il pensiero ch'io possa trascurare  
i vostri seri e maggiori interessi  
quand'ella sia venuta con me. No.

Se mai si desse che i leggero-alati  
capricci di Cupido  
con la loro lasciva opacità  
giungessero ad occludere in me stesso  
le facoltà di pensare e d'agire  
al punto da corrompere e macchiare  
la mia impresa, faccian le massaie  
del mio elmo una pentola,  
ed ogni vile e indegna avversità  
s'affolli e faccia impeto  
contro la stessa mia reputazione!  
[...]

DESDEMONA -        Quel fazzoletto, Emilia...

Dove pensi lo possa aver perduto?

EMILIA -        Non saprei, mia signora.

DESDEMONA -        Ah, credimi, piuttosto la mia borsa  
magari piena di monete d'oro,  
vorrei aver smarrito...

Se non fosse che il mio nobile Moro  
è così schietto d'animo,  
e non è fatto della trista pasta  
di cui son fatti gli uomini gelosi,  
sarebbe sufficiente una tal cosa  
a infondergli chi sa quali sospetti.

EMILIA -        Non è geloso, eh?

DESDEMONA -        Geloso lui?  
Credo che il sole sotto il quale è nato  
abbia asciugato in lui simili umori.

EMILIA -        Ma eccolo che viene.

[...]

EMILIA -        E questo è l'uomo che non è geloso?...

DESDEMONA -        Così non l'ho mai visto prima d'ora.  
Sicuramente c'è in quel fazzoletto  
qualche stregoneria...

E l'ho perduto! Che disperazione!

EMILIA -        È proprio vero che a conoscer gli uomini  
non basta un anno o due: son tutto stomaco  
e noi siamo soltanto loro cibo;  
ci si divorano come affamati,  
e quando sono sazi, ci rigettano.

[...]

DESDEMONA -        Te lo chiedo in ginocchio:  
che vuol dire codesto tuo linguaggio?  
Nel tuo dire non sento le parole,  
ma la violenza.

OTELLO - Ebbene, chi sei tu?

DESDEMONA - La tua sposa, signore,  
la tua sposa leale e veritiera.

OTELLO - Brava! Giuralo e dànnati!  
Se no, con quella tua faccia di cielo  
gli stessi diavoli si tratterranno  
dall'afferrarti: giura, perciò, giura  
d'essere onesta, fedele e sincera,  
così sarai doppiamente dannata.

DESDEMONA - Il cielo che mi vede sa chi sono.

OTELLO - Il cielo sa che sei falsa e sleale  
come l'inferno!

DESDEMONA - A chi, falsa e sleale?

Con chi, signore? Come puoi dir questo?

OTELLO - (Piangendo)

Ah, Desdemona, via, vattene via!

DESDEMONA - Oh, sventurato giorno! Perché piangi?

Son io la causa di queste tue lacrime?

Se pur pensi che sia stato mio padre  
a provocare questo tuo richiamo,  
non hai ragione d'incolparne me:  
se l'hai perduto, l'ho perduto anch'io.

OTELLO - M'avesse il cielo voluto provare

con ogni specie di tribolazioni,  
rovesciandomi sulla nuda testa  
ogni sorta di piaghe e d'ignominie;  
m'avessero affossato nel bisogno  
fino al collo e rinchiuso in una cella  
insieme con l'estreme mie speranze,  
sarei pur riuscito a ritrovare  
in qualche ascoso lembo del mio essere  
ancora un filo di rassegnazione;  
ma far di me il bersaglio

di contro al quale l'ora dello scherno  
appunta il lento e mobile suo dito...

Ed anche questo potrei sopportare  
bene, benissimo, senza dolore;  
ma proprio là dov'ho ammassato il cuore  
come un granaio, su cui debbo vivere  
se voglio sopportare ancor la vita;  
là dov'è la sorgente

onde il mio fiume deve alimentarsi  
o si dissecca, esserne scacciato,  
o rimanervi come dentro un pozzo  
in cui s'annidino a proliferare  
schifosi, immondi rospi... Oh, tu, pazienza,  
cherubino delle rosate labbra,  
muta qui quell'angelico incarnato  
per l'aspetto sinistro dell'inferno!

DESDEMONA - Io spero che il mio nobile signore  
mi stimi onesta.

OTELLO - Oh, sì, come le mosche  
che pullulan d'estate nei macelli,  
e nascon dalla stessa lor lordura.  
O tu, malerba, dolce, delicata  
e che emani un profumo sì sottile  
da far dolere i sensi dallo spasimo,  
oh, non fossi mai nata!

DESDEMONA - Ahimè, signore,  
qual mai inconsapevole peccato  
ho io commesso?

OTELLO - Questa bella carta,  
fu dunque questo vaghissimo libro  
fatto per scriverci sopra "puttana"?  
Quale promessa! E bene mantenuta,  
pubblica meretrice che tu sei!  
Dovessi raccontar le tue prodezze  
delle mie guance dovrei far due forge  
che ridurrebbero il pudore in cenere.  
Quale promessa! Il ciel si tura il naso  
e la luna richiude le sue palpebre;  
perfino il vento, questo gran ruffiano  
che va baciando tutto quel che incontra  
per tema d'ascoltare resta chiuso  
dentro il concavo grembo della terra.

DESDEMONA - Oh cielo, tu mi offendi ingiustamente!

OTELLO - Perché non sei tu forse una baldracca?

DESDEMONA - No, come son cristiana!

Se custodire per il mio signore  
questo mio vaso e mantenerlo puro  
da turpi ed illegittimi contatti  
è non essere quella, io non lo sono.

OTELLO - Ah?

DESDEMONA - Per la mia salvezza eterna, no!

OTELLO - Dici davvero?

DESDEMONA - Oh, il cielo mi perdoni!

OTELLO - Quand'è così, ti chiedo anch'io perdono  
ad alta voce: t'avevo scambiata  
per l'astuta puttana di Venezia  
che s'è sposato Otello.

(Chiama forte)

Ehi, voi, madama,  
il cui mestiere è l'esatto contrario  
di quello di San Pietro, ché custode  
voi siete della porta dell'inferno...

*Rientra EMILIA*

Voi, voi, sì: qui noi due abbiamo fatto.

Questa è la mancia pel vostro disturbo.

Girate ora la chiave, per favore,  
e mantenete bene il segreto.

EMILIA - Misericordia! Che s'è messo in testa  
questo signore?

(A *Desdemona*) Come va, signora?

DESDEMONA - Oh, mezza morta, Emilia, mezza morta!

EMILIA - Signora mia, che ha il mio signore?

DESDEMONA - Di che signore parli?

EMILIA - Il mio, signora.

DESDEMONA - E chi sarebbe, Emilia, il tuo signore?

EMILIA - Quello ch'è anche il vostro, mia signora.

DESDEMONA - Io non ne ho: non domandarmi, Emilia.

Povera me, non posso neanche piangere!

E per risponderti non ho che il pianto.

Emilia, ascolta: mettimi nel letto

stanotte, sii gentile, le lenzuola  
delle mie nozze. Te lo raccomando.

Ed ora va' a chiamarmi tuo marito.

EMILIA - Qui sta cambiando tutto, in fede mia!

(Esce)

DESDEMONA - È giusto ch'egli mi tratti così,

molto giusto. Che cosa avrò mai fatto.

per meritar da lui questa rampogna?

[...]

*DESDEMONA è a letto addormentata. OTELLO entra con un lume*

OTELLO - È la causa, la causa, anima mia;

ch'io non la nomini a voi, caste stelle!

È la causa. Ma non verserò sangue,

nemmeno sfregerò quella sua pelle

più bianca della neve e levigata

come il bianco alabastro dei sepolcri.

Ma morir deve, o ingannerà altri uomini.

Spegni la luce, e poi spegni la luce.

(*Alla lucerna che ha in mano*)

S'io spengo te, dispensiera di luce

posso ridarti la fiamma di prima,

se poi mi pento;

(*Verso Desdemona*)

ma la luce tua,

di te che sei il modello più sagace

della raffinatissima natura,

non so, una volta che sia stata estinta

dove sia mai quel prometeico fuoco

che possa riaccenderla.

Alla tua rosa, quando l'avrò colta,

ridar non potrò più vital rigoglio.

Appassirà. Voglio odorarti ancora  
sul tuo stelo.  
(*La bacia*)  
O alito balsamico,  
tu quasi persuadi la Giustizia  
a spezzar la sua spada... Un bacio ancora...  
e un altro...

(*La bacia ancora e rimane a guardarla*)  
Sii così quando sei morta,  
e io t'uccido, e seguito ad amarti.  
Un altro, e questo è l'ultimo:  
mai sì fatale fu tanta dolcezza.  
(*La bacia ancora a lungo*)  
Io piango, ma son lacrime crudeli,  
e celestiale è questo mio dolore:  
colpisce proprio là dove più ama.  
Ella si sveglia...

DESDEMONA - (*Destandosi*)  
Ah, sei tu, Otello?

OTELLO - Sì, sono io, Desdemona.

DESDEMONA - Non vuoi venire a letto, mio signore?  
OTELLO - Desdemona, dicesti le preghiere  
questa sera?

DESDEMONA - Le dissi, mio signore.  
OTELLO - Se ti sovviene ancor d'alcuna colpa  
non conciliata al cielo ed alla grazia  
sollecitane subito il perdono.

DESDEMONA - Ohimè, signore, che volete dire?  
OTELLO - Fallo subito, dico, e che sia breve.  
Me ne starò per un poco in disparte.  
Non voglio uccidere l'anima tua  
impreparata. No, mi guardi il cielo!  
Non voglio ucciderla l'anima tua.

DESDEMONA - Che! Mi parli di uccidere?  
OTELLO - Sì, uccidere.

DESDEMONA - Oh, il cielo, allora, abbia pietà di me!  
OTELLO - *Amen*, Desdemona, con tutto il cuore.

DESDEMONA - Se mi dici così,  
non avrai, spero, l'animo di uccidermi.  
OTELLO - Hum!

DESDEMONA - Ho paura. Tu mi fai paura  
quando fai rottear gli occhi in quel modo.  
Perché questa paura, non lo so:  
perché so che non ho nessuna colpa.  
Eppure ho tanta paura. Lo sento.

OTELLO - Pensa ai peccati tuoi.

DESDEMONA - I miei peccati  
son l'amore per te.

OTELLO - Per questo muori.

DESDEMONA - Quella morte che uccide per amare  
è cosa innaturale.

Ohimè, perché ti mordi così il labbro?

Sei tutto scosso da un'ira di sangue.

Son brutti segni; ma io spero, spero  
che non si volgano contro di me.

OTELLO - Sta' zitta e ferma.

DESDEMONA - Sì. Ma che ti prende?

OTELLO - Quel fazzoletto cui tenevo tanto  
e che ti regalai, l'hai dato a Cassio.

DESDEMONA - No, per la vita e per l'anima mia!

Fallo chiamare e domandalo a lui.

OTELLO - Anima dolce, non fare spergiuri!

Guardati: sei sul tuo letto di morte.

DESDEMONA - Sì, ma non proprio ancora per morirci.

OTELLO - Sì, ora subito; perciò confessa,

confessa apertamente il tuo peccato,

ché se pur tu negassi a giuramento

punto per punto che non l'hai commesso,

non potrai più rimuovere da me

né soffocare in me quella certezza

per cui io gemo. Tu devi morire.

DESDEMONA - Allora, Dio, abbi pietà di me!

OTELLO - *Amen*, io dico.

DESDEMONA - Ed abbine anche tu.

Io mai t'ho offeso in tutta la mia vita;

io non ho amato mai Michele Cassio

se non di quell'onesto amor del prossimo

che il ciel consente ad ogni essere umano;

né mai gli ho dato alcun pegno d'amore.

OTELLO - Perdio! L'ho visto io quel fazzoletto

nelle sue mani! Femmina spergiura!

Tu così fai del mio cuore una pietra

e mi costringi a chiamare assassinio

quel che intendevo come un sacrificio.

L'ho visto con questi occhi, il fazzoletto!

DESDEMONA - Deve averlo trovato in qualche posto:

io non gliel'ho mai dato. Chiamalo a fatti dir la verità.

OTELLO - Ha confessato.

DESDEMONA - Che cosa, signore?

OTELLO - D'averti usata.

DESDEMONA - Come! In modo illecito?  
OTELLO - Sì.

DESDEMONA - Non è vero! Non può dire questo!  
OTELLO - Ora non più, ha la bocca tappata.  
Ha provveduto a ciò l'onesto Jago.

DESDEMONA - Ah, che la mia paura m'apre gli occhi!  
Morto?  
OTELLO - Fossero stati i suoi capelli  
tante vite, la mia dura vendetta  
avrebbe avuto fegato per tutte.

DESDEMONA - Ah, lui tradito, ahimè, ed io finita!  
OTELLO - Giù, bagascia! Lo piangi in faccia a me?

DESDEMONA - Ah, mio signore, scacciami da te,  
ma non uccidermi!  
OTELLO - Giù, malafemmina!

DESDEMONA - Uccidimi domani,  
lasciami vivere ancora stanotte.  
OTELLO - Che! Vuoi lottare?

DESDEMONA - Mezz'ora soltanto...  
OTELLO - È deciso. Nessuna dilazione!

DESDEMONA - Il tempo di una prece...  
OTELLO - È troppo tardi!  
(*La soffoca*)

[...]

OTELLO - (*Agli ufficiali che lo voglio afferrare*)  
Adagio voi.  
(*A Lodovico e seguito*)  
Una parola a voi, prima che andiate.  
Ho reso qualche servizio allo Stato,  
e là lo sanno. Di questo non più.  
Quando riferirete questi fatti  
tristi e grami, nei vostri resoconti,  
di me parlate così come sono:  
voglio dire, nessuna attenuante,  
ma nessun malizioso apprezzamento.  
Parlerete di me come d'un uomo  
che troppo amò, con non troppa saggezza;  
d'uno che, non incline a gelosia,  
istigato, si fece trasportare  
all'estrema delle dissennatezze;  
d'uno che, simile a quel vile indiano,  
gettò via una perla  
la più preziosa della sua tribù;  
d'uno i cui occhi bassi e ravviliti,

benché non usi all'intenerimento,  
piovon copiose lacrime  
come stillano gli alberi d'Arabia  
la lor gomma balsamica. Scrivetelo.  
E raccontate pure che in Aleppo  
un giorno, mentre un turco inturbantato  
picchiava con violenza un Veneziano,  
fui io ad afferrare per la gola  
quel cane circonciso, ed a trafiggerlo.  
Ecco, così...  
(*Si trafigge*)

LODOVICO - Oh, sanguinoso epilogo!  
GRAZIANO - Tutto sciupato quanto detto prima!

OTELLO - (*Avvicinandosi al corpo di Desdemona*)  
Prima d'ucciderti, io t'ho baciata.  
Non mi restava altro modo che questo:  
uccidermi morendo in un tuo bacio.  
(*Cade sul letto e muore*)