

LIBRI RICEVUTI

NUVOLE E MITI di Carla Amirante Romagnoli
2012 Palermo, Carlo Saladino Editore

Era inevitabile che, prima o poi, l'universo dei miti, visti non come lacerti fossili di un patrimonio culturale ormai sepolto, ma come saldi pilastri della nostra identità antropologica, finisse per collocarsi al centro delle inclinazioni poetiche di Carla Amirante Romagnoli.

Oltre ad essere particolarmente apprezzata per il talento creativo di cui dà prova nella sua molteplice produzione letteraria e pittorica, Carla Amirante Romagnoli ha infatti al suo attivo una lunga frequentazione con le problematiche della "scienza del mito", anche nella veste di componente di quel prestigioso sodalizio presieduto dal coniuge, Prefetto Gianfranco Romagnoli, che è la Delegazione Siciliana del Centro Internazionale di Studi sul Mito. Ciò spiega la sicurezza con la quale padroneggia tale materia, i cui paesaggi le sono familiari, sia se si tratti di quelli pieni di luce dell'antica Grecia, che di quelli brumosi delle saghe germaniche. Come frutto, dunque, di una felice convergenza di interessi, nascono i sei poemetti che compongono la silloge. Qui il mito, nucleo generativo della sua ispirazione, viene sottoposto alla sperimentazione totalizzante della parola poetica nella forma pre-logica che meglio si addice alla sua espressività primitiva e simbolica.

Considerato infatti nella sua accezione più generale e nella sua scaturigine psicologica. Il $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, quale "racconto" del mondo divino, eroico ed umano, senza escludere il mondo fiabesco, è la manifestazione di quella forma primigenia ed intuitiva della conoscenza umana, grazie alla quale l'uomo proietta se stesso nella realtà circostante, dando agli oggetti figura ed atteggiamento che sono frutto della sua immaginazione. Era stato già il Vico a vedere nel mito una rappresentazione fantastica della realtà, spontaneamente elaborata dal meccanismo mentale. Nella sua scia, Georg Friedrich Creuzer ravvisava nel racconto mitico la veste esteriore dei simboli originali racchiudenti l'eterna verità dell'uomo, e ribadiva come a quella simbologia può accedere solo l'intuizione immediata, non la scienza ed il pensiero razionale (*Simbologia e mitologia dei popoli antichi, in particolare dei Greci*, 1810-12). Tale carattere pre-logico veniva ulteriormente messo in risalto da Lucien Lévi-Bruhl, che nell'opera *La mentalità primitiva* (1922) individuava nel mito l'elemento centrale di quel comportamento comune ai popoli primitivi da lui definito come «partecipazione mistica».

Nel poemetto *Nuvole* la trasfigurazione della realtà nel "mondo fantastico" che si presenta «ad occhi fanciulli / che sanno sognare» è coerente, sul piano teorico, con la suddetta linea interpretativa del mito in chiave pre-logica, escludente qualsiasi costruzione intellettuale, mentre, sul piano poetico, balza con evidenza l'affinità con l'intuizione pascoliana di una poesia

immanente nella natura, che solo il candore del fanciullino riesce a captare. Si spiega come quella del fanciullino sia, avverte Mario Luzi, «una poesia onnipresente, impersonale, planetaria, intemporale, di cui il poeta sarebbe solo l'innocente *medium*, se non contribuisse ad ... arricchirla» (M. LUZI, *Giovanni Pascoli*, in AA.VV: *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, 1968, vol. VIII, *Dall'Ottocento al Novecento*, p. 807).

*Ad occhi fanciulli ,
che sanno sognare,
molte cose svelano
le nuvole in cielo.*

Non c'è dubbio che l'esperienza onirica, che accomuna i fanciulli agli artisti "visionari", permette di vedere, o meglio, di scoprire la natura non con l'occhio corporeo e vegetativo, ma, come avverte il pittore romantico tedesco Caspar David Friedrich, con "l'occhio dello spirito". Tale atteggiamento mito-poietico, strettamente connesso all'abbattimento della barriera dei sensi, comporta, fa notare Giuliano Briganti, un modo di intendere l'immaginazione «come contenuto primario sia dell'attività psichica che della vita della mente, come elemento autonomo primigenio da porre in relazione non solo col mito, ma anche col sogno». E nel ribadire il carattere pre-logico dell'arte, Briganti sostiene che «ogni forma d'arte, anche la più apparentemente legata alla realtà esterna non può essere che fantastica e persino, in qualche modo, visionaria dato che la chiarezza consapevole dei contenuti è sospinta sempre verso l'irrazionalità segreta delle forme che riflettono l'inconscio» (G. Briganti, *I pittori dell'immaginario. Arte e rivoluzione psicologica*, Milano, Electa, ristampa 1996, p. 19).

Rivive in *Nuvole* il mito del «piccolo Eros,/ dispettoso e crudele/ che nessuno rispetta,/ neppure il gran dio»: dal suo arco scocca la freccia fatale che colpisce al cuore «proprio Giove tonante,/ padre e re degli dei». Da qui la gelosia di Giunone e la conseguente ira del marito, pronto a scatenare sulla terra le sue folgori ed una tremenda tempesta.

Nella sua freschezza affabulatoria *Nuvole* ci aiuta a cogliere, attraverso il motivo della collera di Giove, il vero senso della mitologia greca, animistica ed esteriorizzata nella natura. Fu infatti la contemplazione e la scoperta della natura la principale fonte di ispirazione del mito, che, nelle sue invenzioni originarie, «è personificazione delle potenze naturali, considerate veri esseri agenti, animati da una forza segreta e portentosa. Siffatta personificazione venne man mano avvicinandosi alla forma umana via via che l'uomo acquistava più profonda consapevolezza di sé e delle proprie facoltà e potenza, ch'egli credette derivate da quelle primigenie della natura, la grande madre donde egli era nato come tutti i generi e le specie delle cose e degli esseri viventi» (C. D'Alesio, in P. Acrosso-C. D'Alesio, *Mondo mitologico*, S.E. Dante Alighieri, 1986, pp. V-VI).

Ma ecco incalzare, come in un caleidoscopio, le immagini del Walhalla, il cui stesso termine, derivante da *Walholl*, nell'antica lingua nordica, e significante la "sala degli uccisi" (i caduti in combattimento), ci immette in un'atmosfera tenebrosa. E' lì che si ritrovano al meriggio, sotto la presidenza di Odino, gli eroi che al mattino, spargono « sangue copioso...qui nei campi di guerra». E l'incursione onirica nel paradiso dei Goti si conclude con la folle corsa delle Valchirie:

*che nell'aria cavalcano
e presto spariscono
nel crepuscolo ombroso.*

Il ricorso ad una terminologia "guerresca" (con espressioni come "elmi", "lance", "campi di guerra", "battaglie cruento") ben rende quello spirito di "militarizzazione" che caratterizza la mitologia germanica sin dall'età preistorica e che è destinato a rinverdire nell'Ottocento e nell'età hitleriana. Tale processo evolutivo viene evidenziato da Georges Dumézil nel suo classico libro del 1939 *Mithes et dieux des Germains*, dove la sua ammirazione per quelle che chiama «*les belles légendes des Germains*» è stata ritenuta da Arnaldo Momigliano una traccia evidente «di simpatia per la cultura nazista» (A. MOMIGLIANO, *Premessa per una discussione su Georges Dumézil*, in *Opus*, II, 1938, p.331). La conclusione cui approda lo studioso francese consiste nel riconoscimento del prevalere nelle saghe germaniche della funzione militare sulla funzione sovrana, come si evince dalla stessa figura di Odino, in cui le connotazioni guerriere sovrastano quelle regali e sacerdotali. E proprio questo ha finito per esercitare nell'immaginario del popolo tedesco una suggestione tale da favorire la rinascita dei miti germanici nel corso dell'Ottocento.

Non deve stupire se, in continuità con le scene attinte dal mondo greco e da quello germanico, che in tempi recenti, hanno influenzato le grandi correnti del *revival* mitologico, l'Autrice ponga, quasi meta finale del suo viaggio attraverso il mito, la venuta di Gesù sulla terra.

Il nesso tra mito e religione cristiana va visto nel fatto che il comune denominatore di tutti i miti consisterebbe, secondo la nota tesi di Mircea Eliade, nel loro carattere di ierofanie, cioè di rivelazioni del sacro. Tramite la fenomenologia comparata, è possibile cogliere la presenza, in tutti i sistemi mistici e religiosi, di ricorrenti elementi strutturali e di significati essenziali: la trascendenza (cielo), la fecondità (terra), il centro del mondo (casa, palazzo, tempio, ecc.). A sua volta il Vernant, concordando con Eliade sul fatto che «la funzione del mito, di tutti i miti, è forse esclusivamente quella di mirare al sacro, al divino, all'incondizionato», sottolinea come ciò presupponga «un rapporto di identità tra mito e religione» (J. P. Vernant, *Mito*, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979, vol IV,p.361).

E' dunque il nesso sacrale a non far ritenere irriverente l'inserimento di Dio in un componimento ispirato in buona parte alla mitologia classica e a quella germanica, dove compaiono, con i loro riprovevoli difetti, anche gli Dei dell'Olimpo, e, con il furore bellico che lo contraddistingue Odino, re del pantheon germanico. Ciò, in relazione alla possibilità di astrarre dal materiale mitico universale un protagonista ricorrente e tipologicamente individuabile, come appunto il Creatore, anche se la sua azione si esplica e si esaurisce nella creazione del mondo (è per questo che si parla di *Deus otiosus*). E, come ad evidenziare uno iato netto tra questo *Deus otiosus*, estraneo alle vicende della storia, e il verbo di Dio che assume una natura umana essenzialmente concreta, viene prefigurata la parusia nei seguenti versi:

*Un vento notturno
presto libera il cielo,
lo manda il gran Dio,
dalle nubi celato
in alto da sempre,
prima che tra gli uomini
la sua tenda ponesse.*

Proprio l'atto del collocare la tenda tra gli uomini da parte di Dio rappresenta qui l'evento straordinario che, trovando una precisa collocazione nel tempo e nello spazio, come compimento delle attese messianiche del popolo di Israele, cambia il corso della storia. Considerato nell'ottica della "scienza del mito", la parusia può essere "letta" come superamento definitivo del conflitto tra mito e storia. La prossimità di Dio al genere umano, al punto da unirsi stabilmente al suo popolo mediante un'alleanza, è resa nel testo dall'immagine dell'invio sulla terra di "angeli buoni", perché proteggano i mortali. Si allude, così, alla prospettiva salvifica di riscatto dalla finitezza, dal dolore e dalla morte, motivo che, a ben vedere, sia pure in una luce diversa, era già presente nel mito greco, come si evince dalle parole con le quali Platone chiude la *Repubblica*: «E così, Glaucone, si è salvato il mito e non è andato perduto. E potrà salvare anche noi se gli crediamo». Il che lascia intravedere nella scelta fideistica un punto di sutura tra mito greco e religione cristiana.

I protagonisti degli altri poemetti: Orfeo ed Euridice (*Il racconto di Orfeo*), Bauci e Filemone (*Oltre la vita*), Ciane e Persefone (*Persefone*), Dafne e Febo (*Dafne*), immersi in quella meravigliosa età fuori dal tempo in cui la dolcezza della vita sorrise agli uomini, continuano a vivere nell'immaginario collettivo per l'universalità del loro sentire. In proposito è opportuno ricordare che il mito, in base alla teoria della scuola etnologica tedesca che fa capo a Leo Frobenius, è espressione dei sentimenti che riflettono l'esperienza umana della realtà naturale. Ma proprio per tale incidenza delle pulsioni

affettive, capaci di suscitare in qualunque lettore un'onda emotiva, esso è portatore di quei nuclei di verità che rimangono sottesi, nella visione di Jung, alle manifestazioni archetipiche dell'inconscio collettivo. Ed è significativo che quei rivelatori di costanti esistenziali della condizione umana, non solo non vengono minimamente scalfiti in periodi di razionalità dominante, o nello stesso scenario attuale della società informatizzata, ma si presentano in forme sempre nuove, disvelando la natura polisemica del mito.

Nel vasto repertorio immaginale di tipologie variabili da regione a regione, da mitologia a mitologia, non poteva rimanere assente, germinando da quella stessa suggestione per il tribale, che permea alcune delle più belle tele di Carla Amirante Romagnoli, uno dei *topoi* figurativi dell'universo magico da cui prende vita la religione: il totem. Nell'avventurarsi attraverso l'arcipelago simbolico del mito, l'Autrice è consapevole che quel manufatto ligneo costituisce la meta finale di un viaggio teso a risalire alle scaturigini stesse del fenomeno. Da qui la sua emozione nel contemplare l'espressività iconica di quella forma rudimentale, partorita dalla fantasia ingenua del selvaggio. Ravvisa in essa quello che Nicola Turchi definisce il primo «dei vari stadi che lo spirito umano avrebbe attraversato per giungere dalle più umili origini ai fastigi più alti della religiosità» (N. Turchi, *Storia delle religioni*, Firenze, Sansoni, 1962, vol. I, p. 2).

Nel poemetto al *Totem* il feticcio si erge fiero sulla parte sommitale del monte, in tutta la bellezza del suo intaglio accurato e dei suoi colori vivaci, a testimoniare l'alleanza tra il clan e la specie animale, che qui appare sotto le sembianze di un volatile dal volto rapace e dal becco grifagno: quel connubio suggella la comune discendenza da un antenato mitico. L'uso dell'imperfetto nel racconto (*il pezzo di legno/ s'alzava maestoso*), ci dice, però, che siamo prigionieri di un incantesimo, trattandosi di un'immagine evanescente proveniente dal passato, al cui posto, una volta dissoltasi, compare la desolante scena di un palo silente. La sua superficie sbiadita reca i segni dell'accanimento del tempo e degli agenti atmosferici, mostrando la perdita di quell'alone sacro garantito, una volta, dalla fede del contesto comunitario, prima che questo si aprisse ad un nuovo credo.

Eppure, malgrado tale infelice destino, l'Autrice, in linea con le tesi della scuola animistica, facente capo a E.B.Tylor, sente il bisogno di cantare il totem come capostipite del fenomeno religioso, in quanto depositario di una magia che è la prima forma religiosa nella storia dell'uomo. Tale priorità è ribadita con forza in versi percorsi dal brivido del sovrannaturale, dove spiritualità e materializzazione si intrecciano mirabilmente:

Totem.
Primo segno tu fosti
d'una fede sincera
che l'uomo provava
in un Dio grande

*anche se d'animale
l'aspetto egli aveva
e pure in te vide
il padre unico e vero
di sua stirpe feconda...*

Il poemetto così si conclude:

*Totem.
Con te ebbe inizio
quel dialogo eterno,
che mai si spezzò
dell'uomo con Dio.
Con te
il lungo cammino
che mai si spezzò
del piccolo uomo
con il grande Creatore.*

Mi sembra di poter dire che, in tutti e sei i componimenti, mito e mondo vengono a coincidere nella visione di Carla Amirante Romagnoli, cui va riconosciuta una sicura capacità di penetrazione in quel che Henry Corbin definisce il *mundus immaginalis* (H. Corbin, *Corpo spirituale e terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, Milano, Adelphi, 1986, p.17), termine che sembra riferirsi ad una realtà altra. Ma, sottoponendo quel *mundus* alla sua lente di ingrandimento, L'Autrice scopre che esso è l'unico vero mondo e che la realtà altra è l'unica vera realtà. E non poteva essere diversamente se, come ha ribadito E. Cassirer, l'uomo, più che essere l' "animale razionale" di cui parla Aristotele, è fondamentalmente un animale "simbolico". (A tali conclusioni Cassirer arriva in *Filosofia delle forme simboliche*, 3 voll., 1923-29, e nell'opera, uscita postuma nel 1979 *Simbolo, mito e cultura*).

Lungi dal cadere nella tentazione di una aulicità ridondante e di una ridondanza che pesano come una sindrome su buona parte della tradizione ispirata al mito, Carla Amirante Romagnoli mostra un sapiente controllo dei mezzi espressivi, asservendo la materia alla disciplina di un codice privo di qualsiasi sbavatura, al limite tra il prosastico ed il poetico. Proprio in tale equilibrio sta la sua modernità.

E' da dire poi che l'Autrice prende le distanze dalla tendenza post-simbolica di utilizzare le tecniche analogiche, tendenza così diffusa nella miriade dei testi poetici oggi in circolazione le cui difficoltà di decodificazione alimentano la convinzione circa l'ontologica inesplicabilità della poesia. Ma in Carla Amirante Romagnoli la naturalezza e l'essenzialità dell'abbandono empatico

alla materia del canto favorisce la comprensibilità già al primo livello di significazione, pur non escludendo un secondo livello di approfondimento. Ciò non va visto, comunque, né come un ripiego né come un limite, poiché il requisito della trasparenza obbedisce ad una delle principali caratteristiche statutarie del mito: la chiarezza espositiva. Pur se simbolico ed immaginoso il mito, al fine di evitare il rischio dell'impenetrabilità, utilizza, come rileva J. P. Vernant, «la lingua comune, quella di tutti i giorni». Tale scelta espressiva risulta funzionale, infatti, al suo ruolo «di rinforzare la coesione sociale, l'unità funzionale del gruppo»: da qui il ricorso nel comunicare, ad «una forma codificata e gradevole da ascoltare, facile da tenere a mente e da trasmettere di generazione in generazione». L'adesione ad una nozione di mito saldamente radicata nella tradizione dell'Occidente ha comportato, dunque, per Carla Amirante Romagnoli, l'impegno ad elaborare una cifra stilistica tale da non stridere, nella sua cristallina significazione, con l'efficacia comunicativa, con la quale il mito intendeva manifestare un bisogno generale di stabilità e di regolarità della vita associata. L'Autrice ha pienamente centrato tale obiettivo, dandoci una poesia unitaria, in quanto i vari particolari descrittivi sono subordinati al controllo di una sapiente regia, che armonizza il tutto in forme di classico nitore.

Antonio Martorana