



GRANDI
MITI
GRECI







16

Teseo
Lo stato e le donne
a cura di Caterina Carpinato



CORRIERE DELLA SERA





Grandi miti greci
Collana a cura di Giulio Guidorizzi
Published by arrangement with The Italian Literary Agency
Vol. 16 – *Teseo*

© 2018 Out of Nowhere S.r.l., Milano
© 2018 RCS MediaGroup S.p.A., Milano

È vietata la riproduzione dell'opera o di parte di essa, con qualsiasi mezzo, compresa stampa, copia fotostatica, microfilm e memorizzazione elettronica, se non espressamente autorizzata dall'editore. Tutti i diritti di copyright sono riservati. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.
Edizione speciale per il "Corriere della Sera" pubblicata su licenza di Out of Nowhere S.r.l.
Il presente volume deve essere venduto esclusivamente in abbinamento al quotidiano "Corriere della Sera"

CORRIERE DELLA SERA STORIE n. 16 del 24/4/2018
Direttore responsabile: Luciano Fontana
RCS MediaGroup S.p.a.
Via Solferino 28, 20121 Milano
Sede legale: via Rizzoli 8, 20132 Milano
Reg. Trib. N. 28 del 25/01/2010
ISSN 2038-0844

Responsabile area collaterali Corriere della Sera: Luisa Sacchi
Editor: Martina Tonfoni

Il racconto del mito di Caterina Carpinato
Variazioni sul mito di Caterina Carpinato
Concept e realizzazione: Out of Nowhere S.r.l.
Progetto grafico e impaginazione: Marco Pennisi & C. S.r.l.
Coordinamento editoriale e redazione: Flavia Fiocchi





Indice

Introduzione	7
<i>di Giulio Guidorizzi</i>	
Il racconto del mito	17
<i>di Caterina Carpinato</i>	
Genealogia	92
Variazioni sul mito	97
<i>di Caterina Carpinato</i>	
Antologia	135
Per saperne di più	159







Introduzione

Teseo è l'eroe nazionale di Atene. Sebbene infatti gli Ateniesi si vantassero della loro antichità, sostenendo addirittura di essere "autoctoni", cioè figli della terra, Teseo e non altri era considerato il fondatore di Atene come entità politica: a lui si attribuiva il "sinecismo" dell'Attica, vale a dire l'organizzazione degli abitanti sparsi nella campagna in un unico organismo, il che faceva di loro dei cittadini; perciò era considerato il lontanissimo antenato della democrazia ateniese – e in questa veste compare nelle tragedie del V secolo, in cui occupa il ruolo, per certi versi paradossale, di "re democratico".

La storia di Teseo segue lo schema tipico delle leggende dei fondatori: nacque in modo irregolare, tornò in patria dopo varie peripezie e prima di diventare re





superò una prova iniziatica, affrontando il Minotauro e uccidendolo. Suo padre Egeo re di Atene, infatti, tornando da Delfi, dove aveva interrogato la Pizia per capire le ragioni della sua sterilità, aveva trascorso una notte (mezzo ubriaco) con una ragazza di Trezene, Etra, figlia di Pitteo. Prima ancora di sapere se Etra fosse rimasta incinta, e prima ancora di tornare in patria pose i suoi calzari e la sua spada sotto un macigno e lasciò detto a Etra che suo figlio, una volta cresciuto, avrebbe dovuto sollevare il masso, recuperare gli oggetti e raggiungerlo ad Atene. Si tratta di una prova che compare spesso nella mitologia comparata (basti ricordare la Spada nella roccia del ciclo di re Artù): solo chi ha nelle vene sangue di re può, anche se ragazzo, prendere possesso di oggetti araldici che rappresentano la sua regalità.

Quando Teseo raggiunse la giovinezza, infatti, sollevò la roccia, prese spada e calzari e si avviò verso Atene. Si raccontava però anche un'altra storia sulla nascita di Teseo: alcuni dicevano che era figlio di Poseidone, e che Egeo era soltanto il padre putativo. In questo modo, lo si voleva avvicinare a Eracle, cui si attribuiva una genealogia divina.

Lungo la strada per Atene, Teseo eliminò una serie





di briganti che la infestavano. Questo fu il “ciclo delle fatiche di Teseo” attraverso il quale si mettevano in parallelo le imprese dell’eroe ateniese con quelle di Eracle: ma sono imprese, per così dire, minori e un po’ provinciali. Prima uccise il brigante Corinete che massacrava i viandanti con una clava di ferro; poi si occupò di Sini, un malfattore che legava le sue vittime a due pini piegati a terra e poi li rilasciava, proiettando in aria e squartando gli sventurati: Teseo lo trattò nello stesso modo. Sconfisse poi altri briganti tra cui, per ultimo, Procuste che aveva un letto su cui misurava i viandanti, e se erano più piccoli li stirava sino a farli morire, se erano più grandi li accorciava a colpi di spada. Tra le altre imprese del giovane Teseo, c’è anche l’uccisione di un selvaggio toro che infestava la pianura di Maratona.

Infine Teseo raggiunse Atene. Qui la sua storia incrociò per un attimo quella di Medea che era diventata la concubina di Egeo. Medea tentò di avvelenare Teseo versandogli un veleno nella coppa, ma quando egli stava già accostando il vino alle labbra, il padre riconobbe la spada e capì chi era quel giovane. Così Medea fu cacciata e Teseo divenne il principe ereditario.

È a questo punto che si colloca la sua impresa più





famosa: il viaggio a Creta per liberare Atene dal tributo dovuto a Minosse e al suo mostruoso figlio, il Minotauro, a cui ogni anno dovevano essere offerti in pasto sette ragazzi e sette ragazze. Il mostro viveva al centro di un labirinto, da cui non si poteva uscire perché l'architetto Dedalo, un ateniese fuoruscito, l'aveva costruito con mille corridoi ciechi. Forse Teseo non sarebbe riuscito a sopravvivere con le sue sole forze, ma Arianna, figlia di Minosse, s'innamorò di lui e gli fornì un gomitolino di filo, legandone un capo all'uscita; Teseo riuscì quindi a forzare i segreti del labirinto, arrivò nella sala dove il Minotauro stava in agguato, lo uccise (secondo alcuni con un colpo di spada, secondo altri rompendogli la testa con pietre, in modo selvaggio, come selvaggio era il mostro) e poi tornò alla luce ripercorrendo il filo. Un'impresa iniziatica, ma anche un passaggio attraverso il buio della morte, per ritrovare la luce.

La fuga di Teseo e Arianna e il loro arrivo sull'isola di Nasso è un episodio piuttosto enigmatico. Dopo la prova iniziatica, è normale nei miti che l'eroe sposi la principessa; tuttavia, si diceva che Teseo avesse abbandonato Arianna a Nasso, dove la ragazza fu raccolta e fatta sua da Dioniso. Sui motivi dell'abbandono





si davano varie versioni: una tempesta avrebbe spinto Teseo al largo; l'ingratitude nei confronti di una ragazza straniera capace di tradire la famiglia per amore; oppure Dioniso, innamoratosi della "bella addormentata" sulla riva del mare, costrinse Teseo a fuggire per averla tutta per sé. Dopo avere tradito la sposa, Teseo perse il padre, di cui fu l'involontario assassino. In un certo senso, come il suo omologo tebano Edipo, anche Teseo divenne un parricida suo malgrado.

Aveva infatti promesso a Egeo di cambiare le vele della nave, da nere a bianche, se fosse tornato vivo da Creta. Ma la vicenda di Arianna l'aveva sconvolto: se ne dimenticò, e così Egeo per la disperazione si precipitò in mare, che poi fu chiamato col suo nome. Un altro blocco di storie raccontano la vittoriosa difesa di Atene contro le Amazzoni che la stavano assediando per liberare Ippolita, un'amazzone che Teseo aveva rapito e sposato. Ippolita gli diede un figlio, Ippolito, che è il protagonista della sventurata vicenda dell'amore di Fedra per lui.

Anche Teseo, come Eracle, discese agli Inferi, però in modo meno glorioso: aveva giurato di aiutare il suo fraterno amico Piritò ad accompagnarlo nell'Ade per rapire Persefone. Giunti là il dio dei morti li





invitò a banchetto, ma improvvisamente i troni di pietra su cui sedevano crebbero sulle loro carni e li imprigionarono. Teseo e Piritòo rimasero così incorporati nella roccia sinché Eracle, sceso nell'Ade per catturare il cane Cerbero, s'impietosì e con la sua forza sovrumana riuscì a svellere Teseo dalla roccia, ma una parte delle sue carni rimase prigioniera sul sedile di pietra. Doveva lasciare una parte di sé nel regno dei morti. Piritòo invece fu costretto rimanere tra i morti perché Ade si oppose alla sua liberazione e così rimase per sempre avvinghiato alla Sedia dell'Oblio. Tornato tra i vivi, Teseo trovò Atene in piena guerra civile. Decise perciò di allontanarsi e si trasferì sulla piccola isola di Sciro, dove regnava il re Licomede e qui incontrò la morte: il perfido ospite, infatti, lo condusse sulla cima dell'isola e poi lo spinse a tradimento in un dirupo. Così Teseo morì come era morto suo padre, per precipitazione.

Le presunte spoglie di Teseo si trovavano sepolte appunto a Sciro: qui, all'inizio del V secolo a.C., l'ammiraglio ateniese Cimone trovò un sepolcro con ossa di grandezza superiore alla norma, presso le quali stavano una spada e una lancia di bronzo. Queste reliquie furono senz'altro attribuite all'eroe ateniese e





portate in patria con tutti gli onori. Una tomba di Teseo fu innalzata nel pieno centro della città e divenne un luogo d'asilo per gli schiavi fuggiaschi.

In generale, Teseo incarna bene il modello del gentiluomo ateniese: il cosiddetto kalokagathòs, “bello e valente”. Generoso, coraggioso, ospitale, pio verso gli dèi, rispettoso del popolo e delle sue leggi. Un eroe politico, quindi, non un personaggio ancora primitivo e affrancato dai vincoli cittadini come Eracle, che vaga tra molte città ma in nessuna si integra veramente.

Ateniese Teseo lo è anche per i difficili rapporti col mondo femminile. Arianna, la sua prima salvatrice, viene abbandonata; si raccontava che Teseo avesse rapito Elena ancora bambina; ebbe l'Amazzone Ippolita, contro la quale aveva combattuto e che poi uccise; l'ultima sua sposa, Fedra, si suicidò per la passione incestuosa verso il figlio Ippolito, di cui Teseo provocò la morte con le sue maledizioni. Altre figure femminili emergono nella sua vita, oltre alla madre Etra, troviamo Perigune, Egle, Medea, la vecchia Ecale: un universo complesso di donne determinanti. Come in generale gli ateniesi, di cui fu l'eroe, Teseo manifesta nel mito un rapporto ambivalente con l'altra “metà del cielo”.

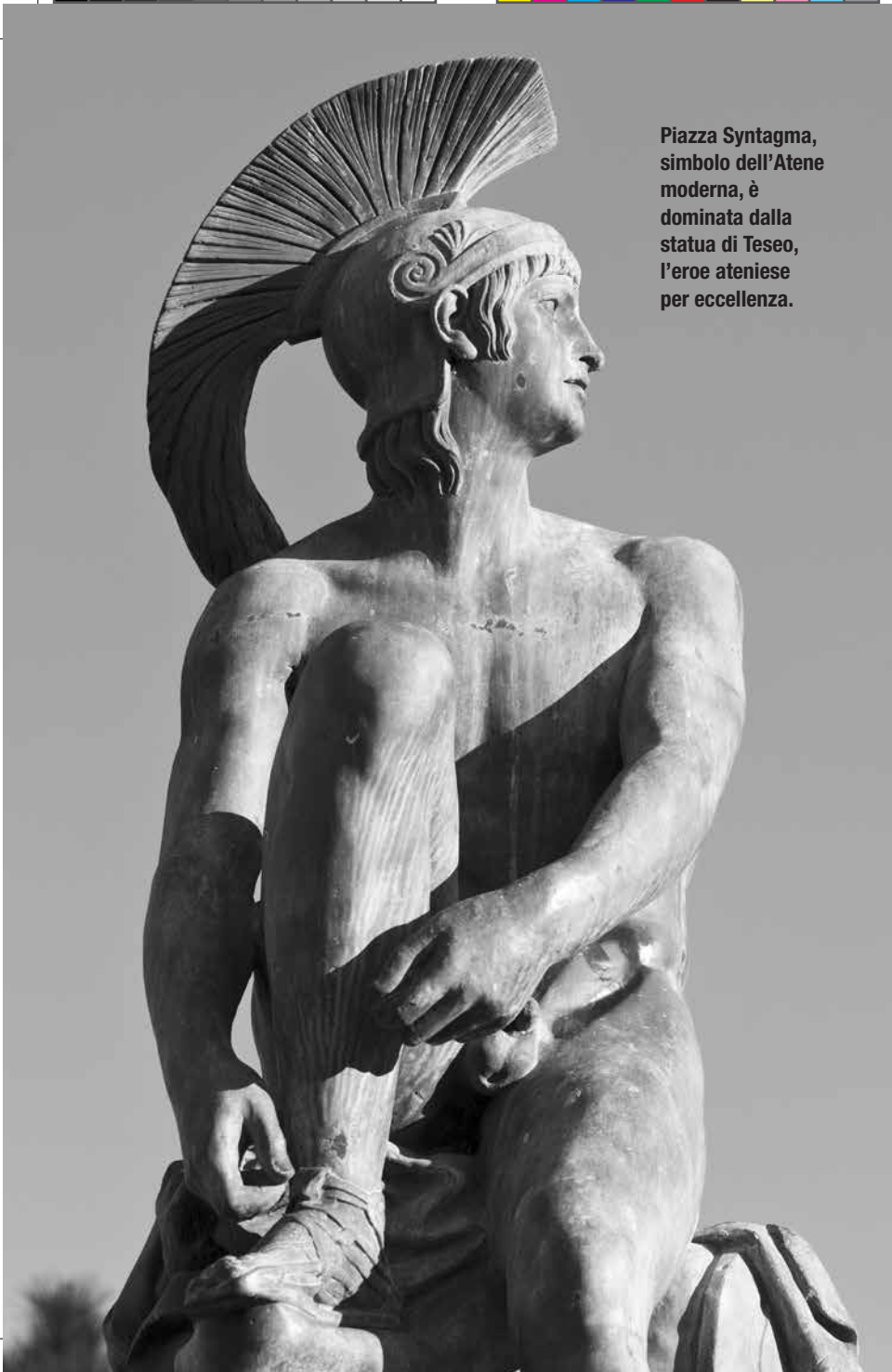






Il racconto del mito





**Piazza Syntagma,
simbolo dell'Atene
moderna, è
dominata dalla
statua di Teseo,
l'eroe ateniese
per eccellenza.**





Vita e morte di un eroe

La madre si chiamava Etra, e il suo nome per i greci si ricollegava con l'aria, l'*etere*. Era la figlia di Pitteo, re di Trezene, nel Peloponneso, una località non troppo lontana da Micene. Ed era cugina di Agamennone e Menelao perché avevano il nonno materno in comune, Pelope, che aveva dato il nome a tutta la regione. Pitteo e Atreo, il padre dei re di Micene, erano fratelli. Gli Atridi, gli eroi dell'*Iliade*, dunque, avevano legami di famiglia con Teseo, il fondatore di Atene, che apparteneva a una potente famiglia peloponnesiaca, intorno alla quale si intrecciano parentele, miti, leggende, storie d'amore e di sangue, morti violente, imprese prodigiose. Teseo era anche





cugino di Eracle e, come quest'ultimo, compirà azioni mirabolanti. Il padre era Egeo, re di Atene, che aveva avuto già altre due mogli (Meta e Calciopo) ma non aveva procreato alcun figlio, forse per volere di Afrodite. Varianti del mito attribuiscono la paternità a Poseidone, il dio del mare.

Teseo, dunque, il mitico fondatore dell'unione politica dei borghi attici confluiti in un'unione politica (sinecismo), colui che renderà Atene città unica e potente e che sarà l'involontario responsabile della morte del padre (e in seguito anche del proprio figlio Ippolito), non era considerato figlio naturale di Egeo, ma aveva una metà divina, legata per vincoli di sangue al mare. Inoltre, pur essendo l'eroe ateniese per eccellenza, non era un "ateniese" vero e proprio, non essendo nato e cresciuto sotto la sacra rocca di Atene. Il mito arcaico della città fondata da mostri mezzi uomini e mezzi serpenti, divinità inquietanti emerse dalle profondità della terra, ha bisogno dell'arrivo di uno straniero che accampa diritti. Si compirà così la svolta politica che renderà Atene la più importante e potente delle città greche antiche.

Il fondatore della città culla della democrazia non era dunque un ateniese puro ed era (forse) anche un





figlio putativo. Come nel caso di molti eroi, le sue origini, le sue imprese, le sue avventure, raccontate da varie fonti, presentano dissonanze ed incongruenze, e sono soggette ad alterazioni narrative e figurative determinate da specifiche circostanze storiche. Poteva un “non ateniese” essere il mitico fondatore della città-stato più importante di Grecia? Sullo *ius soli*, allora come ora, pesavano (e pesano) posizioni ideologiche e convenienze politiche. E Teseo, nella città democratica del V secolo – che non ammetteva alla vita politica coloro che non fossero nati ad Atene da entrambi i genitori ateniesi –, era però considerato l’eroe fondatore della città “plurale”, all’interno della quale – sotto la rocca sacra ad Atena – si è sviluppata una straordinaria fase della storia dell’umanità.

Gli antichi greci cercarono di adattare, a seconda delle circostanze storiche e delle convenienze politiche, il personaggio di Teseo alle varie esigenze di propaganda e, a seconda delle diverse epoche e circostanze politiche, Teseo ha svolto varie imprese, ricordate e celebrate in opere poetiche, narrative, dipinte, scolpite, forgiate, alcune ancor oggi disponibili, molte definitivamente perdute.





Riorganizzare la biografia mitica di Teseo in modo ordinato e cronologicamente sensato non è semplice. Già Plutarco, tra il primo e il secondo secolo d.C., nelle *Vite Parallele* di Teseo e Romolo, cercava varianti meno note del mito mirando alla ricostruzione storica (e credibile) delle informazioni provenienti dalle varie fonti consultate. Sapeva, infatti, che il mito presentava vicende spesso contraddittorie, e si rendeva perfettamente conto che realtà storica e creazione del personaggio si intersecavano in maniera complicata intorno al fondatore della democrazia ateniese, intorno a colui che *di porta in porta e di casa in casa* aveva convinto i vari villaggi a unirsi in una confederazione per avviare una nuova forma di governo della vita pubblica e sociale.

Teseo, dunque, presentato in parallelo con Romolo, è il fondatore della capitale politica e spirituale più importante del Mediterraneo fra il V e il IV secolo a.C. Romolo, invece, è il mitico fondatore della nuova potenza politica, militare, commerciale e culturale dell'età di Plutarco, un eroe semidivino le cui origini e le imprese vanno valutate con attenzione e scrupolo critico (ma questo vale, e valeva,





anche per gli altri personaggi). Teseo e Romolo, tra mito e storia, sono gli embrioni delle principali realtà politiche e culturali del Mediterraneo antico.

Ma riprendiamo con ordine: iniziamo dal nome, Teseo. Nome parlante. Per i greci antichi, i nomi erano traccia, un segnale. Ogni nome indicava una precisa volontà, un'origine, una storia. Un marchio. Qualcosa del genere avviene anche adesso, perché la scelta di un nome non è una cosa semplice e casuale. È una scelta, che può condizionare la vita. Il nome di Teseo, connesso con la radice del verbo τι-θήναι, (*porre, collocare, mettere*), condivide lo stesso etimo della dea Teti (discendente di Oceano e madre di Achille), ed è stato connesso con il sostantivo θεσμός, *istituzione*. Sembra che il nome fosse già noto e usato in età micenea, visto che si troverebbe in due tavolette in lineare B provenienti da Pylos (pubblicate nel 1973). Omero lo conosceva già come figlio di Egeo (*Il.* I, 265; III, 144; *Od.* II, 321-325; 630-633), e nell'*Iliade* appaiono i suoi figli in un episodio secondario, ma di estremo interesse per la ricostruzione del mito all'interno delle esigenze della cultura ateniese dell'età di Pisistrato.





Teseo, dunque, il mitico fondatore dell'unione politica dei borghi attici confluiti in un'unione politica (sinecismo), colui che renderà Atene città unica e potente e che sarà l'involontario responsabile della morte del padre (e in seguito anche del proprio figlio Ippolito), non era considerato figlio naturale di Egeo, ma aveva una metà divina, legata per vincoli di sangue al mare. Inoltre, pur essendo l'eroe ateniese per eccellenza, non era un "ateniese" vero e proprio, non essendo nato e cresciuto sotto la sacra rocca di Atene. Il mito arcaico della città fondata da mostri mezzi uomini e mezzi serpenti, divinità inquietanti emerse dalle profondità della terra, ha bisogno dell'arrivo di uno straniero che accampa diritti. Si compirà così la svolta politica che renderà Atene la più importante e potente delle città greche antiche.



Mater semper certa

La storia delle origini di Teseo si apre con l'unione fra un re e una principessa: Egeo, re di Atene, ed





Etra, una nobile ragazza del Peloponneso orientale. Si diceva però che fosse stato lo stesso Pitteo a far ubriacare Egeo, che tornava da un viaggio a Delfi, e a favorirne l'unione con la figlia. Aveva le sue ragioni familiari e politiche, per farlo. Durante la notte Atena, in sogno, aveva poi spinto la ragazza ad alzarsi e a raggiungere l'isola di Sferia (oggi Poros) per compiere un sacrificio sulla tomba di un antenato. Durante la spedizione notturna, il dio del mare, Poseidone, ha un rapporto sessuale con lei: il vero padre del nostro eroe potrebbe dunque essere di natura divina. Così gli antichi greci connettevano la nascita dell'eroe e la ragione della potenza di Atene sul mare: una storia di relazioni fra il cielo e la terra, fra la volontà degli uomini e quella imperscrutabile degli dèi.

Narravano che Egeo, preoccupato da vari problemi politici e personali (tra i quali la sua sterilità, che comprometteva il futuro della sua stirpe) fosse andato a consultare l'oracolo di Delfi, e avesse ricevuto un oscuro ed inquietante responso: «Non sciogliere ciò che sorge dall'oltre prima di giungere nella parte più alta di Atene». Sulla via verso il ritorno si era fermato anche a Corinto, dove viveva Medea, la





quale gli aveva chiesto protezione e, in cambio, gli aveva assicurato la nascita di un figlio grazie alle pozioni magiche che era capace di produrre. A quel punto, piuttosto che volgere verso nord e tornarsene a casa, Egeo pensò di andare a trovare un vecchio amico, Pitteo, nella città di Trezene, luogo sacro alla dea Atena e a Poseidone. E lì il suo amico gli mise la giovane figlia Etra nel letto.

Comunque siano andate le cose quella notte, Egeo al risveglio avverte Etra che, nel caso fosse stato concepito un bambino, avrebbe dovuto tenerlo e allevarlo in segreto fino a quando non sarebbe stato capace di sollevare un grande macigno. Al di sotto di questa pietra Egeo colloca una spada e i suoi sandali. Se, raggiunta l'età adolescenziale, il figlio fosse riuscito a trovare questi oggetti, Etra avrebbe dovuto mandarlo ad Atene, dove sarebbe stato accolto come legittimo successore al regno, (il motivo della *spada nella roccia*, pur nella versione *sotto la roccia*, prende avvio proprio da qui).

Teseo cresce, dunque, presso la casa e la famiglia della madre, nato da un'unione illegittima, figlio di una coppia che ha trascorso insieme una sola notte. Ignaro del proprio destino, un giorno scopre per ca-





so sotto un masso delle vecchie scarpe e una magnifica spada. E gli viene rivelato il nome del padre. Adesso non può più restare dov'è, deve raggiungere Atene, farsi riconoscere come figlio legittimo, avanzare le sue pretese di successione. E non sarà facile: dovrà affrontare i suoi cinquanta cugini, i figli di Pallante, il prolifico fratello di Egeo, che sperano di succedere al trono di Atene; l'ira di Medea (che aveva procreato con Egeo un figlio, Medo); un toro spaventoso a Maratona che aveva ucciso Androgeo, il figlio di Minosse re di Creta..., dovrà farsi riconoscere dal padre e imporsi come suo legittimo successore: un'impresa non di poco conto.

Deciso a far valere i suoi diritti di figlio del re di Atene, il giovane Teseo è pronto a partire. Gli consigliano, per prudenza, la via per mare, ma preferisce affrontare i pericoli del percorso per terra, compiendo un itinerario reale attraverso il Peloponneso in direzione dell'Attica, attraverso le terre corinzie e megaresi (luoghi presso i quali si svolsero continue lotte per l'egemonia territoriale di Atene che, nel corso del VI e V secolo a.C., recuperò vari passaggi del mito proprio a fini politici, militari, economici e di propaganda del potere). Teseo sceglie una strada





che ancora oggi deve percorrere chi proceda per terra verso Atene, anche se lungo un'autostrada affollata di tir, affrontando pericoli di diversa natura. Ma ancora oggi il navigatore satellitare sul cruscotto indicherà nomi che evocano il mito. Nomi che recuperano una memoria millenaria, e altri che sono stati riportati "alla greca" dopo la liberazione dagli Ottomani in seguito alla rivoluzione del 1821. I nomi dei luoghi e i nomi delle persone in Grecia, ancora oggi, raccontano la loro storia, antica e moderna.

Teseo compie, dunque, un viaggio iniziatico per terra, da Trezene verso l'Attica affrontando mostri, briganti, passi scoscesi, dietro i quali si celano le rivendicazioni ateniesi su Megara e il suo territorio che costituiscono una realtà storica tra il VI e il V sec. a.C. Nel frattempo, durante gli anni della separazione da Etra, mentre Teseo cresceva ignaro delle sue origini a Trezene ammirando le capacità del cugino Eracle, Egeo aveva accolto ad Atene Medea la quale, dopo l'uccisione dei figli a Corinto, si era rifugiata sull'Acropoli, tra le braccia di Egeo. Medea, la maga straniera, l'artefice del più efferato dei delitti, viveva come regina accanto all'uomo più potente della città.





Teseo è, quindi, un figlio respinto che va alla ricerca del padre, il quale – a sua volta – ha dato ospitalità nella sua casa e nel suo letto, a una donna capace di uccidere i suoi stessi figli. È, dunque, una figura dalla psiche complessa (forse anche in questa luce si potrà leggere, in seguito, la sua “dimenticanza” di cambiare le vele al rientro dall’impresa vittoriosa sul Minotauro, “dimenticanza” che provocherà il suicidio di Egeo). È un personaggio che, come Edipo, offre spunti per studi di psicanalisi e modelli di riferimento per l’indagine sui comportamenti umani. Entrambi, infatti, uccidono involontariamente il proprio genitore, sia pure con modalità diverse, e causano la morte dei figli: Teseo determina il suicidio di Egeo senza ucciderlo direttamente e, in seguito, sarà l’inconsapevole responsabile della morte del figlio Ippolito.

Il giovane Teseo muove, dunque, verso la città con un grumo di passioni irrisolte, con una dolorosa scoperta dell’identità e con diritti di nascita da far valere. Il viaggio è un percorso a ostacoli: così come Eracle (le cui fatiche costituiscono un modello narrativo per quelle di Teseo), anch’egli, come già visto, deve affrontare molti pericoli prima di raggiungere





la città, quella che sarà la “sua” città, che riconoscerà in lui il fondatore. Etra era cugina degli Atridi, Teseo cugino di Eracle: sono tutti parenti, nella società greca primitiva ma capace di tramandare la memoria dei fatti attraverso complicate e spesso violente storie di famiglia. In questo modo i greci antichi giustificavano le diversità (anche di tipo linguistico) tra i vari ceppi etnici e le guerre che scoppiavano tra di loro; in questo modo, come avviene nelle grandi riunioni di famiglia, giustificavano anche le tregue e le grandi riunioni nei santuari di Delfi e di Olimpia, dove periodicamente si riunivano per gareggiare con i cavalli e a piedi negli stadi, ma anche per trattare affari, commerci, scambi di informazioni, combinare matrimoni, risolvere questioni politiche, rappresentare storie di famiglia nei teatri per tramandare la memoria collettiva. Come a Roma, le stirpi delle grandi famiglie avevano tutte una divinità come capostipite.

Teseo, dunque, l'eroe fondatore (ecista) di Atene, che saprà creare, attraverso un'abile federazione di piccoli centri (sinecismo), la più importante città greca dell'antichità (e di oggi) è un personaggio dotato di tutte le componenti del *mito*: a lui i greci at-





tribuiranno la paternità delle primitive istituzioni cittadine della città sorta intorno all'Acropoli sin dall'epoca micenea. Sarà il fondatore della città nata per volontà di Zeus sotto la protezione della dea Atena, che si era conquistato il culto grazie a una contesa con Poseidone, svoltasi sull'Acropoli durante una riunione al cospetto di tutti gli dèi. Una contesa che i greci, dal V secolo a.C. fino agli inizi del XIX secolo, hanno visto rappresentata sul frontone del Partenone (che ora si può in gran parte ammirare al British Museum di Londra). Nei marmi (oggi richiesti in patria dalle autorità greche) è raffigurata la vittoria di Atena su Poseidone, mentre sulle metope Centauri e Amazzoni ricordano imprese mitiche che coinvolgono Teseo.

Teseo compie, dunque, un viaggio iniziatico per terra, da Trezene verso l'Attica affrontando mostri, briganti, passi scoscesi, dietro i quali si celano le rivendicazioni ateniesi su Megara e il suo territorio che costituiscono una realtà storica tra il VI e il V sec. a.C.





Così gli antichi ateniesi ricucivano le informazioni sulla fondazione della città, così trasmettevano la memoria per le generazioni future, nella consapevolezza che la narrazione del passato consente di leggere meglio il presente e di creare i presupposti per il futuro, che la riproduzione delle cronache di conquiste e di sopraffazioni serve a costruire la consapevolezza di un'identità "nazionale". Attraverso l'uso di materiale immaginario, di mostri e divinità, di eroi trasfigurati capaci di compiere azioni sovrumane i greci mettevano in scena le loro radici. Così riproducevano le testimonianze della presenza di abitanti sulla rocca sacra ad Atene sin da tempi antichissimi, e così ricordavano i legami stretti con l'Asia Minore, e in particolare con la Ionia (regione oggi appartenente alla Turchia), cantando ed elaborando in modo plastico la loro memoria. "Resti archeologici", tombe, luoghi di culto, oggetti d'uso, poemi, raffigurazioni marmoree e pittoriche testimoniavano la presenza fisica di uomini e donne che avevano vissuto in quel luogo alcune generazioni prima di coloro che hanno cominciato a scrivere.

Teseo, dunque, l'eroe ateniese per eccellenza, doveva avere un legame con le terre ioniche d'Asia Mi-





nore: bisognava che fosse creata una versione alternativa al mito relativo alla sua nascita. Così c'erano coloro che sostenevano che fosse stato procreato da Egeo ed Etra sull'isola di Samo, a poche miglia marine dalle coste dell'odierna Turchia (a sud di Smirne). Le fonti del mito di Teseo si piegano alle esigenze politiche della città e celano tracce consistenti di intrecci di persone, di viaggi e di contatti, di guerre, ma anche di politiche matrimoniali e diplomatiche che hanno reso la città di Atene la più potente realtà della Grecia antica. Non sempre è facile per noi comprendere come un mito sia nato e si sia sviluppato: non abbiamo una documentazione completa e coerente, interpretiamo un diverso sistema di valori applicando il nostro modo di vedere il mondo, e abbiamo la pretesa di non credere più nelle favole.

Il viaggio verso Atene: sei imprese, più una

Il giovane Teseo, che noi vogliamo immaginare (insieme alla maggior parte delle fonti) presso il nonno materno a Trezene, nel Peloponneso orientale, compie un viaggio iniziatico verso la città di Atene. Il





percorso dovrebbe essere stato codificato, nella tradizione mitologica, durante il VI-V secolo a.C., quando – per motivi politici – Megara e Corinto erano in conflitto con Atene per la supremazia sul territorio (per tanto, le imprese eroiche che Teseo dovette affrontare prima di raggiungere il padre non appartenerebbero al nucleo più antico della leggenda). Il viaggio è pieno di ostacoli, costituiti quasi tutti da personaggi mostruosi figli di Poseidone: Teseo deve affrontarli, prima di raggiungere la città, che sarà la “sua”, quella città che riconoscerà in lui il (ri)fondatore.

Gli antichi credevano che Teseo (come racconta anche Plutarco, tentando di razionalizzare le sue informazioni e di renderle credibili) avesse voluto emulare Eracle per esserne all'altezza. Quest'ultimo, infatti, era ritenuto il fondatore della stirpe dei Dori, dai quali discendevano gli Spartani e i Corinzi, e Teseo – l'eroe dal quale derivavano gli Ioni, gli ateniesi e i greci di Asia minore – non poteva mostrarsi meno coraggioso. Padre della patria della democrazia, Teseo ha avuto un ruolo di primo piano nella storia culturale degli ateniesi che, dal VI secolo in poi, narravano le sue imprese in parallelo con quelle di Eracle: entrambi svolgono la funzione di eroi civilizzatori.





Teseo, dunque, l'eroe fondatore (ecista) di Atene, che saprà creare, attraverso un'abile federazione di piccoli centri (sinecismo), la più importante città greca dell'antichità (e di oggi) è un personaggio dotato di tutte le componenti del *mito*: a lui i greci attribuiranno la paternità delle primitive istituzioni cittadine della città sorta intorno all'Acropoli sin dall'epoca micenea. Sarà il fondatore della città nata per volontà di Zeus sotto la protezione della dea Atena, che si era conquistato il culto grazie a una contesa con Poseidone, svoltasi sull'Acropoli durante una riunione al cospetto di tutti gli dèi.



Il giovane Teseo affronta fatiche e nemici superando gli ostacoli con la forza prodigiosa delle sue braccia, ma anche della sua intelligenza. Sulla via di Atene, il suo primo ostacolo è costituito da Perifete, figlio di Efesto (o di Poseidone) e di Anticlea, un pericoloso brigante attivo sul monte Aracneo, nei pressi di Epidauro: aspettava in agguato i viandanti per ucciderli con una grossa clava di bronzo. Il giovane Te-





seo ha la meglio su di lui (come ricordano oltre che Plutarco, anche Pausania e Apollodoro, e come è riprodotto in numerose testimonianze su ceramiche, metope e lastre fittili dal VI secolo a.C. in poi). Teseo si impossessa dell'arma micidiale e, come Eracle, da allora in poi verrà spesso raffigurato con una clava in pugno.

A Kencriès, vicino a Corinto, uno dei porti commerciali più importanti della Grecia antica, si scontra con un altro figlio di Poseidone, Sinis (o Sinide), che uccideva i viaggiatori in modo orribile: li legava sulle cime piegate di due pini, poi li rilasciava provocandone la morte per squarciamento. Teseo non ha paura di finire sbrindellato con le budella per aria: lo affronta in duello e, avendolo vinto, gli inferisce lo stesso supplizio subito dai malcapitati che non erano riusciti a tenergli testa. Qui avviene anche l'iniziazione sessuale del giovane: tra gli arbusti di asparagi selvaggi era cresciuta Perigune, la bella figlia di Sinis, una ragazza alta e snella, con la quale, secondo il racconto di Plutarco, Teseo ha un rapporto consenziente (e quindi anche un figlio). Il percorso verso la maturità passa attraverso esperienze fisiche di muscoli, prove di forza, ma si completa grazie a una donna.





È quindi il momento di riprendere il cammino e di affrontare Fea, la Scrofa di Crommione (e/o una vecchia squaldrina che si prendeva cura di una vorace e immensa scrofa). Viveva in un villaggio a circa sessanta chilometri da Atene (oggi devastato dalla presenza di ciminiere industriali, da raffinerie di petrolio e da insediamenti turistici), dove si coltivava una particolare e pregiata qualità di cipolle: ai tempi di Teseo, l'orrore era determinato dalla presenza di quest'animale selvaggio che distruggeva i raccolti e divorava gli uomini (era davvero una scrofa oppure, come già sospettava Plutarco, si trattava di una donna dai modi tanto osceni da meritare un tale raffronto?). Fea (forse madre del cinghiale che divorò il bellissimo Adone) è sconfitta da Teseo, il quale procede imperterrito nella sua marcia trionfale verso Atene, sebbene i pericoli non siano ancora finiti.

Nei pressi di un altro luogo maledetto, vicino Megara, lì dove rocce calcaree scoscese rendono impervio il cammino a chi costeggia il golfo Saronico, incontra Scirone, un lestofante anch'egli figlio di Poseidone che, come pedaggio obbligato, costringeva i passanti a lavargli i piedi. Poi, con un calcio, li spingeva in acqua dandoli in pasto a un'immensa tarta-





ruga marina che stritolava gli uomini, mandandoli nel regno di Ade. Ma Teseo, mentre è intento a compiere quanto richiesto, gli rovescia in testa la bacinella, riuscendo a gettarlo in acqua, in pasto all'orrida bestia. La zona, ancora oggi si chiama *Kakià Skala*, (Scala Cattiva): i nomi dei luoghi, anche quando risuonano in nuove forme, continuano a raccontare storie del passato.

Quasi alle porte di Atene, a Eleusi, Teseo deve affrontare una lotta corpo a corpo con il re Cercione, molto noto per la forza brutale che gli derivava dai suoi antenati, antiche divinità, metà uomini e metà serpenti, che dalla notte dei tempi dominavano sull'Attica. Trionferà anche su di lui.

L'ultimo nemico è Procuste, uno strano personaggio che offre ospitalità ai viandanti nella sua casa, nei pressi di Korydallòs (dove oggi sono le prigioni di Atene). Procuste aveva due letti, uno molto corto e un molto lungo. Gli ospiti erano invitati a distendersi e quindi venivano "adattati" alle dimensioni del letto: le parti del corpo sporgenti da quello piccolo venivano recise senza pietà, mentre coloro che non ricoprivano tutta l'estensione del letto più lungo venivano tirati con forza, così da riempire tut-





to lo spazio rimanente. Teseo, con grande abilità, lo costringe ad adattarsi al letto più piccolo e gli fa subire il martirio.

Il ciclo di Teseo *on the road* dal Peloponneso ad Atene, “simile a Eracle”, viene modellato e interpretato durante il periodo delle rivendicazioni territoriali di Atene su Megara e sul Golfo Saronico (fra il VII e il VI sec. a.C.). Nel *Tesoro degli Ateniesi*, un monumento presso il santuario panellenico di Delfi databile in quel periodo, Teseo è rappresentato come un “altro Eracle”, le sue imprese appaiono nelle trenta metope in tono celebrativo e sembra evidente, dalla disposizione dei personaggi, che l'intento dei committenti fosse quello di trasformare anche Eracle in un eroe ateniese.

Ancora oggi chi arriva ad Atene via terra dal Peloponneso orientale, attraverso Corinto, ripercorre lo stesso tragitto: l'ultimo tratto, prima di raggiungere Atene, è asfaltato sull'antica *Via Sacra*, che portava (e che porta) a Eleusi, dove si svolgevano i misteri iniziatici di Demetra e Kore e dove nacque il poeta tragico Eschilo, eroe nella battaglia di Maratona. Oggi si innalzano ciminiere e inquietanti raffinerie di petrolio, mostri concreti e altrettanto pericolosi,





ma ancora negli anni Trenta del secolo scorso manteneva una dimensione naturale non troppo diversa da quella antica: nella *Via Sacra* il poeta Angelos Sikelianòs (1884-1951), sotto il cielo attico dei suoi tempi, tentò di ristabilire un contatto vitale con il patrimonio della Grecia classica, rievocando i misteri antichi di quel percorso, che ancora ai suoi tempi erano percepibili. Oggi, officine, sfasciacarrozze, gommisti e negozi di sanitari (spesso chiusi), raccontano un'altra Grecia, stordita e oppressa da mostri e incubi che non hanno ancora trovato né i loro cantori né i loro liberatori.

Qui avviene anche l'iniziazione sessuale del giovane: tra gli arbusti di asparagi selvaggi era cresciuta Perigune, la bella figlia di Sinis, una ragazza alta e snella, con la quale, secondo il racconto di Plutarco, Teseo ha un rapporto consenziente (e quindi anche un figlio). Il percorso verso la maturità passa attraverso esperienze fisiche di muscoli, prove di forza, ma si completa grazie a una donna.





Un ditirambo di Bacchilide (poeta lirico vissuto fra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.) rievoca, in forma dialogica fra Egeo e un coro di cittadini ateniesi, l'arrivo di Teseo ad Atene, dopo le imprese contro i mostri lungo la via tra Corinto e Atene: a quell'altezza cronologica la città aveva già deciso di affidare al nostro eroe il suo ruolo di "civilizzatore".

L'arrivo ad Atene e l'accoglienza di Medea

Del fiume Cefiso, dove Teseo era stato accolto dai discendenti di Fitalos, non è rimasto che una specie di rigagnolo melmoso. Nelle acque di quello che un tempo doveva essere almeno un ruscello limpido, si diceva che Teseo si fosse purificato del sangue versato lungo la strada per raggiungere Atene: lì dove anticamente vi era il monumento per ricordare Teseo che si **immerge** dalla contaminazione del sangue **eliminare** adesso sorge una chiesetta bizantina in onore di san Sabba, monaco cappadoce del V secolo. La continuità culturale, in Grecia e in Magna Grecia, segnala un filo di connessione fra pre-





sente e passato e di interazione del divino attraverso i millenni.

Compiuto il rito per liberarsi dalla contaminazione delle morti provocate durante il percorso, l'eroe arriva finalmente ad Atene, in giorno festivo, durante una celebrazione in onore di Egeo. Plutarco recupera informazioni realistiche, da scena di vita quotidiana sulle strade di Atene. Racconta che Teseo si presenta in città con trecce bionde e con una tunica ionica e viene quasi scambiato per una ragazza: sembra una persona inesperta e innocua ma molti hanno paura di lui e di quello che potrà cambiare con la sua presenza in città.

Inquieta per l'arrivo del legittimo pretendente alla successione è, infatti, Medea – che viveva come moglie di Egeo –, la quale convince Egeo a offrire all'ospite straniero una coppa contenente veleno («aconito, portato dalle terre di Scizia, un'erba nata dai denti di Cerbero», secondo la ricetta mitica che Ovidio ricorda nelle *Metamorfosi*). Quando Egeo gli porge la bevanda, Teseo sguaina la spada per tagliare un pezzo di carne. È il momento dell'agnizione, del colpo di scena: gli occhi di Egeo riconoscono le incisioni, le trame di narrazione sulla lama gli rivelano in





modo inequivocabile che quel ragazzo effeminato altri non è che il figlio suo e di Etra. Egeo gli urla di non bere e vede ai piedi anche quei vecchi sandali che confermano il suo sospetto. Il veleno sarà versato per terra, in un luogo dove, in tempi storici, un recinto sacro, dedicato ad Apollo Delfinio, trasmetteva la memoria antica di un fatto mai avvenuto, ma che serviva per raccontare la non semplice conquista del potere ad Atene. Medea, la straniera, la maga malefica che aveva ucciso prima il proprio fratello Apsirto e poi i suoi stessi figli, perde la protezione di Egeo, e viene allontanata per sempre dalla città.

L'arrivo ad Atene di un erede al trono di Egeo risulta particolarmente sgradito agli altri: i cinquanta cugini di Teseo, i figli dello zio paterno Pallante, speravano di governare alla morte di Egeo e l'arrivo del giovane eroe sembrava vanificare i loro piani. Teseo li affronta con astuzia (e li vince grazie al tradimento di un certo Leo, come si ricordava in feste specifiche che si celebravano ad Atene). Dovrà poi purificarsi per il sangue versato con un anno di esilio e, alla fine dell'espiazione necessaria, potrà riprendere la sua scalata al potere. Il mito dei Pallantidi, connesso con l'area di Pallene, a nord di Atene (oggi una delle pri-





me fermate della metropolitana che conduce dall'aeroporto al centro della capitale greca), risale probabilmente all'età di Pisitrato (VI a.C.), quando Atene si trova a dover affrontare nemici nell'area a nord del suo insediamento. In quel momento storico deve essersi sviluppato anche un altro episodio del mito, la settima impresa valorosa prima dell'ascesa politica ad Atene: l'uccisione del toro di Maratona.

Il ciclo di Teseo *on the road* dal Peloponneso ad Atene, "simile a Eracle", viene modellato e interpretato durante il periodo delle rivendicazioni territoriali di Atene su Megara e sul Golfo Saronico (fra il VII e il VI sec. a.C.). Nel *Tesoro degli Ateniesi*, un monumento presso il santuario panellenico di Delfi databile in quel periodo, Teseo è rappresentato come un "altro Eracle", le sue imprese appaiono nelle trenta metope in tono celebrativo e sembra evidente, dalla disposizione dei personaggi, che l'intento dei committenti fosse quello di trasformare anche Eracle in un eroe ateniese.





Nella pianura a nord di Atene, lì dove nel 490 a.C. si svolse la battaglia contro i persiani che cercavano di anettere al loro impero le terre dei greci, si compie l'ultima delle imprese del rito di iniziazione del giovane Teseo. Maratona, oggi un paesone di circa ventimila abitanti (in gran parte di origine albanese), fa parte dell'immaginario collettivo anche di coloro che non sanno molto sui greci antichi. La sua fama si deve alla gara di corsa, riavviata in occasione delle prime Olimpiadi dell'età moderna nel 1896, riprendendo il mito di Filippide che aveva percorso i poco più di 42 km tra Maratona e Atene per annunciare l'inaspettata vittoria dei greci sul molto più numeroso esercito persiano.

A Maratona si diceva che un toro, lasciato libero nella pianura da Euristeo re di Micene, devastasse i campi, e nessuno era in grado di liberare la zona dall'incubo di questa bestia. Teseo dunque decide di provarci e, lasciato alle spalle il monte Imetto, si mette in cammino, ma viene colto un terribile temporale, che lo costringe a trovare riparo presso l'umile abitazione di una vecchia di nome Ecale. Sarebbe interessante sapere quanti





degli abitanti dell'elegante quartiere di Ekali, cresciuto a dismisura a nord di Atene sin dagli anni Venti del Novecento, ricordano che quella era un'area povera e piovosa (quindi verdeggiante) dove sorgevano modesti ricoveri per i viaggiatori. Tale era anche la casa della donna che ospitò Teseo, eroina di un epillio omonimo scritto da Callimaco. L'incontro fra il giovane e la donna sul finire dell'esistenza è una delle pagine più commoventi della storia letteraria greca: una storia di amicizia intra-generazionale tra un eroe e un'anziana contadina che rende umano e fuori dai limiti del tempo e dello spazio il mitico fondatore di Atene. Il mito racconta che la mattina, dopo la notte trascorsa con la migliore accoglienza possibile e cibo, povero ma sostanzioso, Teseo affronta il toro, riesce a domarlo e a condurlo vivo ad Atene. Ne riceve un'accoglienza clamorosa, con canti e feste in suo onore. Non dimentica di ritornare dalla sua vecchia amica per portarle la notizia della vittoria, ma arriva tardi, mentre si sta celebrando il funerale di Ecale. Teseo ordina un monumento sepolcrale e fonda un *demos*, un villaggio, al quale dà il nome della sua ospite.





Androgeo, figlio di Minosse e l'origine del sacrificio dei giovani ateniesi al Minotauro

Androgeo, figlio di Minosse e Pasifae, era un principe cretese, fratello del Minotauro, di Arianna e di Fedra, che tanta importanza hanno avuto nella biografia mitica del nostro eroe. Era stato ucciso in Attica, dove era andato per partecipare a giochi sportivi promossi da Egeo. Chi fosse il responsabile della morte non era chiaro. Esistevano varie ipotesi, varianti del mito: l'assassino sarebbe stato lo stesso Egeo, per timore che il giovane cretese si alleasse con i figli di Pallante, che cercavano di prendergli il trono; oppure il ragazzo era stato fatto fuori da giovani ateniesi che, avendone riconosciuto la superiorità fisica, lo avevano eliminato per invidia e per non subire l'infamia di una sconfitta sul campo sportivo; ma si diceva anche che Androgeo fosse stato vittima del toro di Maratona. Comunque fossero andate le cose per le fonti del mito, gli antichi sapevano con certezza che dalla morte di Androgeo era scaturita la punizione che Minosse aveva inferto ad Atene.

L'atroce tributo umano, che annualmente (o con altra cadenza), bisognava versare per saziare l'ap-





petito carnivoro del Minotauro era fissato nel numero di sette ragazzi e di sette ragazze, tra i più nobili delle famiglie ateniesi. Una tassa altissima, che dissanguava letteralmente la città. (Una crudeltà che i greci hanno subito realmente in età storica, quando – durante la dominazione ottomana –, erano costretti a privarsi dei loro ragazzi migliori: il cosiddetto παιδομάζωμα, la *raccolta dei ragazzi*, era una tassa di sangue, simile a quella imposta da Minosse, *il re di cento popoli*. Gli Ottomani prelevavano ragazzini di dodici, tredici anni dalle famiglie, per educarli alla turca e per farne funzionari di stato o schiavi. Qualcosa di simile doveva accadere anche tra l'antica Atene e la potente Creta, qualcosa che gli antichi avevano trasfigurato e raccontato nelle forme di uno dei miti più noti della Grecia). Quando Teseo sconfisse il toro di Maratona erano già passati diversi anni dalla morte di Androgeo e il tributo di sangue era ormai una consuetudine che tormentava le migliori famiglie ateniesi: secondo alcune varianti del mito, Teseo stesso avrebbe chiesto spontaneamente di essere autorizzato a unirsi alla schiera destinata al sacrificio, con la speranza di poter liberare Atene dalla pena fune-





sta; forse, come narrano altre fonti, non sarebbe stato un volontario, ma estratto a sorte; altre testimonianze più recenti raccontano che sarebbe stato Minosse a sceglierlo fra coloro destinati a nutrire il figlio mostruoso che Pasifae gli aveva partorito e per il quale aveva fatto costruire il labirinto, il palazzo dalle mille e più stanze dal quale era impossibile uscire.

L'arrivo ad Atene di un erede al trono di Egeo risulta particolarmente sgradito agli altri: i cinquanta cugini di Teseo, i figli dello zio paterno Pallante, speravano di governare alla morte di Egeo e l'arrivo del giovane eroe sembrava vanificare i loro piani. Teseo li affronta con astuzia (e li vince grazie al tradimento di un certo Leo, come si ricordava in feste specifiche che si celebravano ad Atene). Dovrà poi purificarsi per il sangue versato con un anno di esilio e, alla fine dell'espiazione necessaria, potrà riprendere la sua scalata al potere.





Alcune fonti raccontano che Teseo scelse i compagni di viaggio, che travestì da ragazza due amici per averli come supporto nell'impresa: sono tratti che testimoniano la vitalità del mito in diverse epoche e gli adattamenti subiti a seconda delle diverse esigenze storico-culturali. Il labirinto e la sua complessità appartengono al patrimonio culturale condiviso dalla maggior parte degli uomini e delle donne (almeno di quelli del mondo occidentale): la favola del filo di Arianna, del mostro dalla testa di toro vorace divoratore di ragazzi e ragazze, del coraggioso ateniese che lo affronta con l'astuzia del gomitolino dipanato lungo il suolo per tracciare la via del ritorno (come Pollicino che sparge sassolini bianchi per riconoscere il percorso all'indietro che riporta alla salvezza), è stata scritta e riscritta in varie forme, per grandi e piccini, ed è stata rappresentata e raffigurata in molti e diversi modi (un ultimo minotauro, muscoloso e mostruoso, nell'atto di congiungersi a una ragazza, combattuta fra la violenza e il piacere, è stato esposto nel 2017 a Venezia alla Punta della Dogana, nel corso della mostra di Damien Hirst, *Treasures from the Wreck of the Unbelievable*).





Nel corso del Novecento, gli scavi compiuti prima da Minos Kalokairinòs, poi da Arthur J. Evans e in seguito dalle varie spedizioni internazionali e greche hanno confermato la presenza a Creta di edifici complessi e riti con tori. Da allora il mito del Minotauro, ma anche il labirinto voluto da Minosse per nascondere il figlio mostruoso, la passione di Arianna per Teseo, l'impresa del giovane ateniese contro l'orrida creatura metà uomo e metà toro, è diventata nuovamente oggetto di narrazioni e riscritture, di rappresentazioni figurate e di incubi psicanalitici. La pubblicazione degli scavi, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, ebbe un'eco straordinaria nelle coscienze intellettuali dell'epoca e produsse un moltiplicarsi di opere (letterarie e artistiche) nelle quali Teseo e il Minotauro (e quest'ultimo in particolare) hanno un ruolo da protagonisti. La scrittrice cretese Rea Galanaki (1947), una delle più note autrici contemporanee, ha raccontato con grande abilità la trasformazione della sua isola nel corso dei cento anni durante i quali si è concretizzata la leggenda del Minotauro. Dalle viscere della terra è infatti emersa la conferma in pietra dell'esistenza di palazzi minoici dall'articolazione "labirintica": il romanzo, pubblica-





to anche in italiano, *Il secolo dei labirinti*, ripercorre sia la storia della trasformazione di Creta e dei suoi abitanti, che il mito e le sue correlazioni dal 1876 (anno dei primi rinvenimenti) al 1976, quando *Labyrinth* diventa il nome di un albergo, segno concreto dello sfruttamento commerciale e di massa del mito. Nell'ultimo libro della scrittrice cretese, *Due donne due dee*, (appena uscito nel dicembre 2017) Arianna in prima persona, in qualità di principessa, donna e divinità, racconta la sua versione del mito attraverso la rilettura accurata delle fonti e delle rivisitazioni posteriori. Emerge a tutto tondo un personaggio al di fuori del tempo, immerso nella sacralità del mito (ricostruito con scrupolo filologico, ma senza pedissequa osservanza). Questa nuova Arianna testimonia un dialogo aperto e vivace fra il passato mitico e collettivo e quello reale e personale dell'autrice, cresciuta nei pressi di Cnosso, spettatrice delle trasformazioni di Creta nella seconda metà del secolo scorso. Il passato riemerso attraverso gli scavi archeologici, la rilettura della storia attraverso lo studio delle fonti vengono filtrati dalla sensibilità contemporanea e a seconda delle diverse epoche storiche si predilige o si ricrea ora l'una ora l'altra dimensione del mito.





Quando Teseo sconfisse il toro di Maratona erano già passati diversi anni dalla morte di Androgeo e il tributo di sangue era ormai una consuetudine che tormentava le migliori famiglie ateniesi: secondo alcune varianti del mito, Teseo stesso avrebbe chiesto spontaneamente di essere autorizzato a unirsi alla schiera destinata al sacrificio, con la speranza di poter liberare Atene dalla pena funesta.



Il motivo del labirinto, e del mostro che si vi nasconde, appare e riappare in varie culture, in varie epoche e in diversi luoghi; rappresenta l'enigma dell'esistenza, l'imperscrutabile disegno del destino, l'esigenza dell'uomo di affrontare consapevolmente il pericolo; ribadisce la necessità di stabilire alleanze intellettuali e diplomatiche (il filo di Arianna) necessarie per la vittoria sul nemico tanto quanto la forza fisica e il coraggio individuale. È un archetipo simbolico antichissimo che si manifesta attraverso una millenaria tradizione figurativa. Nell'ultimo secolo e mezzo, il Minotauro è rientrato a far parte





dell'immaginario collettivo, incutendo terrore e fascino nei grandi e nei piccoli, grazie anche ad artisti come Mirò (1923) Picasso (1935), Pollock (1943).

Non molti sono però coloro che conoscono le interconnessioni antiche fra il mostro, Atene, Creta e la Sicilia, luoghi dove le rotte di commercio si intersecavano con lotte di potere per la supremazia sul territorio. Teseo e il Minotauro sono protagonisti di drammi novecenteschi (per esempio di Yourcenar, Gide, Borges, Kazantzakis, Cortázar, Pavese, Dürrenmatt), che prendono l'avvio dal ricordo mitico e dagli scavi archeologici di Creta, che segnano la fine di un'epoca e fanno riemergere un dialogo sopito con il mostro, il suo assassino e la coscienza degli intellettuali e dei lettori dell'Occidente nella prima metà del Novecento.

Diodoro Siculo, scrittore greco-siciliano di età augustea, invece, attribuiva a Dedalo, l'architetto ateniese del re Minosse, la responsabilità della nascita del mostro. Era stato lui, infatti, a permettere, ad insaputa di Minosse, che la moglie Pasifae potesse soddisfare la sua voglia perversa (infusa nella donna per vendetta da parte di Poseidone) di avere un rapporto con uno splendido toro bianco («nella





vacca entra Pasife / perché ‘l torello a sua lussuria corra», scriverà Dante nel *Purgatorio* XXVI, 41-42, ricordando la mostruosa congiunzione fra la regina di Creta e il toro). Era stata una vendetta divina: Minosse, infatti, che non aveva voluto sacrificare il bellissimo e raro animale albino a Poseidone, preferendo offrirgli un animale più modesto, era stato punito per la sua azione. Il dio aveva fatto perdere la testa alla moglie, facendola invaghire dell’animale. Dedalo, l’abile e cinico architetto ateniese, realizzò quindi una vacca finta all’interno della quale si nascose la regina di Creta: con questo stratagemma Pasifae riuscì a conquistare l’interesse del toro e a soddisfare la sua voglia. Dall’accoppiamento mostruoso fu fecondato il Minotauro, «il frutto scandaloso di un adulterio bestiale» (secondo la felice definizione di M. Yourcenar), e Minosse – ignaro dell’origine del figlio – ordinò la realizzazione di un grandioso edificio all’interno del quale nascondarlo.

Dedalo ritenne necessario, per sfuggire all’ira e alla vendetta di Minosse, costruire delle ali per volare via da Creta, insieme con il figlio Icaro, e trovare rifugio in Sicilia presso la reggia del re Kokalos. Icaro non riuscì a completare il volo, ma Dedalo fu accolto





con grandi onori in Sicilia, dove poi fu raggiunto da Minosse che voleva vendicarsi per l'affronto subito. Ma il re di Creta trovò la morte con un inganno: le figlie di Kokalos, infatti, lo convinsero ad accettare un bagno ristoratore e, invece di lavarlo e rinfrescarlo dalle fatiche del viaggio da Creta alla Sicilia, lo ustionarono al punto di farlo morire fra atroci sofferenze.

Il motivo del labirinto, e del mostro che si vi nasconde, appare e riappare in varie culture, in varie epoche e in diversi luoghi; rappresenta l'enigma dell'esistenza, l'imperscrutabile disegno del destino, l'esigenza dell'uomo di affrontare consapevolmente il pericolo; ribadisce la necessità di stabilire alleanze intellettuali e diplomatiche (il filo di Arianna) necessarie per la vittoria sul nemico tanto quanto la forza fisica e il coraggio individuale.

Creta, Atene, Sicilia... il mito si interseca e si interfaccia con frammenti di storia, e si frammenta in altre leggende, in altre forme, si dirama in altre mi-





crostorie locali. Trasmette frammenti del passato che consentono di decodificare tracce sparse, ma ancora esistenti, di contatti di uomini e civiltà del Mediterraneo antico.

Nell'area di San Angelo Muxaro, nell'agrigentino, e nel Museo Archeologico di Agrigento, oltre che nell'area archeologica di Milena (in provincia di Caltanissetta), lungo la Valle del Platani, esistono le conferme che i racconti di Diodoro Siculo erano basati su reali contatti fra il mondo minoico-miceneo e la Sicilia preistorica. Dedalo, l'architetto ateniese, dunque, al quale è attribuita la straordinaria realizzazione del labirinto, dopo una carriera alla corte di Minosse, avrebbe concluso la sua esistenza a servizio dei signori di Sicilia.

Riprendiamo con ordine: il mito del labirinto è uno dei più noti nella storia della cultura occidentale. È anche uno dei più rielaborati e reinterpretati non solo in età antica, medievale, rinascimentale, ma anche durante l'età barocca e alle origini dell'Illuminismo («Il sistema generale delle scienze e delle arti è una specie di labirinto, di cammino tortuoso che lo spirito affronta senza troppo conoscere la strada da seguire», si legge nel discorso preliminare





all'*Encyclopédie* di d'Alambert, pubblicato per la prima volta fra il 1751 e il 1772). E se sembra ci sia stata una battuta di arresto nelle rivisitazioni del mito nel corso del XIX secolo, sin dall'inizio del Novecento, con l'enorme impatto mediatico che ebbero gli scavi e le scoperte archeologiche a Creta, e a Cnosso in particolare, il mito (con le sue interconnessioni) ha avuto una straordinaria ripresa, nell'immaginario artistico plastico e narrativo del Novecento.

L'origine stessa della parola, λαβύρινθος indica che la sua storia è molto antica e incerta, forse connessa con due termini λάβρος che sarebbe il termine con il quale veniva chiamata l'ascia a due lame che i minoici avevano importato dall'Asia Minore e -ινθος che si ricollega con l'idea di un luogo (qualcosa come *land = terra, -burg, -ate*, o l'arabo *Qal*). In questo luogo misterioso, all'interno del quale esiste un mostro concreto e ben noto, si compie una delle imprese più famose della mitologia greca: la sfida di Teseo contro il Minotauro e la salvezza dell'eroe grazie al filo di Arianna. Tutti gli episodi connessi con la vicenda di Teseo a Creta (la lotta con il mostro, l'amore tra Teseo e Arianna, e poi quello fra Teseo e Fedra, sorella di Arianna, matrigna spietata, che deter-





minerà la morte di Ippolito, il figlio di Teseo e dell'Amazzone Ippolita, che di Teseo si era perdutamente innamorata, l'abbandono di Arianna nell'isola di Naxos, il rientro ad Atene con le vele nere che provocherà il suicidio di Egeo) sono ancora oggi molto noti grazie anche alle rivisitazioni prodotte nella letteratura, nelle arti figurative e nella musica.

Sono un accumulo di tradizioni di natura diversa, sovrapposte su vari strati cronologici e su diversi nuclei narrativi, mitici, religiosi, un impasto di orrori e di errori umani, di vendette, amori e capricci, gelosie e tradimenti, che hanno scatenato anche la fantasia dei sociologi, degli antropologi, degli psicanalisti.

Gli scavi avviati alla fine dell'Ottocento a Creta, grazie anche alla missione italiana di Federico Halberr (1857-1930) e alle fotografie di Giuseppe Gerola (1877-1938), suscitarono anche in Italia una profonda emozione e contribuirono alla rinascita del mito in chiave novecentesca. Sappiamo che anche gli antichi rielaboravano e intrecciavano tradizioni locali e riti per esorcizzare paure ancestrali ricorrendo al mito di Teseo a Creta: nell'isola sacra di Delo una danza speciale, (la cosiddetta danza della gru), ripercorreva i mille passi della via d'uscita dal labirinto. In





cerimonie a Cipro, in età storica, un mimo (un ragazzo) si contorceva pubblicamente ricordando le doglie di Arianna, intenta a partorire un bambino frutto del suo amore sfortunato con Teseo. Nel collo di uno dei più straordinari crateri figurati, il vaso François (datato al 570-560 a.C.), così chiamato dal nome di chi lo scoprì nel 1845 in una necropoli etrusca a Chiusi (oggi al Museo Archeologico di Firenze), è riprodotta una danza eseguita da quattordici giovani ateniesi guidati da Teseo che suona la lira: davanti a lui Arianna offre il gomito.

Dietro le narrazioni inquietanti e fantasiose, all'interno delle rappresentazioni su ceramica, nei rilievi più antichi che riproducono il mito si nascondono aspetti sinistri di una società organizzata secondo norme crudeli di potere e di sangue, di un mondo civile e raffinato del quale non ci sono pervenute notizie precise, ma resti archeologici e miti di età posteriore all'interno dei quali giace la memoria di un ciclo della storia del Mediterraneo antico. Ma è proprio grazie alla mitologia greca, anzi meglio attica, che le vicende connesse con Teseo e il Minotauro sono diventate patrimonio universale. Anche se Teseo, nella tradizione letteraria attica del V secolo, e





nelle tragedie che ci sono pervenute, non ha un ruolo predominante; anche se del poema che doveva celebrare le glorie dell'eroe fondatore di Atene non ci sono pervenuti frammenti. Le ragioni dell'oblio di tale tradizione sono tra i "rebus" più complicati da risolvere per gli studiosi dell'epica arcaica: almeno una tragedia perduta di Sofocle e una di Euripide avevano Teseo come protagonista, ma nulla sappiamo del loro contenuto. Nel ditirambo di Bacchilide di Ceo, poeta attivo fra il VI e il V secolo a.C., *Teseo e i ragazzi*, troviamo il giovane ateniese imbarcato sulla nave che porta le vittime sacrificali, scelte da Minosse stesso, a Creta, per l'orrido pasto del mostro. Durante il tragitto il re di Creta avrebbe importunato una delle ragazze, Euribea (o Peribea), provocando l'immediata reazione di Teseo. Ne sorse un acceso diverbio, e Minosse sfidò Teseo mostrando la sua capacità di provocare i fulmini del cielo grazie al fatto di essere figlio di Zeus, e gli intimò di dimostrare la sua pretesa origine divina e i suoi rapporti con Poseidone. Lanciò quindi un anello in mare costringendolo a tuffarsi per ripescarlo. Anfitrite, la splendida sposa di Poseidone e i delfini, aiutarono Teseo, che riemerse completamente asciutto, con un mantello di





porpora e una corona di rose, meravigliosi doni provenienti dal regno del dio del mare. Ma nessun cenno, nelle linee di Bacchilide a noi pervenute, all'impresa mitologica all'interno del labirinto.

La leggenda di Teseo a Creta e del Minotauro, il ruolo di Arianna e poi quello della sorella Fedra sono rappresentati nella ceramica attica, in bassorilievi e anche in un affresco proveniente da Ercolano (oggi al Museo Archeologico di Napoli), dove Teseo è un giovane nudo, fiero per la vittoria e con lo sguardo lontano, oltre la raffigurazione, oltre il punto di vista dello spettatore, circondato da ragazzi messi in salvo da lui. Il Minotauro, con il suo aspetto semianimale-sco, è talvolta raffigurato con il corpo disseminato di stelle, perchè il suo nome era anche Asterion (Astro, Stella): così lo chiama anche Borges nel suo racconto del 1947 (pubblicato nel 1949), *La casa di Asterion*, nel quale il mostro è una vittima che si annoia nella sua immensa solitudine, e che subisce quasi come una liberazione l'arrivo di Teseo. In altre raffigurazioni vascolari Arianna accompagna l'eroe con una corona luminosa che funge da torcia nei meandri oscuri del labirinto: rielaborato e riscritto nel passato e nel presente il mito assorbe varianti che ne multi-





plicano gli effetti speciali, lasciando integro il nucleo narrativo originale. Teseo, lasciata Atene, su una nave con le vele nere, promette al padre che se riuscirà a far ritorno, innalzerà una vela bianca (o rossa). Arrivato a Creta, Teseo conquista il cuore di Arianna, nipote di Elios e di Zeus, figlia di Minosse e Pasifae, la quale – come Medea per amore di Giasone – tradisce la famiglia, agevola l'impresa dello straniero e collabora attivamente nell'eliminazione del fratello. Arianna (forse con il sostegno di Dedalo) consegna un gomito, il famoso filo che consentirà di tracciare la via e di recuperare l'uscita dalla terribile trappola del labirinto all'interno del quale si compie il delitto che libererà Atene dal tributo di sangue che la città è costretta a pagare a Creta. Teseo, dunque, lascia di fretta l'isola portando con sé Arianna, ma durante il viaggio decide di lasciarla a Naxos, nelle Cicladi, dove la principessa cretese, dopo la disperazione per l'abbandono, trova conforto grazie al dio Dioniso che, impietositosi, la accoglie nel proprio corteo e la porta con sé nell'isola di Lemno.

Catullo (carme 64) e Ovidio (*Heroides, Epistola di Arianna a Teseo*) hanno dato voce al pianto di Arianna, con la loro sensibilità e la loro percezione del mito





e del tempo; con la loro concezione dell'amore e degli dèi, del dovere e del senso dello stato. Gli antichi spiegavano le ragioni di tale separazione nel modo più diverso: un altro amore per un'altra ragazza Egle, l'insorgere di una passione per Fedra, la sorella di Arianna; un capriccio umano, una vendetta degli dèi... André Gide, nel suo *Thésée* (1946), sin dal primo momento, sin dal primo incontro, ci presenta un Teseo assolutamente indifferente alla passione di Arianna, la quale è un personaggio insopportabile nelle sue moine da innamorata ossessiva e ossessionante: l'eroe ateniese se ne sbarazza con grande leggerezza e ottiene il plauso e il consenso del suo lettore.

Il mito offriva una soluzione pietosa alla crudeltà di Teseo: la fanciulla abbandonata veniva presto confortata da Dioniso, che la rendeva sua amante, determinando un fiume di rivisitazioni e di repliche pittoriche, poetiche, sceniche, musicali... L'intervento di Dioniso diventa un inno alla gioia di vivere nella caducità e precarietà delle vicende umane, un'allegoria delle opportunità di riscatto e di rivincita che l'esistenza continua a offrire anche nelle situazioni apparentemente più tragiche (*finché c'è vita c'è speranza*). Anche nella tradizione letteraria italiana del





Rinascimento il *Trionfo di Bacco e Arianna*, composto da Lorenzo il Magnifico nel 1490 (cantato ancora a metà degli anni Novanta del Novecento da Angelo Branduardi in *Domenica e lunedì*) invita a godere dell'oggi, senza coltivare futili speranze nell'incertezza del tempo a venire. Nella Firenze dell'epoca il mito ritorna con grande esuberanza e con una gioia di vivere che esorcizza i dolori, le malattie e le sconfitte della vita quotidiana; le diverse Arianne abbandonate, invece, dal Seicento in poi – da Monteverdi, a Joseph Haydn e a Richard Strauss –, sono interpreti di un'altra stagione storica e culturale dell'Occidente: Arianna diventa simbolo di una realtà politica incerta nel Mediterraneo. L'eco dell'assedio ventennale subito dai veneziani che dominavano Creta e la caduta dell'isola in mano degli infedeli ottomani nel 1669 aveva provocato una grande emozione e preoccupazione, non solo a Venezia ma anche nelle principali corti dell'Occidente, che temevano l'invasione islamica in Europa dopo la decisione di Venezia di lasciare Creta agli Ottomani, che da venti anni assediavano l'isola.

Arianna abbandonata a Naxos, dunque, ritorna in scena e viene interpretata a seconda delle epoche





storiche non solo in chiave allegorica vitalistica ma anche come testimonianza storica di un evento cruciale che ha trasformato gli equilibri del Mediterraneo orientale nella seconda metà del XVII secolo. La perdita dell'isola di Creta, il ritiro delle forze veneziane e il conseguente dominio ottomano, provocano un grande subbuglio nell'area e Arianna impersonifica il dolore di Creta abbandonata dal suo amante straniero al destino sconosciuto.

Ripresa la navigazione verso Atene, Teseo dimentica – forse a causa della maledizione di Arianna – di cambiare le vele funebri con le quali era partito, e provoca il suicidio per disperazione di Egeo, che si getta in mare dall'alta rocca di Capo Sunion, in quel mare che ancora oggi porta il suo nome. Involontario responsabile della morte del padre, ma liberatore di Atene dal tributo di sangue, conquistatore di gloria sul campo grazie all'affronto frontale contro nemici più forti di lui, Teseo è adesso pronto a assumersi il suo ruolo di maschio adulto, di re di una città da riorganizzare politicamente, di amministratore di una potenza economica e culturale.

Al ritorno ad Atene, maturo e vittorioso, inizia una nuova stagione: istituisce le Panatenee (un'im-





portantissima festa annuale che si svolgeva ancora in età storica ad Atene); redige la costituzione dello stato; divide in classi sociali i cittadini e assegna specifiche funzioni a ogni gruppo; batte moneta con l'immagine di un toro; annette all'Attica il territorio di Megara; istituisce gare sportive (le Istmiche)... La vita pubblica e sociale; l'amministrazione dello stato; la gestione economica; l'attività legislativa; l'espansione territoriale e politica della più importante delle *polis* greche erano frutto della sapienza e del coraggio di Teseo che, dopo la morte di Egeo, rifonderà la città dandole un nuovo assetto e una nuova dimensione: così trasmette la tradizione letteraria e mitografica intorno, così gli ateniesi raccontavano la loro storia, attribuendola a Teseo, che nel loro immaginario mitico sarebbe vissuto una generazione prima che scoppiasse la guerra di Troia. La nave dell'impresa diventerà un monumento, un ricordo tangibile della liberazione dall'orribile tributo da versare a Creta. La nave fornirà un *exemplum* per un noto paradosso dell'antichità, un gioco intellettuale con soluzioni molteplici e sempre valide, a seconda del punto di vista, della realtà.





La nave sulla quale Teseo si era imbarcato con gli altri giovani guerrieri, e che riportò trionfalmente ad Atene, era una galera a trenta remi, che gli Ateniesi conservarono fino ai tempi di Demetrio Falero. Via via che i pezzi si deterioravano venivano asportati e sostituiti con pezzi nuovi fissati saldamente all'antica struttura. Ad un certo punto non rimase neppure un chiodo o una trave che apparteneva alla nave originaria. Anche i filosofi nei loro sofismi citano questa nave come esempio di dubbio: alcuni sostengono che si tratti sempre della stessa nave, altri che sia una nave diversa e differente.*

Le imprese della maturità

Morto Egeo, Teseo, vincitore sul Minotauro e liberatore di Atene dal funesto tributo di carne umana per il figlio di Minosse, è proclamato re di Atene, e la leggenda apre nuove prospettive e altri scenari. Neanche le fonti antiche sono in grado di ripercorrere con sequenza cronologica lineare le vicende fantastiche della vita dell'eroe; neanche Plutarco stesso,

* Plutarco, *Vite Parallele*, Teseo, 23.1





nel suo mirabile tentativo di riorganizzare la materia narrativa e di dare una dimensione storica alle leggende intorno a Teseo, riesce nell'opera di coordinamento delle imprese. Pertanto, nella variegata tradizione che trasmette informazioni su Teseo, è quasi impossibile seguire il bandolo della matassa. Ma perdersi nella rievocazione delle leggende che si sovrappongono intorno a lui, così come perdere alcuni pezzi e rivisitazioni posteriori, rende la ricostruzione labirintica: parlare di Teseo è come perdersi nell'immenso edificio della memoria mitica e della storia dell'umanità, scrivere di Teseo – nella sua dimensione leggendaria e attraverso le sue rivisitazioni anche più recenti – è come recuperare la consapevolezza che tra passato e presente esiste una confusione di piani temporali.

Alla morte del padre tocca a Teseo il governo della città: per prima cosa riunisce i *demi* (i diversi villaggi vicini) in una confederazione politica (*sinecismo*), nella quale le diverse componenti mantenevano una qualche autonomia all'interno di un articolato sistema di gestione della *cosa pubblica*. (Atene era una città *plurale*, il suo sostantivo non ammetteva il singolare, *pluralia tantum*: anche adesso, nella





attuale città metropolitana contemporanea con circa quattro milioni di abitanti, il municipio di Atene, il cuore della capitale greca, è costituito da un piccolo centro di meno di 40 km² all'interno del quale vive un decimo dell'insieme della popolazione ateniese).

Un'importante sezione dei miti connessi con Teseo si riferisce alla grande amicizia con Piritòo, uno dei figli di Zeus, re dei Lapiti, popolo leggendario della Tessaglia, imparentati con i Centauri (mostri metà cavalli e metà uomini). La prima testimonianza del loro legame si trova nell'*Iliade*, dove il vecchio Nestore li ricorda come «gli uomini più forti e valorosi mai apparsi sulla terra». Si narrava che l'amicizia fosse iniziata quando Piritòo, avendo saputo del valore e delle capacità di Teseo, aveva rubato una mandria di animali nella pianura di Maratona per metterlo alla prova: Teseo sarebbe corso dietro al ladro di bestiame, ma quando si ritrovarono l'uno di fronte all'altro, invece di affrontarsi in duello, si piacquero al punto da stringere un patto di amicizia fraterna, nei pressi di Colono, dove – in età storica – si mostrava un monumento presso il quale vi era una cavità dove avevano mescolato il vino che aveva sancito la fine dell'ostilità fra i due giovani uomini.





Da buoni amici si frequentavano e si invitavano nelle grandi occasioni: Teseo, ospite al matrimonio di Piritòo con Ippodamia (la domatrice di cavalli), si ritrovò coinvolto nella rissa provocata dallo smodato ed eccessivo consumo di vino da parte dei Centauri, invitati di riguardo in quanto parenti dello sposo, i quali però, un po' per la loro natura semianimalesca, un po' per la loro inesperienza nel vino che scioglie i freni inibitori, iniziarono a importunare le donne e i ragazzini presenti al banchetto, spingendosi anche a molestare sessualmente la sposa. Ne scoppiò una baraonda, della quale rimangono narrazioni dettagliate nelle fonti storiche e monumentali.

Le metope del settore sud del Partenone, in parte distrutte per sempre dalla bomba scagliata nel 1687 dai veneziani contro l'antico tempio di Atena (che era stato trasformato in polveriera da turchi, e le cui metope in parte sono oggi conservate presso il British Museum di Londra), e le sculture del frontone occidentale del tempio di Zeus a Olimpia, riproducono episodi dell'orrenda battaglia dei Lapiti contro i Centauri, alla quale partecipò attivamente anche Teseo: il bisogno di narrare attraverso la celebrazione marmorea la vittoria sui mostri testimonia quanto





seriamente trattavano di questa vicenda i greci del V secolo a.C., quando – all’indomani delle guerre persiane – l’Acropoli, e il Partenone in particolare, dovevano rappresentare la vittoria degli ateniesi (e dei greci più in generale) sul nemico più forte militarmente e più potente dal punto di vista politico nelle terre d’Oriente.

Alla morte del padre tocca a Teseo il governo della città: per prima cosa riunisce i *demi* (i diversi villaggi vicini) in una confederazione politica (*sinecismo*), nella quale le diverse componenti mantenevano una qualche autonomia all’interno di un articolato sistema di gestione della *cosa pubblica*.

Divenuta rappresentazione allegorica dell’eterna lotta della ragione contro la bestialità, della forza dell’intelletto capace di vincere la forza dei muscoli, la Centauiromachia è riprodotta in un numero altissimo di sarcofagi greci e romani, e ha continuato a suscitare la fantasia e la produttività di artisti moderni. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio (XII, 210-326) la





ricostruzione della rissa assume una forza espressiva capace di rievocare in maniera plastica la scena del lancio di bicchieri, coppe, candelabri e lampadari, prima strumenti del banchetto e oggetti ornamentali della lussuosa residenza dove si svolgono le nozze, trasformati in armi improprie.

Rimane un'opera datata 1492, realizzata da un giovane Michelangelo, forse su suggerimento di Angelo Poliziano, che riproduce la battaglia contro i Centauri, in un groviglio di muscoli e di forme, senza la componente animalesca. Oggi a Firenze, nella Casa Buonarroti si può ancora ammirare come il pittore della *Cappella Sistina* ha voluto reinterpretare l'episodio. Negli stessi anni Piero di Cosimo (1462-1522) rappresentava una potentissima *Centauromachia*, oggi esposta alla National Gallery di Londra. Sconnesse dai contesti culturali che hanno consentito la riproduzione e la rivisitazione del mito della lotta dei Centauri nella Firenze di Lorenzo dei Medici, le imprese mitiche di Teseo e Piritòo appaiono oggi sotto gli occhi distratti di migliaia di turisti, che spesso non hanno le coordinate culturali per comprenderli, nella loro dimensione mitica e nel significato delle loro riscritture e rinascite in età rinascimentale.





Amazzonomachia

*Non ci si deve meravigliare se su fatti così antichi
ci siano informazioni così discordanti*

Plutarco, *Vita di Teseo*, 27

L'altro mito che la Firenze dei Medici amò riproporre, e che sin dal XV secolo ha costituito un motivo ricorrente nelle arti figurative e nella letteratura, riguarda l'impresa di Teseo contro le donne guerriere, le Amazzoni guidate da Ippolita, dalla quale il nostro eroe ebbe il figlio protagonista dell'unica tragedia pervenutaci appartenente a una perduta trilogia di Euripide.

Firenze, l'altra Atene, grazie agli interessi commerciali ed economici degli Acciaiuoli, che si erano stabiliti intorno alla rocca sacra sulla quale si erge il Partenone e nelle contrade di Tebe, ha contribuito alla rinascita del mito di Teseo e dell'Amazzonomachia nell'immaginario occidentale del Rinascimento europeo.

Ma procediamo con ordine, avviando la narrazione del mito attraverso l'*incipit* del principale biografo di Teseo, Plutarco, al quale si sono in gran parte





affidati gli scrittori successivi e quanti hanno rielaborato in altra forma i racconti connessi con l'eroe fondatore di Atene: «Secondo il racconto di Filocoro e di alcuni altri, Teseo navigò fino al Ponto Eusino per combattere con Eracle contro le Amazzoni...» (*Vita di Teseo*, 26-27, 7). Questa avventura, come afferma Plutarco, «non fu un'impresa da poco, né un affare da femminucce». Si trattò di uno scontro serio e impegnativo con le donne guerriere venute da terre lontane (da Oriente, dal Nord, dalle terre della Scizia); di una feroce aggressione all'Acropoli di Atene, di un attacco frontale da parte di un nemico esterno, estraneo ma che si è infiltrato nel cuore stesso dello stato: le Amazzoni giungono fino ad Atene per liberare la loro regina o, secondo un'altra variante, per vendicarla del tradimento di Teseo, che nel frattempo si era invaghito di un'altra donna, la famosa Fedra, sorella di Arianna e del Minotauro.

Teseo, comunque, – che aveva generato con l'Amazzone Ippolita un figlio – dopo aver soprasseduto all'attacco, dovrà difendere strenuamente la città e rispondere all'assedio delle donne guerriere. Solo dopo un sacrificio a Phobos, l'incarnazione della Paura stessa, e scontri violentissimi, grazie a Ippoli-





ta (o Antiope), che conviveva con Teseo, fu raggiunto un accordo. Per gli ateniesi queste vicende (all'interno delle quali si innestano altri episodi e si interpongono altri protagonisti), soprattutto dal V secolo a.C., dopo la guerra contro i Persiani, erano necessarie per ricordare la capacità di opporsi anche al nemico più pericoloso: in città sorsero allora molti monumenti sui luoghi presso i quali si erano svolti gli scontri contro le Amazzoni.


Le metope del lato occidentale del Partenone raffigurano proprio scene della lotta contro le guerriere del Nord e dell'Est: bisognava porre sotto gli occhi di tutti la gloria di una non semplice vittoria. La presenza di donne guerriere, che si mutilavano un seno per poter usare meglio l'arco, note già in Omero con Pentesilea caduta combattendo contro Achille, ha suscitato nei secoli la fantasia artisti noti e anonimi, che hanno voluto affrontare l'incognita dello scontro da sempre irrisolto tra i due sessi e il mistero dell'attrazione fisica tra uomo e donna che produce nuova vita.

In età tardomedievale, nella letteratura greca in volgare, le Amazzoni combattono contro i due protagonisti principali dell'epica in decapentasillabi:






Alessandro Magno e Digenis Akritis. Nella tradizione occidentale, nel melodramma barocco e nella pittura seicentesca (si pensi alle Amazzoni di Rubens) la battaglia di Teseo ed Eracle lungo il fiume Termidonte, nella variante del mito trasmessa da Giustino (II, 4, 18-23) e da Diodoro Siculo (IV, 16), è probabilmente l'episodio più rappresentato, nelle diverse attestazioni del mito.



Firenze, l'altra Atene, grazie agli interessi commerciali ed economici degli Acciaiuoli, che si erano stabiliti intorno alla rocca sacra sulla quale si erge il Partenone e nelle contrade di Tebe, ha contribuito alla rinascita del mito di Teseo e dell'Amazzonomachia nell'immaginario occidentale del Rinascimento europeo.



Lo scontro fisico fra forze opposte, fra maschile e femminile, fra l'esercito greco civilizzato e quello barbaro delle Amazzoni ha avuto un'immensa fortuna nella prima metà del Seicento. La conclusione diplomatica del conflitto, con il matrimonio fra la





regina delle Amazzoni e il re di Atene, ben si adattava anche alle politiche dinastiche dell'Europa dell'epoca. Il motivo delle donne guerriere è presente sia in Italia che in Europa. Ai nostri giorni nei film di fantascienza, le mitiche combattenti riemergono periodicamente con tutta la loro carica militare e sessuale.

Fedra e Ippolito

Secondo una tradizione collegata all'impresa di Teseo a Creta, l'eroe ateniese avrebbe, a un certo punto della sua esistenza, sposato Fedra, sorella del Minotauro e di Arianna, figlia di Minosse e di Pasifae. Nella spedizione – a fianco di Eracle – contro le donne guerriere, aveva conosciuto e amato Ippolita (chiamata da alcune fonti Antiope), la loro regina, e aveva procreato con lei un figlio, Ippolito. Le Amazzoni si presentano, quindi, al matrimonio di Teseo e Fedra per vendicare l'offesa e il tradimento, ma vengono sconfitte e la stessa Ippolita viene uccisa.

Il figlio, cresciuto lontano da Atene, come il padre, a Trezene, dal nonno materno Pitteo, è di gran-





de bellezza ma è votato alla castità e al culto esclusivo di Artemide: la sua insensibilità alle gioie del sesso provoca l'ira di Afrodite che, per vendicarsi, fa innamorare perdutamente di lui la matrigna Fedra. Quest'ultima, disperata per il rifiuto da parte del ragazzo, decide di uccidersi, lasciando a Teseo un messaggio scritto con il quale accusa il figliastro di averla violentata (motivo noto anche alla tradizione biblica – relativo a Giuseppe e alla moglie di Putifarre [Genesi 39]). Teseo, non sospettando l'inganno, scaglia contro Ippolito una terribile maledizione, che – grazie al volere di Poseidone (padre dell'eroe ateniese) – si esaudisce: Ippolito finisce vittima dei cavalli imbizzarriti per la paura provocata dall'apparizione di un toro mostruoso emerso dalle acque del mare. In punto di morte riesce a comunicare con Teseo, il quale nel frattempo ha scoperto l'inganno e chiede perdono al figlio per averne provocato involontariamente la morte.

La tragedia è variamente ambientata (per Euripide l'azione scenica si svolge a Trezene, mentre Seneca sceglie di far muovere i suoi personaggi ad Atene). La lista degli amori di Teseo, legittimi e illegittimi, dalla figlia di Sinis, Perigune, alle sorelle cretesi





Arianna e Fedra, ad avventure meno rilevanti come quella con Egle, alle nozze con la regina delle donne guerriere, comprende anche, come vedremo, il rapimento della giovane Elena. Nel XVIII secolo, nella Venezia dei salotti e del Carnevale, la città – che non ha più bisogno di investire nelle navi perché ormai ha perso quasi tutti i suoi possedimenti d’oltremare –, riscopre anche il mito di Teseo, adattandolo alla nuova realtà e alle diverse esigenze del pubblico dell’epoca: è la stagione di Casanova e Goldoni ed è il momento che anche il Teseo libertino abbia la sua gloria. Gli intrecci amorosi e le complicate vicende di cuore che le fonti tramandano sul fondatore di Atene hanno la meglio su altre dimensioni del mito.

Nel 1962 il regista Jules Dassin (1911-2008) ha riproposto il mito di Fedra ambientandolo in un contesto moderno, grazie alla sceneggiatura di Margarita Liberaki (1919-2001). Interpretato da Anthony Perkins (1932-1992) e da Melina Mercuri (1920-1994), il film ha avuto un notevole successo e, a distanza di più di mezzo secolo, la colonna sonora e le canzoni sono ancora molto apprezzate dal pubblico greco. Nikos Gatsos (1911-1992), autore dei testi con la musica di Mikis Theodorakis (1925), ha infuso nei ver-





si motivi propri del canto popolare greco, rivisitando in maniera allegorica il tema della passione malsana di Fedra per il figliastro.

I motivi del viaggio verso l'aldilà e della trasfigurazione della morte si mescolano con la forza evocatrice dell'acqua di rosa, essenza profumata e delicata di preparazione familiare e di uso comune, che si riconnette con l'odore della casa e dell'affetto materno. L'uso di questo aroma per conquistare l'amore del giovane figliastro è stato inefficace, pertanto si propone una miscela di verbena e rosmarino per sviluppare un intreccio di interconnessioni sensoriali efficaci per il piano di seduzione. Come è noto, la protagonista della tragedia non riesce nel suo intento. I profumi di questo componimento sono quindi riconnessi con l'amore materno e al di sopra di tutti e di tutto; con la morte e il viaggio nell'aldilà; e con l'amore sensuale e illegittimo generato all'interno delle mura domestiche. Le fragranze proposte, acqua di rosa e miscela di rosmarino e verbena, realizzate con piante comunemente presenti nei giardini delle case del Mediterraneo, sono semplici, di poco costo, relativamente facili da produrre anche senza ricorrere a strumenti appositi, sono però nello stesso tempo for-





temente evocatrici e capaci di rigenerare emozioni o scatenare sentimenti. Sono miscele che, per le loro qualità chimiche, possono essere utilizzate non solo sulla pelle o sui tessuti, ma possono anche essere consumate come alimenti, determinando un'assunzione completa che coinvolge anche il gusto. Nella produzione poetica greca del secondo Novecento, il lungo monologo di Fedra, nella riscrittura di Ghiannis Ritsos (1909-1991), composto tra il 1974 e il 1975, ha avuto un notevole successo ed è stato tradotto e rappresentato più volte anche fuori dalla Grecia stessa.

Il rapimento di Elena e quello di Persefone

Amici fraterni, Teseo e Piritòo, compiono insieme anche altre imprese da maschi in piena attività ormonale. Figli di dèi (l'uno di Poseidone e l'altro di Zeus), rimasti da poco entrambi vedovi delle rispettive spose, Ippodamia e Fedra, ritengono opportuno darsi da fare per trovare donne semidivine. Se la morte precoce della sposa di Piritòo non ha avuto grandi conseguenze mitiche, il suicidio di Fedra, figlia di Minosse e sorella di Arianna, che provocò la





morte dell'amatissimo figlio di Teseo, Ippolito, meriterebbe una trattazione più estesa.

Un complesso intreccio mitico vede Teseo e Piritò impegnati addirittura nel rapimento di Elena (la figlia di Leda e di Zeus, che si era unito a lei sotto forma di cigno), fatale moglie di Menelao, per la quale era scoppiata la guerra di Troia; e in quello di Persefone, figlia della dea Demetra, che era diventata la regina dell'Oltretomba. Il rapimento della bellissima Elena, ancora bambina, da parte di Teseo già adulto (a cinquant'anni, secondo lo storico Ellanico, citato da Plutarco) con l'aiuto di Piritò, è trattato dalle fonti antiche in parte perdute come i *Cipria* (*PEG*, fr. 13), ma anche l'*Iliade* (dove la madre di Teseo, Etra è schiava di Elena a Troia) ed è presente in ceramiche attiche del VI secolo a.C.

Teseo avrebbe condotto la ragazza nel demo di Afidna, a nord di Atene (del quale si dicevano fossero originari Armodio e Aristogitone, i cosiddetti *tirannicidi*, che in quel periodo avevano tentato di porre fine allo strapotere dei figli di Pisistrato). Il recupero politico del rapimento della piccola Elena, divenuta sposa di Teseo (il quale avrebbe procreato con lei la figlia Ifigenia), in seguito liberata dai fra-





telli Castore e Polluce che la riportarono in patria durante l'assenza del marito (in viaggio nell'Oltretomba in compagnia dell'amico Piritòo), doveva avere nell'Atene del VI secolo a.C. una valenza ideologica fortemente filodemocratica.

Lo sviluppo di questo episodio del mito dovrebbe risalire al VII secolo a.C. come testimoniano alcuni frammenti lirici (il frammento 21 D. di Alcmane e Stesicoro fr. 191 D.) e fonti iconografiche, e doveva contenere forse anche altre varianti (come testimonia un frammento papiraceo del primo secolo d.C., in esametri, con un dialogo nel mondo dei morti fra Teseo e Meleagro, alla presenza di Piritòo).

Migliaia di anni dopo, nel 1653, il compositore Pier Francesco Cavalli (1602-1676), allievo di Monteverdi, su libretto di Giacomo Badoaro, mise in scena a Venezia un'opera intitolata *L'Helena rapita da Theseo* dando l'avvio a una fortunata stagione teatrale: sui palcoscenici veneziani il mito di Teseo, amante incostante e capriccioso, eroe effeminato ma vigoroso e determinato, che promette matrimoni e abbandona le donne sedotte e innamorate, diventa fonte di ispirazione per i librettisti alla moda. Un'opera – la cui musica di Pietro Andrea Ziani è probabilmente





perduta, intitolata *L'incostanza trionfante, ovvero il Theseo*, su libretto di Francesco Piccolo –, inaugurò con grande successo la riapertura del teatro veneziano di San Cassiano. La *Vita di Teseo* di Plutarco è riprodotta e citata in maniera minuziosa dall'autore della prefazione, lo stampatore Andrea Giuliani, nel cui catalogo sono presenti diverse opere destinate al pubblico di lingua greca (come la tragedia *Erofilo*, pubblicata nel 1682, testi ecclesiastici ortodossi, la ristampa della grammatica greca di Laskaris).

Sulla scia della fortuna di pubblico, l'anno successivo l'infedeltà di Teseo è ancora argomento di un'opera melodrammatica rappresentata nello stesso teatro, dedicata a *Elena*, su libretto di Nicolò Minato su musica di Francesco Cavalli. Nella Venezia che stava perdendo il dominio su Candia, e nella quale circolavano uomini e donne di origine greca, in una stagione di vitalismo barocco nella quale la gioia di vivere e di esistere era una risposta esuberante all'incubo della morte, della malattia e della guerra, Teseo nelle sue vesti di seduttore offre la possibilità di ragionare sull'effimero della vita e sulla dimensione umana del potere politico: Plutarco è letto e citato criticamente, e usato per la rappresentazione scenica





di un mito utile alla contingenza storica che la città sta attraversando.

Teseo e Piritò fanno irruzione nell'Ade, compiendo da vivi quel viaggio nel regno dei morti, che da sempre è un motivo di attrazione e di repulsione. La catabasi infernale, nota anche a Omero (*Od.*, XI 322-324), aveva come scopo il sequestro di Persefone, che Piritò voleva sposare. Il dio dell'aldilà inganna i due eroi, facendoli sedere su un trono magico che procura eterna dimenticanza. Teseo (e secondo alcune varianti, anche Piritò) è poi liberato da Eracle (uno dei pochi altri eroi ai quali è stato concesso il privilegio di compiere una discesa agli Inferi).

Gli ateniesi, pur nel rispetto della tradizione mitica e religiosa, (ma con umorismo da commedia aristofanesca) raccontavano che Teseo aveva dovuto sacrificare il suo didietro nello strappo dal sedile fatato: in ricordo di quella ferita, dicevano, tutta la stirpe di Teseo era destinata ad avere un fondoschiena bello piatto. Anche il viaggio nel mondo nei morti, sul quale sono stati scritti e narrati opere e saggi di ogni tipo e che ancora oggi trova il suo pubblico tra gli appassionati del *thriller*, offriva agli ateniesi (e ai commediografi come Aristofane nelle *Rane*) la





possibilità di focalizzare l'attenzione sulla vita, e di scherzare anche con Caronte, il dio che ci traghetta tutti al di là dell'esistente.

Teseo sarebbe rimasto per sempre nell'Ade, dimentico di tutto e di tutti, se il cugino Eracle, andato nell'Oltretomba per catturare il cane Cerbero, non avesse provveduto a liberarlo. Plutarco, costantemente preoccupato di dare consistenza storica alle notizie narrate dal mito, afferma che all'interno del racconto mitico si cela la notizia di un'impresa contro il re dei Molossi che si chiamava Adoneo, il quale aveva una figlia di nome Persefone e un cane di nome Cerbero.

Teseo, eroe dell'accoglienza

Coraggio, generosità, altruismo sono virtù che gli ateniesi hanno attribuito al loro eroe nazionale: poeti e scrittori ne hanno celebrato, infatti, le qualità e le doti umane. Così nelle *Supplici* di Euripide, il re di Argo, Adrasto, sopravvissuto alla guerra scatenata dai figli di Edipo per il potere sulla città di Tebe, chiede e ottiene da Teseo sostegno per recuperare,





contro la volontà del re Creonte, i cadaveri dei soldati che lui aveva guidato in guerra. Ottenere onori funebri era, com'è noto, necessario per non vagare eternamente senza tregua nell'aldilà. Nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, Teseo si oppone alla richiesta di rimpatrio di Edipo avanzata dalla città di Tebe e da Creonte. Edipo, infatti, supplice e cieco – dopo aver scoperto la sua tragica ed inconsapevole sorte – aveva chiesto aiuto alla città di Atene, insieme alla figlia Antigone e il suo re decide di rispettare chi gli ha chiesto aiuto piuttosto che ubbidire a un suo “pari grado”.

Nell'ultimo libro della *Tebaide* di Stazio, nella Roma degli imperatori Flavi, Teseo guida una spedizione contro Tebe per recuperare i corpi insepolti dei combattenti Argivi, riaffermando valori etico-politici con la forza della *clemenza*: ripercorrendo le *Fenicie* e sviluppando motivi poetici e politici presenti già nelle *Supplici* di Euripide, Stazio focalizza la chiusa del suo poema su un eroe, Teseo, positivo ed esemplare, contrapponendolo al tiranno di Tebe, insensibile e irremovibile per la ragion di stato. Teseo rappresenta, dunque, l'ideale di un re illuminato da una percezione del potere incentrata sulla *filantropia*, cioè sul soccorso dei supplici e la difesa dei





deboli, sulla *filantropia* di un re che non esclude l'uso della forza come strumento necessario per ottenere il fine preposto ma che è capace di intervenire anche con le armi, pur di contrapporre alla violenza del potere (rappresentata da Creonte e da Tebe) la valenza dei diritti umani e politici (rappresentati da Atene e incarnati da Teseo stesso).

Nell'*Eracle* di Euripide, Teseo aveva offerto ospitalità al cugino, che a Tebe, per maligna volontà di Era, si era reso colpevole dell'uccisione della moglie e dei figli. Eracle, infatti, dopo essere sprofondato nel sonno, al risveglio, disperato, aveva scoperto di aver commesso l'omicidio involontario dei suoi cari, e cercava di suicidarsi. Teseo riesce a farlo desistere dall'intento, e gli offre ospitalità ad Atene. Eracle dolente, reso quasi pazzo dal dolore per il suo omicidio involontario, troverà poi morte naturale ad Atene, dove viene onorato come un dio. La solidarietà e l'alleanza fra Eracle e Teseo, costruita dall'intreccio dei cicli eroici inizialmente indipendenti, testimonia l'esigenza in età storica di ricollegare, in un passato comune, il Peloponneso e l'Attica, esigenza particolarmente sentita soprattutto nel V secolo. Nella parte finale della tragedia, infatti, Euripide fa pronunciare





a Teseo parole che lo pongono in prospettiva panel-
lenica: lo spazio mitico del dramma è adattato alla
politica della città nella seconda metà del V secolo,
quando è più che mai necessario definire in maniera
incisiva il ruolo del suo fondatore non solo nell'am-
bito della città, ma anche in un contesto più ampio.

Teseo aveva unificato l'Attica, l'aveva difesa dal-
la talassocrazia cretese e dagli attacchi dei nemici
ma non godeva, diversamente da Eracle, di un culto
diffuso e radicato in tutte le aree del mondo greco.
Era necessario, per la politica espansionista di Ate-
ne dell'epoca, che ciò avvenisse al più presto e nel
modo migliore. Era necessario dunque attivarsi per
un'azione di propaganda culturale attraverso la pro-
mozione degli aspetti positivi del personaggio di
Teseo: bisognava valorizzare la predisposizione
all'accoglienza sacra dei supplici e degli oppressi,
la solidarietà anche nei confronti di un omicida reo
confesso obnubilato dall'ira e dalla vendetta divina,
il senso di giustizia e la *pietas* nei confronti dei vivi
e dei morti. Questi valori, sui quali gli ateniesi inve-
stirono per trasmettere il loro programma politico e
culturale ad altre aree del mondo greco, ripresi e
riformulati a Roma soprattutto durante l'età di Do-





miziano, hanno reso il personaggio di Teseo un ottimo precursore del suo ruolo edificante nella tradizione medievale.

La morte di Teseo e il suo sepolcro.

Avvolta in molte varianti del mito è la morte di Teseo. È posta in connessione con il rapimento di Elena: Castore e Polluce, i suoi fratelli, ne avevano chiesto la restituzione ma gli ateniesi si erano rifiutati di consegnarla. I Dioscuri, dunque, invadono l'Attica durante un'assenza di Teseo. Menèsteo – discendente del mitico Erètteo e capo del contingente ateniese in seguito inviato a Troia – approfitta della situazione per usurpare il trono. Teseo, non può quindi tornare in patria, e trova rifugio presso Licomede, re di Sciro (Skyros), isola delle Sporadi settentrionali, a nord dell'Eubea. Costui, però – avendo stretto un'alleanza con Menèsteo – avrebbe ucciso il mitico re di Atene spingendolo a tradimento dall'alto di una rupe scoscesa.

Raccontavano gli antichi che solo molto tempo dopo, alla morte di Menèsteo, i figli di Teseo, che avevano trovato rifugio in Eubea, riuscirono a ri-





prendersi il regno di Atene, garantendo la continuità della dinastia. Altre fonti connettono la perdita del potere in seguito al tentativo di rientro ad Atene dopo l'assenza per la discesa nell'Ade per rapire Persefone. Nella *Vita di Teseo*, Plutarco riporta anche una variante più *soft*: Teseo sarebbe morto, dopo pranzo, mentre passeggiava, com'era solito fare, a Sciro da solo, perché aveva messo un piede in fallo.

L'ammiraglio ateniese Cimone (510-450 a.C.), che aveva combattuto nella battaglia navale contro i Persiani a Salamina, era un esponente del partito aristocratico che si opponeva a Pericle. A lui si deve la conquista ateniese dell'isola di Sciro dove, grazie a un'aquila che – per volontà divina beccava di continuo in uno specifico punto su una collina –, fa un'incredibile scoperta “archeologica”: scavando nel punto segnalato dall'aquila scopre una tomba ricca di corredo funebre prezioso, che contiene il corpo di un uomo di alta statura, con una spada e una lancia. Il defunto viene subito identificato come Teseo, morto nel suo esilio a Sciro e si decide di portarne le reliquie ad Atene. La traslazione delle ossa, nel 476/5 a.C., segna una svolta determinante nella consacrazione di Teseo in *eroe nazionale*: i resti, portati in pompa magna ad





Atene, vengono riposti in un monumento sepolcrale civico, il *Theseion*, di grande valenza politica, accanto al Ginnasio. Gli schiavi fuggiaschi e coloro che temono i potenti vi trovavano ricovero.

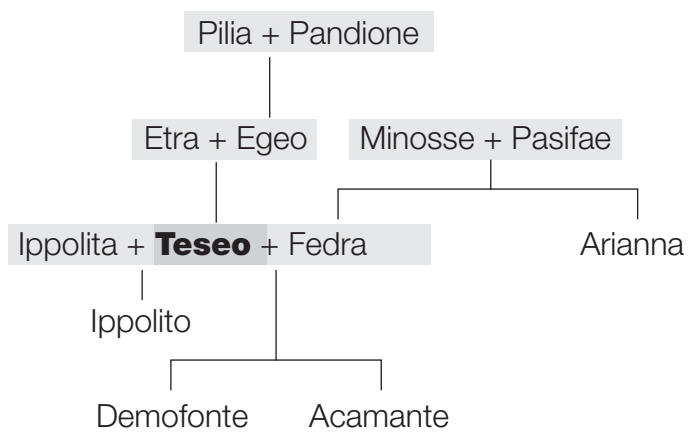
Teseo, che aveva sempre difeso i più deboli e protetto chi gli aveva chiesto aiuto dai nemici, era diventato “nume tutelare”, adattandosi alle nuove esigenze politiche della città. Cimone si presenta così come un “nuovo Teseo” che, come il mitico eroe, rifonda la città. Un segnale di questa nuova Atene viene immediatamente offerto: Cimone e i suoi si presentano al teatro dove si svolgono gli agoni tragici e, per la prima volta, il vincitore non è Eschilo (l’eroe di Maratona, il poeta della collettività), ma Sofocle, che – forse proprio in quell’occasione – aveva inserito nella sua trilogia la tragedia *Teseo* (non pervenuta perché esclusa dalla selezione alessandrina che ha operato la scelta del canone per i posteri).

Anche se non è facile, né corretto, applicare al mondo antico i nostri schemi ideologici, non si può fare a meno di notare che l’uso del mito a fini propagandistici non è un’invenzione di oggi.





Genealogia di Teseo



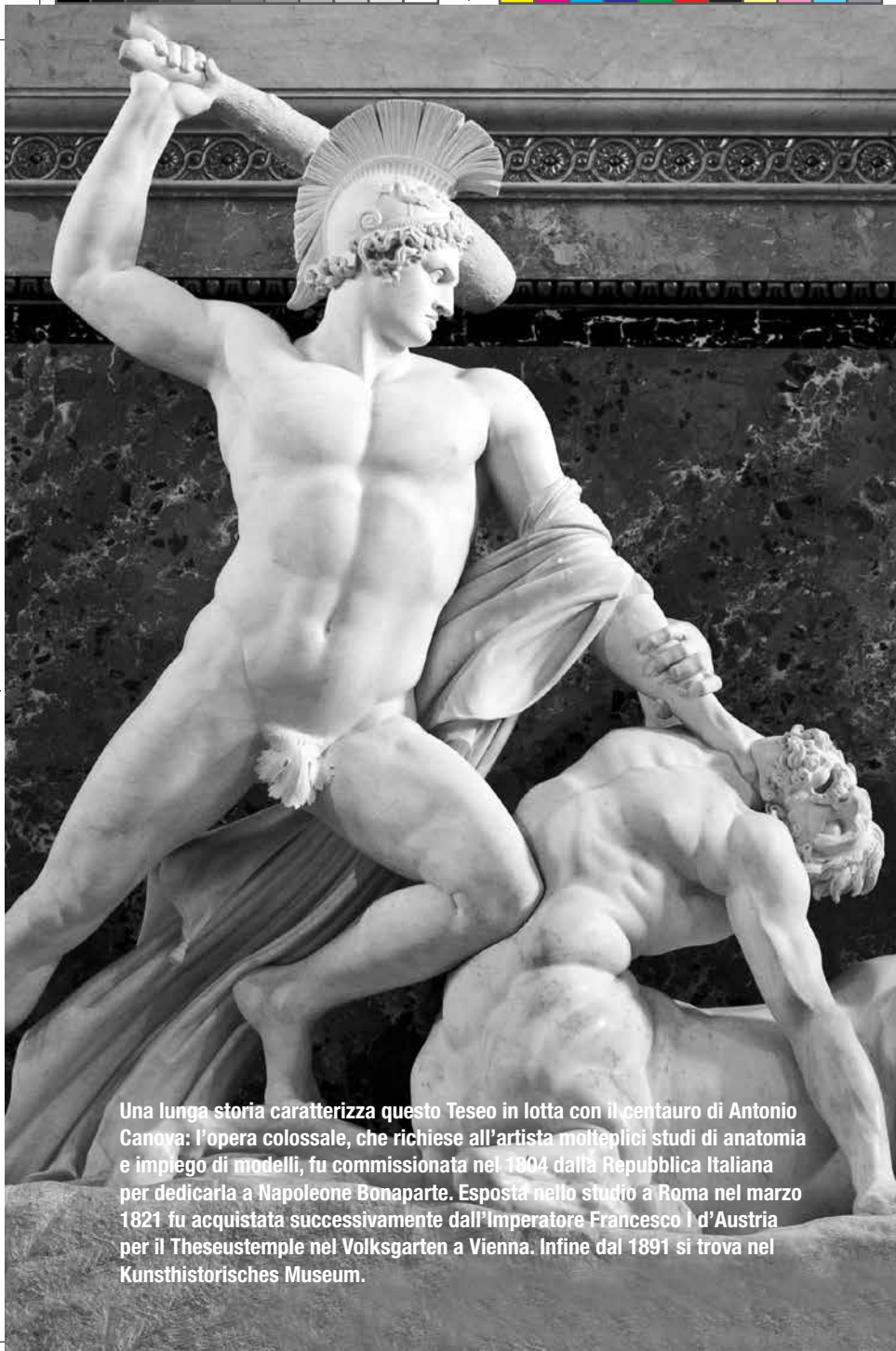






Variazioni sul mito





Una lunga storia caratterizza questo Teseo in lotta con il centauro di Antonio Canova: l'opera colossale, che richiese all'artista molteplici studi di anatomia e impiego di modelli, fu commissionata nel 1804 dalla Repubblica Italiana per dedicarla a Napoleone Bonaparte. Esposta nello studio a Roma nel marzo 1821 fu acquistata successivamente dall'Imperatore Francesco I d'Austria per il Theseustemple nel Volksgarten a Vienna. Infine dal 1891 si trova nel Kunsthistorisches Museum.



Non esiste un vero spartiacque fra storia e mito: già Plutarco nello scrivere la biografia di Teseo se ne rendeva perfettamente conto. Aveva a disposizione un patrimonio di fonti vastissimo, e con spirito critico ha passato in rassegna le diverse testimonianze, tentando di rendere plausibili le narrazioni meno credibili. Il biografo moderno di Teseo ha a disposizione un'immensa mole di bibliografia critica e scientifica sui miti di fondazione delle città (e di Atene in particolare); sui rapporti con l'Oltretomba nell'antica Grecia (Teseo, come abbiamo visto, è uno dei viaggiatori vivi nel mondo dei morti); sulle valenze mitiche, ideologiche, psicanalitiche dei mostri e dell'ignoto (labirinto e Minotauro in particolare); sulle rivisitazioni dei miti classici in altre epoche





storiche; sulle figure femminili del mito (Elena, Medea, Fedra, Arianna, le Amazzoni hanno tutte un ruolo nella vita di Teseo); sulla fortuna iconografica connessa con l'eroe.

La fortuna "politica" di Teseo

Come Plutarco davanti alle sue fonti cercava di dirimere una matassa di informazioni, così anche il biografo moderno si trova un repertorio variegato di parole, che raccontano le fasi della costituzione del mito; le corrispondenze archeologiche; gli usi ideologici delle varianti del mito; le riletture poetiche nella letteratura latina; la riscoperta di Teseo nel XIII secolo; la fortuna del mito delle Amazzoni e dell'Arianna abbandonata nel melodramma barocco; le riscritture neoclassiche in chiave napoleonica del personaggio di Teseo sia in versi (Vincenzo Monti) che in marmo (Antonio Canova); fino alle più varie interpretazioni dell'impresa cretese che scrittori, musicisti, scultori e pittori hanno elaborato nel corso del Novecento.

Guidati da un filo conduttore che ripercorre meandri lungo un percorso non lineare, facendo tappe tal-





volta insolite, e illuminati da una corona magica (come in una variante del mito del labirinto) cercheremo di tracciare un quadro d'insieme che dia ragione sia della nascita del mito di Teseo che della sua ragione storico-ideologica e religiosa, nonché della fortuna che esso ha avuto e continua ad avere fino ai nostri giorni. Senza alcuna pretesa di confronto, né di completezza.

Intento di Plutarco non era scrivere la “storia” ma esporre criticamente “la vita di Teseo” in parallelo con quella di Romolo, eroi mortali (di origine divina) ai quali si deve la fondazione delle due principali capitali del mondo antico. Scrivere la vita, verificando le notizie, gli consentiva una certa libertà e autonomia, ma nel contempo gli imponeva di districare informazioni spesso discordanti tratte da più di venticinque autori diversi, e da altre fonti anonime citate in maniera più vaga.

Nel nostro caso, dalla sterminata produzione scientifica sul mito di Teseo (e sui miti connessi al suo personaggio), dalle fonti antiche e moderne, il fondatore di Atene democratica, il mitico decimo re di Atene, dovrebbe emergere come figura che pone ancora altre domande sui rapporti fra le leggende e la storia, fra il passato e il presente; dovrebbe appa-





rire come eroe che invita a ragionare sull'uso del patrimonio culturale, sulla continua rivisitazione strumentale del passato in funzione del presente, sulla promozione, salvaguardia e valorizzazione di ciò che ci hanno trasmesso i greci antichi.

Difficile sintetizzare e ripercorrere la vita di Teseo senza l'opera di Plutarco, ma necessario non offrire una semplice parafrasi integrata da elementi della fortuna posteriore del personaggio e della lettura che, del personaggio stesso, ha fornito lo storico di Cheronea. Nella memoria di Atene, il nome del suo fondatore, Teseo, era ricollegato con quel complesso fenomeno politico attraverso il quale vari centri abitati dell'Attica (dodici secondo la tradizione) persero la loro autonomia amministrativa per confluire all'interno di una gestione unitaria governata di uno di essi: Atene. Tucidide (II, 15. 1-2) e Plutarco (*Vita di Teseo*, XXIV, 1) sono le fonti principali di quanto sarebbe avvenuto intorno al XIII secolo a.C. (in età micenea) e che avrebbe determinato in seguito la forza politica, commerciale e militare dell'Atene in età classica. Teseo, l'eroe garante della potenza e dell'unità dell'Attica e di Atene in particolare, simbolo della nuova città e delle sue nuove isti-





tuzioni, viene consacrato e riutilizzato via via che la città assume un ruolo progressivamente più forte e consistente all'interno del mondo greco nel Mediterraneo antico. La progressiva formazione del personaggio mitologico, connesso con la più importante città greca dell'antichità, ha attraversato tappe e passaggi che hanno creato incongruenze che mettevano in difficoltà anche gli antichi stessi. Teseo è l'eroe coraggioso, capace di grandi gesti di generosità e altruismo, ma è dotato anche di alcuni elementi negativi (come l'essere responsabile della morte del padre e dei suoi rapporti, non sempre *corretti*, con le donne) che però non alterano il giudizio complessivamente positivo nei suoi confronti.

Il nome di Teseo appare nell'epica omerica (anche se in modo indiretto, forse per interpolazioni dell'età di Pisistrato, nel VII secolo a.C.). Sappiamo che esisteva un poema celebrativo incentrato sulle sue azioni. Che tipo di poema fosse, a che epoca risalisse, chi ne sia stato l'autore e perché non sia stato tramandato è un mistero che continuerà a rimanere con ogni probabilità irrisolto. Della *Teseide* antica abbiamo notizie indirette che ne confermano l'esistenza, ma nulla, come scrive Cingano (2015), «che possa





farcì ricostruire in modo plausibile la trama narrativa o le ragioni della sua scomparsa. Di questo poema perduto *Teseide*, abbiamo un riferimento generico nella *Poetica* di Aristotele (Poet. 1451a19–21), un altro in Plutarco (Plut. Thes. 28.1), mentre in uno scolio a Pindaro (schol. Pind. Ol. 3.50b) si recupera un'informazione mitografica tratta dal poema con Teseo protagonista. Diogene Laerzio (vissuto fra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C.) attribuiva il poema *Teseide* a un certo Nicostrato del IV secolo a.C. La quasi totale assenza di informazioni su questo poema è un rebus complesso per gli specialisti di letteratura greca e per gli studiosi di Atene antica. Risulta piuttosto sconcertante, considerando la fama di Teseo e l'abilità di Atene nell'appropriarsi di miti provenienti da altre aree del mondo greco per promuovere i suoi eroi locali, che siano pervenute solo sparse testimonianze su un poema volto a celebrare le gesta dell'eroe che incarnava indiscutibilmente la gloria di Atene nel VI e V secolo a.C. Ci si sarebbe aspettati, invece, che sarebbe stata dedicata una cura particolare alla conservazione di tale poema in un ambiente attico e che questo componimento avrebbe lasciato tracce durature e consistenti nella letteratu-





ra successiva, e sarebbe stato citato come fonte autorevole su Teseo negli scritti di Ferecide e di altri prosatori (come Ellanico e Filocoro) che si occupavano della storia e della mitologia connesse con la fondazione di Atene. E invece niente, non una sola riga del poema è sopravvissuta...».

Intento di Plutarco non era scrivere la “storia” ma esporre criticamente “la vita di Teseo” in parallelo con quella di Romolo, eroi mortali (di origine divina) ai quali si deve la fondazione delle due principali capitali del mondo antico. Scrivere la vita, verificando le notizie, gli consentiva una certa libertà e autonomia, ma nel contempo gli imponeva di districare informazioni spesso discordanti tratte da più di venticinque autori diversi, e da altre fonti anonime citate in maniera più vaga.

La copiosa celebrazione iconografica delle varie imprese di Teseo per tutto il VI secolo, a cominciare dal vaso François (circa 570 a.C.) e con un’intensifi-





cazione nell'ultimo quarto del VI secolo, quando si aggiunge il ciclo di imprese dell'eroe nei pressi dell'Istmo di Corinto, sembra anticipare o forse sostituire la composizione di un poema che non ha lasciato tracce neppure nei mitografi e antiquari più attenti alla registrazione delle tradizioni poetiche arcaiche e della storia locale ateniese, a partire da Ferecide, il quale – nei frammenti a noi pervenuti della sua opera – non cita la *Teseide* pur occupandosi estesamente di Teseo.

La prima stagione nella quale il personaggio di Teseo ha cominciato ad assumere una fisionomia di eroe nazionale viene collocata nel VII secolo a.C., quando si passa a una nuova forma di gestione politica della città: l'uso politico del mito e la sua ascesa coincide, in età storica, con il periodo in cui Pisistrato, vissuto fra il 608 e il 527 a.C., imparentato con il poeta e legislatore Solone, riuscì a imporre il suo potere ad Atene. Nell'ultima parte del VI secolo a.C. Teseo emerge, nella lirica e nella poesia tragica oltre che nell'arte greca, come eroe che rende civile l'Attica. Successivamente nell'età di Clistene, e poi di Cimone e di Temistocle nel corso del VI e del V secolo, si assiste a una diversa valorizzazione del mito a cau-





sa dell'espansione del potere di Atene nelle acque dell'Egeo e nelle terre confinanti con l'Attica, del ruolo di Atene durante le guerre contro i Persiani, ma soprattutto nel periodo della guerra del Peloponneso (in quello straordinario momento storico dell'umanità che produsse il teatro greco antico, all'interno del quale il personaggio di Teseo ha un ruolo significativo nelle tragedie e nelle commedie pervenute).

L'uso politico del mito di Teseo, fra il VI e il V secolo a.C., ha contribuito a rendere Atene quel modello di città antica che, nel corso dei secoli, ha costituito il modello della città ideale. In età moderna, dalla rivoluzione americana e da quella francese, dall'Illuminismo in poi, attraverso una nuova disamina delle fonti antiche e una diversa analisi dei testi, Atene è diventata, nella *communis opinio*, un riferimento inimitabile di "democrazia", un simbolo di "libertà" e di "civile convivenza": nel corso del secondo Settecento, infatti, si moltiplicano i drammi per musica e le opere letterarie ispirate alla figura di Teseo e alla sua attività politica (oltre che alle sue gloriose imprese contro Amazzoni, Centauri e contro il Minotauro, oltre che quelle meno gloriose ispirate al crudele abban-





dono di Arianna innamorata nell'isola di Naxos). Anche Vincenzo Monti (1754-1828) è autore di un dramma incentrato su Teseo, rappresentato a Milano nel 1804.



Teseo è l'eroe coraggioso, capace di grandi gesti di generosità e altruismo, ma è dotato anche di alcuni elementi negativi (come l'essere responsabile della morte del padre e dei suoi rapporti, non sempre *corretti*, con le donne) che però non alterano il giudizio complessivamente positivo nei suoi confronti.



Nel 476 a.C. (o nel 469/8 secondo altre fonti), come già detto, Cimone recupera le ossa di Teseo a Sciro (Skyros) e le porta ad Atene; in città numerose erano le feste che nel corso dell'anno celebravano le imprese di Teseo; Pausania ci testimonia che al Ceramico di Atene, nella Stoà delle dodici divinità, Teseo era raffigurato fra la personificazione del Popolo e della Democrazia. Nel corso del V e del IV secolo a.C. saranno le tragedie e le commedie a offrirci le prin-





cipali informazioni su Teseo e sulla ricezione del mito nell'Atene dell'epoca. Non sono rientrate nel canone degli alessandrini, che ci hanno trasmesso la maggior parte delle tragedie e delle commedie che ci sono pervenute, opere incentrate esclusivamente sulla figura di Teseo: anche le ragioni di questa assenza hanno fatto scrivere pagine e pagine agli specialisti del settore.

Nelle *Supplici* di Euripide, però, Teseo ha un ruolo preminente ed è presentato come il fondatore della democrazia ma anche come colui che controlla il popolo dall'alto della sua superiorità, grazie alla sua posizione dominante all'interno della gestione politica della città: una specie di *alter ego* di Pericle. Teseo sostiene, infatti, di esser stato lui a garantire agli ateniesi i cardini fondamentali della democrazia: l'uguaglianza fra i cittadini e la libertà di parola. Euripide lo presenta come il padre nobile della democrazia, e anche Isocrate (436-338 a.C.), qualche decennio dopo, nel suo *Encomio di Elena* (35-37), afferma che l'eroe civilizzatore e guerriero ha sì creato la democrazia ma, nello stesso tempo, dall'alto della sua posizione, ha controllato e delimitato il ruolo politico del popolo ateniese.





Sembrirebbe una dichiarazione contraddittoria, ma i tempi sono cambiati: il ruolo di un *primus inter pares* sembra avere il sopravvento su una dimensione più squisitamente democratica (ovviamente nell'accezione della democrazia che avevano i greci, che non ha molto a che vedere con quella della nostra epoca). Teseo, quindi, sin dal IV secolo a.C., si presta quasi a delineare la figura del monarca illuminato, offrendo un modello ai regni che si imporranno alla morte di Alessandro Magno.

In età ellenistica, l'anonimo autore del cosiddetto *Marmor Parium*, l'importante iscrizione della metà del III secolo a.C. (264-3), riporta notizie cronologiche relative a Teseo, re di Atene, che nel 1259-58 avrebbe realizzato l'unione politica dei diversi borghi della città, e altre informazioni. L'anonimo estensore del documento epigrafico non aveva dubbi sulla storicità del personaggio. Anche noi, che non crediamo più in quel mondo, continuiamo a rileggere dietro il mito frammenti di storie realmente vissute, e a cercare – dentro leggende mostruose e inquietanti (come l'impresa contro il Minotauro, o il rapimento della giovane Elena) – la conferma di notizie sul passato storico (e soprattutto preistorico) della Grecia antica.





Anche noi, altrettanto seriamente, raccontiamo nuovamente le storie di Teseo; scandagliamo le viscere della terra, rileggiamo le fonti antiche in filigrana con le testimonianze archeologiche, rappresentiamo nuove varianti del mito, parliamo con il passato... nella speranza che, oltre a moderni Indiana Jones, appassionati di archeologia “sensazionale”, vi siano anche nuove generazioni di studiosi che sappiano e possano trovare il tempo (e il gusto) per rileggere le storie misteriose e fantastiche del fondatore di Atene, continuando a dialogare con il passato.

Per chi è nato nei primi decenni del terzo millennio, o tra la fine del secolo scorso e gli inizi dell'attuale, il labirinto e il suo eroe appartengono al mondo dell'infanzia e alle favole antiche. Nel mondo digitale e virtuale, di videogiochi e di notizie in diretta, anche il passato mitologico degli antichi greci, e lo stesso Teseo, sono destinati a trovare un loro nuovo spazio e nuove interpretazioni e letture. Dall'età ellenistica in poi, con la progressiva perdita di potere e di prestigio politico di Atene, anche il personaggio di Teseo viene riadattato ai tempi e alle diverse esigenze della propaganda della politica ateniese dell'epoca e, quando Plutarco, nel I secolo, scrive la *Vita*





in parallelo con quella di Romolo, l'idealizzazione di Teseo (e di conseguenza di Atene) è già consacrata. Citato nelle fonti più antiche, in Omero ed Esiodo, Stesicoro e Saffo, Teseo è presente nelle pitture vascolari e nella tradizione letteraria in maniera sempre più consistente dal VI secolo in poi. I ditirambi 17 e 18 del poeta di Ceo Bacchilide, nella prima metà del V secolo, e poi il ruolo dell'eroe nel teatro dell'Atene di Pericle, nonché nelle opere di Platone e Aristotele, sanciscono in maniera determinante la funzione dell'eroe nella produzione letteraria greca giunta fino a noi.

Rimane un grande interrogativo aperto relativo alle ragioni che hanno determinato la scomparsa di tragedie incentrate essenzialmente sulla figura di Teseo come protagonista. E ancora la trattazione del mito in età ellenistica e nella storiografia e nella saggistica di età romana (Plutarco, Diodoro Siculo, Pausania...), nei miti di Apollodoro e dello Pseudo-Apollodoro, nonché le rielaborazioni poetiche e narrative ellenistiche-romane hanno fornito il modello di riferimento per gli scrittori e gli artisti latini, i quali potevano attingere a una documentazione non più disponibile. Grazie soprattutto alla tradizione e rivisi-





tazione latina del mito, Teseo è diventato in seguito un eroe medievale, continuando a far parlare di sé non solo in testi letterari ma anche a mostrarsi ancora vivo nelle rappresentazioni decorative.

La prima stagione nella quale il personaggio di Teseo ha cominciato ad assumere una fisionomia di eroe nazionale viene collocata nel VII secolo a.C., quando si passa a una nuova forma di gestione politica della città: l'uso politico del mito e la sua ascesa coincide, in età storica, con il periodo in cui Pisistrato, vissuto fra il 608 e il 527 a.C., imparentato con il poeta e legislatore Solone, riuscì a imporre il suo potere ad Atene. Nell'ultima parte del VI secolo a.C. Teseo emerge, nella lirica e nella poesia tragica oltre che nell'arte greca, come eroe che rende civile l'Attica.

A Roma riscrivere e riprodurre il mito di Teseo (e quelli a lui connessi) è stato spesso occasione per riadattare il personaggio a esigenze culturali diverse





rispetto a un contesto storico, geografico e soprattutto politico ben diverso da quello all'interno del quale il personaggio si era affermato. In tale diversa realtà si è imposto un Teseo perfido *immemor* nel carme 64 di Catullo, un eroe capriccioso e tornacontista, capace di guardare solo ai propri interessi. Tuttavia anche Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), il quale recupera materiale mitico più antico, pur contrapponendo, con una certa ironia, Eracle e Teseo (e pur prendendo posizione a favore del primo) sembra comunque manifestare tolleranza nei confronti del personaggio. Seneca (4 a.C.-65 d.C.), e poi soprattutto Stazio (40/45-96 d.C.), contribuiranno invece allo sviluppo e alla consacrazione di un Teseo *alter ego* del pio Enea virgiliano, di un eroe positivo, al quale viene attribuita una grande umanità oltre che coraggio fuori misura, capacità politiche, spirito di avventura e senso del dovere.

Ovidio, con raffinata sapienza e spirito critico, recupera materiale mitografico che mette in discussione (con ironia) i valori eroici rappresentati dal personaggio. Nelle *Metamorfosi*, nel VII libro, dopo un'ampia descrizione del catalogo delle imprese eroiche di Teseo, vi è un rimprovero contro la





decisione di lasciare *in illo litore* la figlia di Minosse. Ovidio, non solo quello delle *Metamorfosi*, ma anche quello dell'*Arianna* nelle *Heroides*, porta in rilievo anche aspetti poco edificanti del mito, e – con quella sua lieve ironia che discredita il nostro eroe –, lo rende un ragazzo viziato, abituato ad averla sempre vinta (nei *Fasti* Teseo è *sic et simpliciter* “sleale e spergiuro”), ma nello stesso tempo è uno come tanti (se non proprio “uno come noi”...).

Stazio, invece, intende recuperare eticamente la figura dell'eroe ateniese, restituendogli una dimensione idealizzata, incarnazione dei valori di Atene, e riabilita Teseo come sovrano mite e misericordioso, rielaborando il personaggio di Teseo così come emerge dalle *Supplici* di Euripide. Anche Seneca, nello stesso periodo, dà voce al re di Atene, attribuendo a Teseo, nell'*Hercules Furens*, il ruolo di testimone e teorico della punizione dei tiranni in terra e in cielo, da parte degli uomini e da parte degli dèi. Seneca aveva operato una rilettura del personaggio in chiave di simbolo politico positivo, sganciando l'eroe dalla “condanna” morale di Catullo e di Ovidio, che scrivono dalla parte di Arianna. Per Stazio l'uccisione di Creonte, re di Tebe che rifiuta la sepol-





tura ai combattenti argivi sconfitti dopo la guerra per la successione scoppiata fra i figli di Edipo, è un giusto tirannicidio, un legittimo atto politico contro chi fa un uso ingiusto del potere. Nel suo sistema etico valore e moderazione vanno di pari passo: Teseo, infatti, dopo la vittoria sui tebanici dissuade i suoi dal saccheggio e viene accolto nella città dalle sette porte come un liberatore. È un Teseo che giganteggia per il suo senso di giustizia che valica le leggi umane e per la sua prospettiva politica che valica i confini territoriali di pertinenza; è un eroe a tutto tondo, che recupera la sua intera biografia mitica nello scudo. Stazio, infatti, abilmente – con perizia tutta alessandrina – descrive nei particolari iconografici le imprese di Teseo, recuperando così anche l'impresa valorosa dell'eroe a Creta nei rilievi dello scudo, (*Tebaide*, XII, 674-6).

Orazio (65 a.C.-8 d.C.), ricordando all'amico Torquato (e a noi tutti) che siamo solo *pulvis et umbra*, conclude l'ode VII rievocando il mito di Ippolito e quello della discesa negli inferi di Teseo: nei suoi versi la presenza del mito contribuisce a sancire una forma di immortalità che supera le singole identità e le specifiche capacità individuali. Il mito, come il





fluire delle stagioni, nella sua insensibilità e ripetitività, ha una dimensione extratemporale. Nel contesto romano l'Arianna elegiaco-catulliana, la *relicta*, ha avuto una grande risonanza, sia in poesia che nelle arti figurative, affrancandosi da colui che l'ha resa protagonista della sua stessa sorte, sganciandosi da Teseo e godendo di una sua fortuna indipendente. Anche la battaglia di Teseo contro le Amazzoni e quella contro i Centauri durante le nozze dell'amico Piritòo sono fra i temi preferiti dagli anonimi artisti dei sepolcri romani delle grandi e ricche famiglie della capitale e della provincia: raffigurare la bella ragazza tradita, così come Teseo in lotta contro i mostri, assume la valenza allegorica dell'eterno conflitto fra il male e il bene, fra il reale e l'irreale, il possibile e l'impossibile. La vittoria dell'uomo sul mostro, sulla prepotenza dell'altro e del diverso, la sconfitta della forza brutta grazie alla ragione e alla conoscenza, raffigurati sui monumenti funebre, servivano a celebrare la forza della vita stessa sulla morte, il trionfo della civiltà sulla barbarie, diventando un messaggio di speranza.

Teseo e le sue imprese offrono, dunque, in età romana e agli inizi dell'età cristiana, un repertorio di





miti e leggende che possono essere utilizzati anche in chiave edificante e allegorica secondo i dettami della nuova sensibilità religiosa che si diffonde nel Mediterraneo. Alcuni anni fa, Federica Bessone, in una lucida analisi del XII libro della *Tebaide* di Stazio, affermava che «su Teseo in Grecia e a Roma manca un lavoro complessivo: se il ruolo centrale dell'eroe ateniese nella cultura greca è stato oggetto di numerosi studi negli ultimi anni, la sua fortuna, relativamente modesta nella letteratura e nella cultura latina resta invece piuttosto in ombra». All'età di Domiziano, durante la quale venne probabilmente scritta la *Tebaide*, appartengono anche il Teseo e il Minotauro dell'Agorà di Atene, oggi al Museo Nazionale della capitale greca, il mosaico con la Tauro-machia della villa di via Cadolini a Cremona, la fontana della villa Flavia a Roma nell'area palatina...: il recupero del mito di Teseo in questo periodo sembra essere determinato da un parallelismo voluto con il periodo augusteo, nel quale per motivi di propaganda politica, si era dato risalto alla figura semidivina del fondatore di Atene, valorizzando i rapporti esistenti fra il sovrano ateniese e la dea Minerva.

Il confronto Teseo/Domiziano sembra rientrare in





un programma politico ben preciso voluto dall'imperatore: entrambi sono eroi civilizzatori e vincono contro nemici barbari e primitivi. L'archetipo del labirinto diventa motivo ricorrente nella produzione artistica dell'epoca e non solo in funzione decorativa. Uno scrittore probabilmente di origine siriana, che componeva in *koinè* ellenistica, Babrio (fine II, inizio III secolo d.C.), nella sua XV favola, fa litigare un tebano e un ateniese su Eracle e Teseo. Si tratta di una storiella fra due contendenti che si fregiano dei loro personaggi mitici per darsi importanza. Riportarla alla luce in questo contesto è solo una minuzia, necessaria semplicemente per segnalare quanto materiale esista ancora da valorizzare connesso con la fortuna del personaggio di Teseo anche nell'ambito della letteratura greca antica. Attraverso la fortuna (e sfortuna) di Teseo nell'ambito della letteratura e della cultura materiale latina, e grazie soprattutto all'uso "cristiano" di Stazio, l'eroe ateniese ha avuto una sua esistenza anche nelle letterature e nelle arti medievali d'occidente.

Per avere un'idea della funzione di Teseo-redentore si può osservare il mosaico della chiesa di San Michele Maggiore, del XII secolo a Pavia nel quale il labirinto e la simbologia medievale devono comunicare, an-





che a chi non è in grado di leggere, messaggi che provengono dal passato. Alcuni elementi che provengono dal mito di Teseo sono stati cristianizzati e resi universali: lo stesso farà Dante, quando riutilizzerà Teseo e il Minotauro all'interno della sua opera più famosa. Diverso discorso invece va fatto per il Teseo più celebre della nostra letteratura medievale, quello creato da Giovanni Boccaccio e che avrà una larghissima fortuna anche oltralpe. Un ruolo, seppur stranamente modesto, Teseo ha continuato ad averlo anche nell'ambito della letteratura greca del millennio bizantino: nelle *Anacreontee* di Giorgio Grammatico (*Che cosa direbbe Fedra vedendo Ippolito coronato di rose*) oltre che nelle testimonianze dell'erudizione scolastico-grammaticale, così come in un componimento satirico (l'anonimo trattato *Caridemo o della bellezza*, di impostazione platonica databile fra il IX e il X secolo) Teseo riappare timidamente senza un vero e proprio ruolo. Le ragioni della sua assenza possono forse spiegarsi con la volontà politica e religiosa della Chiesa e dell'imperatore di sminuire, per quanto possibile, il ruolo storico e mitico di Atene? O sono semplicemente connesse con la perdita di significato politico e amministrativo che la città ha continuato a subire, soprat-





tutto dalla chiusura dell'Accademia nel 529 d.C. per volere di Giustiniano? Quali che siano i motivi è un dato di fatto che, nella seconda Roma, nella città di Costantino, nella dimensione cristiana della nuova greicità, non sembra esserci spazio sufficiente per un recupero ideologico e funzionale di Teseo e della sua città. Nel XII secolo, un autore colto e raffinato come Niceta Coniata (1155-1217 circa), nell'orazione per le nozze di Isacco Angelo e Maria D'Ungheria, fa riferimento a una danza che confronta, per differenziarla, con quella che le fanciulle di Cnosso avevano ballato per Dedalo, quando Teseo era sopravvissuto all'impresa del labirinto, e per assimilarla invece a quella che spesso facevano le Muse sull'Elicona. Lo stesso autore, nell'orazione VII rivolta all'imperatore Alessio Comneno stabilisce un confronto fra l'imperatore ed Eracle che aveva soccorso Teseo, e presenta Piritòo e Teseo come paradigma di amicizia fraterna. Il fratello di Niceta, Michele, che era diventato arcivescovo di Atene fuggendo da Costantinopoli in seguito all'invasione della IV Crociata nel 1204, fa in tempo a comporre un lamento per le misere condizioni nelle quali versava la città, un tempo fucina di grandi arti e di alti pensieri, centro di amministrazione della giustizia





e del potere e a rifugiarsi poi nell'isola di Kos. Nell'anno successivo, nel 1205, come conseguenza della IV Crociata, Ottone de la Roche, grazie a Bonifacio di Monferrato, ottiene il feudo di Atene (con capitale Tebe) che rimane alla sua famiglia fino al 1308, quando il territorio passa nelle mani di Gualtieri di Brienne. Atene viene poi sottomessa ai Catalani (dal 1311 al 1388) e quindi agli Aragonesi, che la vendettero alla famiglia fiorentina degli Acciaiuoli nel 1388.

Anche noi, altrettanto seriamente, raccontiamo nuovamente le storie di Teseo; scandagliamo le viscere della terra, rileggiamo le fonti antiche in filigrana con le testimonianze archeologiche, rappresentiamo nuove varianti del mito, parliamo con il passato... nella speranza che, oltre a moderni Indiana Jones, appassionati di archeologia "sensazionale", vi siano anche nuove generazioni di studiosi che sappiano e possano trovare il tempo (e il gusto) per rileggere le storie misteriose e fantastiche del fondatore di Atene, continuando a dialogare con il passato.





Nel medioevo occidentale, dunque, Teseo – tramite la rivisitazione fattane da Stazio nel XII libro della *Tebaide* – si riprende il suo spazio nelle arti figurative e poi, piano piano, anche nelle opere letterarie. Grazie anche agli interessi economici, commerciali e di conquista territoriale di importanti famiglie d'Occidente si assiste a un mutamento di prospettiva, che consente il “ritorno di Teseo”: i luoghi dove si erano svolte le mitiche avventure di Teseo non sono più avvolti nel mistero né costituiscono lande inaccessibili bensì sono diventati posti reali dai quali provengono merci, persone, storie e leggende. Dal 1205 al 1456, quando il Ducato di Atene passerà sotto gli Ottomani, per due secoli e mezzo, la rinascita della fortuna di Teseo in Occidente è strettamente connessa con questa specifica realtà che vede un nuovo incontro fra coloro che si esprimevano in latino (o nelle lingue volgari neolatine) e quanti continuavano a esprimersi in greco. Nelle terre di lingua greca dominate dagli Occidentali arriva anche il *Roman de Troie* di Benoît de Saint Maure (composto intorno alla metà del XII secolo), tradotto in greco volgare e trasmesso da ben otto manoscritti: in questa rivisitazione medievale della





guerra di Troia, in 14401 decapentasilabi, Teseo riappare in più di un'occasione.

Nel contesto storico-culturale sviluppatosi in Occidente durante il periodo del dominio latino nelle terre di lingua greca, viene prodotto il primo poema epico *in volgare latino*, il *Teseida* di Giovanni Boccaccio, un *best-long seller* fino alla metà del XVI secolo che ispirò non solo il racconto del cavaliere nei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer (1340/5-1400), ma contribuì a restituire a Teseo un ruolo di protagonista all'interno della rinascita del teatro occidentale (si pensi al personaggio del re di Atene all'interno del *Sogno di una notte di mezz'estate* di William Shakespeare). Fra Firenze e la Napoli Angioina, durante gli anni 1339 e 1341, quando Boccaccio compose il *Teseida*, l'ambiente era favorevole a una rivisitazione celebrativa di Teseo, l'eroe ateniese per eccellenza. Erano gli anni in cui Niccolò Acciaiuoli (1310-1365), al tempo amico di Boccaccio, aveva ottenuto donazioni e feudi nel Peloponneso da Roberto d'Angiò re di Napoli. Teseo, "duca di Atene", emerge quindi dal poema non soltanto per il gusto del recupero mitologico ma anche per le concrete e dirette notizie provenienti da territori di lin-





gua greca, notizie (vere e false) che circolavano nelle case patrizie e in quelle popolari. Dalle terre dove si erano svolte le imprese mitologiche degli antichi, arrivavano soprattutto merci (legname, olio, pellami, metalli, resine, grano, vino) e persone (libere, ma anche schiavi): Atene e la Grecia non erano più luoghi sperduti in un passato magico ma una meta reale che favoriva l'accumulo di immensi capitali e la conoscenza di un altro modo di vivere e di pensare. Uomini (e donne) di Firenze, Napoli, Genova, Venezia (e di altre aree della penisola italiana) avevano iniziato a viaggiare, a esplorare le terre degli antichi eroi, e a nutrire la passione per la mitologia con esperienze vissute e interessi reali. All'epoca, ormai da più di una generazione, gli occidentali che si servivano del volgare per comunicare vivevano a stretto contatto con loro simili che parlavano una lingua derivante dal greco antico e, attraverso questa commistione, si determinò una nuova realtà culturale: nelle terre greche dominate dai fiorentini, padroni di ampi territori dal XII secolo (fino all'avvento degli Ottomani) si cantavano le imprese di Achille e della *Guerra di Troia*, gli amori di Fiorio e Biancofiore, le disavventure di Apollonio re di Tiro, e si





tradusse in greco volgare anche il *Teseida*, tramandato da due manoscritti e da diversi esemplari di un'edizione veneziana stampata nel 1529.

Fino al 1874 era possibile ad Atene percepire ancora la presenza della dominazione latina e fiorentina: sui Propilei si ergeva la torre medievale del Palazzo degli Acciaiuoli, costruito sulle rovine dell'ingresso all'Acropoli. Poi una commissione di archeologi greci, con il denaro (e forse anche la pressione) di Heinrich Schliemann, decise di abbattere la torre, cancellando così la memoria di una dominazione straniera e sbriciolando le tracce ancora visibili del palazzo del *Duca di Atene*. Nel Rinascimento fiorentino, in seguito, il bisogno di trasformare Firenze in una nuova Atene e di rappresentare Lorenzo come un nuovo Teseo, è alla base del proliferare di opere artistiche (come quella di Piero di Cosimo, ma anche la *Centauromachia* del giovane Michelangelo) nelle quali il fondatore di Atene e le sue imprese conoscono una nuova vita diventando motivi allegorici di una nuova stagione politica. Nel 1516, lo stesso Niccolò Machiavelli, nel capitolo conclusivo del suo trattato più famoso, esorta il Principe a emulare Teseo per liberare l'Italia dai barbari:





E se, come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù di Moisè, che il popolo d'Isdrael fussi stiavo [3] in Egitto; e a conoscere la grandezza dello animo di Ciro, ch'e' Persi fussino oppressati da' Medi e la eccellenza di Teseo, che gli Ateniesi fussino dispersi [4], così, al presente, volendo conoscere la virtù di uno spirito italiano, era necessario che la Italia si riducessi nel termine che ella è di presente, e che la fussi più stiava che gli Ebrei, più serva ch'e' Persi, più dispersa che gli Ateniesi; senza capo, senza ordine; battuta, spogliata, lacera, corsa [5]; ed avessi sopportato d'ogni sorte ruina.

Rientrato a far parte integrante dalla cultura occidentale, Teseo, dal Cinquecento in poi diventa una presenza costante nella produzione artistica (letteraria e non) fornendo, soprattutto nel teatro barocco, un modello di eroe capace di provocare meraviglia grazie al suo coraggio nell'affrontare mostri e amori. Le vicende mitiche dell'eroe ateniese diventano argomento di diverse opere musicali, quale *L'incostanza trionfante ovvero il Teseo* di P. A. Ziani del 1658; *La Fedra* di F. Vannarelli del 1661, nonché le numerose versioni dell'*Arianna abbandonata*, che ebbero una notevole eco nei teatri d'Occidente soprattutto in





seguito alla caduta di Creta in mano turca nel 1669. In questa stagione Teseo è utilizzato essenzialmente come eroe donnaio, incapace di rispettare le promesse d'amore: proliferano le *Ariane abbandonate*, viene rievocato il segmento del mito che racconta dell'infatuazione del maturo Teseo per la giovanissima e bellissima Elena, lo scontro contro le Amazzoni è la premessa per la relazione d'amore con la loro regina. Del re civilizzatore e del "duca di Atene" che viaggia nell'oltretomba ha solo qualche tratto: il Teseo "barocco" è soprattutto un maschio giovane, voglioso e viziato.

Dal secondo Settecento, invece, Teseo torna a offrire la sua esperienza di eroe fondatore e liberatore della principale città della Grecia antica per essere presentato come protagonista di imprese del passato e modello da emulare: attraverso una interpretazione dinamica e vitalistica la Grecia antica fornisce punti di riflessione politica e viene utilizzata per fini utili ai tempi. Il *Teseo* di Vincenzo Monti, per esempio, neoclassico e apparentemente ingessato, rappresentato alla Scala nel 1804 con la musica di Vincenzo Federici, nel pieno della Repubblica Italiana (1802-1805), rende omaggio alla figura di Napoleone che,





come il figlio di Etra al suo arrivo ad Atene dopo aver affrontato pericoli e mostri di ogni tipo, sta adesso promuovendo un'importante innovazione nell'amministrazione della cosa pubblica. L'opera contiene, inoltre, a ben vedere anche una vaga aria rivoluzionaria, quasi una premessa che anticipa l'esigenza di intraprendere la lotta per la liberazione della Grecia dalla lunga dominazione ottomana. In quest'ottica la presenza dell'eroe ateniese nella produzione letteraria dell'epoca diventa funzionale non solo alla celebrazione cortigiana di Napoleone, ma è anche sintomo del clima politico e culturale dell'epoca. Nei cori sembra riecheggiare la voce di chi nutre la speranza di ricongiungere la Grecia all'Occidente, liberandola dalle grinfie dei turchi e dalle lusinghe dei russi. La politica ritorna sulla scena del teatro, grazie anche a Teseo.

Teseo nel Novecento è essenzialmente l'eroe che combatte contro il Minotauro. Il suo ruolo, però, è quasi sopraffatto, schiacciato dalla mole di interferenze che il mostro produce. Fino agli inizi del secolo scorso, nella maggior parte delle rivisitazioni, la ragione, la saggezza, il senso del dovere, personificati dal giovane ateniese, avevano la me-





glio sul mostro, che soccombeva con tutto il carico di morte e di sangue che portava con sé, con tutta la forza brutta dell'irrazionalità bestiale. Adesso, invece, il Minotauro e il suo labirinto mettono in secondo piano l'eroe e dominano senza pietà sull'ateniese e su tutta la cultura civile che Teseo stesso rappresenta.

Per avere un'idea della funzione di Teseo-redentore si può osservare il mosaico della chiesa di San Michele Maggiore, del XII secolo a Pavia nel quale il labirinto e la simbologia medievale devono comunicare, anche a chi non è in grado di leggere, messaggi che provengono dal passato. Alcuni elementi che provengono dal mito di Teseo sono stati cristianizzati e resi universali: lo stesso farà Dante, quando riutilizzerà Teseo e il Minotauro all'interno della sua opera più famosa. Diverso discorso invece va fatto per il Teseo più celebre della nostra letteratura medievale, quello creato da Giovanni Boccaccio e che avrà una larghissima fortuna anche oltralpe.





La rinascita del mito, e il suo sviluppo in questa chiave, hanno una ragione concreta precisa: agli inizi del secolo le scoperte archeologiche di Arthur J. Evans (1851-1941) a Creta e la sua interpretazione della civiltà che chiamò “minoica” ebbero un’eco vastissima. Come ha notato anche Marguerite Yourcenar (1903-1987) nell’introduzione a *Chi non ha il suo Minotauro?* (apparso per la prima volta nel 1932 e poi nuovamente rivisto nel 1944 e nel 1956), Creta ha definitivamente esposto sotto gli occhi di tutti le tracce del mostro all’interno del labirinto, rivelandone la sua reale consistenza.

Gli orrori delle guerre che insanguinano l’Europa, la ferocia manifestata dagli uomini del primo Novecento, la sete di sangue e l’assoluta mancanza di *pietas* da parte di chi gestiva i destini degli umani dell’epoca hanno devitalizzato il ruolo di Teseo, facendo emergere con tutta la sua bestialità il Minotauro, nei confronti del quale si nutrono – in alcuni casi – anche sentimenti positivi. Anzi, addirittura, nel *Kouros*, rivisitazione del mito da parte del cretese Nikos Kazantzakis (1883-1957), pubblicata per la prima volta nel 1955, Teseo piuttosto che lottare contro l’essere mostruoso sembra congiungersi con lui in un violento





rapporto sadomasochista. Tutto ciò non è espresso chiaramente a parole: l'autore lo lascia intuire al lettore, provocandogli volutamente un senso di disagio e di disorientamento, una perdita di comprensione logica di quanto si è svolto all'interno del labirinto. In questo capovolgimento dei ruoli, lo spettatore-lettore del dramma si trova quasi a sostenere la parte del mostro che, nella sua ferinità, nella sua solitudine, è innocente, perché incapace di distinguere il bene dal male, mentre l'astuto ateniese cede alla sua stessa voglia narcisistica di superare ogni limite imposto dall'etica.

Il male e il bene cambiano connotati nel corso del Novecento e anche i confini del mito si sfasano e si perdono (come nell'evanescente figura di Pasifae voluta da J. Pollock, quadro nel quale della moglie di Minosse appare solo il nome) (1943, Metropolitan Museum New York). Immagini del Minotauro dominano la cultura figurativa alta e il Kitsch della nostra epoca. André Gide (1869-1951) con il suo *Teseo* del 1946; Cesare Pavese (1908-1950), nei *Dialoghi con Leucò* (1945-47); Marguerite Yourcenar, Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) (*Minotauro, una ballata*, del 1985), ma soprattutto Jorge Luis Borges (1899-1986), definito il più esperto *labirintologo* del





secolo scorso, si sono messi alla prova con Teseo e il Minotauro, contribuendo ad alimentare l'immaginario connesso con il labirinto che ha dominato la cultura occidentale del secolo scorso.

Teseo è spesso un antieroe ridicolo, un cinico approfittatore, un vincente antipatico e calcolatore, mentre il Minotauro è la metafora di ogni paura umana che, con la sua ambiguità, il suo essere vittima, con la sua involontaria crudeltà ha trovato estimatori, affascinati dalla doppia natura, impietositi dal suo destino. Si sono capovolti i ruoli: vittima e carnefice non hanno più una precisa fisionomia.

Un discorso a parte meritano alcuni scrittori greci moderni come Ghiannis Ritsos (1909-1991), Titos Patrikios (1928), Nasos Vagenàs (1945), e da ultimo Rea Galanaki (1947). Nell'arco di poco più degli ultimi cento anni, la Grecia (in modo particolare Creta) e i suoi abitanti hanno visto rimescolarsi le viscere, assistendo a un'operazione prodigiosa e subendo il riemergere di una civiltà preistorica ricca, raffinata, in parte ancora misteriosa. Con gli scavi e con l'uso commerciale dei siti archeologici sono stati consegnati a ogni turista vari *fili* di Arianna, che consentono l'accesso diretto al mito; sono cambiate,





in modo irreversibile, le condizioni storiche, politiche e ambientali ed è cambiata definitivamente la percezione del mito e del passato. Nel corso dell'ultimo secolo Creta ha rivendicato la propria identità e specificità storica e culturale e nello stesso tempo si è integrata politicamente con il resto della Grecia. E la Grecia stessa (se non addirittura la stessa Europa) ha cominciato a volersi rendere indipendente dal peso del passato e dai vincoli del mito.

Eppure sembra che le continue rivisitazioni e riletture del mito di Teseo ci rendano ancora vicini a quegli ateniesi, che almeno dal VII secolo in poi, per motivi politici, religiosi, ideologici, vollero appropriarsi di questo personaggio, figlio legittimo di un re ma anche figlio di un dio. Teseo era l'eroe che sapeva governare lo stato cercando alleanze ed era in grado di affrontare i pericoli più gravi e nello stesso tempo sapeva accettare compromessi; era un ragazzo alla moda capace di indicare nuove tendenze (i capelli tagliati solo sul davanti si chiamano *alla Teseo*) e sul modo di vestire (all'arrivo ad Atene indossava una tunica ionica); un eroe che danzava e istituiva feste ma che si interessava di economia battendo una moneta; un dongiovanni; un guerriero; un





temerario; un legislatore; un viaggiatore; un amico sincero; un uomo capace di rispettare gli anziani e di aiutare chi chiede asilo; un eroe che, dopo aver speso l'intera esistenza per Atene, muore in esilio, senza gloria e senza onore...

Ancora oggi, agli inizi del nuovo millennio ci ritroviamo davanti un Teseo novecentesco, sopraffatto dal Minotauro che, con la sua mole e la sua ferinità lo ha reso fragile, insicuro, quasi stupido, come nel poema drammatico del 1949 *I re* di Julio Cortázar (1914-1984). Teseo sembra rimasto intrappolato all'interno del Labirinto. Riuscirà il nostro eroe a trovare una via d'uscita, a prendersi gioco del mostro e a riconquistare un suo spazio vitale nel nostro immaginario valorizzando qualche altra sua dimensione mitica? Sarebbe utile riaverlo sulle scene come eroe della democrazia e della clemenza nei confronti degli stranieri. Sarebbe utile che fosse di nuovo protagonista di una bella favola, di quelle che servono per andare avanti più sereni.







Antologia





Teseo durante lo scontro con il Minotauro nel mosaico del III secolo d.C. ritrovato nella casa che da lui ha preso nome, il più grande edificio pubblico fino ad oggi noto in tutta la Cipro romana.





Polvere e ombra

Orazio offre una variante del *carpe diem*, l'invito a cogliere l'attimo vitale nella sua interezza, a rispettare e godere ogni giorno di vita che ci è concesso. Le stagioni si ripetono, il tempo scorre inesorabile, la natura insensibile continua il suo ciclo: noi invece, quando sarà concluso il nostro percorso, saremo solo *polvere e ombra*: neppure Teseo, con tutte le sue prodigiose capacità, è in grado di riportare in vita l'amico Piritòo.

Si è sciolta la neve, ed ecco già le erbe nei campi
e le chiome sugli alberi;
la terra cambia e i fiumi scorrono tra le rive;
la Grazia, con le Ninfe e le due sorelle, osa
condurre nuda le danze:
non sperare cose immortali, il tempo e l'ora
che rapisce il luminoso giorno ti avvertono.
Il freddo si fa mite con gli Zefiri, l'estate calpesta la
primavera,
l'estate finirà appena
l'autunno ricco di frutti spargerà le messi, subito dopo
l'inverno inerte farà il suo ritorno.
Le lune fanno presto a riparare i danni del cielo:
noi, quando ce ne andiamo
lì dove si trovano il pio Enea, il ricco Tullo ed Anco,
siamo polvere ed ombra.
Chi sa se gli dei aggiungeranno





alla somma di oggi i momenti di domani?
Finiranno nelle mani avidi di un erede tutte le cose
che avrai accumulato con passione.
Quando sarai morto e su di te Minosse avrà emesso
splendide sentenze,
non la tua nobiltà, Torquato, né la tua abilità nel
parlare, né
la tua religiosità ti riporteranno alla vita;
infatti, neppure Diana libera dalle tenebre degli inferi
il pudico Ippolito,
né Teseo è capace di infrangere i vincoli del Lete
per il caro Piritò.*



La morte è una pena minore
dell'attesa della morte stessa

Ovidio, nelle *Heroides* (composte fra il 20 a.C. e il 2 a.C.), dà voce ad Arianna disperata per essere stata abbandonata da Teseo senza una ragione e senza una parola. Teseo è il prototipo dell'uomo incapace di affrontare in maniera dialettica la fine di una relazione, un freddo calcolatore che – raggiunto il suo scopo –, dopo essersi servito di una donna in maniera strumentale e per i propri fini, tronca il rapporto senza neppure una giustificazione, senza preoccuparsi mi-

* Orazio, ode IV, 7, *A Lucio Manlio Torquato*, trad. C. Carpinato





nimamente dei sentimenti che ha provocato né delle reazioni. La persona che ha finto di amare per ottenere vantaggi e successo personale adesso non serve più e può sbarazzarsene fuggendo come un ladro all'alba, mentre quella dorme beata e tranquilla. L'attenzione psicologica nei confronti della ragazza cretese, che ha tradito la sua famiglia e la sua terra per seguire uno straniero bello e spietato, è stata apprezzata nei secoli offrendo spunti per fortunate rielaborazioni poetiche e musicali.

Crudele Teseo, la donna che tu hai abbandonato agli animali feroci è ancora viva. Possibile che tu sia completamente indifferente? Qualsiasi tipo di animale è meno spietato di te: non avrei potuto essere affidata a nessun altro peggiore di te. Questa lettera, Teseo, te la mando da quella spiaggia dalla quale sei partito, con la tua nave, senza di me. Mi ero addormentata, e il sonno, e tu ne avete approfittato per ingannarmi. Era l'ora in cui la terra è coperta da un sottile strato di brina, quando gli uccelli emettono, nascosti fra le foglie, un canto lamentevole: ero ancora intorpidita dal sonno e con le mani cercavo Teseo al mio fianco, poi con tutte e due le braccia ti cerco nel letto: nessuno! Riprovo di nuovo, frugo dappertutto: nessuno. Il terrore mi sconvolge: spaventata mi precipito fuori dal letto, comincio a colpirmi il petto con le mani e a strapparmi i capelli tutti arruffati dal sonno. C'era ancora la luna: guardo intorno per vedere se c'è qualcosa oltre la spiaggia, ma i miei occhi non vedono null'altro se non la spiaggia. Mi





metto a correre, di qua e di là, in ogni direzione. I miei passi affondano nella sabbia. Per tutta la spiaggia grido: Teseo! E le cavità degli scogli riecheggiano il tuo nome, tutte le volte che ti chiamavo anche il luogo ripeteva il tuo nome, come se volesse aiutarmi. Nei pressi c'era una collina, con cespugli isolati e da lì si protende una lingua di terra alta e corrosa dalle onde. Mi arrampico, con la forza della volontà riesco a salirvi: e da lì riesco a controllare un più ampio raggio di mare. Da lì – con i venti che crudelmente mi sferzavano – vidi in lontananza le vele tese al vento impetuoso del Sud. Le vidi o credetti di averle viste: raggelata mi sentii venir meno. Ma il dolore non mi consente tregua: mi sveglio e mi metto a chiamare a voce altissima “Teseo, dove vai?, torna indietro maledetto! Volgi indietro la nave: non è al completo!”. Gridavo, e urlando mi battevo con i pugni il petto e i colpi si mescolavano alle parole. Facevo ampi gesti con le braccia perché tu, se non potevi udirmi, almeno potessi vedermi. Misi una sciarpa bianca intorno ad un bastone per attirare l'attenzione di chi si era dimenticato di me. Poi non ti vidi più. Allora finalmente scoppiai in lacrime. Fino a quel momento le guance erano rimaste rigide per la disperazione. Ma cosa avrebbero potuto fare i miei occhi adesso, se non piangere sul mio destino, adesso che avevano perso di vista le vele della nave? Mi misi a girare intorno, senza una meta, come una baccante invasa dal dio, poi mi sono seduta su un masso, e come di ghiaccio, come di pietra, sono rimasta seduta sulla roccia. Ritorno quindi al letto dove giacevamo insieme, che adesso non ci avrebbe più accolto, e tocco – è l'unica cosa che posso





fare ora che non ci sei più – le impronte che hai lasciato e le coperte che hanno ricevuto il calore del tuo corpo. Mi butto sul letto inzuppato di lacrime e grido: “Qui eravamo in due, facci tornare insieme! Siamo arrivati qui in due perché non ce ne siamo andati via insieme? Letto traditore, dove è finita la parte più importante? Che posso fare adesso, qui da sola? Quest’isola è selvaggia, non mi pare di vedere presenza umana o attività dei buoi che aiutano nella coltivazione dei campi. Da tutte le parti è circondata dal mare: non ci sono marinai né navi che affrontano queste rotte insidiose. Ed anche se potessi trovare compagni, venti favorevoli e una nave perché dovrei seguirli? La terra di mio padre è ormai proibita per me. E se potessi solcare il mare tranquillo e se Eolo soffiasse venti favorevoli, ovunque io vada resterò sempre un’esule. Mai più potrò rivederti, o Creta dalle cento città, terra ben nota a Giove sin da bambino. Ho tradito, infatti, mio padre e quella terra governata da lui con giustizia, quando ti ho dato il filo che ti avrebbe fatto da guida, perché tu, vincitore, non morissi all’interno di quel palazzo intricato. Allora mi dicevi: “Ti giuro su questi stessi pericoli, che sarai mia finché vivremo”. E adesso viviamo, ma non sono tua, Teseo, è viva solo una donna, seppellita dall’inganno di un traditore. Forse avresti dovuto uccidere anche me, malvagio, con quel bastone che hai usato per ammazzare mio fratello! La tua promessa sarebbe stata sciolta dalla mia morte. Adesso penso a tutto quello che dovrò soffrire e a tutto ciò che può soffrire una donna abbandonata. Mi vengono in mente mille diverse immagini di morte, e la morte è una pena minore rispetto all’attesa





della morte stessa. Immagino che fra poco sarò preda di lupi che arriveranno da qua o da là per azzannarmi con quei loro denti voraci. Ci sono qui intorno anche leoni? Anche tigri? Dicono che il mare getti sulla riva delle enormi foche feroci. Chi potrà impedire che io sia trafitta da spade? Spero soltanto che non diventi prigioniera, legata con una dura catena, e che non sia costretta come una schiava a filare matasse di lana. Io, figlia di Minosse e di Pasifae, figlia di Febo, ricordo bene di essermi legata a te con una promessa. Quando guardo il mare, la terra, la spiaggia sento che minacciano pericoli. Mi resta di sperare dal cielo, ma temo le apparizioni divine e mi sento abbandonata come preda per le belve feroci. Se qui abitano uomini e coltivano la terra, non mi fido di loro: ho purtroppo imparato sulla mia stessa pelle a temere gli uomini stranieri. Oh se Androgeo fosse ancora vivo, se tu, terra di Cecrope, non avessi espiato la tua scelleratezza con la morte dei tuoi figli; se la tua mano, Teseo, non avesse ucciso con il bastone nodoso l'essere mezzo-uomo e mezzo-toro; se non ti avessi consegnato il filo per indicarti la via del ritorno, quel filo via via raccolto dalle tue mani, che lo tiravano! Non mi stupisco che la vittoria stia dalla tua parte e che il mostro abbattuto abbia coperto la terra di Creta. Le sue corna non potevano trafiggere quel tuo cuore di ferro, e anche senza proteggerti il tuo petto era al sicuro. Lì hai selce, metallo, lì c'è Teseo che supera le pietre in durezza. Sono crudele, perché mi hai tenuta fuori dalla coscienza? Avrei dovuto piombare in un sonno eterno.*

* Ovidio, *Arianna a Teseo* in *Heroides*, X, adattamento C. Carpinato





Vid'io lo Minotauro

Tra gli orrori del mondo dei morti, Dante incontra anche il Minotauro: i mostri perdurano, mantengono le loro fattezze e si moltiplicano nelle coscienze valicando le epoche. Dante non è Teseo, il duca di Atene, e il mostro che qua e là saltella, fa quasi pena.

Era lo loco ov'a scender la riva
venimmo, alpestro e, per quel che v'er'anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.

Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco

che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscisa,
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:

cotal di quel burrato era la scesa;
e 'n su la punta de la rotta lacca
l'infamia di Creti era distesa

che fu concetta ne la falsa vacca;
e quando vide noi, sé stesso morse,
sì come quei cui l'ira dentro fiacca.





Lo savio mio inver' lui gridò: «Forse
tu credi che qui sia 'l duca d'Atene,
che sù nel mondo la morte ti porse?

Pàrtiti, bestia: ché questi non vene
ammaestrato da la tua sorella,
ma vassi per veder le vostre pene».

Qual è quel toro che si slaccia in quella
c'ha ricevuto già 'l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,

vid'io lo Minotauro far cotale;
e quello accorto gridò: «Corri al varco:
mentre ch'e' 'nfuria, è buon che tu ti cale».*



Con una spinta

Ghiannis Ritsos (1909-1990), uno dei poeti greci del Novecento più prolifici e amati, rielabora il passo della morte dell'eroe nella *Vita di Teseo* di Plutarco, traducendolo quasi alla lettera ma riuscendo a farne un testo autonomo e originale.


Di ritorno dall'ultima e più grande impresa – la discesa
nell'Ade – / nessuno lo accolse nelle strade di Atene,

* Dante, *Inferno* XII, 16-27





come sempre era avvenuto in passato / e come si aspettava. Menèsteo (mentre egli era assente per la gloria del suo regno) / era riuscito con lusinghe, inganni e chiacchiere populistiche e fantasiose /a mettergli contro le folle. // E lui, amareggiato, disgustato, / aveva inviato i suoi due figli da Elfenore, il re degli Abanti, / anch'egli esule, e lui stesso trovò rifugio nel villaggio di Gargetto – che da allora si chiama / «Aratirio», cioè luogo di preghiera. // Poi se ne andò, senza seguito, a Skyros / per incontrare il suo vecchio amico Licomede, re dei Dolopi, / sperando di trovare li ospitalità e protezione, e di riprendersi certi terreni /che gli aveva lasciato in eredità il padre. // Lì sognava di perdersi, di tranquillizzarsi / dalle inutili preoccupazioni, dalla futilità della gloria, dal vuoto delle parole, / dagli inganni, dai voltafaccia, dalle diavolerie, lavorando la terra, / scalzo, con i calzoni strappati (questo come forma di pietà dei confronti di se stesso / e come rivendicazione di qualcosa di anonimo). // Già pensava con soddisfazione / ai lunghi pomeriggi estivi, all'ombra di un olivo, al pane duro bagnato / in un ruscello puro. E improvvisamente pensò: freschi, fichi neri dolci come il miele, / e gli tornò l'appetito. Forse un cane per compagnia. / E passerotti intorno a beccare le briciole. E alla sera, / la stella Venere tra i rami di pino, una goccia d'argento. // Ma Licomede, / forse per paura degli ateniesi, forse per odio nei suoi confronti, lo guidò / su un alto colle con la scusa di mostrargli i campi che gli appartenevano – / «vedi, come sono verdi, come sono folti, io stesso me ne sono preso cura per anni», / e, con una spinta, lo buttò giù.*

* G. Ritsch  inedita C. Carpinato





Una piuma blu scuro per il mio cappello

Fedra, sorella di Arianna, divenuta moglie di Teseo si innamora di Ippolito, il figlio di primo letto del marito. Ritsos, in uno dei poemetti di *Quarta dimensione*, dà voce all'amore malsano della matrigna per l'insensibile figliastro. Un monologo appassionato, dove la tensione amorosa è vibrante e ancora non del tutto delusa.

Dimmi, com'è andata oggi la caccia? Non sono mai riuscita a capire di cosa vai a caccia. Tu non hai mai portato i tuoi bei trofei – uccelli rari dalle piume variopinte e dal becco d'oro, corna di cervi da appendere al muro, con quella caratteristica particolare – delle corna ricurve l'una sopra l'altra come piante di chiese bizantine, come una scala verso un cielo tranquillo, – che consente di dedurre l'età degli animali. È vero? Tu non me ne hai mai portate. Forse tu non hai mai ucciso cervi – gli animali preferiti della tua dea. Tutti parlano della tua mira formidabile. Io non ho mai visto niente. Niente uccelli, né cervi, ma perché non mi hai mai portato neppure una pelle di lupo o di leone da stendere davanti al letto, quando con il freddo ogni cosa si congela, e abbiamo bisogno di avere qualche certezza, soprattutto quando ci svegliamo e – con piedi ancora tiepidi, intorpiditi dal sonno –,





cerchiamo in modo instabile di issarci di nuovo sul tempo. Sarebbe bello, allora, poter poggiare i piedi sulla pelliccia calda e asciutta di un animale – ucciso dalla tua stessa mano – e forse ci riscalderebbe la percezione, così rara, di un indomito cavaliere che salta un fosso – ci sentiremmo anche noi vincitori di una battaglia ignota, immobili sulla nostra indomita volontà, come ti piace dire.

A volte ho pensato di mettermi i vestiti di uno schiavo o uno scudiero per venire a caccia con te, per conoscerti nel tuo ambiente, – per vedere come corri, come prendi la mira, come uccidi, per seguire i tuoi gesti indipendenti, protesi ad uno scopo concreto, ad un'intenzione precisa, con quella agilità che deriva dall'esperienza... Non te lo nascondo: molte volte ho fantasticato di mettermi dietro un cespuglio, nel bosco, di muovere i rami come un animale selvatico, per diventare un bersaglio, per essere la tua preda; Dimmi, di cosa vai a caccia? Perché offri ad Artemide tutte le tue prede? Mi piacerebbe molto una piuma blu scuro per il mio cappello; perché non offri qualcosa anche a me. Blu scuro, sì, come i miei occhi, come i tuoi; – ti ricordi? Tuo padre, per primo, lo ha notato. Mi piacque, allora, questa nostra comunanza; e forse anche a te piacque; – eri diventato tutto rosso; quella notte fuori nel cortile, con le lucerne appese, la prima volta che venisti a Atene per i Misteri Eleusini – che giorni indimenticabili...*



* G. Ritsos, da *Fedra*, in *Quarta dimensione*, trad. inedita C. Carpinato





L'ingresso di Teseo ad Atene

Anche in questo caso Ritsos rilegge e interpreta Plutarco, presentando l'eroe nell'esuberanza della sua giovinezza mentre entra nella città che diventerà la sua Atene, nella città che grazie al suo arrivo si avvierà a essere la grande capitale del mondo greco.

Dopo la grande accoglienza e sacrifici sull'altare di Zeus accanto ai canneti del Kifissòs, prosegui per Atene – con quella bellezza squisita, con il chitone di porpora, con la clamide tessalica, con le due lance, con l'elsa della spada d'avorio e l'elmo del Peloponneso. Il suo aspetto era piuttosto quello di un ragazzo divertente o divertito invece che quello di uno sterminatore. Ecco perché lo [schernirono le maestranze che lavoravano sul ponteggio del frontone del tempio di Apollo Delfinio. Allora lui aspettò che gli passasse accanto un carro di buoi, per afferrarlo e scagliarlo molto al di sopra del tempio. Quindi, senza una parola, tirò dritto per il palazzo di Egeo. I lavoratori, insieme agli dei, lo fissavano estasiati dai frontoni.*



* G. Ritsos  medita C. Carpinato





La nuova danza

Plutarco descrive una danza che si svolgeva nell'isola di Delos, splendida isola sacra a poche miglia da Mykonos. Ritsos ritraduce il passo con una sensibilità moderna rendendolo attuale e quasi decontestualizzato.

Non solo pretese, ma davvero motivate e grandi conseguenze – / passioni, interessi, pericoli, paure – Pasifae, Minotauro, / Labirinto e Arianna con il suo bellissimo filo d'amore / si ramificano nell'oscurità di pietra. E poi, / il ritorno di Teseo, trionfante. A Delos si è fermato, / e lì intorno al Keraton (il famoso altare, fatto interamente / di corna di animali – solo quelli di sinistra), c'era Teseo, / con gli adolescenti ateniesi, che muoveva una nuova / danza straordinaria, con passi incrociati che sembravano raffigurare, / alla luce della luce del mezzogiorno, i meandri oscuri del Labirinto e forse / chissà cosa altro, – ovunque urlavano uccelli e cicale nel cavo di un piccolo pino / non capivi, – ti stordivano il sole e le onde del mare / come vetro grattugiato e movimenti brillanti / di quei corpi nudi – / una danza davvero famosa. E poi ci siamo dimenticati di tutto, / dei Minotauri e di Pasifae e dei Labirinti, e persino dell'ignara Arianna / abbandonata a Naxos a morire da sola. Quella danza, tuttavia, / si diffuse rapidamente e rimase. Stiamo ancora ballando. Ed è da allora / che è introdotto un ramo di palma come premio nella gara a corpo nudo a Delos.*

* G. Ritsos, in *Pietre, ripetizioni, sbarre*, trad. inedita C. Carpinato





Teseo è qualcosa di più

Nasos Vaghenàs (1945) è uno dei poeti greci contemporanei più noti e apprezzati anche in Italia. Il suo Teseo è qualcosa di più del mito, del personaggio convenzionale ricostruito dalle rivisitazioni del passato. A Creta, alla fine del Novecento, lo straniero Teseo è *lucido di solitudine*.

A Rethymno Teseo è qualcosa di più che sette tenere fanciulle e due umide narici che evaporano nel buio. È, direi, molto di più. Scende quasi sempre alla fermata sbagliata, ciò stabilisce essenzialmente la differenza. Tutto dipende dal senso della quantità. Certo nell'epoca in cui le vacche avevano un significato le cose non andavano così. Ora le ragazze ignorano di che cosa sia fatto l'amore, ciò tuttavia non impedisce loro di circolare ignude, sia pure in senso metaforico. In ultima analisi nessuno muore d'amore. Quindi tu ritorni ogni sera a casa fumando, sconsolato, col pelo sudato, lucido di solitudine.*



* N. Vaghenàs, *Teseo* e *ginocchia di Roxani*, trad. C. Carpinato





Storia del labirinto

Titos Patrikios (1928), autore greco contemporaneo tra i più conosciuti all'estero, riproduce l'eterno ripetersi del mito, in un gioco di ricostruzioni e demolizioni, che sembrano riprodurre le stesse geometrie del labirinto. Nessuno può sentirsi escluso, e sebbene in altre vesti e in altre epoche, i nomi dei protagonisti sono sempre gli stessi.

Dopo che Teseo uccise il Minotauro
il labirinto fu abbandonato, le guardie licenziate,
col tempo il tetto è stato distrutto
e sono venuti alla luce i tremendi corridoi,
le sale di tortura, luoghi di cannibalismo,
le gallerie con percorsi nascosti,
i tesori mandati in rovina,
le pareti furono lasciate cadere, rimasero solo le tracce
di complesse fenditure sulla terra.
Ma simulazioni di labirinto e costruzioni oscure
non cessarono di essere realizzate con nuovi materiali,
con nuovi mostri, vittime, eroi, governanti,
si costruiscono per lo più labirinti di parole,
ogni anno arrivano nuove infornate
di ragazzi e di ragazze, spaventati e deferenti,
pronti ad affrontare trappole, barriere, strade senza via
[d'uscita,
desiderosi di ricreare e di reinterpretare
l'antico dramma adattato a nuovi fatti,
dando ai ruoli principali gli stessi nomi,





Minosse, Pasifae, Minotauro, Arianna,
Dedalo, Icaro, Teseo.*



Kouros, Ragazzo

Nikos Kazantzakis (1883-1956), l'autore di *Zorba il greco* e dell'*Ultima tentazione di Cristo*, scrisse, nel 1949, ad Antibes, un testo teatrale sul mito del Minotauro, stabilendo un dialogo non solo con un mito della sua terra d'origine, ma anche con le interpretazioni proposte nell'Europa della sua epoca (e in Francia in particolare, soprattutto dopo l'uscita del *Teseo* di André Gide).

Atto III

(Teseo, pallido, turbato, si appoggia allo stipite della porta; sul chitone bianco grandi macchie di sangue, si guarda le mani insanguinate. La luna è già tramontata, tutta d'oro, trasparente, nel cielo, da lontano si sente un uccello).

TESEO: Si fa giorno.

ARIANNA (*prende la mano di Teseo e la bacia*): Tutto è compiuto, mio caro.

* T. Patrikios, *Storia del labirinto*, in *La porta dei leoni*, trad. inedita C. Carpinato





TESEO: Sì tutto è finito e tutto inizia.

ARIANNA: Come l'hai sconfitto?

TESEO: Non l'ho sconfitto, non bestemmiare, non erili? Non hai visto? Non abbiamo combattuto, ci siamo abbracciati.

ARIANNA: Però, all'inizio... guarda come la tremenda contesa ha incrinato il Palazzo!

TESEO: Lascia perdere l'inizio; dopo ci siamo abbracciati. Hai visto come ci siamo baciati, come ridevamo, e che carezze, e poi... (*inspira profondamente*)

ARIANNA: E poi, mio amato, insanguinato figlio del re?

TESEO: Taci: ancora mi avvolgono e mi stordiscono quei tre grandi sospiri, l'uno sull'altro, i tre grandi sospiri. Lasciami respirare a pieni polmoni l'aria del mattino: è una gioia grande vivere, vedere il giorno incipiente, sentire il fresco venticello e non pensare a niente, niente, niente. Lasciami non pensare a niente.

ARIANNA: Sei stanco?

TESEO: Potessi avere un sorso d'acqua da bere per rinfrescarmi!

ARIANNA: Scorrono le fontane nella corte, vado io a prenderti da bere! (*corre*)

TESEO: Sono stanco..., che paura, che dolore è stato! Quando alla fine, procedendo accuratamente, distinsi nel buio i suoi occhi che brillavano! Tristi e intelligenti, come umani, mi sembrò che versassero lacrime! Ah, noto venticello di terra, soffio profumato del mondo terreno, soffia su di me, rinfrescami, purificami! I miei capelli si sono riempiti di ragnatele, la muffa del mondo sotterraneo ha avvolto





il mio pettorale, nella bocca e nelle narici si avverte ancora la bestia dall'alito pesante che si riversato su di me e mi ha svelato il suo vero volto. Mio grande Fratello!

Che sporcizia insostenibile, che paura, come ho combattuto per raggiungere la bestia immane e assetata di sangue e per sentire una voce umana, una sospirata voce umana. Che chiamava piano, supplichevole, il mio nome! E quando giunsi a mescolarmi con un urlo, che nuova lotta per salire fino alla tua vetta, per pulire il tuo capo sacro dai peli e dalle corna, e dalla bava velenosa, per godere accarezzando il tuo volto divino, ormai afferrato, immacolato, rasserenato, purificato! Quante migliaia di anni hai combattuto per sfuggire? Quante migliaia di anni hai muggito di vergogna e di dolore? Si è nascosta dentro di me un'anima indissolubile, schiacciata da pesanti cadaveri, che chiedeva aiuto! E mentre combattevamo si fondevano i nostri respiri, come hai fatto a conoscermi e a chiamarmi con il mio nome, come hai capito che fossi io quello che aspettavi? Padre, compagno, mio figlio unico, come devo appellarti, ci siamo separati ma non potevo, ahimè, distinguere bene nel buio il tuo volto liberato.

(arriva Arianna con una bacinella d'acqua, Teseo l'afferra con entrambe le mani).

Terra, madre amata, questo è il tuo latte, si bagnano e stridono allegre le ossa, si rinfresca l'anima, la terra mette le ali! Soltanto quando bevo l'acqua






delle tue viscere – l'acqua non il vino – mi unisco con il mio dio. Bevo alla tua salute, madre, sono contento di averti ritrovato! (*beve a sazietà*)

Grazie, Arianna, qui su questa coppa di acqua fresca, ci separiamo, non voglio che tu mi dia altra gioia, e del resto non potresti darmi altro.

[...]

ARIANNA: Teseo, parli e mi fai paura. Sei pallido, le tue mani sono in fiamme: le tue parole sono piene di schiuma. Per la grande lotta e per il lungo abbraccio. La tua mente è confusa: andiamocene, che il forte vento del mare possa scuoterti.*

* N. Kazantzakis, *Kouros*, trad. inedita  binato







Per saperne di più





**Teseo e il Minotauro, scultura
di Étienne-Jules Ramey conservata
oggi nel Giardino delle Tuileries
a Parigi.**





Manuali di mitologia

R. Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milano 1963 (*Greek Myths* 1955, 1960³)

G. Guidorizzi, *Il mito greco*, vol. II, Mondadori, Milano 2012

J. Davidson Reid, *Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*, Oxford 1993, vol. 2, s.v. *Theseus*,

Saggi sul mito

E. Agostinelli, W. Coleman, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition, Sismel, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015

A. Aloni, *Teseo, un eroe dalle molte identità*, in M. Guglielmo, E. Bona (a cura di), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003





- M. Bettini, S. Romano, *Il mito di Arianna*, Einaudi, Torino 2015
- M. Biraschi, *Tradizioni epiche e storiografia: studi su Erodoto e Tucidide*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1989
- C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien, Légende et culture en Grèce antique*, Payot, Lausanne 1990
- C. Carpinato, *La traduzione neogreca del Teseida. Da Boccaccio a Zinos*, in M. Vitti (a cura di), *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 a oggi)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1994
- C. Carpinato, *Altre osservazioni sulla traduzione greca del «Teseida»*, in A. Pioletti, F. Rizzo Nervo (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1995.
- C. Carpinato, *Il Kouros di Kazantzakis: mito e parole. Qualche osservazione su una tragedia poco indagata*, in *Italoellinika* 12, 2011
- C. Carpinato, *Miti minoici nella letteratura cretese del Novecento: Kouros di Nikos Kazantzakis (1955), Il secolo dei labirinti di Rea Galanaki (2002)*, in F. Carinci, N. Cucuzza, P. Militello, O. Palio (a cura di), ΚΡΗΤΗΣ ΜΙΝΩΙΑΔΟΣ. *Tradizione e identità minoica*





tra produzione artigianale, pratiche cerimoniali e memoria del passato, Bottega d'Erasmus, Padova 2011

- E. Cingano, *Teseo e i suoi figli tra Troia e Atene: analisi delle fonti e delle testimonianze antiche*, in P. Angeli Bernardini (a cura di), *L'epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2007
- E. Cingano, *Epic fragments on Theseus: Hesiod, Cecrops, and the Theseis*, in T. Derda, J. Hilder, J. Kwapisz (eds), *Fragments, Holes and Wholes. Reconstructing the Ancient World in Theory and Practice*, Supplements XXX of The Journal of Juristic Papyrology, Warsaw 2017
- W. De Boer, *Theseus: The Growth of a Myth in History*, in *Greece & Rome* 16, 1, 1969
- A. Garavaglia, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, LED, Milano 2015
- M. Giuseppetti, *L'ultima fatica. Ideale eroico e celebrazione di Atene nell'Eracle di Euripide*, in S. Novelli, M. Giuseppetti (a cura di), *Spazi e contesti teatrali. Antico e Moderno*, Adolf M. Hakkert editore, Amsterdam 2017





- F. Guérin, *Le cycle de Thésée dans le théâtre perdu de Sophocle*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1, 2015
- H. Kern, *Labirinti. Forme e interpretazioni: 5000 anni di presenza di un archetipo. Manuale e filo conduttore*, Feltrinelli, Milano 1981
- S. Mills, *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Clarendon Press, Oxford 1997
- A. Nanetti, *Theseus and the Fourth Crusade: Outlining a Historical Investigation of a Cultural Problem*, in R. Shukurov (ed.), *Mare et litora. Essay Presented to Sergei Karpov for his 60th Birthday*, Indrik, Moskow 2009
- C. Servadei, *La figura di Theseus nella ceramica attica: iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Ante quem, Bologna 2005
- C. Souvrinou-Inwood, *Theseus as Son and Stepson. A tentative illustration of Greek mythological mentality*, University of London, London 1979
- J. Schmitt, *La Théséide de Boccacce. La Théséide grecque*, in J. Psichari, *Études de philologie néo-grecque*, Bouillon, Paris 1892
- G. Spadaro, *Influssi occidentali in Grecia dalla IV Crociata alla caduta di Creta in mano ai Turchi*,





in *Letteratura Cretese e Rinascimento Italiano*,
Rubbettino, Soveria Mannelli, 1994

N.I. Tsougarakis and P. Lock (eds) *A Companion to Latin
Greece*, Brill, Leiden-Boston 2015

Fonti letterarie

Plutarco, *Le vite di Teseo e di Romolo*, C. Ampolo –
M. Manfredini (a cura di), Arnoldo Mondadori
Editore, Milano 1988

A. Gide, *Teseo*, introduzione C. Grottanelli, Crescenzi
Allendorf editori, Roma 1993

M. Yourcenar, *Chi non ha il suo minotauro?* in *Tutto il
teatro*, Bompiani, Milano 1997

J.L. Borges, *La casa di Asterione*, in *Aleph*, Adelphi,
Milano 1998

Nell'arte

K.W. Arafat, Theseus: Theseus in art, in *Oxford
Classical Dictionary*, Edited by Simon Hornblower,
Antony Spawforth and Esther Eidinow, IV ed.,
Oxford 2012

Teseo e il Minotauro, Museo Archeologico Nazionale,
Napoli





- Teseo liberatore*, Museo Archeologico Nazionale,
Napoli
- Anfora a figure nere con Teseo che uccide il Minotauro*,
Musei Capitolini, Roma
- Cima da Conegliano, *Teseo uccide il Minotauro*, Museo
Poldi Pezzoli, Milano
- A.L. Barye, *Teseo e il Minotauro*, Musée du Louvre, Paris
- N.G. Brenet, *Etra mostra a suo figlio Teseo il luogo
dove suo padre ha nascosto le proprie armi*, County
Museum of Art, Los Angeles
- L. de La Hyre, *Teseo ed Etra*, Museum of Fine Arts,
Budapest
- A. Canova, *Teseo e il Minotauro*, Victoria & Albert
Museum, London
- P. Pelagi, *Arianna consegna a Teseo il filo per uscire dal
labirinto*, MAMbo, Bologna

Geografia mitica

Teseo è l'eroe ateniese per eccellenza. La città, fiera delle sue istituzioni democratiche, attribuiva a lui il *sinecismo*, la confederazione dei *demi* in un unico centro politico. Atene celebrava il suo fondatore con feste, cerimonie e luoghi di culto a lui dedicati ed esponeva la famosa nave, che è uno dei più noti paradossi storici. Anche i luoghi nel-





le immediate vicinanze di Atene ricordavano (e ricordano) il ruolo di Teseo sul territorio attico: Afidna, Pallene, Maratona, Ecale recano tracce del mito e delle sue drammatizzazioni. Il ciclo eroico di Teseo, in viaggio dal Peloponneso ad Atene, creato durante il periodo delle rivendicazioni territoriali ateniesi su Megara e sul Golfo Saronico (fra il VII e il VI secolo a.C.) è rappresentato nel santuario panellenico di Delfi, celebrando Teseo, come un “altro Eracle”. Il Peloponneso orientale, l’area intorno a Trezene, e il percorso via terra da Corinto all’Attica, attraverso Megara, costituiscono tappe della vita di Teseo, e attestano la precisa volontà ideologica dell’Atene storica (VII-V a.C.) di interpretare e giustificare la politica dell’espansione territoriale oltre i confini della città stessa. Per motivi politici, inoltre, Teseo doveva avere un legame con gli Ioni dell’Asia Minore, pertanto era stata creata una versione alternativa al mito relativo della sua nascita, che voleva la sua procreazione sull’isola di Samo, a poche miglia marine dalle coste dell’odierna Turchia (a sud di Smirne). Le isole di Delos, Naxos, Samos, Skyros, ma così come altre aree della Grecia (come la Beozia, la Tracia e la Tessaglia) hanno offerto la scenografia a episodi salienti del mito di Teseo (a Tebe Teseo interviene per la restituzione dei caduti Argivi, in Tracia combatte contro le Amazzoni,





in Tessaglia si svolge la battaglia contro i Centauri). La stessa Troia, dove l'eroe non combatté, offre uno spazio minimo – ma significativo – alla leggenda di Teseo, con la presenza dei suoi figli che recuperano la nonna Etra divenuta schiava di Elena. In quasi tutte le aree della Grecia continentale e insulare vi sono luoghi in cui il mito ha lasciato tracce, le tracce della presenza (invasione) di Atene. Nel parco archeologico di Pafos, a Cipro, si può visitare la cosiddetta *Casa di Teseo*, un edificio pubblico di età romana (III d.C.) con più di cento ambienti, dove un mosaico raffigura l'impresa contro il Minotauro. Nell'isola uno dei promontori più belli reca ancora il nome di Acamante, che, secondo la mitologia, era uno dei figli di Teseo impegnati nella guerra troiana.

Risorse online

F. Bessone, 'Teseo, la *clementia* e la punizione dei tiranni: esemplarità e pessimismo nel finale della *Tebaide*', in *Dictynna*, 5, 2008 (on line, <http://journals.openedition.org/dictynna/200>).

M. Valdés Guía, 'La recreación del pasado en el imaginario griego: el mito di Teseo y su utilización como fuente histórica', *Dialogues d'histoire ancienne*, 35, 1,





2009 (<https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2009-1-page-11.htm>).

Il sito *Greek Mythology Link* (www.maicar.com/GML) offre materiale mitologico vario (testi, immagini, mappe) e contiene una serie di utili link.

Il sito de *Gruppo triestino di ricerca sul mito e la mitografia*, coordinato da E. Pellizer e G. Tedeschi (<https://grmito.units.it/>) offre una ricca bibliografia e la possibilità di consultare un dizionario etimologico della mitologia greca.





Finito di stampare nel mese di marzo 2018

a cura di RCS MediaGroup S.p.A.

presso Grafica Veneta, Trebaseleghe (PD)

Printed in Italy

