

Maria Paola Funaioli

Gli amori di Arianna secondo il Rinuccini

OTTAVIO RINUCCINI (FIRENZE, 1562-1621), garbato poeta di nobile famiglia, amico dei Medici, esponente della Camerata Fiorentina, ha una sorta di primato nel comporre testi per il nuovo melodramma, che mirava a riprodurre, con il “recitar cantando”, e secondo i dettami della *Poetica* aristotelica, i modi e i temi della tragedia greca. Compose liriche di argomento vario, mascherate, balletti e “intermedi” da rappresentare alla Corte dei Medici, poi alla Corte di Francia, dove nel 1600 accompagnò Maria de’ Medici sposa a Enrico IV, rimanendovi tre anni, infine alla Corte di Mantova. Negli ultimi anni abbandonò la vita di gaudente per darsi a pratiche religiose (Fassò 1956: p. 4). Le sue opere maggiori sono i libretti della *Dafne*¹, dell’*Euridice*² e dell’*Arianna*, musicata dal Monteverdi e rappresentata a Mantova il 28 maggio 1608 per le nozze di Francesco Gonzaga con la diciannovenne Margherita di Savoia: della musica di Monteverdi si è conservato solo il celebre *Lamento*, di cui sappiamo che fece piangere tutto l’uditorio³, e che «impose definitivamente il “lamento” come uno dei “topoi” più amati del teatro per musica» (Fabbri 2002: p. 28). Compose poi anche un *Narciso*, che Monteverdi rifiutò di musicare, e rimase inedito fino al 1829.

¹ Musicata da Iacopo Peri nel 1594, poi da Giulio Caccini, e infine da Marco da Gagliano, l’unico di cui ci sia pervenuta la musica, stampata a Firenze nel 1608, cfr Solerti 1904, II: p. 199.

² Musicata anch’essa da Iacopo Peri, fu rappresentata a Firenze il 6 ottobre 1600 per le nozze di Maria de’ Medici. Il 5 dicembre 1602 fu rappresentata nuovamente, con le musiche del Caccini.

³ L’uditorio contava ben quattromila persone, secondo la fonte più attendibile (Tamburini 1998: p. 415-429).

L'amico e maestro Gabriello Chiabrera scrisse che «egli non studiò scienza nessuna, ed anco della lingua latina poco fu esperto [...] Ebbe una vena di verseggiare sonoramente [...] ed il fiore coglieva di celebrati componimenti; ed in ciò fare fu da tenace memoria sostenuto» (Chiabrera 1830: p. 159 ss.). I suoi testi devono parecchio ad Ovidio, ma in gran parte sono libere rielaborazioni del mito, al punto che Euridice riemerge lietamente dagli Inferi con il marito Orfeo. Ci occupiamo qui appunto della trattazione rinucciniana delle vicende amorose di Arianna nell'isola di Nasso, trattazione che nel frontespizio del libretto, stampato per comodità del pubblico alla prima esecuzione, viene definita «tragedia», ma nel senso di «richeggiamento solo generico del più nobile e titolato genere classico di spettacolo» (Fabbri 2002: p. 35): e Apollo, in veste di prologo, annuncia subito «su cetera d' amor teneri carmi» (v. 16).

La versione vulgata delle vicende mitiche di Arianna narra l'innamoramento della giovane principessa cretese, figlia di Minosse e di Pasifae, sorella di Fedra e del Minotauro, per il principe ateniese Teseo, giunto a Cnosso per scortare 7 fanciulli e 7 fanciulle di Atene che ogni nove anni dovevano essere offerti alla bestia mostruosa. Questa è rinchiusa nel Labirinto, costruito da Dedalo per imprigionarla e per impedire l'uscita a chiunque vi si avventuri, ma l'eroe Teseo vuole ucciderla, ed Arianna gli assicura la salvezza dandogli un gomito di filo di cui tiene una estremità mentre Teseo va e torna trionfatore. Fuggono tutti verso Atene, conducendo Arianna innamorata, che ha tradito il padre e fatto uccidere il fratello. Durante una sosta all'isola di Nasso, Teseo vi abbandona la giovane addormentata e salpa per Atene, dimenticando di sostituire le vele nere del lutto con vele bianche, come gli aveva raccomandato il vecchio padre, il re Egeo. Egeo crede morto il figlio, e si uccide gettandosi in mare. Intanto l'infelice Arianna viene trovata da Bacco, consolata con nozze divine e resa immortale.

Questo “happy end”, molto soddisfacente perché il cattivo è punito e la vittima premiata, ci è familiare, derivandoci fra l'altro da opere celeberrime come la *Canzona di Bacco* di Lorenzo de' Medici:

Questo è Bacco e Arianna,
belli e l'un dell'altro ardenti:
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti
(vv. 5-8),

o come il *Trionfo di Bacco e Arianna* di Annibale Carracci a Palazzo Farnese a Roma (1602), o il *Bacco, Venere e Arianna* di Jacopo Tintoretto a Palazzo Ducale a Venezia (1576/7)⁴.

In realtà, della contentezza di Arianna (che nei versi di Lorenzo deriva dalla consapevolezza della fugacità del tempo, piuttosto paradossale per degli immortali) la tradizione mitica porta scarse testimonianze, quando non le prospetta destino peggiore.

Arianna «dalla bella chioma» infatti esordisce nell'*Iliade*, XVIII 591 ss., menzionata come destinataria di uno spazio per le danze costruito per lei a Cnosso da Dedalo⁵, ma poco dopo riappare come ombra nell'*Ade* ad Odisseo:

Vidi Fedra e Procri e la bella Arianna,
la figlia del funesto Minosse, che Teseo un giorno
voleva portare al colle della sacra Atene
da Creta, e non ne godette: Artemide la uccise prima,
a Dia⁶ circondata dall'acqua, per denuncia di Dioniso
(*Odissea* XI 521-525, trad. G.A. Privitera).

Il passo è difficile e discusso, tanto più che lo scoliaste cita a chiarimento un passo dell'attidografo Ferecide di Atene (3 F 148 Jac., IV sec. a. C.), che complica ulteriormente i fatti: a Dia Teseo abbandona Arianna per ordine di Atena; mentre Arianna si lamenta le appare Afrodite che la rincuora e le dice che sarà sposa di Dioniso e avrà fama; giunge Dioniso che si unisce a lei e le dona una corona d'oro, che poi gli dei trasformano in costellazione; in seguito però Artemide la uccide, per aver perduto la verginità (con Dioniso? O già con Teseo?). Si è da tempo ipotizzato che esistesse una tradizione in cui Arianna, invaghita di Teseo, abbandonava il promesso sposo Dioniso, geloso e vendicativo⁷.

⁴ Le immagini di questi capolavori e degli altri che menzionerò nel seguito di questo lavoro sono tutte agevolmente reperibili nella ricca raccolta offerta dal sito www.acnancy-metz.fr/enseign/lettres/LanguesAnciennes/Ariane.

⁵ Di certo non si tratta del Labirinto, come afferma Peyronie 1995: p. 109-120. L'articolo, che per la parte classica è sommario e impreciso, contiene una ricca messe di riferimenti ad opere di età moderna e contemporanea. Dopo la pubblicazione di questo articolo in formato elettronico, è apparso Ieranò 2007, che menziona il testo del Rinuccini senza esaminarlo.

⁶ L'isola di Dia, a volte identificata e poi sostituita con Nasso già dagli antichi, appartiene al regno della fantasia e non mette conto trattarne.

⁷ Cfr., su questo punto e in genere sui rapporti mitici e rituali di Arianna con Dioniso nel mondo greco, Casadio 1994: p. 123-222. Che si tratti in origine di una dea della vegetazione è stato ipotizzato da molto tempo, e, come osserva Webster 1966: p. 22-35, «no god could better awake a sleeping vegetation goddess than the fertility god Dionysos» (p. 23).

Una tradizione di cui si appropria l'epica omerica, rigorosamente antidionisiaca, altrettanto antica dell'opposta tradizione testimoniata da Esiodo:

Dioniso dalla chioma d'oro prese la bionda Arianna,
la figlia di Minosse, per sua fiorente sposa,
e il Cronide la rese immortale e senza vecchiaia
(*Teogonia* 947-9).

Ma per es. in Diodoro Siculo (4, 61, 5-7; I sec. a. C.) si racconta che Dioniso arrivò a Nasso, s'innamorò di Arianna, la rapì a Teseo, la sposò, l'amò appassionatamente e dopo la sua morte trasformò in costellazione la sua corona. Intanto Teseo e i suoi, affranti per il rapimento, dimenticarono di cambiar le vele, provocando la morte di Egeo⁸.

E Plutarco racconta storie anche più tragiche:

Alcuni dicono che Arianna, abbandonata da Teseo, si impiccò, altri che, accompagnata a Nasso da marinai, si sposò con Onaro, sacerdote di Dioniso, abbandonata da Teseo che si era innamorato di un'altra: <infatti era colpito da violenta passione per Egle, figlia di Panopeo (Esiodo fr. 298 Merkelbach-West)>. Erea di Megara afferma che Pisistrato fece eliminare questo verso di Esiodo, e, volendo far cosa gradita agli Ateniesi, mise al suo posto un verso della Nekyia di Omero: <Teseo e Piritoo figli illustri degli dei> (*Vita di Teseo* 20, 1ss.; trad. M. Bettalli).

Dice anche (*ibidem* 20, 8-9) che secondo alcuni scrittori di Nasso le Arianne furono due, una sposata a Dioniso e madre dei suoi figli, l'altra rapita e abbandonata da Teseo.

Il passo plutarco citato mostra bene alcune cause delle divergenze delle varie versioni: già a partire dal V/IV sec. a. C. opera una tendenza ingenuamente razionalistica, che sostituisce sistematicamente divinità e portenti con fenomeni umanamente sperimentabili: qui il dio è sostituito da un suo sacerdote. Ancora prima, dalla fine del VI sec., Atene, governata prima dai Pisistratidi, poi dai democratici Clistene e Cimone, punta a costruire e a nobilitare la propria identità etnica, dinastica, religiosa e culturale (Frost 1996: p. 83-9), e recupera il proprio re mitico Teseo⁹, originariamente un «bandito selvaggio» (Walker 1995: p. 35-81), attribuendogli da un lato una serie di imprese che lo rendono l'equivalente attico dell'eroe dorico Eracle, dall'altra discolandolo delle

⁸ Il quale doveva in ogni caso morire, simboleggiando la morte rituale del sovrano, che si compie quando il successore raggiunge la piena maturità.

⁹ Anche in senso proprio: verso il 475 a.C., Cimone ne riportò le sacre ossa da Sciro ad Atene, erigendo un monumento per contenerle.

azioni più ignobili: fra cui appunto l'abbandono di Arianna, che è noto per esempio da Teocrito II 45s., Apollonio Rodio IV 430-4, ma già molto prima è implicitamente accennato, nell'*Ippolito* euripideo (rappresentato nel 428 a.C.), da Fedra, sorella minore di Arianna e moglie di Teseo, innamorata del figlio di lui¹⁰: una donnaccia – la dice Aristofane, *Rane* 1043; ed Euripide, che pur la dichiara vittima della vendetta di Afrodite contro Ippolito, ne congegna i lamenti in modo ambiguo (Paduano 2000: p. 65 n. 55), sì che risulta evidente che l'amore illecito, oltre che sventurato, è una consuetudine delle donne della famiglia:

FEDRA Quale amore amasti, povera mamma!

NUTRICE Dici per il toro, figlia mia?

FEDRA E tu, povera sorella, sposa di Dioniso...

NUTRICE Che dici, figlia mia? Ricordi le colpe dei tuoi parenti?

FEDRA E io terza dopo di voi, muoio infelice!¹¹

Oltre a queste e poche altre scarse testimonianze di poeti, storici e mitografi¹², alcuni vasi attici a figure rosse del V sec. a. C. offrono immagini, che confermano la versione ateniese: Ermes allontana Teseo da Arianna addormentata, su cui sta accucciato un bimbo alato: il Sonno o Eros? Oppure Atena sveglia e allontana Teseo riluttante. In una "hydria" Atena porta via Teseo da sinistra, Dioniso porta via Arianna da destra; Teseo guarda indietro verso Arianna, Arianna si volge a guardare Teseo: un amore distrutto dagli dei, senza conforto. Fin verso la fine del V sec., Arianna appare sui vasi come una fanciulla piena di dignità, completamente vestita, abbandonata solo perché lo esigono gli dei (Daszewski 1986: p. 1066-8). Ma a partire dagli ultimi anni del V sec., Arianna entra nella sfera dionisiaca, dapprima limitatamente all'episodio di Nasso: comincia ad apparire sempre più sistematicamente distesa, con il seno nudo, come poi sempre in età ellenistica e romana, che si tratti di pitture pompeiane, mosaici, sarcofagi, statue, dove non si distinguerà quasi più dalle Menadi. Spesso su di lei, o accanto a lei, è accucciato o volteggia un amorino¹³, che in un caso (il celebre vaso di Pronomos, datato al 410 a. C. circa) reca l'iscrizione $\mu\epsilon\rho\varsigma$, «desiderio».

¹⁰ Non ci si può del resto aspettare che Fedra pianga teatralmente l'abbandono della sorella da parte del proprio marito.

¹¹ Segnalo qui *en passant* che pochi versi dopo la nutrice definisce l'amore «la cosa più dolce...e più dolorosa insieme» (v. 348), che, con Saffo fr. 130,2 V. («Eros che scioglie le membra, dolcemente invincibile») e Theogn. 1353s., è nel mondo greco il passo più prossimo al tema dell'*Eros pharmakon*.

¹² Di cui alcuni narrano che Arianna, incinta di Dioniso, morì di parto a Nasso.

¹³ Ma in alcuni casi si tratta di Hypnos, il Sonno.

Come si vede, l'Arianna che arriva a Catullo è una giovane di cui si rimarcano le pecche morali¹⁴, passivo oggetto di eros, cui ella si abbandona patendone i contraccolpi. Già nel *Simposio* senofonteo, Arianna era con Dioniso il soggetto di un mimo fortemente erotico che due ballerini rappresentano davanti a Socrate e compagni in casa di Callia:

Fu collocato un seggio al centro della sala e il siracusano, entrato, annunciò: «Amici, Arianna sta per venire nella camera nuziale riservata a lei e a Dioniso: tra un po' giungerà Dioniso che s'è fermato con gli dèi a bere: egli la visiterà e se la spasseranno insieme». Ed ecco Arianna, abbigliata da sposa, s'avanzò e prese posto sul seggio. Siccome Dioniso non appariva, il flauto intonò un motivo bacchico. E qui ammirarono tutti il maestro di danza, perché Arianna, appena l'udì, fece intendere a ognuno che l'aveva udito con piacere: lo si capiva dai gesti – non si avanzò per andargli incontro, né si levò, ma era chiaro che penava a star ferma. Quando Dioniso la vide, danzandole vicino come uomo innamorato, le sedette sulle ginocchia e, presala tra le braccia, le dette un bacio. Ella, pur vergognandosi, l'abbracciò a sua volta con tenerezza. A quella vista i convitati applaudirono insieme e insieme gridarono il «bis». Allora Dioniso, alzatosi, fece alzare Arianna e, dopo, si mostrarono in atteggiamento di baciarsi e di carezzarsi tra loro. Vedendo Dioniso tanto bello e Arianna tanto delicata, che non per scherzo, ma per davvero si baciavano, rimasero tutti a guardare, in preda a una violenta emozione. E udirono Dioniso che chiedeva alla fanciulla se gli volesse bene e lei che giurava in guisa tale, che non soltanto Dioniso, ma i presenti tutti avrebbero giurato che si amavano tra loro. Sembrava che non si atteggiassero a quel modo perché l'avevano imparato, ma perché volevano soddisfare un antico desiderio. Infine i convitati, vedendoli così stretti, in procinto quasi di andare a letto, gli scapoli giurarono di sposarsi, gli sposati invece, balzati a cavallo, si diressero in fretta dalle loro spose per godere anch'essi come quelli. Socrate e gli altri rimasti uscirono fuori con Callia per accompagnare Licone e il figlio a fare due passi¹⁵.

Non so immaginare un'altra donna del mito che possa così plausibilmente piegarsi ad un ruolo di etera, anche se Arianna talora diviene «il simbolo dell'unione mistica dell'anima col Dio e della salvezza dovuta al suo amore» (Jeanmaire 1951: p. 226)¹⁶. In età assai più tarda, con Nonno di Panopoli (V sec. d.C.) il ciclo dell'Arianna greca

¹⁴ E naturalmente rea di aver tradito la lealtà alla propria famiglia, il che la rende meritevole di abbandono, come Medea o Didone, per esempio.

¹⁵ Trad. R. Laurenti, in *Socrate. Tutte le testimonianze da Aristofane e Senofonte ai Padri Cristiani*, Roma-Bari 1986, p. 250s.

¹⁶ Anche l'età moderna l'adotterà come immagine della peccatrice redenta dall'amor divino, come nelle profane nozze quasi mistiche del Tintoretto, con Dioniso che porge l'anello e Venere che incorona di stelle la discinta giovinetta.

si chiuderà con una vereconda invenzione che le permette di sposare, ancora “virgo intacta”, il dio Dioniso; e inoltre presto ella muore combattendo per lui: quasi un martirio, che la redime, e malgrado il quale dovrà però apparire in sogno da morta al vedovo gaudente per fargli rispettare la sua memoria attuando il promesso catasterismo della corona d’oro (*Dionysiaka* XLVIII 530-565). Quali che siano i rapporti della Arianna di Nonno con la tradizione latina¹⁷, gli aspetti che mi interessano gli appartengono esclusivamente: Dioniso arriva a Nasso «pronto alle nozze» (XLVII 268), vede Arianna addormentata sulla sabbia, ne arde, si sorprende perché è vestita di tutto punto (v. 281, 286, 290)¹⁸, la paragona a tutte le dee. Lei si sveglia, non lo vede, ma vede che mancano Teseo e la flotta, accusa i venti e il sonno, durante il quale «lui se n’è fuggito via, lasciandomi ancor vergine» (v. 328 ss.), e al sonno chiede:

concedi un favore gradito ma vano, e invia un altro incantevole sogno, simile a quello, perché veda il dolce inganno di un’amorosa unione in sonno; solo sui miei occhi indugia, perché veda l’assillo esanime d’amore in onirici imenei (v. 345-349; trad. Accorinti 2004).

Dioniso gode ad ascoltare il lungo lamento (v. 419), poi si propone quale sposo,

mentre l’impetuoso vagabondo Eros frusta la vergine col pungente cesto e le infonde un altro, più potente desiderio, per unire docilmente la figlia di Minosse a suo fratello Dioniso (v. 422-5).

Le fa l’elenco delle sue doti al confronto di quelle di Teseo, e le promette una corona di stelle. Così la fanciulla, ancora oggetto passivo di Eros, «sussulta di gioia, gettando al mare ogni ricordo di Teseo, accogliendo la promessa d’imenei del pretendente celeste» (v. 453-6). Non ha più niente da dire, solo sussulta, ma per un poco è felice. Parlerà di nuovo, nel canto XLVIII (v. 530-566), con un nuovo lamento di defunta, gelosa perché il suo vedovo immortale si è innamorato di Aura,

¹⁷ Molto della trattazione nonniana può essere apparentato al *Carme* 64 di Catullo e all’*Ars amatoria* ovidiana: gli studiosi hanno supposto uno o più modelli comuni, o anche derivazione diretta dai poeti latini, cfr. D’Ippolito 1964: cap. IV p. 115-128, Fayant 2000: p. 43-61.

¹⁸ Accorinti 2004: p. 541, n. ad v. 280b osserva che «è singolare che in un poema come le *D.*, in cui non sono rare le scene di voyeurismo [...] Nonno abbia trattato con un’estrema pruderie il tema di Arianna abbandonata e dormiente sulla riva». Ma ciò è del tutto coerente con la consueta santificazione della sposa del dio, per quanto sensuale.

piangendo entrambi i suoi amori traditi: «Certo, il mio destino non era di sfuggire a uno sposo spergiuro!» (v. 537).

Arianna giunge al Rinascimento con i versi di Catullo e di Ovidio, naturalmente, ma ho cercato di mostrare quanto la natura e la caratterizzazione letteraria, iconografica e culturale della mitica fanciulla fossero già sviluppate e radicate in ambito greco, influenzando di certo profondamente la poesia latina. Intanto ho già posto all'attenzione alcuni degli elementi che riprenderò trattando del Rinuccini.

Di Catullo posso dire in fretta. Il *Carme* 64, un fittizio Epitalamio letterario che celebra le nozze di Peleo e Teti, contiene una lunga "ekphrasis" di gusto alessandrino¹⁹, che descrive i mirabili ricami della coltre purpurea che copre il letto nuziale, come fosse lo scudo di Achille nel libro XVIII dell'*Iliade*. In un quadro (v. 52-251) Arianna appena desta vede partire da Dia Teseo con la flotta, e si denuda piangendo, simile a Baccante in mezzo ai flutti; segue la lunga narrazione degli antefatti: l'amore, il Minotauro, la promessa di nozze, l'abbandono, il pianto e le maledizioni al fedifrago, maledizioni che Giove accoglie, facendogli dimenticare di cambiar le vele, e quindi morire il padre. E così Teseo soffre come fa soffrire lei, che ancora «volgeva crucciata nell'animo molti pensieri» (v. 251). "Parte ex alia" arriva impetuoso Bacco col suo corteggio, cercando e volendo Arianna (v. 252-264): si parla delle Baccanti, singolarmente agitate e tumultuose per esser solo ricamate sulla coperta, ma di Arianna, della sua eventuale gioia o interesse, si tace del tutto; in verità si tace perfino l'incontro dei due.

L'incontro è invece il tema di un brano dell'*Ars amatoria* ovidiana (I, 527-564), perfettamente illustrato dal *Bacco e Arianna*, che Tiziano dipinse nel 1523/4 per lo studiolo di Alfonso d'Este a Modena, oggi alla National Gallery: Arianna sola, disperata e discinta, piangente e bellissima, già al risuonar dei cembali bacchici vien meno, e mentre Baccanti, Satiri, Sileno sull'asinello, Bacco sul carro con le tigri aggionate la raggiungono, resta impietrita e muta di terrore. Il dio le promette nozze fedeli e la trasformazione in costellazione, e «serrandola al petto (lei non poteva opporre resistenza) la portò via con sé: è facile per un dio riuscire in ogni cosa»: come si vede, Arianna ancora una volta

¹⁹ Non si sa nulla sull'eventuale modello, o più modelli, che Catullo potrebbe aver imitato o anche tradotto. Della superstite poesia greca si possono citare brani e temi che possono aver fornito non più che qualche spunto. Si è anche pensato a riferimenti autobiografici di Catullo, anche come amante tradito (Della Corte 1977: p. 252 ss.). Soprattutto la critica moderna vi vede un richiamo, costante in Catullo, ai temi della "fides" e del "foedus" tra gli amanti, che però gli scrittori dell'età barocca, e quindi il nostro Rinuccini, non erano in grado di rilevare.

è solo un docile oggetto d'amore²⁰. Al tema esclusivo dell'abbandono è dedicata la decima *Eroide*, fatta di invocazioni, pianti, recriminazioni della giovane, che, sola sull'isola deserta, sfinita e abbruttita (si è strappata quasi tutti i capelli) supplica Teseo di tornare comunque, a raccogliere le sue ossa. Conviene notare un'immagine che servirà al Rinuccini, il brancolar per il letto nel buio di Arianna che cerca Teseo:

Nel torpore del dormiveglia, girata sul fianco,
allungai la mano per toccare Teseo:
non c'era! Ritiro la mano e riprovo,
allungo le braccia per tutto il letto: non c'era
(v. 9-12)!

Al letto e alle coperte si torna diffusamente ai v. 51-58, con movimento psicologico e letterario ben noto alla poesia erotica antica (Landolfi 2000: p. 83-91): l'immagine di tastare il letto, piuttosto fastidiosamente barocca, tanto che piacerà anche al Marino, *La Sampogna*, Idillio III²¹, verrà da Rinuccini esagerata e rifunzionalizzata per farle esprimere discretamente la nozione della relazione sessuale intercorsa.

In *Fasti* III, 459-516, l'ultima storia ovidiana di Arianna inizia con una compiaciuta riflessione della sposa di Bacco:

ella fu trasformata in divinità per il tradimento di Teseo.
Lei che aveva dato il filo da svolgere a un ingrato,
a proprio vantaggio aveva mutato con Bacco lo sposo spergiuro.
Felice della sorte del nuovo connubio, disse: «Perché,
Stolta, piangevo? Quel perfido mi ha portato fortuna».

Ma subito, innamorata e gelosa, ricade nel suo consueto pianto solitario sulla spiaggia, temendo un nuovo abbandono, e proclama il suo amore deluso dal primo e dal secondo tradimento. Bacco la sente, la bacia, nega l'infedeltà e le promette l'immortalità, trasformando in costellazione la solita corona²². E ancora una volta, lei, che dobbiamo

²⁰ Nulla di più nel sintetico riassunto della vicenda in Ov. *Met.* VIII 174-182.

²¹ V. 250-254: «sciolta/ da' legami di Lete, ecco si volge/ e per Teseo abbracciar la man distende/ una e due volte, et una e due la tragge/ senza nulla toccar che 'l letto voto». La raccolta *La Sampogna* fu pubblicata nel 1620, dunque dodici anni dopo la rappresentazione mantovana dell'*Arianna*, a cui Marino assistette.

²² Anche se non sarà la costellazione, ma il filo dato a Teseo a garantirle l'immortalità presso i posteri: quella che gli antichi chiamavano Corona di Arianna è ora la Corona Boreale.

immaginare rasserenata, almeno fino alla successiva occasione, dovendo infine esprimere la felicità amorosa, tace.

In tutti i testi che abbiamo percorso, dunque, le parole di Arianna sono solo di dolore – tranne le frasi amorose che la danzatrice del balletto erotico del *Simposio* senofonteo rivolgeva al suo “partner”.

Sarà Rinuccini, per la prima volta, ad articolare in dignitoso e poetico linguaggio la felicità della fanciulla per il nuovo amore²³:

Gioite al gioir mio,
al gioir mio ch'ogni pensier avanza,
tal che di maggior ben non è speranza.
Sovra ogn'uman desio
Beato è il cor che ha per conforto un dio
(v. 1087-1091).

Amore che in verità ha ben poco di passionale e molto somiglia alle gioie delle anime sante del Paradiso: siamo in tempi di Controriforma. Dice Giove: «Riposate felici, o bennat' alme» (v. 1003).

E Bacco (Bacco!) conclude:

Ne l'eterno sereno
Meco raccolta, entro gli eterei scanni,
lieta vedrai, colmo d'ambrosia il seno,
sotto l'immortal piè correre gli anni...
gloriosa mercé d'alma che sprezza
per celeste desio, mortal bellezza
(v. 1107-fin.).

Naturalmente, è la forma del melodramma che permette a Rinuccini di dare uno spazio inusitato ai moti dell'animo, in ciò seguendo la prassi della tragedia greca: perciò la sua *Arianna* è l'unico testo, fra quelli sopra ricordati, che contiene, ad esempio, i dubbi e i tormenti di Teseo²⁴, che monologando e poi dialogando con il Consigliero si presenta come innamorato e sofferente fino al masochismo²⁵, piegato dalla Ragion di Stato ad una azione abietta contro una giovane innocente. La coloritura dei personaggi dipende, si capisce, dagli usi del

²³ Innovazione che il Marino non riprende, pur mettendo in campo, anche lui, Venere e Amore (ma Eros agiva già in Nonno, da Marino ampiamente utilizzato) per imprimere nella fanciulla «novo foco»: Arianna «del suo Proco divin gli alti imenei/ senza repulsa ad accettar si piega» (v. 763-764); con scarso entusiasmo.

²⁴ Dubbi e tormenti, ma certo più politici e meno patetici, potrebbero esser stati dibattuti nel perduto *Teseo* di Euripide.

²⁵ «Asprissimo martire/ che dentr' il cor mi stai/ vientene meco, e non mi lasciar mai» (v. 433-435).

tempo, e ancor più dalla destinazione encomiastica e celebrativa di nobili nozze, particolarmente della giovane sposa, cui l'opera è dedicata: il tema scelto, di per sé, ancorché il Rinuccini l'avesse trovato inglobato nell'epillio catulliano di contenuto epitalamico, non era interamente adeguato sotto alcuni aspetti, che certo non avevano creato difficoltà all'elegia latina, e che abbiamo di volta in volta già accennato: erano infatti in discussione, oltre alla dignità del fedifrago principe ateniese, la pudicizia e verginità dell'eroina, la sua desiderabilità e i suoi meriti (o almeno l'assenza di demeriti), la sua generosità nel non chiedere vendetta, la sua finale soddisfazione.

Mi sembra di cogliere qualche sforzo del poeta di smussare le asperità più spiacevoli, per esempio continuando a chiamare Arianna «vergine» e «verginella» (v. 80, v. 214, v. 235), oppure «bella sposa» da parte di Venere (v. 143) e «diletta sposa» (v. 193) e «mia cara sposa» (v. 205) e anche «regina» (v. 280) da parte di Teseo, epiteti che tendono a legittimare l'unione evidentemente solo promessa; finché poi, e in forza del precetto aristotelico del “verisimile” e per la necessità di trovare argomenti in favore dell'abbandono, il Consigliero asserisce che

non è fallo [...]
sprezzar quelle promesse e quella fede
che tra lascivi ardori
incauto amante a bella donna diede;
anzi è senno e virtute
(v. 358-362):

infatti Arianna è «femmina impudica» (v. 385), «femmina fuggitiva /, del bel fior d'onestate e di fé priva» (v. 388-389)²⁶, tanto che si arriva infine, nel cuore del lamento di Arianna, al famoso letto condiviso, tratto dalla decima *Eroide*:

[...] per le molli piume,
sciolta dal sonno, il mio signor cercai.
Misera me! Ma in vano
ben cento volte e cento
mossi a cercarlo or l'una, or l'altra mano.

Il tradimento del padre, l'uccisione del fratello, sono espiati con qualche sospiro:

²⁶ Rendono inopportune le nozze con Arianna, secondo il Consigliero, anche il suo ruolo nell'uccisione del Minotauro, che, se conosciuto ad Atene, toglierebbe gloria a Teseo; e la sua parentela con Minosse e con il Minotauro, causa di lutti alle madri ateniesi.

Un amoroso affetto
del mio tradito padre,
de l'ingannata madre
mi sforza a sospirar [...]
(v. 223-225),

ma presto dimenticati per le parole di Teseo:

Sì caro al cor mi scende
il ragionar cortese
che del natio paese
ogni memoria omai spargo d'oblio:
addio, padre, addio, madre, o patria addio
(v. 252-256).

Nella disperazione di trovarsi abbandonata si induce ad augurar la morte al fedifrago, come da tradizione mitica, ma subito si pente:

O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell'io,
non son quell'io che i ferì detti sciolse:
parlò l'affanno mio, parlò il dolore;
parlò la lingua sì, ma non già 'l core²⁷
(v. 845-849).

E queste sono le colpe: riscattate tutte da un continuo ribadire, fin dai primi versi, e da parte di tutti i personaggi, la sua grazia bellezza gentilezza e leggiadria, e per converso la sua immeritata condizione dolente e pietosa di «alma innocente e fida» (v. 74, detto da Amore). Ma Arianna è soprattutto santificata dalla sua qualità di «devota ancella» (v. 81) e «serva fedel» (v. 84) di Amore, il quale peraltro mostra da subito un efferato sadismo nei confronti degli amanti, per es.:

raddoppierogli al cor lacci e catene
farò più cupa ancor l'aspra ferita,
di maggior foco gli empierò le vene
(a Teseo, v. 85-87).

Oppure

arderà fiamma egual d'entrambi il seno
(v. 112).

²⁷ È il celebre verso Eur. *Hipp.* 612, usato qui così a sproposito che non mi sento di ipotizzare una derivazione diretta, anche se, come abbiamo visto, l'*Ippolito* è per argomento la tragedia superstite più vicina all'*Arianna*.

Gli amori di Arianna secondo il Rinuccini

Ardon di fuoco e fiamme senza neppure una pausa gli amanti, perché, dice il coro:

Provvidenza d'Amor! Gentil'aita!
Spegner per nova fiamma antico ardore
e piagando sanar mortal ferita.

Sembrirebbe l'inferno, e invece si giubila. Ardon l'onde e l'arene (un notevole "adynaton" sarebbe per i Greci), arde il cielo (vv. 1047-1049), e Amore appare a dire:

Ardete, anime belle
entr' il bel foco mio beate ardete:
il vostro bel desio vien da le stelle
(v. 1056-1058).

E alla fine si gloria del suo potere e dei suoi successi:

Mirate, o voi del cielo,
mirate, o voi mortali,
d' Amor l'altre glorie: oh face, oh strali
(v. 1084-1086)!

Degli amori immortali s'è visto come li intenda il Rinuccini: su quelli mortali, ai v. 435-8, il cinico Consigliero, con presaga ironia, faceva notare a Teseo:

Ogni mortal dolore
fassi col tempo al fin soave e leve;
ma vie più d' altra in breve
sana piaga d' amore.

L'eros, per tanta parte del dramma descritto come *pharmakon* tormentoso, si rivela dopo tutto, costantemente, efficace rimedio a sé stesso: o perché chi ama è riamato, o perché chi non è amato trova un nuovo amore, o perché l'amore infelice, in ogni caso, guarisce.

Maria Paola Funaioli*
(Università di Bologna)

* Filologa classica, insegna Drammaturgia del mondo greco e romano alla Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell' Università di Bologna, polo di Ravenna.

Bibliografia

- ACCORINTI D. (a cura di), *Nonno de Panopolis. Le Dionisiache*, IV, introd. trad. e commento di D. A., Milano: BUR, 2004.
- CASADIO G., *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma: GEI, 1994.
- CHIABRERA G., «Elogi degli uomini illustri», in *Dialoghi dell' arte poetica*, Venezia: Alvisopoli, 1830.
- DASZEWSKI W.A., «Ariadne», in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. III/1, 1986, p. 1066-1068.
- CATULLO, *Poesie* (introd. trad. e commento di F. Della Corte), Milano: Mondadori, 1977.
- D'IPPOLITO G., *Studi nonniani*, cap. IV, Palermo, presso l' Accademia, 1964.
- FABBRI P., *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d' opera in Italia nel Seicento*, Roma: Bulzoni, 2002.
- FASSÒ L. (a cura di), *Teatro del Seicento*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1956.
- FOLLINO F., *Compendio delle sontuose feste fatte l' anno MDCVIII nella città di Mantova*, Mantova: A. e L. Osanna, 1608.
- FAYANT M.C. (a cura di), *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques* (M.C. Fayant éd.), Tome XVII, chant XLVII, Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- FROST F.J., «Faith, Authority and History in Early Athens», in P. Hellström-B. Alroth (a cura di), *Religion and Power in the Ancient Greek World*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1996.
- IERANÒ G., *Il mito di Arianna. Da Omero a Borges*, Roma: Carocci, 2007.
- JEANMAIRE H., *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris: Payot, 2000.
- LANDOLFI L., *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna: Pàtron, 2000.
- EURIPIDE, *Ippolito*, (introd. trad. e commento di G. Paduano), Milano: BUR, 2000.
- PEYRONIE A., «Arianna», in P. Brunel (a cura di), *Dizionario dei miti letterari*, trad. it. Milano, 1995, p. 109-120.
- RINUCCINI O., in L. Fassò (a cura di), *Teatro del Seicento*, Milano-Napoli: Ricciardi, 1956, p. 3-87.
- SOLERTI A., *Gli albori del melodramma*, II, Milano: Sandron, 1904.

Gli amori di Arianna secondo il Rinuccini

TAMBURINI E., «A partire dall' Arianna monteverdiana pensando ai comici: luoghi teatrali alla corte di Mantova», in P. Besutti, T.M. Gialdroni, R. Baroncini (a cura di), *Claudio Monteverdi. Studi e prospettive (Mantova ott. 1993)*, Firenze: Olschki, 1998, p. 415-429.

WALKER H.G., *Theseus and Athens*, New York-Oxford: OUP, 1995.

WEBSTER T.B.L., «The Myth of Ariadne from Homer to Catullus», *Greece&Rome XIII*, 1966, p. 22-35.