

Il Lamento di Arianna

Testo di Ottavio Rinuccini. Musica di Claudio Monteverdi, Mantova, 1608

Quest'è Bacco e Arianna,
belli, e l'un dell'altro ardenti:
perché 'l tempo fugge e inganna,
sempre insieme stan contenti.

(Lorenzo il Magnifico, *Trionfo di Bacco e Arianna*)

Lasciatemi morire, o del lamento di un'eroina «lasciata»

Nel testo del Rinuccini compaiono, per quanto rielaborati o consunti, alcuni elementi del mito di Arianna e della sua tradizione.

I. Mito

Ricordiamo che l'eroina di Catullo – quella del carne 64 – si oppone a Teseo secondo una chiarissima polarità: Teseo non ha memoria, non ha legami, non *ricorda*; Arianna, invece, è ancora troppo legata ai suoi fili e, dunque, alla sua famiglia per poter attraversare il ponte che la porterebbe nella nuova casa. È difficile non riconoscere in Teseo una sorta di allegoria dell'oblio parentelare se, non solo dimentico di Arianna, si dimenticherà anche di ammainare le nere vele della sua nave, causando la morte del padre¹.

Inoltre, quantomai coerente ci sembra la *tessitura* di questa storia (ricamata su una coperta che è dono per il talamo di Peleo e Teti).

Soprattutto non deve sfuggirci che l'infelice mito di Arianna abbandonata è istoriato su una coperta che è dono di nozze, così come dono di nozze sarà l'*Arianna* di Monteverdi in quel di Mantova, agli inizi del secolo XVII².

L'insistenza può apparire significativa. Per quale ragione, ci chiediamo, la storia di una promessa sposa abbandonata finisce per costituire un esemplare dono di nozze? Perché Teti non si adombra di fronte a tale malaugurio?

Il racconto mitico, come sappiamo, è latore di un messaggio che interessa la vita della comunità, e la scelta della sposa è una delle sue preoccupazioni più assillanti. Nel nostro caso, la morale sembra quella di una società esogamica, come dimostrerebbe la diversa natura degli sposi in entrambe le coppie, Peleo e Teti, Teseo e Arianna.

In quest'ottica, la donna deve recidere i legami con il passato; non può volgersi indietro verso la terra e la stirpe paterne. Il matrimonio è un rito iniziatico che comporta un doloroso distacco, e troppa memoria può nuocere. L'uomo, dal canto suo, non può essere del tutto immemore, perché altrimenti rischia di perdere la sua donna (Arianna, per esempio), cioè di non riuscire a costruirsi una nuova famiglia e, quindi, dare continuità alla sua stirpe, al sangue del padre (Egeo, nel nostro caso). Questo equivale a dire che Arianna ed Egeo devono morire dello stesso male. Teseo, lo sappiamo, è uno scapestrato sempre a caccia di avventure galanti: da Arianna, a Ippolita, a Fedra sorella di Arianna ...

La nostra storia, comunque, è anche l'esorcismo di due comportamenti estremi, quello di Teseo e quello di Arianna. E, così inteso, il mito non appare così malaugurante come si era sospettato.

II. Teatro

La secentesca rielaborazione del mito trae parte del suo fascino dalla tensione entro la quale verrà a trovarsi il nuovo spettatore. Nel *Lamento* di Rinuccini, infatti, la partecipazione dello spettatore è presupposta proprio dal suo inserimento in una rete sentimentale, la cui percezione è favorita dalla nuova immaginazione dello spazio scenico. L'azione chiama direttamente in causa il pubblico e non si limita a rappresentare, su una lontana scena, la pena dell'amante. Il *Lamento* si apre con un'apostrofe al pubblico, che è apertura della comunicazione e nuova dimensione del teatro. *La povera Arianna*, dimenticata sull'isola, così prega:

*Lasciatemi morire,
lasciatemi morire;
e chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire.*

Poi si rivolgerà a Teseo, sottolineando con ciò, ancor più, la qualità spaziale della tragedia:

Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, oh Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
che *lasciato ha* per te la patria e il regno,
e in queste arene ancora,
cibo di fere disperate e crude,
lascerà l'ossa ignude.

La dialettica gestuale del dramma è dimostrata infine da un brusco cambio d'interlocutore, che presuppone un brusco cambio d'orizzonte (Atene | Creta):

Tu te ne vai felice et io qui piango;
a te prepara Atene
liete pompe superbe, ed io rimango
cibo di fere in solitarie arene;
te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti, et io
più non vedrovvi, o madre, o padre mio.

Sul piano della lingua, il *Lamento*, con il suo tragico incipit *Lasciatemi morire*, appare fondato essenzialmente sulla rete di sensi creata dal verbo *lasciare*: Arianna, dopo aver *lasciato* patria, affetti e potere, *sarà lasciata* da Teseo, a cui rivolgerà tali parole:

lasciarmi in abbandono
a fere che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
lasceraì tu morire,

in van piangendo, in van gridando aita,
la misera Arianna
che a te fidossi, e ti diè gloria e vita?

Arianna, dunque, si trova fra il desiderio e la paura di essere lasciata (*morire*), prima dal pubblico e poi da Teso. Incredula e amara la domanda: *lasceraì tu morire ... la misera Arianna?* Arianna chiede che la si *lasci morire*, incapace di credere che Teseo possa davvero averla *lasciata, lasciandola morire!* Significativa ci appare la contiguità dei due verbi e sottilmente ponderata la scelta di un *lasciare* che è verbo non soltanto fraseologico.

Quanto alla musica, si potrebbe credere che uno stesso disegno melodico rilevi la sovrapposizione, e insieme lo scarto, delle due situazioni³.

Risalta la tragica liminarietà di un personaggio femminile che *non vuole e, insieme, vuole essere lasciata*. Lo spettatore non può non sentirsi intrappolato: dovesse interiormente acconsentire a *lasciare* Arianna, a dimenticarla, diverrebbe Teseo. Nessuno – crediamo – vorrà essere così crudele. Ma l'unica altra possibilità è quella di non *lasciare* che Arianna muoia, cioè di *lasciare* che soffra. E così il drammatico *lamento* rende partecipe della storia anche lo spettatore che finisce, suo malgrado, per diventare attore. Sappiamo che a Mantova tutti piansero⁴.

III. Fantasie finali

È questa l'occasione per complicare ulteriormente una esosa questione etimologica: *Arianna a Nasso? Arianna piantata in asso?*

Si dice che la frequentata espressione italiana, *piantare in asso*, derivi dalle infelici vicende della nostra *Arianna*: da 'in Nasso' a 'in asso'. Si potrebbe, tuttavia, credere che le cose siano andate altrimenti: l'*asso* potrebbe facilmente rappresentare l'*asse*, l'*assis*, cioè il ponte che serve ad attraversare il fiume. L'espressione *lasciare o piantare in asso* significherebbe propriamente 'abbandonare', in quanto 'lasciare a metà del guado'.

L'*isola* di Nasso potrebbe aver offerto, in un secondo tempo, un fondamento storico al racconto, o meglio costituirne una rappresentazione geografica. Anche l'altro nome dell'isola – *Dia*, «la luminosa» – potrebbe suggerire un collegamento con la preposizione greca *dià*, per così dire 'in mezzo'.

Il ponte, insieme all'acqua del fiume (ma non solo), costituisce uno dei simboli privilegiati del tempo che passa – *tagliare i ponti col passato, acqua passata sotto i ponti* –, ed è una longeva immagine calendariale, testimoniata da un'altra comune espressione: *fare il ponte*.

È anche vero, poi, che il ponte si associa frequentemente a una *schiena* o *dorso d'asino*, proprio alla stessa maniera di un'isola (e qui non dobbiamo dimenticare che il mare, in latino, si dice *pontus*).

Dato che *Arianna (lasciata) in asso* è spesso rappresentata sull'asino di Bacco, di Sileno, ci chiediamo se la presenza dell'asino non rinforzi – in virtù della simbologia dell'animale – l'idea del rito di passaggio, tanto più che asino, in inglese, si dice anche *ass*⁵.

Necessaria, allora, la scrittura del nome dell'eroina, *Arianna* con la dieresi sulla "i", che manifesta divaricazione sentimentale e sdoppiamento psichico:

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 core.

Arianna diviene, così, simbolo della dilacerazione tra padre e sposo, e segno di un dissidio memoriale. Il suo destino è segnato indubbiamente da uno iato. Così intende Rinuccini, così Lorenzo il Magnifico nel suo *Trionfo*⁶.

NOTE

1. La fanciulla abbandonata per dimenticanza compare anche nella *Morfologia della fiaba* di Propp (1980, p. 44 n. 7 e p. 147). Teseo smemorato è interpretazione cara agli storici di parte ateniese, i quali salverebbero così la moralità del fondatore della città. Se possiamo convenire sul fatto che gli ateniesi e i loro amici abbiano visto di buon occhio, e forse contribuito a divulgare, un racconto che liberava Teseo di gravi colpe, pure dobbiamo ritenere che la sua labilità mnemonica getti ombre ancora più oscure su un re, destinato a guidare nientemeno che Atene. Anche l'Arianna delle ovidiane *Lettere di eroine* conforta l'idea di uno smemorato Teseo (Ovidio, *Heroides*, X, *Ariadne Theseo*, 42).

2. L'*Arianna* fu rappresentata il 28 maggio del 1608 in occasione delle nozze di Francesco IV Gonzaga e Margherita di Savoia.

3. G.F. Malipiero, a cura di, *Tutte le opere di Claudio Monteverdi*, XI. *Orfeo. Arianna. Maddalena*, Universal Edition, s.d., pp. 161 (battute 1-6) e 165 (prime otto battute).

4. Nel commentare il successo riscosso dall'*Arianna* a Mantova, Marco da Gagliano (1582-1643), così scrive nella prefazione alla sua *Dafne* (Mantova 1608): "si può con verità affermare che si rinnovasse il pregio dell'antica musica perciò che visibilmente mosse tutto il teatro a lagrime". Monteverdi rielaborò *Il lamento d'Arianna* e lo inserì nel "VI libro dei madrigali a 5 voci", del 1614. Infine, nel 1640, sulla musica del *Lamento* apparve nella *Selva morale e spirituale*, un nuovo testo di autore ignoto, questa volta latino: *Il pianto della Madonna*. Non ci chiediamo se la Madonna e Cristo si riverberino su Arianna e Teseo, o viceversa.

5. Per ciò che concerne l'associazione fra il ponte e l'asino, si deve indicare una significativa incisione di Giuseppe Zocchi, il quale, non dimentichiamolo, affrescò il fiorentino palazzo Rinuccini, committente il marchese Cesare, discendente di Ottavio. Notevole, perciò, la *grisaille* con l'incontro di Bacco e Arianna nell'isola di Nasso, esplicito omaggio all'avo (*Il Ponte con l'asino* e la *grisaille* con Bacco e Arianna in A. Tosi, *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*, Firenze, Banca Toscana; Le Monnier, 1997, ed. f.c., rispettivamente alle pp. 60 e 200). L'asino, in sostanza, è quello di *Buridano*, che non sa scegliere tra due mucchi di fieno che si trovino alla medesima distanza, ovvero quello di Luciano, Apuleio, Collodi... Leggiamo di un altro asino selvatico e "mediano" nel *Fisiologo*: "C'è un animale chiamato onagro. Il Fisiologo dice dell'onagro che nel venticinquesimo giorno del mese di Famenoth, cioè di marzo, raglia dodici volte durante la notte, e altrettante durante il giorno, e da questo si capisce che è l'equinozio del giorno o della notte" (*Fisiologo latino*. XXI: *L'onagro*, in *Bestiari medievali* 1996, pp. 51; cfr. anche il "Bestiaire" di Philippe de Thaün, p. 209).

6. Altrimenti, "la povera Arianna" di Rinuccini non costituirebbe un settenario (v. 20). Crediamo che lo iato sia rilevato, nella musica di Monteverdi, dalla cadenza e dallo scarto cromatico La/Si bemolle (i/a).

Il *Lamento*

Lasciatemi morire,
lasciatemi morire;
e chi volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire.

Teseo, o Teseo mio,
sì che mio ti vo' dir, che mio pur sei,
benché t'involi, ahi crudo! a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, oh Dio!
Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te la patria e il regno,
e in queste arene ancora,
cibo di fere disperate e crude,
lascerà l'ossa ignude.
Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, oh Dio!
Se tu sapessi, ohimé!, come s'affanna
la povera Arianna,
forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene
tu te ne vai felice et io qui piango;
a te prepara Atene
liete pompe superbe, ed io rimango
cibo di fere in solitarie arene;
te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti, et io
più non vedrovi, o madre, o padre mio.

Dove, dove è la fede,
che tanto mi giuravi?
Così nell'alta sede
tu mi ripon de gli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine
questi gli scettri sono,
queste le gemme e gli ori:
lasciarmi in abbandono
a fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
lascerei tu morire,
in van piangendo, in van gridando aita,
la misera Arianna
che a te fidossi, e ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur rispondi!
Ahi, che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
nembi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte, orche e balene,
e de le membra immonde
empiete le voragini profonde;
che parlo, ahi!, che vaneggio?
Misera, ohimé! Che chieggio!
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 core.
Misera! Ancor do loco
a la tradita speme, e non si spegne,
fra tanto scherno ancor, d'amor il foco?
Spegni tu, Morte, omai le fiamme indegne.
madre, o padre, o de l'antico regno
superbi alberghi, ov'ebbi d'or la cuna,
servi, o fidi amici (ahi fato indegno!),
mirate ove m'ha scorto empia fortuna!
Mirate di che duol m'han fatto erede
l'amor mio, la mia fede, e l'altrui inganno.
Così va chi tropp'ama e troppo crede.