

Enthymema XXIV 2019



La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi
del segmento Egeo del mar Mediterraneo
Ol'ga Frejdenberg

Introduzione e traduzione di
Alessio Cerreia Varale
Università del Piemonte Orientale

Abstract – Si presenta qui la traduzione italiana di *Sjužet Tristana i Isol'dy v mifologemach egejskogo otrezka sredizemnomor'ja* (1932) di Ol'ga Michailovna Frejdenberg. Il saggio appartiene alla raccolta collettiva *Tristan i Isolda. Ot geroini ljubvi feodal'noj Evropy do bogini matriarchal'noj Afrevrazii* ed è stato pubblicato dall'Accademia delle Scienze di Leningrado.

Parole chiave – Tristano; Isotta; Frejdenberg; Grecia.

Abstract – Here it is presented the Italian translation of *Syuzhet Tristana i Isolda v mifologemakh egejskogo otrezka sredizemnomorya* (1932) by Olga Mikhailovna Freydenberg. The essay is part of the work collection *Tristan i Isolda. Ot geroini ljubvi feodalnoj Evropy do bogini matriarkhalnoj Afrevrazii* and it was published by the Academy of Sciences of Leningrad.

Keywords – Tristan; Isolda; Freydenberg; Greece.

Frejdenberg, Ol'ga. "La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo". Traduzione di Alessio Cerreia Varale. *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 83-103.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12586>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Introduzione

Alessio Cerreia Varale
Università del Piemonte Orientale

1. Introduzione

Si presenta qui la traduzione italiana di *Sjužet Tristana i Isol'dy v mifologemach egejskogo otrezka Sredizemnomor'ja* (1932) di Ol'ga Michailovna Frejdenberg¹ (1890-1955), a partire dalla sua storia compositiva e editoriale.

Nel 1929, presso la sezione di semantica paleontologica, del mito e del folclore dell'istituto Iafetico dell'Accademia delle Scienze di Leningrado, si formò un gruppo di studiosi con un obiettivo comune: rintracciare nel materiale narrativo ed etnografico dei popoli del continente afreurasiano gli «equivalenti stadiali» degli elementi narrativi che formano l'intreccio della leggenda celtica di Tristano e Isotta.

Il gruppo, coordinato da Frejdenberg, era formato da specialisti di diversa provenienza disciplinare e operò fino al 1931. I risultati delle loro ricerche vennero successivamente condensati in un volume collettivo, *Tristano e Isotta*, che fu dato alle stampe, su autorizzazione dell'Accademia delle Scienze, il 22 maggio del 1932.²

I principi metodologici e teorici che stanno alla base del lavoro sono esposti nel saggio introduttivo *Celevaja ustanovka kollektivnoj raboty nad sjužetom Tristana i Isol'dy* (Gli obiettivi dello studio collettivo su Tristano e Isotta), a cura della coordinatrice del gruppo. Questo testo assolve in qualche modo la funzione di manifesto epistemologico e si apre con una dichiarazione di debito scientifico nei confronti di Nikolaj Jakovlevič Marr (1865- 1934), che per primo enfatizzò l'importanza di indagare le culture delle società afreurasiane primitive per far luce sulle storie dell'Europa occidentale. Secondo questa prospettiva lo sviluppo «stadiale» del mito risente del cambiamento delle condizioni economiche e sociali del popolo che lo esprime. Ciò porta a un sostanziale ridisegnamento del ruolo funzionale dei singoli motivi, che si riallineano al nuovo sistema economico e culturale. In questo senso l'analisi letteraria comparativa gioca un ruolo fondamentale: consente di rintracciare gli elementi «semanticamente equivalenti» e di mapparne il cambio di funzione. Ad esempio, si pensi al ruolo narrativo del 'filtro magico'. Nel mito cretese di Minosse favorisce/sfavorisce la fertilità, mentre in Tristano e Isotta favorisce l'amore romantico.

¹Ol'ga Michailovna Frejdenberg (1890-1955) fu un'importante filologa classica, che subì, per ragioni ideologiche, un profondo ostracismo da parte dei colleghi. La sua produzione scientifica, in parte ancora inedita, è stata conservata in un archivio personale insieme a molto materiale autobiografico. La studiosa è nota anche per essere la cugina di Boris Pasternak (1890-1960), col quale intrattenne una fitta corrispondenza che durò per tutta la vita. Sulla sua figura si vedano il saggio "Ol'ga Frejdenberg: a creative mind incarcerated" di Nina Braginskaja, contenuto nel volume *Women classical scholars: unsealing the fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly* edito da Oxford University Press (2016) e il volume di Nina Perlina intitolato *Ol'ga Frejdenberg: works and days*, pubblicato da Bloomington (2002).

²Le notizie sul gruppo di semantica paleontologica, del mito e del folclore del centro di studi Iafetici sono attinte dal saggio introduttivo *Celevaja ustanovka kollektivnoj raboty nad sjužetom Tristana i Isol'dy*, contenuto nella raccolta *Tristano e Isotta*.

La trama di Tristano e Isotta

Ol'ga Frejdenberg

La ricerca proposta nell'introduzione viene condotta nei dodici saggi successivi. Ogni contributo indaga una specifica tradizione letteraria: celtica, germanica, dell'antico oriente, biblica, greca, georgiana, caucasica, russa e mordoviana.

A Ol'ga Michailovna Frejdenberg toccò il compito di «esaminare gli equivalenti stadiali della trama di Tristano e Isotta sul materiale mitologico greco, che si trova nella regione del mar Mediterraneo: prevalentemente nel bacino del mar Egeo, in parte intorno alle coste del mar Nero».

La Grecia che ha in mente l'autrice non è quella tradizionale. Immagina infatti una Grecia composta da molte comunità che possiedono economie e mitologie separate. Molto lavoro viene condotto sui miti che ruotano intorno all'eroe Teseo. Scrive Frejdenberg:

Per quanto concerne la storia del mostro che richiede un tributo e per tutto ciò che in questo scenario è collegato a Teseo, non dobbiamo parlare di trasformazioni celtiche, ma possiamo dire che in entrambi i contesti ci troviamo di fronte alla stessa leggenda. L'Irlanda celtica è la nostra Creta, il re d'Irlanda è Minosse, la maga Isotta dai capelli dorati è la maga Pasifae-Arianna; lo zio di Isotta, il gigante Moroldo, è il parente prossimo di Arianna, il gigante e mostro *Talos-Tauro-Minotauro*. Teseo coincide completamente con Tristano e persino il motivo delle vele, che si incontra due volte in Teseo, si trova due volte e negli stessi punti anche in Tristano.

Risulta particolarmente interessante anche il ruolo di Arianna, che subisce una sorta di sdoppiamento: viene associata a un carattere triste in quanto abbandonata dall'eroe sull'isola di Nasso, mentre a un carattere allegro in qualità di moglie di Dionisio. Ciò si preserva nella leggenda celtica attraverso lo sdoppiamento del personaggio di Isotta in due personaggi omonimi: Isotta dai capelli dorati e in Isotta dalle bianche mani. Mettendo da parte Teseo, l'autrice si rese anche conto che nel mito *sconfiggere un drago* o *sconfiggere un mostro acquatico* significa *possedere una donna*. Altre storie offrono paralleli illuminanti con il mito di Tristano: ad esempio, Penelope non riconosce Odisseo dopo il suo ritorno, ma il suo cane sì. Lo stesso avviene per Tristano ne *La folie Tristan*. Di nuovo, molti miti associano l'idea di *acqua-mostro-oltretomba* alla donna e *sole* all'uomo. L'amore romantico, in ogni caso, è totalmente assente nel materiale greco.

I risultati parziali mostrati da Ol'ga M. Frejdenberg sono confrontati poi con quelli degli altri autori nel saggio conclusivo, a cura di I.G. Frank-Kamenetskij.

2. Nota di traduzione

Si traduce di seguito *Sjužet Tristana i Isol'dy v mifologemach egejskogo otrezka Sredizemnomor'ja*, contenuto nella raccolta *Tristan i Isol'da, Ot geroini ljubvi feodal'noj evropy do bogini matriarhal'noj afrevrazii*, Accademia delle Scienze, Leningrado, 1932. Le note, non facendo specificamente riferimento a precise edizioni, sono riportate come nel testo originale. Le note esplicative invece sono state tradotte. Tutti gli interventi tra parentesi quadra sono del traduttore.

3. Bibliografia

Braginskaja, Nina. "Ol'ga Frejdenberg: a creative mind incarcerated". *Women classical scholars: unsealing the fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*. Oxford UP, 2016.

Gruppa paleontologičeskoj semantiki, mifa i fol'klora Jafetičeskogo Instituta Akademii Nauk. *Tristan i Isol'da: ot geroini ljubvi feodal'noj evropy do bogini matriarhal'noj afrevrazii*. Akademia Nauk, 1932.

La trama di Tristano e Isotta
Ol'ga Frejdenberg

- Marcellesi, Jean B. et al. *Linguaggio e classi sociali: marxismo e stalinismo*. Dedalo libri, 1978.
- Moss Kevin. "Byla li Ol'ga Frejdenberg marristkoj?", *voprosy jazykoznanija*, no. 5, 1994, pp. 98-106.
- Mouskhely Michel. *L'Urss: diritto, economia, sociologia, politica, cultura*. Il saggiatore, 1997.
- Pasternak Boris. *Le barriere dell'anima: corrispondenza con Ol'ga Frejdenberg*. Garzanti, 1987.
- Perlina Nina. *Ol'ga Frejdenberg works and days*. Bloomington, 2002.
- . "Ol'ga Frejdenberg works and days." *Strumenti critici*, vol. 5, no. 2, 2002, pp. 167-203.
- Schlauch Margaret. "A Russian Study of the Tristan Legend." *Romanic Review*, vol. 24, no. 1, 1933, pp. 37-45.

La trama di Tristano e Isotta sui miti del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

Ho il compito di esaminare gli equivalenti stadiali della trama di *Tristano e Isotta* sul materiale mitologico greco, che si trova nella regione del mar Mediterraneo: prevalentemente nel bacino del mar Egeo, in parte anche intorno alle coste del Mar Nero. Tuttavia, devo subito precisare che questo materiale 'greco' non sarà analizzato nel modo tradizionale in cui intendiamo in genere la Grecia, che qui non sarà considerata come una unità monolitica. Ci avvicineremo a essa come a un insieme di formazioni tribali che sono state soffocate e spersonalizzate dalla classe egemone di Atene. Di conseguenza, vedremo una Grecia pluritribale e pluristadiale; ciascuna delle sue comunità – nell'archetipo di gruppo socio-produttivo – possiede forme di economia e sovrastrutture separate, distinti stadi sociali di sviluppo e carattere diversi, mitologie diverse e separate. Da questo punto di vista, prima di parlare di epos omerico, che diventerà più tardi panellenico, dobbiamo in generale prendere in considerazione l'epos provinciale, specialmente quello cretese.¹ Tra i principali mitologemi cretesi ne esamineremo tre e al centro di tutte queste leggende c'è il re di Creta, Minosse, che è anche il re dell'Oltretomba.² Il primo ciclo mitologico ha come eroina Pasifae, la moglie di Minosse. Questa Pasifae è figlia del Sole, *Helios*, sorella della maga Circe e maga a sua volta; gelosa di Minosse, fece in modo che egli tutte le volte che si congiungeva carnalmente con una donna, espellesse rettili e serpenti, non potendosi dunque unire con nessuna. La stessa Pasifae si innamora di un toro e genera da lui il Minotauro: mostro che vive nel labirinto e che esige dagli ateniesi un tributo annuale sotto forma di uomini e donne nel fiore degli anni.³

Il secondo ciclo di leggende narra non della moglie di Minosse, ma di sua madre, Europa. Di Europa si innamora Zeus, che nelle sembianze di un toro la rapisce a Rodi e sul suo dorso la porta fino a Creta attraverso il mare; in quel luogo Europa dà alla luce Minosse.⁴ Conosciamo tuttavia una raffigurazione cretese di Zeus nelle sembianze di aquila; il luogo in cui avviene il suo congiungimento carnale con Europa è sotto un platano.⁵

Infine il terzo ciclo non si raggruppa né intorno alla moglie né intorno alla madre di Minosse, bensì a sua figlia, ad Arianna. Arianna si innamora di Teseo, tradisce il Minotauro e parte insieme a lui.⁶ Così, in tutte e tre gli episodi vicino a Minosse è presente una donna (ora moglie, ora madre, ora figlia), legata al tema dell'amore. Il corrispettivo maschile di moglie e madre è il toro e Minosse è strettamente collegato col Minotauro: mostro il cui nome, nell'etimologia popolare, è inteso come Minosse-toro. In alcune varianti del mito questo mostro veniva raffigurato sotto forma di un gigante di rame chiamato *Talos* o Tauro ed era un uomo di

¹ Testimonianza dell'esistenza dell'epos cretese è un riferimento di Pausania a proposito di Amfione, che presumibilmente compose canti in onore di Europa, IX, 5, 8.

² Od. XI, 568.

³ Apd. III, 1, 4; 15, 1.

⁴ Il. XIV, 321 sq. Sch. Il. XII, 292.

⁵ Theophr. Hist. Plant. I, 9, 5.

⁶ Od. XI, 321; Plut. Thes. 18-19.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

rame che faceva il giro di Creta tre volte al giorno. Era un dono di Zeus a Europa e odiava gli stranieri: lanciava contro di loro pietre e dopo essersi arroventato nel fuoco li inceneriva in un abbraccio. In una variante era stato realizzato da Efesto e donato a Minosse; dopo aver visto gli argonauti cominciò a gettare delle pietre contro di loro. Che la «pietra» non sia collegata casualmente al «gigante di rame» lo si vede da fatto che a Creta, dove Talos era venerato, esso veniva rappresentato sulle monete come un giovane con una pietra tra le mani.⁷ I motivi del toro e dell'uomo di rame sono dei sostituti di cane e oro. Così, Efesto realizza una corona d'oro e la consegna a Arianna; e Arianna e Europa ricevono in dono un cane, oppure, in altre varianti, l'uomo di rame Talos. La semantica dell'oro è evidente nella corona di Arianna: viene indossata da lei, è fatta di oro fiammeggiante e di pietre indiane, illumina Teseo nel labirinto ed è anche diretta rappresentazione di una stella. Per questa ragione il motivo dell'oro è anche il motivo della *luce* ed è legato a quello delle *pietre preziose*; questo mito dice anche che la corona di Arianna era la sua capigliatura d'oro lucente, dunque, siamo in diritto di vedere nei «capelli dorati» di Arianna le opere di Efesto (e poi nella stessa Arianna), nonché un parallelo con il «mostro di rame-Minotauro» di Efesto. Ognuno dei tre cicli possiede le sue varianti e ampliamenti. Dunque, sappiamo già che Minosse non poteva unirsi con nessuna donna. Ma poi si innamorò di Procri, che gli diede un filtro magico di Circe e lo fece guarire immediatamente; per ricompensarla, Minosse regalò a Procri un cane e un dardo.⁸ Ma Procri come arrivò da Minosse? Aveva tradito il marito in cambio di una corona d'oro e per questo era dovuta scappare. Perciò, nel personaggio di Procri con *corona d'oro*, con *filtro magico* e con *cane fatato* non abbiamo più a che fare né con Arianna, figlia di Minosse, né con Pasifae, sua moglie, bensì con la sua amata. Ma cosa c'è dietro questo cane cretese? Viene fuori che nel santuario di Zeus a Creta c'era un cane d'oro realizzato e poi animato da Efesto. Pandareo, il fratello di Procri, rubò questo cane magico e venne perciò trasformato in pietra (roccia)⁹ oppure, secondo altre varianti, in aquila/aquila di mare.¹⁰

Dal punto di vista della trama, l'epos cretese è affine al ciclo di racconti attici su Teseo. Teseo è soprattutto un guerriero valoroso, al pari di Eracle; combatte contro mostri e giganti, liberando molti paesi dalla loro presenza. Inoltre, Teseo lottò con molte belve; così uccise il toro di Maratona e la scrofa di Crommione, che secondo una variante attigua era in realtà un brigante sanguinario e immorale. Teseo sconfigge anche l'amazzone Antiope, dopo aver duellato con la donna, che pur non avendo le sembianze di una belva era comunque una creatura soprannaturale. Al matrimonio dei Lapiti invece Teseo liberò una donna dai Centauri, mostri simili a cavalli. Ma l'impresa principale di Teseo è l'uccisione del Minotauro cretese. Quando Minosse richiese agli ateniesi il consueto tributo per il mostro, Teseo si offrì di partire per Creta. Nel bel mezzo della disperazione generale parte su una nave verso l'isola lontana; in quel luogo, la figlia del re, Arianna dai capelli dorati, si innamora dell'eroe, lo aiuta a uccidere il Minotauro e insieme a lui fugge via dal padre. Il mito racconta che c'erano due 'arianne' e che entrambe ricevevano onori divini, solo che erano una legata alle festività di carattere allegro e l'altra a festività di carattere triste; Teseo tradisce una di loro, l'altra invece si sposò successivamente con Dionisio. Il boschetto dove si diceva vi fosse il sepolcro di Arianna era chiamato boschetto di Afrodite-Arianna e lei regalò a Teseo una statua di Afrodite, che quest'ultimo consacrò all'uccisione del Minotauro a Delo. In generale, tanto Teseo è connesso nel culto con Poseidone, dio delle acque, tanto Arianna è inseparabile dalla dea dell'amore, Afrodite, finendo

⁷ Apd. I, 9, 26. Eratosth. Cat. 5, 33. Eust. Od. XI, 324–1688, 51. Hyg. P. A. II, 35. Ap. Rhod. IV, 1643.

⁸ Apd. III, 15, 1. In Eratostene 1. c. Procri è fusa con Europa.

⁹ Schol. Od. XIX, 518 p. 682, 18 Dind; Ant. Lib. 36; Usener, Kallone, KI. Schr. IV, 33.

¹⁰ Ant. Lib. XI. È curioso che κύων e κέρβερος siano nomi di uccelli, op. cit. 19; 14. È curioso anche che in Eschilo e Sofocle l'aquila venga chiamata «cane alato», Prom. 1024, Agam. 134.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

per rappresentarne semplicemente una variante; quando Teseo si sta recando a Creta sulla nave, insieme a lui è presente proprio Afrodite. Ma oltre alla storia d'amore con Arianna, Teseo è noto anche per altri due rapimenti di fanciulle: quello di Elena e di Persefone. Teseo rapisce la famosa Elena per sé, ma Persefone (nome della dea dell'Oltretomba) è rapita per conto di un suo amico. L'aspirante sposo, che voleva ottenere la mano della terribile principessa, doveva dapprima lottare contro un cane (perché il cane sorveglia l'Oltretomba); a questo scopo Teseo giunge nel regno di Ade (nome del dio della Morte) e conquista la sposa.¹¹ Comunque, il fatto che Teseo fosse l'amante di Arianna non sparisce dal mito per caso. Teseo diventerà successivamente il marito della sorella di Arianna, Fedra. E la storia di questa Fedra è risaputa: la matrigna si innamora del figliastro, Ippolito, che la respinge e cade vittima della sua vendetta.¹² Qui, nella persona di Fedra, ritroviamo quell'aspetto di dea dell'amore che la trasforma in una *Istar*-distruttrice. Ma il motivo di amore-distruzione è presente solo in maniera trasversale per il ciclo di miti su Teseo.

Prima di abbandonare l'epos cretese è necessario metterlo a confronto con la leggenda celtica su Tristano e Isotta. Osserviamo che la figura femminile a Creta è una rappresentazione della dea dell'amore, l'Afrodite cretese, che viene chiamata ora Europa, ora Pasifae, ora Arianna. Ed è figlia oppure moglie oppure madre del re. La figura maschile invece è il re dell'isola, Minosse: divinità dell'Oltretomba da un lato, del cielo dall'altro, ma comunque collegato in maniera profonda con Poseidone. Il dio maschile e quello femminile hanno come attributo i «capelli d'oro», che in altre varianti sono sostituiti da «corona d'oro»/«cane d'oro» e sono opera di Efesto: un manufatto di metallo e allo stesso tempo «stella», «luce ardente», «bagliore».¹³ La divinità maschile varia in «toro», «uccello» (in particolar modo, aquila di mare) mentre l'attributo femminile è il cane; inoltre la divinità maschile con i «capelli dorati» si trova accanto al «mostro di rame fiammeggiante», entrambi nella forma di «toro», mentre la divinità femminile con «corona d'oro» oppure «riccioli d'oro» si trova accanto al «cane dorato». Parallelamente, vengono rapiti il «cane» oppure la «donna», e l'eroe lotta per la donna con il cane. I «capelli» e la «corona d'oro» sono sostituiti dalle «pietre preziose scintillanti»; colui che rapisce il «cane dorato» si trasforma in «pietra» e il «mostro di rame» tiene tra le mani una pietra oppure le lancia le «pietre». Perciò nell'epos cretese ritroviamo gli stessi elementi presenti nella trama di Tristano e Isotta, ma in un diverso ordine stadiale. Qui nell'epos cretese è ancora totalmente vivida l'identità degli eroi principali con animali e uccelli, con oro e pietra. L'oro possiede un evidente valore di *fonte luminosa ardente* se paragonato al significato che lo mette allo stesso livello della *pietra*. Allo stesso tempo l'oro può essere sostituito anche dal «rame»; oro, rame e pietra sono associati al cane o al mostro. Tuttavia, tutti questi oggetti inanimati (metallo e pietra), così come gli animali (cane, uccello, toro), nelle storie cretesi figurano nel ruolo di personaggio principale. Il personaggio umano rappresenta una variante della divinità maschile del cielo || dell'Oltretomba || dell'acqua || e anche la corrispondente divinità femminile ha lo stesso valore, con l'aggiunta di «amore» e «bellezza». Otteniamo dunque una serie della semantica stadiale: *pietra, metallo (rame e oro), uccello, cane e toro*. Tale semantica, modificandosi funzionalmente e rimodellandosi, trasporta in sé lo stesso valore di cielo || Oltretomba che nella trama cretese prende le sembianze degli eroi. Nell'ottica dell'organizzazione celtica l'epos cretese rappresenta quella fase della trama in cui i protagonisti sono oggetti inanimati e animali e

¹¹ Serie di miti su Teseo in Plutarco, nella biografia di Teseo.

¹² Tema sviluppato in Euripide, nel suo *Ippolito incoronato*.

¹³ Anche il cane è ritenuto una stella: Il. XXII, 29. Non solo il cane era un animale del culto di Efesto e i cani rossi erano uccisi nei giorni di caldo, ma il fuoco stesso e le scintille di fuoco erano considerati «i cani di Efesto», Alexis Ath. 379a, Eubul. ib. 108a. Cfr. l'epiteto della luna «creata da Efesto», Soph. Phil. 975. Pitagora sosteneva che «i pianeti sono i cani di Persefone». Porph. V. P. 41.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

sostituiscono ancora i personaggi umani, gli uomini, gli eroi, che non sono nemmeno più divinità, mentre nell'epos celtico hanno solo la funzione di attributi degli eroi. Vediamo perciò come non sia una banale coincidenza il ruolo messo in primo piano dei «capelli dorati» di Isotta, del «cane» e della «pietra preziosa», che si configura come il principale connotato per il riconoscimento di Tristano. Ciò che nell'epos celtico rimase un dettaglio poco rappresentato, in quello cretese occupa un posto autonomo accanto ai personaggi. Tristano, che viene volgarmente paragonato a un «uccello» mentre canta, proprio come un uccello, durante gli incontri con Isotta, oppure l'uccello che porta nel becco i capelli dorati di Isotta, ha un corrispondente nei mitologemi cretesi in quell'uccello che ha rubato il cane dorato o nell'uccello durante il suo congiungimento con una divinità dell'amore; sia a Creta che presso i Celti l'incontro amoroso avviene sotto un albero. Per quanto concerne la storia del mostro che richiede un tributo e per tutto ciò che in questo scenario è collegato a Teseo, non dobbiamo parlare di trasformazioni celtiche, ma possiamo sicuramente dire che in entrambi i contesti ci troviamo di fronte alla stessa leggenda. L'Irlanda celtica è la nostra Creta, il re d'Irlanda è Minosse, la maga Isotta dai capelli dorati è la maga Pasifae-Arianna; lo zio di Isotta, il gigante Moroldo, è il parente prossimo di Arianna, il gigante e mostro Talos-Tauro-Minotauro. Teseo coincide completamente con Tristano e persino il motivo delle vele, che si incontra due volte in Teseo, si trova due volte e negli stessi punti del mito anche in Tristano. A questo proposito, nel mito di Teseo risulta interessante il ruolo delle due personificazioni di Arianna: lui tradisce la prima e il suo culto si è rivestito di un carattere triste, l'altra si sposa con il dio Dionisio e le vengono dedicate festività allegre. Le due Arianne sono connesse alle due Isotte. Isotta dalle Bianche Mani ha per così dire funzioni negative e Tristano non vuole diventare suo marito. Ma la doppia indole rimane anche presso la prima Isotta; ora Tristano la tradisce e se ne va, ora la ama appassionatamente. Lei, amante di Tristano, va in sposa a Marco. La sua vita trascorre tra la felicità da un lato e la tristezza dall'altro. Nel mito tutte queste caratteristiche realistiche sono metafore pure. Salta all'occhio in particolare la metaforicità del realismo nel mito del rapimento di Persefone da parte di Teseo. Sappiamo che il rapimento di Persefone servì come trama per la sacra leggenda di Eleusi, ma lì il rapitore era il dio della morte, Ade, e l'intera storia conservava ancora un carattere mitologico. Nella riscrittura di Plutarco invece le caratteristiche mitologiche vengono sostituite da quelle realistiche, solo i nomi non vengono cambiati; in questo contesto, il ruolo del dio della morte viene interpretato da Teseo, mentre Ade risulta essere il re, il padre di Persefone, che è una principessa mortale. Per ottenere la principessa in moglie deve sconfiggere il cane. Ancora più realistica è la scena di Tristano che combatte per ottenere un cane per Isotta. Il motivo della lotta, il desiderio di dare un cane a Isotta, è molto reale. Ma la lotta con il gigante (condizione per l'ottenimento di questo cane) rimane solo in maniera residuale nel mito; e il carattere magico di questo cane è ancora più mitizzato.

Il mito comune ai cretesi e ai celti ha una variante significativa nell'epos della Colchide. Qui l'eroe è Giasone. Egli giunge dal re Eeta per ottenere il vello dorato di un ariete, che si trova appeso a una quercia nel bosco di Ares ed è custodito da un drago. Tuttavia, per avere questo vello d'oro, Giasone deve aggrogare un paio di tori enormi con le gambe di rame e che spirano fuoco, opera di Efesto. Di Giasone si innamora la figlia del re, la maga Medea, che gli dà un filtro magico nella speranza che lui la sposi. Di notte vanno nel bosco di Ares, somministrano al drago una pozione magica/veleno, prendono il vello d'oro e scappano a bordo della nave Argo. Il padre fa inseguire Medea, ma inutilmente. Attraversano, sulla nave, i paesi dei Ligi e dei Celti e l'isola di Circe, e sopravvivono alle sirene, a Scilla, a Cariddi. Apprendiamo che Medea, in seguito, da questa relazione avrà due figli e che Giasone la lascerà per sposare un'altra donna.¹⁴ Dunque, il concetto che sta alla base del mito è lo stesso che è presente in *Tristano*,

¹⁴ Apd. I, 9, 23 ss.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

ma più arcaico: l'eroe non va a procurarsi i «capelli dorati» di Isotta, ma il «vello dorato» di un ariete. Ad ogni modo, qui è presente il motivo parallelo della figlia del re (la maga Medea) che si innamora dell'eroe. Alcuni elementi del mito, presenti in maniera più rozza presso i Celti e che hanno un ruolo importante presso i cretesi, vengono messi in evidenza nell'epos della Colchide. Questi sono «toro», «drago», «pozione magica» e «antidoto magico». In *Tristano*, per poter conquistare Isotta dai capelli dorati, è necessario uccidere un drago; nell'epos cretese, affinché Minosse possa congiungersi con Procri, proprietaria di una corona d'oro, lei deve liberarsi dei serpenti e dei rettili che vengono rilasciati da Minosse; nell'epos della Colchide, per ottenere il vello dorato di un ariete si deve uccidere un drago, tuttavia il legame di Giasone con Medea lo si deve anche all'uccisione del drago e all'aver sottratto il vello d'oro. In altre parole, l'epos della Colchide mostra il parallelismo di questi due motivi: il motivo del *rapimento della donna* e il motivo del *furto dell'oro*. Un drago o un serpente impedisce di rubare l'oro o di congiungersi con una donna, mentre superare il serpente significa possedere carnalmente una donna, congiungersi, sposarsi. Con ciò, viene messo in luce anche il ruolo del «filtro magico» grazie al quale si accese l'amore di Tristano e Isotta. Il filtro magico di Pasifae priva Minosse della possibilità di unirsi con una donna e della sua fertilità mentre la pozione magica di Circe-Procri, al contrario, favorisce tutto questo; e la pozione magica di Medea viene data a Giasone perché lui si unisca carnalmente con lei. Dunque, già in origine si evince che questo non era tanto un filtro d'amore magico, bensì una pozione rituale della fertilità, che andava a facilitare un atto del tutto privo di romanticismo. Dietro a tutto ciò, dietro a questo scopo ideale troviamo la ripetizione di due immagini: fertilità e umore, liquido. Queste due immagini sono ulteriormente formalizzate nelle leggende di Argo. Qui Zeus feconda Danae sotto forma di pioggia dorata, nella forma personificata di liquido magico, nella forma stessa dell'umore fecondante che però agisce direttamente e indipendentemente come una divinità.¹⁵ Qui si aggiunge anche il motivo dell'oro. Non è necessario un filtro magico per possedere la donna con «i capelli dorati» o l'ariete con il «vello d'oro», ma è lo stesso «umore magico» a essere al contempo *oro* e *fertilità*. Abbiamo già visto che Giasone, analogamente, poté entrare in possesso del vello d'oro solo a condizione di riuscire ad aggrogare i tori con le gambe di rame costruiti da Efesto, e anche nelle leggende degli argonauti rivediamo nuovamente la semantica dell'oro e del rame. Re Acrisio, temendo i suoi successori, rinchiuso sua figlia Danae in una torre di rame sotterranea; ma in quel luogo, da lei scese Zeus in forma di pioggia dorata e per questo diede alla luce Perseo. Così Acrisio la chiude insieme al figlio in una cassa e la getta in mare.¹⁶ Quindi, Danae e il figlio vivono in mare, nella «cassa oscura». Naturalmente ciò ripete il precedente motivo della vita di Danae nella «torre di rame» sotterranea e della pioggia che la feconda. Danae è una dea sotterranea e acquatica, che si unisce con un dio solare dorato e genera un figlio solare: Perseo, che emerge con sua madre dalle acque.¹⁷ Quest'ultimo è un famoso combattente di mostri e lotta con un drago, con un mostro marino e con le Gorgoni. Le Gorgoni sono mostri con teste intrecciate di serpenti, mani fatte di rame e ali d'oro; il loro sguardo trasformava tutti gli oggetti in pietre. E dunque Perseo, figlio dell'oro, sconfigge le Gorgoni e con l'aiuto delle loro teste trasforma in pietra chi vuole.¹⁸ In questo motivo le immagini di *donne*, *mostri*, *serpenti*, *metallo* e *pietra* si fondono completamente. Ma sono di nuovo separate e mescolate nell'episodio di Andromeda. Accadde che la bella Andromeda doveva essere mangiata da un mostro marino, era già incatenata a uno scoglio, e dall'acqua stava uscendo una

¹⁵ Apd. II, 4, 1. Cfr. Aesch. Pers. 79. Soph. Ant. 940

¹⁶ Apd. 1. c. II. XIV, 319 sq. La versione di Apollodoro è più antica di quella di Pindaro, dove Zeus manda sugli abitanti di Rodi una pioggia, ma lui non rappresenta direttamente quella pioggia. Pind. Ol. VII, 90.

¹⁷ Usener. Kallone, 47.

¹⁸ Apd. II, 4, 2.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

terribile bestia, quando Perseo si avvinghia ad essa in un duello, la uccide e libera Andromeda. Andromeda viene reclamata da suo zio; Perseo allora lo trasforma in pietra e sposa Andromeda, che verrà in seguito trasformata in stella.¹⁹ Così Andromeda è «stella» e «roccia»: è incatenata alla roccia, quindi, secondo le leggi del pensiero mitologico, essa stessa è paragonabile alla roccia. Perciò, il figlio dell'«umore dorato» sconfigge i «mostri oro-rame» che hanno anche natura di pietra, trasforma i suoi rivali in «pietra» e sposa la principessa di pietra. È interessante che la madre di Perseo, Danae, viva sottoterra e nell'acqua e che la moglie di Perseo, Andromeda, sia rappresentata nel mito su una roccia in mezzo al mare, vittima proprio di un mostro acquatico. Questo mito è decisamente collegato anche a Eracle. Egli libera Esione, che era incatenata a una roccia e insidiata da un mostro marino. Ma la differenza qui sta nel fatto che Eracle non conquista Esione per sé, ma lo fa per un suo amico.²⁰ Eracle, come anche Perseo, è una divinità solare e di fuoco e la sua lotta con il mostro marino si trasforma in una battaglia per una donna, per una dea acquatica. Ma dietro questi miti è nascosta un'immagine ancora più arcaica, che dimostra che i due motivi *donna-acqua* e *bestia-acqua* erano un tempo un solo motivo. A tal proposito, abbiamo visto che Arianna e il Minotauro erano molto vicini l'uno all'altro, anche se in due ipostasi; ciò ci ricorda la scrofa di Crommione, sì uccisa da Teseo, ma che era anche una donna immorale, oppure, per finire, le Gorgoni: contemporaneamente mostri e donne. *Uccidere il serpente*, lo abbiamo già visto, significava anche *possedere una donna*; e anche *sconfiggere il mostro acquatico* significa *possedere una donna*. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a una personificazione ctonia: un serpente o un derivato dell'acqua; e in questo caso, come in quello di donna-Oltretomba, una cosa passa a significare l'altra, a prescindere dal sesso. Ma qual è la differenza tra le leggende di Argo su Perseo e quelle tebane o troiane su Eracle? Le ultime sono più estese. Anche con Eracle abbiamo una divinità del fuoco (la sua ascesa dalle fiamme della pira), un combattente di giganti e mostri di tutti i tipi, un rapitore, un nobile liberatore di paesi: Eracle prende le mele d'oro, Eracle impazzisce temporaneamente, Eracle è schiavo presso una donna e si veste in abiti femminili facendo lavori femminili. Eracle in battaglia sconfigge un cane e lo porta con sé fuori dall'Oltretomba. Eracle salva Alceste dalla morte e la riconsegna al marito. Infine Eracle gareggia con Lepreo e lo sconfigge nelle seguenti competizioni: 1) a chi mangia di più 2) nel lancio del disco, 3) nella raccolta di acqua, 4) nella cattura di un toro.²¹ Dunque, in Eracle è visibile una parte femminile, ereditata dal periodo dell'agricoltura; dal punto di vista della fase infernale della visione cosmica del mondo, in Eracle sono ancora visibili la connessione con l'Oltretomba, la follia temporanea, la schiavitù temporanea e il fatto di non essere riconosciuto. Stesso discorso anche per la sua famosa voracità. «Vorace» e «insaziabile» è la morte. Andromeda e Esione devono essere divorate da un mostro acquatico; il Minotauro divora bambini e giovani; Eracle è un famoso «ingordo» e combatte [con un uomo] altrettanto «ingordo»: Lepreo. Ma dov'è l'eziologia amorosa in questi miti su Eracle? Ancora non c'è. Lui non conquista una donna, bensì un cane e lo fa uscire dall'Oltretomba: ecco la versione più arcaica dei miti sulla liberazione dall'Oltretomba della propria moglie o madre come nel mito di Orfeo e Euridice o di Dionisio e Semele. Il cane è una personificazione ctonia risalente al periodo della prima agricoltura e un sostituto della donna e dell'Oltretomba. Per quanto riguarda il mito di Esione e di Andromeda, per spiegarli dobbiamo tornare al mito cretese di Pasifae. Pasifae si innamorò di un toro, ma di che tipo? Di un toro di mare, di una bestia d'acqua, dato che Poseidone la fece uscire dagli abissi marini grazie ai flussi della marea: questo toro, animale che in genere è d'allevamento, trasporta qui la semantica

¹⁹ Erat. 17, Paus. IV, 35, 9, Con. 40. E la stella di Perseo: Erat. 22.

²⁰ Apd. II, 5, 9. Apparentemente in Esione noi abbiamo una divinità tribale, poiché erano chiamati Esioni «gli elleni che abitano l'Asia» (Hes. s. v. Ἡσιονεῖς). Secondo N. J. Marr Eracle- Heracles = il «sole» letteralmente è «figlio del cielo».

²¹ Zenodoto Ath. 412a-b. Paus. V, 5, 4.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

funzionale del *mare/acqua-Oltretomba* direttamente dal periodo cosmico. Da questo mostro Pasifae genera un altro mostro, il Minotauro. Qui, pertanto, il mostro acquatico non è l'«uccisore» dell'eroina, ma il suo «amato», e alla luce di questo mito coloro che combattono coi serpenti e liberano, lottando con un avversario, una donna da un drago, da un serpente o da un mostro, di fatto lottano con la loro stessa natura, ovvero contro sé stessi. E così il toro marino innamorato di Europa è Zeus, che è il suo amato divinizzato e umanizzato, ossia il suo corrispondente maschile nel significato di *acqua-cielo-Oltretomba*; lui la trasporta sul dorso attraverso il mare e la scogliera di Esione e Andromeda corrisponde alla sua stessa schiena. Come una dea marina su un delfino, Europa, sul toro marino, rappresenta una divinità acquatica: lo stesso nel mito di Pasifae e anche nei miti di Andromeda e Esione. Tuttavia, c'è ancora un caso. Poseidone invia nella marea il mostro acquatico che uccide Ippolito. Ho già detto che la moglie di Teseo (e figlia di Minosse), Fedra, era innamorata del suo figliastro Ippolito e per il suo rifiuto amoroso ne provocò la morte. Qui la bestia marina è un sostituto di Ippolito, mentre la figlia di Pasifae ripete la stessa tresca con il mostro marino proprio come sua madre e sua nonna. Noi sappiamo da alcune fonti che Pasifae e Arianna erano varianti locali della dea Afrodite. Anche Andromeda lo era, ma nel mito è rimasta come sacerdotessa di Afrodite; lo stesso vale per Europa.²² Davanti a noi c'è la divinità femminile dell'acqua, dell'Oltretomba e del sole, semanticamente trasportata nella visione cosmica del mondo, con l'aggiunta di caratteristiche agricole della fertilità: una divinità connessa con il motivo della produttività, diventata, in contesto feudale, oggetto dell'amore. Ma cosa sappiamo della stessa Afrodite? Secondo i miti di Lemno è la moglie «dorata» e con «capelli dorati»²³ di Efesto (Di nuovo Efesto! E di nuovo c'è il collegamento con l'oro, in questo caso sotto forma di una bella donna), che tradisce il marito con Ares. Gli amanti si incontrano segretamente in assenza del marito, finché il sole non fa la spia su di loro e il marito li coglie sul luogo del misfatto.²⁴

Da tutti questi motivi non è possibile staccarsi senza averli prima confrontati con i mitologemi relativi alla trama di *Tristano e Isotta*. Se Teseo, nell'episodio di Minotauro-Moroldo, è l'autentico Tristano e Pasifae-Arianna è l'autentica maga dai capelli biondi Isotta, allora Ercole porta i fili della trama anche più lontano. Lui, come divinità solare, come combattente dotato per eccellenza di poteri occulti, è fuso con Teseo e Perseo; ma a parte questo si collega con Tristano per la follia temporanea, per temporanea schiavitù, per essersi reso irriconoscibile e per aver cambiato anche vesti e aspetto. Bisogna considerare anche il fatto che Eracle, fin dall'antichità, è fortemente legato ai Celti, e viene considerato il loro progenitore.²⁵ Alcuni motivi ci vengono consegnati in forma riorganizzata: così Eracle riceve il compito di procurarsi le «mele d'oro» e non i capelli d'oro o il vello d'oro. Qui, l'immagine cosmica della *mela* (il frutto dell'albero) precede quella della pastorizia. Però il mito tebano getta nuova luce su altri motivi celtici. E così Tristano deve conquistare il cane fatato per mandarlo a Isotta e farle dimenticare la sua tristezza. Anche Eracle sconfigge un cane, ma veniamo a sapere che questo è il cane della morte, e che lui lo conduce fuori dall'Oltretomba come accade nel mito parallelo con Alceste.²⁶ Questo dimostra che la conquista da parte di Tristano del «cane favoloso» è

²² Io. Lyd. D.M. IV, 44. Plut. Thes. 20. Con. 40. Secondo N. J. Marr, Minosse = Zeus, e Europa, figlia di Oceano e madre di Minosse è l'oceano vergine e la grande madre, «cielo-acqua», «caos», «donna». ПЭРЯТ 161.

²³ Passim in Omero, Hom. hym. 6, 1. Cfr. l'epiteto di Galatea è «dai biondi capelli», Filosseno Ath. 564e.

²⁴ Od. VII, 267 ss. Un episodio simile in *Tristano*; qui il delatore è un gobbo.

²⁵ Quindi lui, dopo il furto dei tori di Gerione, arrivò presumibilmente dal re celtico Britanno, la cui figlia, Celto, si innamorò di lui e nascose i tori, accettando di restituirli solo in cambio della convivenza di Ercole con lei. Da questa unione nasce Celto, da cui il nome dei Celti. La trama di questo mito dice ancora una volta del parallelismo dei motivi di *possesso di una donna* e *possesso di un mostro*.

²⁶ Il. VIII, 367 sq. Eur. Alc. 843 ss.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

come la conquista, sempre da parte sua, di Isotta: in entrambi i casi combatte con un mostro, con un gigante e con un drago e ottiene o una donna o un cane: due specie dell'Oltretomba in due diversi stadi. Il mito tebano dice chiaramente che questo cane è la morte e che viene portato fuori dall'Oltretomba. Riportiamo alla mente il magico cane d'oro (opera di Efesto in cui viene soffiata la vita) da noi messo in relazione in precedenza con Arianna dorata, e confrontiamolo con il cane incantato di Tristano, che ha una catena d'oro al collo e il manto che brilla di tutti i colori dell'arcobaleno. Questo cane che fa dimenticare la tristezza è un cane solare-sotterraneo, che porta l'oblio della morte, e la sua presenza accanto a Isotta d'oro non è casuale. Nel poema celtico c'è un altro piccolo dettaglio che quasi non si nota, ma nel contesto paleontologico è naturale: quando Isotta riceve questo dono da Tristano, lei non vuole dimenticare la tristezza per la lontananza dell'amico e getta il cane da una finestra, dritto in mare. Questo salto o lancio in mare da un punto elevato è un tipico motivo del tipo sole-Oltretomba.²⁷ In poche parole, dal punto di vista della semantica stadiale, il cane tebano ha funzionalmente ancora caratteristiche cosmiche (*sole* | | *inferno*) che si formano durante il periodo dell'addomesticamento del cane e del suo culto, a partire dalla comparsa dell'agricoltura; nell'epos celtico i caratteri della vecchia visione del mondo, in particolare questo cane vivace e reale, diventano fantastici. Ma prima di diventare un cane 'magico' nel poema celtico, questo cane attraversa la fase dell'epopea cretese, dove è fatto di metallo ma è 'animato'. Il salto del cane di Tristano in mare nella poesia celtica è replicato in un'altra scena: Tristano si butta dall'alto di una ripida scogliera che dà sul mare; ma il vento lo trasporta su un'ampia roccia, che ancora oggi si chiama il «salto di Tristano». La pira di Ercole è la stessa pira di Tristano (o la pira di Isotta), come caratteristica attributiva della loro natura di fuoco data loro dalla visione cosmica del mondo. Lepreo, con cui combatte Eracle, voleva dire all'epoca lebbroso; Tristano combatte contro un centinaio di lebbrosi, sottraendo loro Isotta. Tuttavia, in un altro scenario, Eracle combatte con Buno e la città dell'Elide dove avviene il combattimento si chiama Lepreo.²⁸ Conosciamo, in base alla toponomastica, l'isola di Lepria, nel ripido promontorio Lepro, vicino a Efeso, e sappiamo anche che a Lepreo era venerato Zeus *Leukaïos*: quindi luminoso, splendente.²⁹ A quanto pare, Lepreo era una immagine solare, ma in un altro aspetto anche ctonia, e i cento lebbrosi riprendono quella stessa immagine.³⁰

È curioso, in questo caso, che Lepro sia il nome della ripida costiera di mare o scogliera, che [in un altro contesto] prende il nome da Tristano, oppure la roccia di mare a cui era incatenata e poi paragonata Andromeda-Esione. In connessione con ciò, è necessario porre le leggende arcadiche su Atteone, che geneticamente risalgono al periodo della caccia. Il giovane cacciatore Atteone vide Artemide nuda mentre faceva il bagno; per questo, la dea lo trasformò in un leone che venne sbranato dai suoi stessi cani. Oltre al fatto che in Atteone abbiamo il tipico totem fatto a pezzi – prototipo del dio che risorge – bisogna dire quanto segue. Vicino a Megara c'erano una sorgente e una pietra che veniva chiamata giaciglio di Atteone; su questa pietra il giovane riposava durante la caccia e nella fonte vide Artemide;³¹ l'oracolo ordinò di realizzare un'immagine in rame di Atteone e che venisse fissata alla roccia con del ferro. Pausania in persona vide questa immagine incatenata: anche ai suoi tempi, ad Atteone, venivano

²⁷ Kerényi. Der Sprung vom Leukafelsen, Arch. Rel.-Wiss. 24, 1926, 62.

²⁸ Ptolem. Nov. Hist, 5.

²⁹ Paus. V, 5, 3; VI, 15, 1. Gruppe 280.

³⁰ *Lebbroso, furibondo, arrabbiato, irato* ecc. Risale al dio. Si veda un vecchissimo articolo in N. J. Marr in IAN, 1910, p. 395 ss.

³¹ Paus. IX, 2, 31.

La trama di *Tristano e Isotta* sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

offerti sacrifici commemorativi durante tutto l'anno.³² Qui, ritroviamo l'identica contrapposizione di Andromeda e Esione: Atteone è incatenato alla roccia e il dio (e non la dea) è diventato simile alla roccia; e la pietra porta il suo nome come nel caso di *Tristano*. L'immagine di rame di Atteone ci riconduce a Talos di rame, alla moglie di bronzo di Frisso, ai tori di rame di Efesto. Il nome stesso di Atteone è strettamente connesso non solo a ἄκτῆ, la costiera marina e la pietra (ricordiamo Lepro), ma anche con ἄκτις, il raggio e la saetta; il culto funebre di Atteone lo collega al cane, al metallo e alla pietra, come derivati dell'Oltretomba. Il bagno di Artemide restituisce l'immagine metaforica di donna-acqua; la stessa cosa accade per Andromeda-Esione in mezzo alle maree, per la stessa Danae nell'acqua, Europa in mare, Afrodite che si fa il bagno tra le onde.³³ Costei è Isotta dai capelli dorati nel mare oppure Isotta dalle Bianche Mani nel fiume. Come abbiamo già visto, il mostro acquatico potrebbe essere anche l'amato dell'eroina; ecco perché Isotta dalle Bianche mani paragona l'acqua a *Tristano* e dice che le carezze dell'acqua sono più audaci delle carezze del marito. Ma Atteone dimostra che anche la «pietra» alla quale è legata l'eroina può essere l'«amato», e un tempo veniva anche intesa così; in ogni caso, in *Tristano* questa caratteristica si mantiene in modo più distinto rispetto ad Atteone e proprio in qualità di «amante» collegato come attributo alla «roccia della scogliera» e alla «pietra preziosa». Tuttavia, noi siamo a conoscenza di una serie di miti dove *scogliera-monte* e *astro* oppure *acqua* sono correlati al rapporto amoroso, ma in forma già umanizzata. Così Luna si innamora di Endimione, che dorme sulla cima di una montagna;³⁴ Afrodite si innamora di Anchise, che vive sul monte Ida, e giunge da lui con un copricapo dorato, con capelli dorati, indossando vesti di fuoco scintillante.³⁵ Nelle leggende di Lemno, come ho già detto, Afrodite coincide totalmente con Isotta. L'intera scena del marito che se ne va e che, percorsa solo metà strada, rientra a casa e con questo inganno scopre gli amanti nel letto, a livello di trama, si fonde con un episodio analogo del poema celtico. Ma il delatore, il Sole, e i protagonisti, gli dei della Grecia, ci fanno intendere che i personaggi umani in *Tristano e Isotta* appartengono sì a un altro stadio, ma derivano da queste stesse divinità.

Continuiamo prendendo in considerazione le leggende di Cefalonia, in particolare quelle di Itaca, e trasferiamo la breccia stadiale all'epos omerico. L'eroe qui è Cefalo e l'eroina è l'Alba, che si innamora di lui e per questo lo rapisce. In seguito Cefalo sposa Procri. Trascorre molti anni in vagabondaggio e una volta tornato a casa non viene riconosciuto da nessuno. Volendo mettere alla prova la fedeltà di sua moglie, le manda dell'oro/una corona d'oro e lei si congiunge con lui. Dopo di ciò, Procri scappa da Minosse e riceve da lui un cane e un dardo fatati. Ma durante una battuta di caccia, Cefalo, congiuntosi di nuovo con Procri, la uccide accidentalmente. Zeus allora trasforma il cane fatato in pietra e poi in una stella.³⁶ Già in questo prototipo di caccia, che vedremo in seguito in *Odisseo*, vi è una indubbia unità di soggetto con la vicenda di *Tristano*. Se Alba è la sua amata e se Procri possiede una corona d'oro/oro, allora in entrambi i casi Cefalo si trova in connessione con una dea solare come Isotta. Le donne sono due e lui passa dall'una all'altra, proprio come Procri passa da suo marito a Minosse. Ritornando da Procri in forma irriconoscibile, Cefalo le consegna l'oro al posto di consegnare sé stesso, come fa *Tristano* con la pietra preziosa. Il suo doppione, Minosse, consegna a Procri un cane, così come *Tristano* a Isotta. Questo cane diviene «pietra» e «stella», diventando simile

³² Ib. 38, 5.

³³ Cfr. La luna che si bagna nell'oceano, Hom. hym. 32, 7. Qui, secondo Uzener (Kall. 41) c'è il mito della caduta delle divinità lunari nell'acqua e della nascita di Afrodite Anadiomena che esce dalle acque. Tale è il bagno di Europa in una sorgente a Creta, Antig. Kar. 163, cp. Callim. fr. 100 f 37. O. Kern classifica nella stessa categoria Frine Anadiomena, Die Gr. Mysterien d. Klassisch. Zeit, 1927, 61, 72.

³⁴ Theocr. 20.

³⁵ Hym. Ven. 67, 86.

³⁶ Sch. Il. XI, 321. Ovid. Met. VII, 690 sq. Ant. Lib. 41. Erat. Cat. 33.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

anche ai cani dorati, ai capelli dorati di Arianna e alla stessa Isotta dai capelli dorati. Ma non bisogna dimenticare che il mito di Cefalo è arretrato stadialmente e appena abbozzato; esso fu scalzato da Odisseo, che è lo stesso Cefalo con la stessa Itaca finiti in un'enorme routine letteraria e folclorica. Odisseo vaga, compie gesta, combatte con mostri e giganti. Naufraga e finisce proprio come Tristano in un paese inospitale e sconosciuto. Ancor prima fa rotta verso la maga Circe e viene costretto a vivere con lei; il loro congiungimento è preceduto da un momento di duello, come accade a Tristano con Isotta. Anche Calipso, dea della morte, lo trattiene con la forza tra le sue braccia. Odisseo ritorna in patria ormai irriconoscibile, un vecchio, un orribile mendicante e Penelope non lo riconosce, proprio come Isotta non riconosce Tristano. Ma in entrambi i casi l'eroe verrà riconosciuto dal cane,³⁷ che è un equivalente stadiale di Isotta e Penelope. Va notato che in questa forma Ulisse non ritorna solo a casa, ma si reca anche a Troia, e qui la somiglianza con Tristano è ancora più sorprendente: si flagella, si veste di stracci e entra nella popolosa città con le sembianze di un mendicante, esattamente come Tristano. E Elena³⁸ lo riconosce, proprio come nel primo caso Tristano viene riconosciuto da Isotta. È interessante notare che qui, nel ruolo di Penelope, incontriamo Elena: variante spartana di Afrodite; infatti una versione del mito ci dice che Odisseo era lo sposo di Elena.³⁹ Qui non dobbiamo solo considerare il tradimento di Elena con Paride, ma anche il fatto che Elena possiede un cane⁴⁰ di rame e che Omero stesso la chiama cane.⁴¹ Inoltre, nell'Odissea c'è una scena in cui appare Atena, ma Telemaco non riesce a riconoscerla: solo Odisseo e il cane la riconoscono.⁴² In un'altra scena, quando Odisseo torna a casa, i cani si avventano contro di lui e vogliono farlo a pezzi.⁴³ Infine, Odisseo porta sul suo abito l'immagine di un cane e questo ha la funzione di segno distintivo.⁴⁴ In altri termini, il ruolo del cane nell'Odissea è altrettanto ribadito e ha il medesimo carattere totemico residuale come in *Tristano*. Il cane appare nelle scene centrali del ritorno dell'eroe e del riconoscimento di Ulisse e di Atena, assumendo, come in *Tristano*, il ruolo di attributo. Ma è necessario menzionare ancora Scilla, a cui è collegato anche Odisseo. Scilla, figlia di Niso, si innamorò di Minosse e strappò dalla testa del padre un capello purpureo, causandone così la morte e rendendo più facile la vittoria di Minosse. Nonostante questo, Minosse la legò con le gambe alla poppa di una nave e la annegò. Scilla si trasformò in un cane-roccia marino che divorava le persone.⁴⁵ Qui la storia di Arianna si fonde profondamente con la storia di Andromeda. Vediamo ancora una volta che *donna* e *mostro marino* sono la stessa immagine, solo in una formazione stadiale differente, in cui *roccia*, *cane* e *capelli purpurei* sono semanticamente fusi. Qui la roccia a cui è legata Andromeda, Andromeda stessa e il mostro acquatico affamato non sono separati in immagini indipendenti, sebbene il loro uso, dal punto di vista della trama, sia diversificato. Tristano, la scogliera di pietra, Isotta dai capelli dorati e il drago sono allo stesso modo semanticamente uniti, tuttavia vi è un diverso utilizzo ideologico di questa identità. Ma emerge anche il ruolo mitologico della *nave*, che rappresenta il principale palcoscenico dell'amore di Tristano e Isotta. In un caso, abbiamo il prodotto magico della dea delle arti Atena, ossia la «nave Argo», nell'altro stadio più arcaico la «cassa» con dentro Danae e Perseo, nel terzo la «poppa della nave» con Scilla legata, nel quarto la «scogliera», nel quinto la «schiena del toro» che trasporta Europa attraverso il mare. E oltre

³⁷ Od. XVII, 291 ss.

³⁸ Ib. IV, 240 ss.

³⁹ Apd. III, 10, 8.

⁴⁰ Nicandr. fr. 97.

⁴¹ Il. VI, 344.

⁴² Od. XVI, 162.

⁴³ Ib. XIV, 29 ss.

⁴⁴ Ib. XIX, 225 ss.

⁴⁵ Ib. XII, 73. Apd. III, 15, 8. Monte Skyllion a Creta; lì era venerato Zeus *Skyllos*, St. Byz. S. v.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

alla nave di Tristano, è giusto ricordare anche un sesto caso, l'«abbraccio» di Tristano, che trasporta su di sé Isotta attraverso il fiume. Ecco perché Isotta dalle Bianche Mani sente le carezze dell'acqua e le paragona a quelle di Tristano. Pertanto, il poema celtico conserva il disegno cosmico della nave accanto a quello realistico tratto dalla modernità medievale; con l'immagine cosmica del Neolitico (pietra - scogliera, albero -scatola) confina l'immagine del toro: prima personificazione dell'acqua, poi animale.

In parallelo alla leggenda megariana su Scilla dobbiamo qui citare anche il mito di Taphos. In questo mito, la figlia del re, Cometo, si innamora di Anfitrione, strappa dal padre il capello d'oro dell'immortalità e tradisce la sua patria. Per questo Anfitrione la uccide.⁴⁶ Cometo significa *capelli fiammeggianti* e per noi è molto importante che figlia e padre, vittima e carnefice, siano dotati della stessa natura. I capelli sono nuovamente paragonati a «raggi di sole».

Allo stesso tempo, è caratteristico che tutti i miti esaminati siano costruiti sullo stesso schema, possibile solo in condizioni di vita tribale: la figlia del re si innamora di un eroe d'oltremare, tradisce per lui la sua patria e scappa con lui. Questa donna non tradisce suo marito, ma suo padre; il suo segno distintivo (o il segno distintivo di suo padre) sono capelli dorati, purpurei o fiammeggianti. A questo proposito, assume un significato speciale la vicenda principale dell'Iliade. Va ricordato che Crise richiede a Apollo di restituirla sua figlia, Criseide.⁴⁷ Crise significa *dorato*, Criseide, *dorata*. Ma anche Apollo, a cui Crise (sacerdote preposto al suo culto) si rivolge è «dorato», «dai capelli dorati»⁴⁸ e con «pelle dorata»⁴⁹ e gira intorno alla sua isola Dorata, proprio come Talos di rame girava attorno a Creta;⁵⁰ il suo attributo è l'«arco dorato» oppure l'«arco argentato».⁵¹ Pertanto, Apollo si fonde completamente con il suo «sacerdote dorato» e insieme a lui è arrabbiato con Agamennone perché ha rapito la vergine dorata. Ma lei per lui è una figlia o l'amata? Criseide cosmicamente è alter ego di Apollo, l'essenza femminile della sua natura solare. Fu rapita dal re della stirpe, Agamennone, e sappiamo dal folklore antico che ha generato un figlio da lui: di nuovo Crise, di nuovo dorato. E l'ha spacciato come figlio di Apollo:⁵² perciò, nel folklore antico, era ancora conservata una versione in cui Criseide era amante/moglie del dio Apollo. In parallelo al tema di Criseide, nell'Iliade, ci sono ancora due temi simili e il motivo risulta quindi triplicato. Si tratta della storia analoga di Achille e Briseide e di Paride e Elena. Per quanto riguarda la 'seconda Criseide' (la prigioniera di Achille, Briseide), secondo la glossa di Esiodo si tratta semplicemente di Afrodite.⁵³ Ed Elena è l'Afrodite spartana, che conservava ancora l'epiteto di *cane*: donna di straordinaria bellezza col viso di cane e proprietaria di un cane di rame.⁵⁴ Elena fugge da suo marito con Paride, e dopo cercano di conquistarla non solo Menelao, ma anche Achille e Agamennone. Achille, figlio di una dea marina, combatte con il fiume Acheloo. Era venerato come una divinità presso i Borisfeniti, aveva un'isola col suo nome e l'isola Luminosa nel Ponto Eusino.⁵⁵ Lì, su questa isola, viveva con sua moglie, che era Elena.⁵⁶

⁴⁶ Apd. II, 4, 7. La metafora dello 'strappare i capelli' significa 'morte'. Cfr. Virg. Aen. IV, 700 ss.

⁴⁷ Il. I, 37 ss.

⁴⁸ Pind. Ol. VI, 41; VII, 32; XIV, 10; Eur. Supp. 1000.

⁴⁹ Hym. IX, 525.

⁵⁰ Il. I, 37.

⁵¹ Si confronti Omero.

⁵² Hyg. Fab. 120-121.

⁵³ Hes. s. v. Briseis.

⁵⁴ Per il suo culto vedi Usener, Der Stoff d. Gr. Epos, Kl. Schr. IV, 209. Sq. Kallone, ib. 69 ss.

⁵⁵ Usener. Der Stoff, 208-209.

⁵⁶ Paus. III, 19, 13.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

A questi miti sciti è necessario aggiungere ancora quelli più austeri della Tauride riguardanti Ifigenia. Nel ciclo di questi miti Ifigenia viene portata al suo matrimonio con Achille, ma questo matrimonio consiste nel bruciarla su un rogo. Del resto, questo parallelismo dei due motivi (Ifigenia che va in sposa a Achille, Ifigenia che viene gettata nel fuoco) era inevitabile, poiché Achille è la personificazione del sole e del fuoco; due formazioni stadiali della stessa immagine hanno dato vita a due motivi apparentemente diversi. Ma ecco che Ifigenia ascende miracolosamente dal rogo, direttamente verso la Tauride. In quel luogo, esegue sacrifici umani per Artemide Tauridea e accidentalmente sta per bruciare suo fratello Oreste sul rogo. Ma i fratelli si riconoscono e fuggono dalla cupa Scizia in nave. Tuttavia, il severo re della Scizia, Foante, li raggiunge in mare aperto e li riporta indietro.⁵⁷ Allora Crise aiuta Oreste a uccidere Foante.⁵⁸ Non c'è ancora un'eziologia dell'amore: Oreste e Ifigenia sono fratello e sorella. In questo mito si distinguono vividamente elementi della trama di *Tristano e Isotta* ancora privi di romanticismo, che non si limitano solo a comparire, ma ricevono spiegazione semantica. Ebbene, anche Isotta si salva miracolosamente dal rogo, ma questa scena è molto realistica: Marco la punisce per il tradimento, la condanna al rogo e la pira è già pronta, ma poi giungono i lebbrosi a cui Isotta viene concessa in moglie. La fanciulla sarebbe diventata di loro proprietà se Tristano non l'avesse salvata e non l'avesse portata via con sé. Dunque, Isotta si arrende tre volte: al rogo, ai lebbrosi, a Tristano. Il racconto di Ifigenia è più arcaico: lei, apparentemente, sta per sposarsi con Achille, ma viene gettata dal padre nel fuoco. E dal fuoco ascende verso la Tauride. Per quale motivo? perché in Tauride Ifigenia era la personificazione del fuoco: una divinità del fuoco; come personaggio del mito, era la portatrice di quella stessa immagine che si è saldata a lei in forma di è motivo, il quale ha sviluppato quella stessa immagine in un intero episodio. Qui la dea del fuoco sta per cadere nella pira infuocata e, naturalmente, ascende da essa. Nella storia, potrebbe sposare la stessa divinità del fuoco (Achille, Tristano) o vivere con lui nel paese della luce (sull'isola Luminosa), oppure potrebbe finire su una pira infuocata senza bruciare. Isotta agisce allo stesso modo; ma il sistema feudale crea un ambiente e un'eziologia realistica. Ifigenia non riconosce Oreste e anche Isotta non riconosce Tristano. Nelle leggende celtiche il motivo sembra reale, anche se il riconoscimento da parte di Isotta, nonostante tutte le prove di Tristano, denuncia un carattere favoloso. Nel mito scita la natura metaforica dei motivi è messa a nudo: Oreste attraversa la fase della morte, si trova presso Foante, nel regno della morte, e deve morire perché la sorella «non lo riconosce». Quando povero, vecchio e orribile giunge Tristano (o Odisseo), egli stesso sta sperimentando, nella lingua delle metafore mitologiche, la fase della morte, e la moglie non può «riconoscerlo» prima del tempo. Marco perseguita Isotta e Tristano come se fosse un marito offeso. Ma ecco, Foante si mette sulle tracce di Ifigenia e Oreste, e nel mito scita lo fa perché è il signore dell'Oltretomba,⁵⁹ e la morte, nel linguaggio del mito, è sempre «all'inseguimento» dell'eroe e lo «perseguita». Infine, Tristano e Isotta fuggono in nave dall'Irlanda per ragioni molto reali, connesse al feudalesimo medievale: Tristano deve portare una sposa a Marco, e lo fa per mare. E Ifigenia insieme a Oreste, nel mito scita, fugge su una nave e ritorna dal mare aperto solamente perché i due sono divinità celesti-acquatiche che navigano nello spazio celeste su una navetta meravigliosa venendo dal mare.⁶⁰ E sebbene il viaggio degli amanti celtici non abbia assolutamente nulla a che

⁵⁷ La trama di Euripide in *Ifigenia in Tauride*.

⁵⁸ Hyg. Fab. 121.

⁵⁹ I.I. Tolstoj. *Ostrov behyj i taurika*, 1918, p. 143. Secondo una variante lo stesso Foante galleggia sul mare in una scatola (Ap. Rh. 1, 620), e secondo un'altra sul suo corpo vi è il segno di un grappolo d'oro (Anth. Pal. 111, 10). Op. cit., pp. 142, 144.

⁶⁰ La coppa solare in cui Ercole nuotava attraversò l'Oceano (secondo Pisandro). In Stesicoro questa è una nave d'oro in cui il Sole fluttua attraverso l'Oceano verso le profondità di una notte buia. In Eschilo,

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

fare con il viaggio per mare di Ifigenia e Oreste, entrambi finirono in mare su una nave grazie allo stesso motivo mitologico ... Alla fine, le precedenti personificazioni cosmiche, divenute nel periodo dell'ordine tribale delle divinità tribali, si incontrano e si uniscono: l'isola Luminosa in mezzo al Ponto Eusino dove abitò Achille divenne la sacra residenza di una divinità femminile, che viene chiamata ora Elena, ora Ifigenia, ora Medea.⁶¹

Cosa fornisce il materiale greco all'analisi paleontologica della trama del poema celtico? Prima di tutto, se dobbiamo parlare di sottotesto figurativo per entrambi i soggetti, allora questo consiste nel rapimento e nella conquista di una divinità femminile, ma scavando più a fondo, dell'oro, e ancora più a fondo, della luce solare.⁶² Il vero eroe è il re dell'Oltretomba: molto spesso padre, ma anche marito, come Menelao per Elena e Marco per Isotta. Ciò succede anche al signore della morte: ad esempio Ade con Teseo o Euristeo con Eracle. In ogni caso, re Marco è sia il «marito» di Isotta che suo «padre», il re di Irlanda è sia Moroldo che il drago da cui dipende il possesso di Isotta. Lei è oro, poi «luce dorata del sole»,⁶³ sole con «raggi dorati», sole «con luce dorata», luna «con bagliore dorato», in una sola parola quella luce celeste che nel periodo della visione cosmica del mondo deve metaforicamente essere conquistata e portata via dall'Oltretomba. Per questo, giunge da lontano un'altra ipostasi celeste, che nell'Oltretomba perde il proprio aspetto e si fonde con la morte; essa entra in combattimento con il signore dell'Oltretomba, e porta via e rapisce la propria essenza luminosa. La morte perseguita, raggiunge e rapisce; e così la fabula principale si compone di queste combinazioni di *rapimento e trovate ingegnose per liberare il rapito*, successivamente interpretati come astuzie d'amore e tradimenti. Tutta le peripezie hanno luogo originariamente in acqua, anch'essa portatrice di un'immagine cosmica diffusa; si creano così delle opposizioni, ora l'uomo è re della morte o mostro, ora la donna è regina della morte o mostro. Ora l'uomo è un principio celeste-solare, ora lo è la donna. Da questo, la tavolozza dei ruoli: vediamo *Istar*-distruttrice, vediamo Circe e Calipso che trattengono con forza Odisseo, infine vediamo l'ira di Isotta, che attacca l'odiato Tristano con una spada, oppure gli lancia delle maledizioni durante uno dei suoi ritorni. In una versione del mito, lei senza dubbio prova odio per lui e lo strega con i suoi incantesimi malvagi, gli dà da bere pozioni magiche e lo trattiene con la forza presso sé. Ma è anche certo che, in un'altra versione parallela, lei si innamora immediatamente di lui, nel momento del suo arrivo in Irlanda (tracce di ciò si ritrovano in *Tristano*) e lo aiuta nella battaglia contro Moroldo e in quella con il drago; con le sue erbe lo cura e con la sua pozione, come Medea, ha probabilmente avvelenato il mostro. Il suo secondo aspetto si riflette nella creazione dell'ancella Brangania e di Isotta dalle Bianche Mani. Entrambe sono la stessa faccia del suo doppio. Entrambe sono le *mogli temporanee* di Tristano, che la sostituiscono. L'Isotta secondaria è diversa da quella principale per l'attributo che la contraddistingue: la prima ha biondi capelli, l'altra bianche mani. La connessione metaforica del raggio solare e lunare e delle mani è attestato non solo dalla semantica della lingua, ma anche dal culto: quando i pagani vedevano la luna in cielo, si davano

in questa coppa realizzata da Efesto, il sole attraversa le onde del mare, fuggendo dall'oscurità della sacra notte in forma di cavallo nero. Secondo Teolito, galleggiava in un bacino (caldero). Secondo Ferecide, il Sole diede a Ercole una coppa d'oro, e lui in essa attraversò l'oceano per tutta la notte fino all'alba, fino al sorgere del sole. Più interessante in Mimnermo. Il sole addormentato galleggia tra le onde su un letto dorato forgiato da Efesto e dotato di ali. Dunque egli galleggia a est, verso il luogo dove si trova Eos. Vedi Athen. 469 df, 470 a, b, s. Usener, *Sinflutsagen*, 80 ss; Kallone, 42. A proposito, questo letto alato in oro di Efesto fornisce un collegamento semantico con le nostre navi, scatole e dorso del toro, rappresentando allo stesso tempo un parallelo con gli eroi dorati.

⁶¹ Paus. III, 19, 13. Ant. Lib. 27. Usener, *Der Stoff*. 208.

⁶² Usener. Kallone 44. Cfr. Kerényi, op. cit., p. 62.

⁶³ Etym. Magn. 333, 27. Eurip. *Hec.* 634. Aesch. *Agam.* 279.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

un bacio sulla mano.⁶⁴ *Dalle bianche mani*, come epiteto di divinità femminile, si trova accanto all'epiteto *mani d'argento, mani d'oro* e *le rosee dita dell'alba*.⁶⁵ Oltre al metallo, che indica una connessione con il sole, il biancore stesso è un segno soprattutto lunare, un segno di luce associato all'Oltretomba, una radiosità, una lucentezza pallide, quale è la luce di Ecate: la luna-morente. Qui queste «mani bianche» sono una variante dei «capelli d'oro». È curioso che Ecate avesse epiteti come *ancella, serva, schiava, compagna di viaggio, bambinaia, comare*; e venisse chiamata la «serva splendente di Afrodite». ⁶⁶ La stessa cosa vale per Brangiana: l'ancella di Isotta dai capelli d'oro, sua compagna di viaggio e comare; la stessa cosa è Isotta dalle Bianche Mani come seconda ipostasi di Isotta dai capelli dorati.

Questo è lo schema paleontologico di entrambi le trame. Dal punto di vista della semantica stadiale, le cose si presentano in questo modo. Innanzitutto, il materiale greco non ci consente di considerare la trama celtica come una creazione esclusivamente celtica. L'analisi paleontologica ci ha fatto capire che dietro alla formazione celtica si nasconde spesso un'identità col materiale greco, la quale si è rivelata solo quando lo stesso materiale greco è stato sottoposto all'analisi storica. In altre parole, dietro alla formazione greca e dietro a quella celtica si rinviene facilmente il momento della loro completa identità. Questo momento è lo stadio più antico della nostra trama, ancora comune per entrambi i cicli. Inoltre, se seguiamo i singoli motivi, vediamo una combinazione di diverse fasi: ora precoci, ora avanzate; infine, in generale, davanti a noi si trovano formazioni completamente diverse, che sarebbe miope e sbagliato identificare nella loro forma finale. L'unità originaria di entrambe le trame, che derivano dall'unità delle visioni del mondo, risale alle comunità pre-classiste, al tempo della manodopera indifferenziata, delle condizioni dell'economia più primitiva quando come strumento di produzione servivano l'ascia di pietra e le mani. In questo stadio il pensiero ha un carattere integrale e concreto; nel campo visivo collettivo entrano oggetti esteriori. Qui la categoria della coscienza è l'identico (*toždestvo*). In questo stadio vengono poste le fondamenta della futura trama nella forma di immagini di carattere cosmico che si compenetrano fra loro: in particolare *cielo - acqua - albero - inferno*; ma per ora non sono presenti né la trama né i suoi elementi scomposti. Non abbiamo ancora abbastanza aiuto dalle opere di sociologia per chiarire con maggior precisione le fasi storiche più antiche. Possiamo prendere in esame solo i più importanti periodi economici. In ogni caso, con l'inizio della differenziazione e della sempre maggiore complessità dell'economia, con il passaggio a nuove forme e modi di produzione, noi rileviamo anche dei cambiamenti nelle forme di coscienza, che causano una nuova visione del mondo. Quindi, quando si abbandona il cosiddetto periodo della raccolta e si entra nel nuovo stadio della caccia primitiva, il pensiero integrale inizia a differenziarsi; durante il periodo di caccia, abbiamo già segnali di elementi individuali della futura trama e gli elementi esteriori sono percepiti nelle categorie di immagine ferina, che trasforma l'immagine di cielo-acqua-inferno, la scompone e la innalza al ruolo di totem. In questo modo vengono creati i primi attori della trama, i futuri stereotipi della figura maschile e femminile e questi protagonisti sono portatori della stessa semantica che modella i motivi della trama. Quindi, nel periodo totemico, l'animale da produzione e il principale strumento di produzione sono percepiti dal punto di vista cosmico nella forma stessa di quel principio che nello stadio successivo diventerà una divinità. È nel segmento Egeo del Mediterraneo che individuiamo quella regione che rappresenta un substrato anche per i futuri Celti; ecco perché anche il materiale greco, similmente al poema celtico, porta con sé da questo stadio, in qualità di portatore dell'immagine cosmica-totem, e in qualità di futuro protagonista, porta il cane. Nel materiale greco, questo «cane» è ancora strettamente

⁶⁴ Min. Fel. Oct. 2. Cfr. Iov. Иов 31, 26-27

⁶⁵ Od. VII, 239. Eur. Bacch. 1206, Phoen. 1351. Nonn. 42, 418. Luc. Tim. 20 e presso Omero.

⁶⁶ Usener. Kallone 68.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

collegato alla «pietra», rivelando così la propria essenza sociologica. Non molto tempo fa, N. J. Marr ricondusse l'origine della lingua parlata al periodo di transizione dal lavoro puramente manuale all'utilizzo di strumenti di produzione e era propenso a collocare l'addomesticamento del cane nello stesso periodo.⁶⁷ Nel cane N. J. Marr vedeva il più antico animale domestico, quindi socialmente tenuto in considerazione, e antichissimo oggetto di culto.⁶⁸ Anche se adesso questa posizione richiede alcune correzioni, tuttavia rimane vera per quella fase e per quella regione che nelle nostre due trame conferiscono il primato proprio al cane. N. J. Marr, nelle sue recenti opere, completamente estranee alla trama di *Tristano e Isotta*, sottolinea la grande importanza economica dei cani presso i Celti. Secondo N. J. Marr, i Celti presero meglio il significato economico-culturale del cane, che era presente presso quasi tutte le società in una determinata fase dello sviluppo stadiale.⁶⁹ Nella mitologia celtica, dice più oltre lo studioso, il nome *cane* sembra essere in comune con il nome tribale dei Celti e il suo ruolo atavico è soprattutto quello di mantenere l'ordine e di proteggere l'intero regno; la guardia di un re bretone è composta da cani, che possono facilmente sconfiggere un intero esercito nemico.⁷⁰ Per inciso, nel folclore celtico, il cane, oltre al suo ruolo primario, è atavicamente paragonato al povero.⁷¹ Da un lato, questo dimostra che nel folclore celtico il cane anticipa come attante Tristano: qui il ruolo di colui che è più vicino al re, del vincitore di enorme coraggio e del conquistatore (che è povero in alcuni aspetti), in questo caso spetta al cane. D'altra parte, il materiale citato da N. J. Marr afferma chiaramente che nel cane celtico abbiamo un animale totemico con la sua designazione tribale (dobbiamo prendere questo termine nell'accezione di Marr) e con la sua precedente funzione socio-organizzativa. Ma anche il cane è stadiale. Indubbiamente, dietro il cane domestico c'è un cane selvatico, il lupo e le sue varietà; inoltre nel Tristano celtico vediamo sopravvivere il legame tra il cane da caccia e la vita di Tristano nella foresta; il cane guida e il cane da guardia sono sostituiti dal cane da compagnia, e il cane di Isotta, che vive nel castello dei signori feudali in presenza della signora, è l'ultimo stadio di rappresentazione. In questo senso, il cane dei miti greci è più rivelatore, poiché è indissolubilmente legato alla pietra e allo stesso tempo è interpretato, nella comprensione cosmica, come «cane-luminoso» («stella», «pianeta», «luna», «sole bruciante»), come «cane-della morte» («inferno») come «cane-di metallo» («oro ardente», «prodotto celeste») come «cane-divinità» (residente nel santuario del tempio) ecc. Qui agisce contemporaneamente come attore vivente, più tardi in qualità di prodotto animato in metallo. Che questo stesso cane sia rimasto nel poema celtico è visibile dalla presenza accanto a Tristano del magico cane tremolante, che egli aveva sottratto al gigante in duello. L'equivalenza di cane e pietra è molto eloquente;⁷² col passaggio da strumenti di pietra a quelli in metallo, il ruolo di rame e oro assume maggiore importanza, e per

⁶⁷ N. J. Marr. *Sredstva peredviženija, orudija samozaščity i proizvodstva v do-istorii*, 1926, 44.

⁶⁸ Op. cit., p. 11.

⁶⁹ N. J. Marr. *Jafetičeskie žori na ukrainiskom*. UZINVM 1, 19.

⁷⁰ Op. cit., p. 20.

⁷¹ Come sopra.

⁷² Successivamente vengono creati schemi particolari, costruiti su questa uguaglianza semantica. Ad esempio, vi è un racconto strano e non molto sensato in Apuleio Apul. Metam. IX, 86, 37, su come un uomo ricco liberi i cani in mezzo alla folla; un giovane inciampa su una pietra e i cani si precipitano verso di lui e lo fanno a pezzi. I fratelli del giovane afferrano delle pietre, le lanciano contro i cani, ma non riescono a salvarlo. Questa storia deve essere letta nell'originale per essere compresa appieno e per cogliere il legame già incomprensibile tra pietra, cane, un uomo ricco e crudele e la morte di un giovane innocente sbranato da animali rabbiosi. Nella stessa storia, in una versione precedente della vicenda senza alcuna necessità per la narrazione, i cani sono aizzati contro le persone contro le quali sono anche lanciate pietre. Nel tumulto della battaglia ci sono cani, ci sono pietre; ferite sul corpo - tracce di cani e

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo

Ol'ga Frejdenberg

questo il cane non ha già più in sé le caratteristiche della pietra ma del suo sostituto funzionale, il metallo. Da questo punto di vista, il fedele cane di Tristano rappresenta l'equivalente stadiale dei cani metallici della Grecia; tuttavia il magico cane celtico e il cane animato greco non sono tanto equivalenti stadiali, quanto un'unica identità dal punto di vista paleontologico. Nel sistema tribale, che venera già gli dei, i protagonisti sono divinità umanizzate; in questa fase, i singoli elementi della trama, ricombinandosi, si sommano in fasci di vari motivi e originano diversi cicli di trama. Qui non c'è lo spazio per parlare della formazione della trama e delle sue leggi di base. Devo solo dire che col succedersi di ogni fase ci sono due cambiamenti principali; la transizione della funzione semantica da un singolo elemento della trama a un altro (diciamo, dalla pietra al rame, dal rame all'oro, ecc.); e il cambio di ruolo, il passaggio dal ruolo principale a quello secondario (prima una divinità cane-totem, poi un cane come attante, e ancora un cane con il ruolo maggiore accanto a un attante, infine un cane sotto forma di attributo con un eroe; si può trovare anche un cane in forma di giocattolo o un cane sconosciuto, che viene menzionato in uno specifico momento e che non è necessario per la storia. La transizione della funzione semantica fornisce il giusto percorso sociologico per lo sviluppo della storia della trama. Il processo di spostamento dei ruoli indica la stadializzazione della trama. È da questo punto di vista che il materiale greco getta luce sul poema celtico: in esso, oltre al cane, vediamo elementi della trama celtica che vivono ancora una vita indipendente, come ad esempio l'umidità celeste sotto forma di coniuge (Zeus), mentre nella struttura celtica il contatto dell'acqua con la gamba viene solo paragonato alle carezze del marito. Oppure l'oro attraversa nel materiale greco tutti gli stadi, a cominciare dal ruolo autonomo di tesoro celeste trafugato, per arrivare ai pomi dorati, al vello d'oro, e alla corona dorata, per arrivare alle belle dai capelli dorati. Il materiale greco suggerisce che tutti gli attributi degli eroi del poema celtico un tempo svolgevano l'autonomo ruolo degli stessi eroi, più in profondità degli dei, e ancora più indietro e più in profondità, delle personificazioni totemiche.

Ho esaminato quel ciclo di miti greci che si raggruppano intorno al fascio semantico rinnovato e smembrato di *uomo-sole, donna-acqua-Oltretomba*. La specificità di questo particolare ciclo rispetto al poema celtico risiede non solo nella predominanza di elementi di stadi precedenti, ma anche nella diretta assenza di alcuni motivi. Il materiale greco non conosce ancora l'amore romantico tra gli eroi; il motivo della donna abbandonata o il motivo dell'uomo che tradisce e ritorna gli è estraneo. Nelle condizioni di vita della Grecia non c'è un motivo per la serva che sostituisce la signora nel letto. Nelle condizioni delle forze produttive della Grecia non c'è il motivo dell'espulsione o dell'allontanamento nella foresta. Alcuni motivi, non presentati nella trama, danno un equivalente semantico: ad esempio, in Grecia non c'è il motivo della battaglia con i lebbrosi, ma c'è il motivo della battaglia con la morte, con nemici feroci e violenti; non c'è il motivo del giudizio divino con la prova del fuoco, ma c'è il motivo del passaggio attraverso le fiamme ecc.

pietre. Ib. VIII, 17-18. Il motivo, ovviamente, è altamente razionalizzato e, per così dire, realistico. Tuttavia, lo faccio risalire all'episodio nell'Odissea, quando i cani attaccano Odisseo che ritorna e vogliono farlo a pezzi (questi sono tutti echi dei miti di Atteone che hanno origini dal culto): «Gridando ai cani rabbiosi per spaventarli, lui (Eumeo) iniziò a lanciare grosse pietre». Od. XIV, 35.

La trama di Tristano e Isotta sui mitologemi del segmento Egeo del mar Mediterraneo
Ol'ga Frejdenberg

2. Bibliografia

- Braginskaja, Nina. "Ol'ga Frejdenberg: a creative mind incarcerated". *Women classical scholars: unsealing the fountain from the Renaissance to Jacqueline de Romilly*. Oxford UP, 2016.
- Gruppa paleontologičeskoj semantiki, mifa i fol'klora Jafetičeskogo Instituta Akademii Nauk. *Tristan i Isol'da: ot geroini ljubvi feodal'noj evropy do bogini matriarchal'noj afrevrazii*. Akademia Nauk, 1932.
- Marcellesi, Jean B. et al. *Linguaggio e classi sociali: marrismo e stalinismo*. Dedalo libri, 1978.
- Moss Kevin. "Byla li Ol'ga Frejdenberg marristkoj?". *voprosy âzykoznaniiâ*, no. 5, 1994, pp. 98-106.
- Mouskhely Michel. *L'Urs: diritto, economia, sociologia, politica, cultura*. Il saggiatore, 1997.
- Pasternak, Boris. *Le barriere dell'anima: corrispondenza con Ol'ga Frejdenberg*. Garzanti, 1987.
- Perlina, Nina. *Ol'ga Frejdenberg works and days*. Bloomington, 2002.
- . "Ol'ga Frejdenberg works and days". *Strumenti critici*, vol. 5, no. 2, 2002, pp. 167-203.
- Schlauch, Margaret. "A Russian Study of the Tristan Legend." *Romanic Review*, vol. 24, no. 1, 1933, pp. 37-45