



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica
Corso di laurea Progettazione e Gestione del Turismo culturale

Apollo e Dafne tra arte e letteratura:
dal mito ovidiano alla poesia del Novecento

Relatore:
Enrico Zucchi

Laureando:
Sophia Concilio
Matr: 2051393

Anno Accademico
2023/2024

Ἔρως
Στοργή
Φιλία
Φιλαντία

INDICE

Introduzione	4
Capitolo I: <i>Metamorfosi</i> di Ovidio	
I.I Il poema	5
I.II Analisi del mito <i>Apollo e Dafne</i>	8
I.III Le figure di Apollo e Dafne nella mitologia classica	15
Capitolo II: Rielaborazioni del mito nella letteratura	
II.I Apollo come simbolo	18
II.II La visione di Francesco Petrarca: <i>Il Canzoniere</i>	22
II.III La visione di Giovanni Boccaccio: <i>Genealogia deorum gentilium</i>	30
II.IV La visione di Gabriele D'Annunzio: <i>Alcyone</i>	35
Capitolo III: Rielaborazioni del mito nell'arte	
III.I La raffigurazione di Gian Lorenzo Bernini	39
III.II La raffigurazione di Giambattista Tiepolo	42
Conclusioni	45
Bibliografia	46

INTRODUZIONE

Questa tesi si pone l'obiettivo di dimostrare come i miti dell'età classica non svaniscano col passare dei secoli ma, anzi, restino impressi nella cultura di un popolo diventando dei modelli. Viene trattato in particolare il mito di *Apollo e Dafne*, contenuto nel poema *Metamorfosi* di Publio Ovidio Nasone. Parte della riflessione cerca di comprendere i significati di esso e dei suoi protagonisti per poi studiare come questi stessi significati siano stati mantenuti, rielaborati o modificati nel corso del tempo da letterati ed artisti. Nello specifico un approfondimento verte sullo studio della figura di Apollo, cercando di comprendere come questo sia diventato l'origine della figura del poeta e come i suoi molteplici ruoli e sfaccettature siano stati ripresi nel tempo e riproposti.

La scelta di questo argomento per la stesura della tesi sorge da una decennale passione per la mitologia della sottoscritta e dalla consapevolezza, sorta nel corso degli studi, che essa, radicata nel cuore della letteratura greca e latina, è la base della cultura nel nostro popolo. Ritengo dunque sia interessante proporre un'analisi di una delle parti che considero fondamentale in questo processo di formazione e solidificazione della nostra conoscenza. La domanda centrale a cui ho cercato di rispondere è quindi: come e sotto quali punti di vista il mito di *Apollo e Dafne* ha influenzato i poeti e gli artisti nei secoli successivi ad Ovidio?

La riflessione, condotta attraverso lo studio di libri e pubblicazioni, si sviluppa tra le pagine di questa tesi, che è articolata in tre capitoli: in primis, l'analisi del principio del ragionamento condotto lungo tutto l'elaborato, cioè il testo scritto da Publio Ovidio Nasone in generale, per poi soffermarsi sul mito prima citato. Il secondo capitolo vede l'analisi dello stesso mito e delle stesse figure, secondo le interpretazioni e rivisitazioni di autori illustri della letteratura italiana. Il terzo e ultimo capitolo si concentra sulla visione più artistica di *Apollo e Dafne*, portando come esempio due raffigurazioni celebri. Alla fine dello studio dei testi di autori più o meno famosi che hanno cercato di analizzare la divinità solare per eccezione, sono stata in grado di dare una risposta al mio quesito.

CAPITOLO I: *Metamorfosi* di Ovidio

I.1 Il poema

Mi sembra doveroso, prima di inoltrarci nella descrizione del poema *Metamorfosi*, introdurre chi fu l'autore dello stesso, cioè uno dei poeti più illustri della letteratura latina: Publio Ovidio Nasone. Egli nacque a Sulmona, territorio situato nell'odierno Abruzzo, nel 43 a.C. Di origini benestanti, fu mandato, come molti dei suoi coetanei, a Roma e successivamente ad Atene affinché studiasse la retorica. Durante i suoi studi comprese qual era la sua vera vocazione: la poesia. Iniziò dunque a scrivere e la sua prima opera fu una raccolta di elegie¹ d'argomento amoroso, gli *Amores*. Gli studiosi, basandosi sull'esame delle sue opere e sull'evoluzione della poetica ovidiana, sono soliti dividere la sua biografia intellettuale in tre fasi: la prima fu quella durante cui scrisse dell'amore, utilizzando il distico elegiaco; nella seconda si concentrò maggiormente su un'elegia religiosa e sulla stesura delle *Metamorfosi*; la terza si ricorda come la fase delle elegie dell'invettiva e del rimpianto, poiché scrisse le sue opere mentre scontava la pena di *relegatio*² a Tomi³, città sul Mar Nero. Qui Ovidio morì intorno al 18 d.C.

Dal 2 all'8 d.C. Ovidio compose le *Metamorfosi* (*Metamorphoseon libri*, "libri di trasformazioni"), un poema epico, scritto in latino, suddiviso in quindici libri, che contiene nel complesso più di 12.000 versi ed è considerato il suo capolavoro. Essendo un poema epico, la struttura metrica utilizzata è quella dell'esametro continuo, che gli ha permesso di mantenere una narrazione elegante ma allo stesso tempo adatta ai toni ironici che ha sempre utilizzato nella stesura delle elegie. Lo scopo dell'autore è raccontare la storia del mondo, dalle origini fino all'età di Roma, narrando lungo il componimento di circa 200 vicende mitiche differenti tra loro ma accomunate tutte

¹ Il termine "elegia" sostantivo femminile (dal latino *elegīa*, greco *ἐλεγεία*, derivato di *ἐλεγχος*), nella letteratura greca e latina viene usato per definire un componimento poetico in distici (esametro + pentametro) detti *elegiaci*.

² Il termine "relegatio" si trova principalmente nella letteratura greca e latina, ed indica l'azione di relegare qualcuno come provvedimento penale o amministrativo. Consiste per lo più nell'imposizione di abbandonare la località in cui si risiede in via permanente o per un determinato periodo di tempo ma, a differenza dell'esilio, consente di mantenere la proprietà di beni e il diritto di cittadinanza.

³ Riguardo la motivazione di questo provvedimento non si sa niente di certo. In una sua lunga elegia scritta durante l'isolamento (*Tristia*, II) egli stesso scrive di <<*duo crimina, carmen et error*>>. Da questo si deduce quindi che la pena sia dovuta a due colpe differenti, un "componimento poetico" ed un vero e proprio "errore".

dalla presenza dell'elemento della metamorfosi⁴ al loro interno. La narrazione dovrebbe avere un ordine cronologico ma, in realtà, dopo la prima parte del primo libro dedicata agli albori del mondo, tutti i racconti non sono scritti seguendo questa disposizione. L'unico ordine che possiamo evidenziare è quello tra i primi undici libri caratterizzati da narrazioni dell'età mitica e gli ultimi quattro che, invece, sono ambientati nell'età "storica", successiva cioè alla guerra di Troia, che si svolse tra il 1200 a.C. circa e il 1184 a.C. I racconti sono legati tra di loro attraverso quattro stratagemmi: per somiglianza, per opposizione, poiché i protagonisti sono congiunti o perché sono vissuti nello stesso luogo geografico. Nel corso della narrazione troviamo alcuni esempi di racconto nel racconto, processo narrativo che vede l'interruzione del mito principale, che viene poi ripreso successivamente, attraverso uno secondario il cui narratore è uno dei personaggi del mito principale e non più l'autore. Lungo il poema Ovidio tratta tematiche legate a molti aspetti della vita, quali:

- l'amore, in quanto passione inarrestabile (come vedremo successivamente nel mito di *Apollo e Dafne*), sia in quanto amore puro tra due innamorati (come in *Orfeo ed Euridice*), ma anche l'aspetto dell'amore familiare (come il racconto di *Dedalo ed Icaro*);
- l'odio e la vendetta;
- il coraggio;
- il tradimento;
- la violenza e la crudeltà;
- la solitudine umana;
- la saggezza degli anziani contrapposta alla sfrenatezza dei giovani.

Attraverso tutti questi aspetti Ovidio cerca di descrivere l'animo umano, analizzandolo in alcune occasioni con consapevolezza e commozione, in altre con ironia.

Nell'ultimo libro l'autore spiega la propria visione del mondo attraverso la filosofia di Pitagora, che appare aver fatto sua: la realtà è un divenire in cui tutto si trasforma. E' dunque da qui che nasce l'idea della metamorfosi, che diventa simbolo del divenire, sia dell'uomo che del mondo.

⁴ Il termine "metamorfosi" è un sostantivo femminile (dal greco *μεταμόρφωσις*, derivato dal verbo *μεταμορφόω* «trasformare», composto da *μετα-* «meta-» e *μορφή* «forma») che viene usato come sinonimo di trasformazione, nello specifico una trasformazione di un essere o di un oggetto in un altro di natura diversa.

Le fonti d'ispirazione per Ovidio furono molteplici, dalla *Teogonia* di Esiodo⁵ all'*Iliade* e l'*Odissea* di Omero⁶ e la stessa *Eneide* di Virgilio⁷, ma se ne potrebbero elencare molte altre, anche di meno celebri. Da questi scritti a lui precedenti egli trae solo alcune delle vicende narrate che, nel complesso del volume da cui provengono, rappresentano solo una parte di ciò che era il racconto. Da ciò costituisce questo poema, cioè quella che si può considerare la raccolta di racconti che sono alla base del contesto mitico di tutto l'occidente, da allora ai giorni nostri.

⁵ Esiodo visse tra l'VIII e il VII secolo a.C. ed è uno dei primi poeti che ricordiamo nello studio della letteratura greca. *Teogonia* (dal greco antico *Θεογονία*) è il nome di una delle prime opere dello stesso che contiene una sorta di catalogo di divinità, eroi e figure ad essi legate. La datazione non è certa.

⁶ Omero visse intorno al VII secolo a.C. ed è il noto autore dei due poemi *Iliade* (750 a.C. circa) ed *Odissea* (IX o VIII secolo a.C.). Il primo si struttura attorno l'ira di Achille, la questione della restituzione delle schiave Criseide e Briseide e la morte di Patroclo. Nel secondo, invece, narra il ritorno di Ulisse ad Itaca e le imprese da lui vissute durante il viaggio.

⁷ Virgilio visse dal 70 a.C. al 19 a.C. ed è l'autore, tra le altre opere, dell'*Eneide*. Scritto intorno al 20-30 a.C., narra le origini di Roma partendo dal destino del protagonista, Enea, che avrebbe dovuto governare il mondo.

I.II Analisi del mito *Apollo e Dafne*

Il mito di *Apollo e Dafne*, di cui riporto in seguito la traduzione in italiano, è contenuto all'interno del primo libro del poema, dal verso 452 al verso 567:

452 «Il primo amore di Febo⁸ fu Dafne, figlia di Peneo⁹:
amore non fu dovuto a caso fortuito, ma all'ira crudele di Cupido¹⁰.
Ancora insuperbito per aver vinto il serpente, il dio di Delo
aveva visto Cupido che piegava l'arco per agganciare la corda ai due estremi:
«Che vuoi fare, fanciullo arrogante, con armi così grosse?»
gli disse. «Questa è roba che sta bene sulle mie spalle,
a me che so assestare colpi infallibili alle fiere, ai nemici,
a me che poco fa con infinite frecce ho steso il gonfio Pitone¹¹,
il quale col suo ventre pestifero spianava il suolo per tante miglia.
Tu accontentati di fomentare con la tua fiaccola,
qualche amoruccio e non competere con le mie prodezze».
Il figlio di Venere gli rispose: «Il tuo arco, Febo, tutto trafiggerà,
ma il mio trafigge te, e quanto gli esseri terreni, tutti a un dio
sono inferiori, tanto minore è la tua gloria rispetto alla mia».
Così disse, e come un lampo solcò l'aria sbattendo le ali,
si fermò sulla cima ombrosa del Parnaso¹²,
e dalla faretra estrasse due frecce
d'opposto potere: l'una scaccia, l'altra suscita l'amore.
Quella che lo suscita è dorata e ha la punta aguzza e splendente;
quella che lo scaccia è spuntata e il suo stelo ha l'anima di piombo.

⁸ Il dio Apollo qui viene chiamato con uno dei suoi più celebri epiteti (cioè uno dei sostantivi, aggettivi o locuzioni attributive che si aggiungono a un nome per qualificarlo), "febo" da *phòibos*, "splendente", che lo ricollega al Sole.

⁹ Si narra che la ninfa Dafne fosse figlia del dio fluviale Peneo (dio dell'omonimo fiume che scorre in Tessaglia, Grecia) e di Gea (dea della terra).

¹⁰ Cupido è il corrispondente romano del dio greco Eros. Figlio di Ares e Afrodite, si ricorda come dio dell'amore e viene rappresentato come un giovinetto alato, con arco e frecce d'oro, con cui colpiva il cuore degli innamorati.

¹¹ Precedentemente, dal verso 434 al verso 451, Ovidio narra di come Apollo sconfisse il Pitone, terrore dei popoli, utilizzando quasi tutte le frecce della sua faretra. Essendo il suo gesto impossibile da cancellare, furono istituite le gare chiamate Pitiche, dal nome del serpente. I giovani vincitori venivano incoronati con una ghirlanda di rovere.

¹² Il Parnaso è il monte che si trova nella Focide, regione dell'antica Grecia, considerato simbolo della poesia poiché, secondo la mitologia, qui si trovava la dimora terrena di Apollo e delle Muse.

Con questa il dio trafisse la figlia di Peneo, con l'altra
colpi Apollo trapassandogli le ossa sino al midollo.
Subito lui s'innamora, mentre lei nemmeno il nome "amore"
vuol sentire e, come la vergine Diana¹³, gode del buio
dei boschi e delle spoglie degli animali selvatici che cattura:
solo una benda raccoglie i capelli scomposti.
Molti la chiedono, ma lei respinge i pretendenti
e decisa a restare senza un marito vaga nel folto dei boschi
indifferente a cosa siano le nozze, l'amore e il connubio.
Spesso il padre le dice: «Figliola, mi devi un genero»;
spesso il padre le dice: «Figlia, mi devi dei nipoti»;
ma lei, odiando come un delitto la fiaccola nuziale,
con il bel volto acceso da un rossore di vergogna,
con tenerezza si aggrappa al collo del padre:
«Concedimi, genitore carissimo, ch'io goda», dice,
«di verginità perpetua: a Diana suo padre l'ha concesso».
E in verità lui acconsentirebbe; ma la tua bellezza vieta
che tu rimanga come vorresti, il tuo dell'aspetto non si concilia con il tuo desiderio.
Febo è innamorato; ha visto Dafne e vuole unirsi a lei,
e in ciò che vuole spera, ma i suoi presagi lo ingannano.
Come, levate le spighe, si bruciano le fragili stoppie,
come si incendiano le siepi se per caso un viandante
accosta troppo una torcia o la getta quando si fa luce,
così il dio prende fuoco, così in tutto il petto
divampa, e con la speranza nutre uno sterile amore.
Contempla i capelli che le scendono scomposti sul collo,
pensa: 'Se poi li pettinasse?'; guarda gli occhi che sfavillano
come stelle; guarda la piccola bocca e mai si stanca
di contemplarla; loda le dita, le mani,
le braccia e la loro pelle in gran parte nuda;

¹³ Diana è la divinità romana corrispondente alla dea greca Artemide. Figlia di Zeus e Latona, sorella gemella di Apollo, mentre quest'ultimo viene ricollegato al Sole, Diana alla Luna. Si narra fosse una donna di bellezza austera, simbolo di castità, infatti visse nei boschi, cacciando ed ignorando le amoroze passioni.

e ciò che è nascosto, immagina sia migliore. Ma lei fugge
più rapida d'un alito di vento e
non s'arresta quando egli cerca di trattenerla con queste parole:
«Ninfa penea, fèrmati, ti prego! Non t'insegue un nemico;
fèrmati! Così davanti al lupo l'agnella, al leone la cerva,
all'aquila le colombe fuggono con ali trepidanti,
così tutte davanti al nemico; ma io t'inseguo per amore!
Ahimè, temo che tu cada distesa, che i rovi ti graffino
le gambe indifese, ch'io non sia causa del tuo male!
Impervi sono i luoghi per i quali vai così di fretta: corri più piano, ti prego,
rallenta la tua fuga e anch'io t'inseguirò più piano.
Ma sappi a chi piaci. Non sono un montanaro,
non sono un pastore, io; non faccio la guardia a mandrie e greggi
come uno rozzo. Non sai, sciocca, non sai
chi fuggi, e per questo fuggi. Io regno sulla terra di Delfi,
di Claro e Tènedo, sulla regale Pàtara.
Giove è mio padre. Io sono colui che rivela futuro, passato
e presente, colui che accorda il canto al suono della cetra.
Infallibile è la mia freccia, una però è stata più infallibile della mia,
quella che m'ha ferito il cuore indifeso.
La medicina l'ho inventata io, e in tutto il mondo guaritore
mi chiamano, perché in mano mia è il potere delle erbe.
Ma, ahimè, non c'è erba che guarisca l'amore,
e l'arte che giova a tutti non giova al suo signore!».
Di più avrebbe detto, ma la figlia di Peneo continuò a fuggire
impaurita, lasciandolo a metà del discorso.
Anche allora era bella a vedersi: il vento le scopriva il corpo,
soffiandole contro gonfiava intorno la sua veste
e con la sua brezza sottile le mandava indietro i capelli,
rendendola in fuga più leggiadra. Ma il giovane dio
non ha più pazienza di perdersi in lusinghe, e come amore
lo sprona a fare, l'incalza inseguendola di passo in passo.
Come quando un cane di Gallia scorge in campo aperto

una lepre, e scattano l'uno per ghermire, l'altra per salvarsi,
questo, sul punto d'afferrarla e ormai convinto
d'averla presa, e la stringe col muso proteso,
quella che, nell'incertezza d'essere presa, sfugge ai morsi
evitando la bocca che la sfiora: così il dio e la fanciulla,
lui veloce per bramosia, lei per il timore.

Ma lui che l'insegue, con le ali d'amore in aiuto,
corre di più, non dà tregua e incombe alle spalle
della fuggitiva, ansimandole sul collo fra i capelli al vento.
Senza più forze, vinta dalla fatica di quella corsa
disperata, si rivolge alle correnti del Peneo:

«Aiutami, padre», dice. «Se voi fiumi avete qualche potere,
dissolvi, mutandola, questa mia figura per cui troppo sono piaciuta».

Ancora non ha finito questa preghiera, che un torpore profondo pervade le sue membra,

il petto morbido si fascia di fibre sottili,
i capelli si allungano in fronde, le braccia in rami;
i piedi, prima così veloci, restano inchiodati in pigre radici,
il volto svanisce in una chioma: conserva solo il suo splendore.

Anche così Febo l'ama e, poggiata la mano sul tronco,
sente ancora trepidare il petto sotto quella nuova fresca corteccia,
e stringendo fra le braccia i suoi rami come fossero un corpo,
ne bacia il legno, ma quello ai suoi baci ancora si sottrae.

E allora il dio dice: «Se non puoi essere la sposa mia,
sarai almeno la mia pianta. sempre ti porterò,
o alloro, sui miei capelli, sulla mia cetra, sulla faretra;
tu sarai sul capo dei condottieri latini, quando una voce esultante
intonerà il trionfo e il Campidoglio vedrà lunghi i cortei.

Tu starai pure, fedelissimo custode, ai lati della porta della dimora di Augusto,

a guardia della corona di foglie di quercia.

E come il mio capo si mantiene giovane con la chioma intonsa,
anche tu porterai il vanto perpetuo delle fronde!».

Qui Febo tacque. L'alloro annuì con i suoi rami

567 appena spuntati e agitò la cima, quasi assentisse col capo.”¹⁴

La prima parte del racconto narra il motivo scatenante della vicenda: Apollo, inorgoglito per aver battuto il serpente Pitone, deride e offende Cupido sminuendo l'efficacia del suo arco e delle sue frecce, scatenandone così l'ira. Quest'ultimo, per vendicarsi, decide di colpire Febo con una freccia d'oro splendente e dalla punta aguzza, la cui funzione è quella di far innamorare perdutamente di un'altra persona chiunque ne venga trafitto. La fanciulla di cui Apollo si innamora è la ninfa Dafne, la quale, però, viene trafitta da Cupido con una freccia dall'anima di piombo e spuntata, utilizzata appositamente per farle odiare l'amore e renderla selvaggia e crudele. L'amore che lei rifiuta non è solamente quello del dio, ma quello di ogni spasimante, cosa che si comprende dalla breve conversazione con suo padre Peneo. Vediamo dunque qui una delle classiche cause scatenanti degli avvenimenti narrati nella letteratura antica: l'ira divina. Un altro esempio di ciò è l'ira dello stesso Apollo nell'*Iliade*, dove fu colui che scatenò la pestilenza tra gli Achei. Possiamo quindi riconoscere sin da subito un aspetto che verrà trattato più nello specifico successivamente, cioè l'ambivalenza delle figure divine che non vengono rappresentate solamente come portatrici di valori positivi ma, oserei dire più frequentemente, vengono ritratte come figure vendicative e facilmente irascibili.

Continuando con la spiegazione del mito, dal verso 490 circa Ovidio comincia a narrare la passione sorta improvvisamente in Apollo per Dafne e la sua bellezza, una passione ardente che gli fa sperare che il suo amore venga ricambiato. Lungo i versi descrive dettagliatamente gli aspetti fisici della fanciulla che lo fanno innamorare. Ovviamente, tale immenso desiderio divino è contrapposto alla continua fuga di Dafne. Apollo cerca di dissuaderla, attraverso la descrizione delle sue caratteristiche, le sue virtù e i suoi poteri. Durante la fuga della ninfa, Apollo la osserva, le chiede di rallentare temendo che questa si ferisca cadendo, con una metafora li paragona a degli animali che sono eterni nemici naturali e passano la loro vita uno inseguendo l'altro che fugge. Febo, però, la insegue per amore, sentimento che non verrà mai ricambiato e porterà alla fine tragica della fanciulla. Quando ormai il dio l'ha quasi raggiunta, Dafne chiede aiuto al padre Peneo pregandolo di dissolvere la sua forma, quella che l'ha messa in tale

¹⁴ Adattamento della traduzione da *Ovidio Metamorfosi*, Giulio Einaudi editore s.p.a., testo latino a fronte a cura di Piero Bernardini Marzolla (Torino, 2015). Versi 452-567, pagg. 27-33.

situazione. Lui la ascolta ed esaudisce il suo desiderio: un torpore pervade le membra di Dafne, che comincia così a trasformarsi in una bellissima pianta d'alloro. A questo punto Apollo, non potendo più averla in moglie, decide di fare dell'alloro la sua pianta. Quella pianta che orna nelle rappresentazioni, sia antiche sia più recenti, il corpo dello stesso dio, così come si trova a decorare i suoi attributi¹⁵, i capi dei condottieri che entrano in trionfo nelle città, la casa di Augusto¹⁶ e per ultimo, non per importanza, sarà il simbolo della gloria poetica.



Apollo e la Musa Urania, opera di Charles Meynier

Dal punto di vista stilistico, vediamo qui un esempio della straordinaria tecnica di Ovidio: nella parte in cui narra l'inseguimento, il racconto è fitto, vivido, turbinoso tanto quanto la scena che sta illustrando; nella parte finale, dove descrive la metamorfosi, la narrazione diventa quasi una cronaca della scena, il ritmo narrativo rallenta diventando più "limpido". Si possono cogliere delle differenze anche nella terminologia utilizzata nelle varie sezioni del testo: dal verso 490 al verso 524 i termini appartengono all'area semantica del fuoco, simboleggiando dunque la passione amorosa. Lungo la descrizione della trasformazione (versi 548-556) Ovidio mescola degli elementi lessicali riferiti al corpo umano con quelli riferiti alla forma dell'albero.

¹⁵ Gli attributi, nella raffigurazione artistica o letteraria, sono gli elementi caratteristici con cui i personaggi (in particolare santi, divinità e figure mitologiche) o delle cose astratte sono di solito rappresentati. In questo caso, gli attributi del dio Apollo sono la cetra, la faretra e l'alloro.

¹⁶ Gaio Giulio Cesare Ottaviano, conosciuto più comunemente con il nome di Augusto, fu il primo imperatore romano (Roma 63 a.C. - Nola 14 d.C.) e fondatore dell'Impero romano.

Da notare è il fatto che i versi che comprendono l'ultima frase detta da Apollo alla sua amata (versi 557-565), ormai trasformata in arbusto, superano il semplice intento eziologico, Ovidio non vuole cioè solo spiegare da dove nasce tutta quella che potremmo definire "la cultura dell'alloro", ma sembra anche voler proporre un breve e quasi impercettibile elogio ad Augusto¹⁷.

¹⁷ Agnello Giacinto, Orlando Arnaldo, Palumbo Editore, *Uomini e voci dell'antica Roma. Gli scrittori, le opere letterarie e lo sguardo del presente. Volume 2. L'età di Augusto*. Palermo, 2015

I.III Le figure di Apollo e Dafne nella mitologia classica

La ninfa Dafne, il cui nome viene dal greco *Δάφνη*, letteralmente Daphne, secondo le versioni più conosciute è figlia del dio fluviale tessalico Peneo, come si legge anche nella narrazione del mito che sto affrontando. Secondo altre opinioni, invece, sarebbe figlia di un altro dio fluviale, cioè Ladone, che a differenza del primo ipotetico padre si ricollega ad un'altra regione storica dell'antica Grecia, cioè l'Arcadia. Tutte le fonti sembrano concordare nel riconoscere la madre nella divinità Gea, cioè la dea greca della Terra, figlia del Chaos. Dafne è strettamente legata alla figura di Apollo, con cui si trova all'incirca ogni volta che viene nominata in letteratura.

Apollo, dal greco *Ἀπόλλων*, è figlio di Zeus¹⁸ e di Latona ed ha una sorella gemella, Artemide¹⁹. Secondo le narrazioni, come in tante occasioni, Apollo e Artemide sono frutto di uno dei tradimenti del dio Zeus, che così facendo ha provocato l'ira di sua moglie Era. La rabbia di quest'ultima si riversò sulla madre del dio del Sole, la quale dovette peregrinare a lungo per trovare qualcuno che fosse disposto ad ospitarla ed assisterla durante il parto, poiché tutti temevano le ritorsioni dell'ira di Era, che impose a chiunque di non aiutare la madre in difficoltà. Per partorire, Latona scelse l'isola di Ortigia, nelle Cicladi, che si crede sia stata fatta emergere dal dio Poseidone²⁰, con lo scopo specifico di aiutare la donna. Dato il luogo di nascita, Apollo spesso viene ricordato come "il dio di Delo", forse anche per uno dei racconti celebri che narra come, dopo la nascita del dio del Sole, l'isola fu avvolta da una forte luce, che la rese visibile. Da qui deriverebbe il nuovo nome dell'isola: questa, infatti, fu denominata Delo, dal verbo greco *δηλόω* che significa "mostrare".

La figura di Apollo ritengo sia ambivalente, così come sembra lo ritenessero i Greci:

¹⁸ Secondo la religione greca, Zeus (dal greco *Ζεύς*) era il dio supremo. Si ricorda come il dio del giorno, colui che presiede tutti i fenomeni atmosferici, una delle divinità che sconfigge i titani insieme ai fratelli Ade e Poseidone. Zeus, secondo i racconti, è il padre di tutti gli dei, di molte figure mitologiche e di eroi. Il suo corrispettivo latino è Giove.

¹⁹ Artemide (dal greco *Ἄρτεμις*, letteralmente *Ártemis*), oltre alle caratteristiche già enunciate lungo la spiegazione dei riferimenti alla stessa nel testo del mito *Apollo e Dafne* (nota n. 13), si ricorda come divinità dallo spirito vendicativo. Uccise e fece uccidere molti individui, per motivazioni familiari o legate alla guerra. E' una figura strettamente connessa alla caccia, infatti, come nel caso del fratello, i suoi attributi sono arco, frecce, faretra ma anche i cervi e i cani. Oltre ad essere simbolo di castità e di caccia, rappresenta anche la luce lunare, quindi l'opposto del gemello. Il suo nome per i latini era Diana.

²⁰ Poseidone (dal greco *Ποσειδών*) era uno dei fratelli di Zeus. Viene identificato come il dio del mare, dei cavalli e delle corse. Per i romani il suo nome era Nettuno.

1. la prima visione di Apollo è quella che lo vede come dio della musica e della poesia. Come precedentemente spiegato, uno dei suoi attributi è la cetra, cioè uno dei più antichi strumenti a corda. Dato il suo ruolo di protettore delle arti viene rappresentato in compagnia delle Muse²¹, cioè nove fanciulle figlie di Zeus e Mnemosine (la “Memoria”) che per i Greci rappresentavano le maggiori arti. Muse e Apollo si pensa vivessero sul monte Parnaso;
2. in altre fonti, invece, Apollo viene rappresentato come dio della vendetta terribile. Questa sua sfaccettatura gli appartiene fin dalla tenera età quando, con l'aiuto della sorella, uccise il gigante che aveva importunato la madre. A Delfi, dove fu costruito un tempio in suo onore, egli uccise il Pitone, come racconta anche Omero. L'ira di Apollo viene narrata anche nell'Iliade (libro I): Agamennone, capo degli Achei durante la guerra di Troia (1250 a.C. o 1194 a.C. - 1184 a.C.), offese il sacerdote Crise, devoto al culto di Apollo, rapendo la figlia di lui, Criseide, come “bottino di guerra” e rifiutandosi di restituirla al padre. Apollo, offeso dal comportamento di Agamennone, scatenò la pestilenza sulle schiere degli Achei.

Ritengo sia dunque evidente che Apollo sia il simbolo di una considerazione più ampia, che può essere estesa a tutte le figure divine del mondo greco e romano: la divinità non è solo positiva, anzi. Gli dei sono i creatori del mondo e di tutte le creature che in esso vivono, ma non per questo sono clementi con ciò che hanno creato. Le loro ire, i loro litigi e i loro, potremmo dire, “capricci” sono causa di tanti mali nel mondo. Consapevole che da molti la riflessione che farò a breve potrebbe essere considerata peccato di *ὑβρις*²², personalmente ritengo che tali atteggiamenti siano molto simili a quelli di qualsiasi essere umano. Anche se figure divine, sono ugualmente vittime di quei sentimenti che qualunque persona prova. La differenza sta nel fatto che, per risolvere i loro intrighi, ricorrono ad azioni infinitamente più estreme rispetto alle

²¹ Le nove muse sono: Clio (musa del canto epico e della storia), Euterpe (musa della poesia lirica e della musica), Talia (musa della commedia), Melpomene (musa della tragedia), Tersicore (musa della lirica corale e della danza), Erato (musa della poesia amorosa), Urania (musa dell'astronomia e della geometria), Polimnia (musa del canto e della danza rituali) e Calliope (musa della poesia epica).

²² *hybris* (traslitterazione del greco *ὑβρις*), che significa «insolenza, tracotanza», e nella cultura greca antica è anche personificazione della prevaricazione dell'uomo contro il volere divino: è l'orgoglio che, derivato dalla propria potenza o fortuna, si manifesta con un atteggiamento di ostinata sopravvalutazione delle proprie forze, e come tale viene punito dagli dèi direttamente o attraverso la condanna delle istituzioni terrene.

nostre. Tante volte, come nel mito della nascita di Apollo, rapporti difficili tra due divinità provocano più conseguenze a terzi. Litigano, combattono, intralciano i percorsi gli uni degli altri.

CAPITOLO II: Rielaborazioni del mito nella letteratura

II.I Apollo come simbolo

Apollo è una divinità la cui simbologia si è mantenuta nella letteratura, italiana e non, molto di più rispetto ad altre figure ultraterrene. Dati i suoi attributi e valori, egli ha assunto anche il ruolo di guida poetica. Apollo, la divinità per eccellenza della poesia, viene visto dai letterati come simbolo dell'ispirazione poetica ed artistica. Nella gran parte dei volumi in cui lo troviamo citato non è perché viene utilizzato come protagonista di racconti, ma viene piuttosto invocato come nume tutelare perché rappresenta quel grado di capacità compositiva a cui ogni poeta, soprattutto nel corso del XIV e del XV secolo, si auspica di arrivare. Il valore di questa divinità era considerato tanto grande da far sì che l'alloro, di grande importanza per lui dato il racconto narrato nel capitolo precedente, diventasse un emblema del poeta. Con la corona d'alloro sul capo vengono raffigurati i più grandi poeti nel corso dei secoli ed ora questa viene utilizzata soprattutto dai neo laureati. Era simbolo di sapienza e gloria, motivo per cui si trovava sul capo dei vincitori di celebrazioni, e simbolo dei dotti, che per la presenza della corona d'alloro sui loro capi vengono ancora oggi chiamati "laureati".

Uno dei casi in cui viene celebrato con estremo vigore il dio Apollo è la *Divina Commedia*²³ di Dante Alighieri, nello specifico lungo i versi iniziali del I canto del *Paradiso*, che riporto di seguito:

“La gloria di colui che tutto move²⁴
per l’universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove.

Nel ciel che più de la sua luce prende²⁵
fu’ io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;

²³ La *Divina Commedia* è uno dei testi più celebri di Dante Alighieri. Si data l’inizio della stesura al 1306-1307 circa e, secondo alcuni calcoli, la composizione del *Paradiso* cominciò intorno al 1316. L’autore gli diede il nome di “Commedia” perché, differentemente dalle tragedie, l’inizio è terribile e la conclusione lieta. L’aggettivo “Divina” le fu attribuito da Boccaccio successivamente.

²⁴ Qui Dante parla di Dio, attraverso la definizione filosofica di Aristotele.

²⁵ Riferendosi ai cieli concentrici, quello descritto in questo verso è l’Empireo.

perché appressando sé al suo disire²⁶,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.

Veramente quant'io del regno santo
ne la mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.

²⁷O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso²⁸.

Entra nel petto mio, e spira tue
sì come quando Marsia traesti
de la vagina de le membra sue²⁹.

O divina virtù, se mi ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,

vedra' mi al piè del tuo diletto legno³⁰
venire, e coronarmi de le foglie

²⁶ Il desiderio di cui parla è il voler raggiungere Dio.

²⁷ Inizia qui l'invocazione divina.

²⁸ Con "*aringo rimaso*" intende il campo di battaglia. Si coglie solo sottilmente l'allusione che fa al lavoro poetico in quanto battaglia intellettuale.

²⁹ Il mito di Apollo e Marsia è narrato ancora una volta nel poema *Metamorfosi* di Ovidio, VI libro, versi 382-400. Secondo il racconto Marsia era un satiro che ebbe l'ardire di sfidare Apollo a chi meglio avrebbe suonato il proprio strumento. Il satiro suonò il flauto mentre il dio la cetra. Apollo, ovviamente vincitore, scuoiò Marsia per punirlo della sua tracotanza.

³⁰ Il "*diletto legno*" è senza ombra di dubbio l'alloro.

che la materia e tu mi farai degno.

Si rade volte, padre, se ne coglie
per trionfare o cesare o poeta,
colpa e vergogna de l'umane voglie,

che parturir letizia in su la lieta
delfica deità dovria la fronda
peneia, quando alcun di sé asseta.

Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra³¹ risponda.³²

...”

Il principio della terza cantica del poema appare dal punto di vista strutturale simile alle altre: prima troviamo un prologo, poi un'invocazione e infine l'inizio del cammino. Le prime terzine introducono i tre temi della cantica: la gloria divina, che è il punto d'arrivo non solo del viaggio di Dante ma anche del poema, il desiderio che muove l'uomo verso Dio e la memoria del poeta che, nel corso del suo cammino, tenta di raccontare quella salita verso il divino, il desiderio che lo spinge a fare tale sforzo e l'inadeguatezza della parola mortale a raccontare ciò che lui vede. Al proemio segue l'invocazione ad Apollo, che ha inizio al verso 13 con un classico vocativo “*O buono Appollo...*”. Nel *Purgatorio* l'invocazione era stata fatta alle Muse che, come già analizzato nel primo capitolo, sono strettamente legate al dio. Ora però si rivolge direttamente a lui in quanto, come scrive il poeta stesso, l'aiuto del Parnaso, cioè delle Muse che sono fonte di ispirazione per trattare argomenti umani, non gli è più sufficiente. Questo vuol dire che ci sarà un innalzamento degli argomenti trattati, avvicinandosi sempre di più al divino. Il fatto che lui si rivolga ad Apollo significa che quello che l'autore sta svolgendo è un lavoro poetico, per cui è necessario utilizzare arte

³¹ Cirra è il nome di una città nei pressi del Parnaso, qui utilizzato come epiteto di Apollo.

³² Versi dal 1 al 36, canto I, *Paradiso*, Dante Alighieri. Testo tratto da: Dante Alighieri, *Commedia*, vol. 3 *Paradiso*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2001.

ed ispirazione insieme, abilità che Dante vorrebbe dal dio entrassero nel suo corpo, così come quando quest'ultimo scuoiò Marsia. Sembra qui che il poeta stia tentando di espiare la sua superbia, lasciando intendere di non essere abbastanza abile per compiere l'ultimo passo verso la gloria ma di aver bisogno di aiuto. Se questo aiuto gli fosse stato accordato, Dante avrebbe potuto essere incoronato pubblicamente con la pianta divina, occasione lieta a lui e al dio. Inoltre l'esempio dantesco sarebbe stato seguito da altri poeti nel corso degli anni.

Ho ritenuto opportuno portare questo esempio, in quanto appartiene ad un testo molto celebre ed esprime esattamente il valore poetico dato alla divinità solare a cui mi riferivo ad inizio capitolo.

Nel corso delle prossime pagine tratterò in modo più specifico alcuni dei casi in cui la divinità delfica è stata nominata dagli autori della letteratura italiana, nello specifico mi soffermerò su un testo di Francesco Petrarca, uno di Giovanni Boccaccio e infine su un componimento lirico di Gabriele D'Annunzio.

II.II La visione di Francesco Petrarca: *Il Canzoniere*

Francesco Petrarca scrisse molte opere conosciute, di vario genere, con vario scopo, in volgare e in latino. La più celebre tra queste è il *Canzoniere*, il cui nome originale è *Rerum vulgarium fragmenta*, letteralmente “frammenti di cose in volgare”, da cui si comprende che questo componimento è uno dei due testi che Petrarca ha scritto in volgare; il secondo è il poema dei *Trionfi*. Il progetto del *Canzoniere* nasce nel 1342 per poi prendere differenti forme negli anni e giungere a quella definitiva solamente nel 1374. E' composto da 366 poesie, di cui 317 sonetti³³, 29 canzoni³⁴, 9 sestine³⁵, 7 ballate³⁶ e 4 madrigali³⁷.

Il personaggio centrale dell'opera è Laura, la donna amata dal poeta, che troviamo anche in altri testi antecedenti a questo. Uno dei fulcri tematici della poetica petrarchesca è l'amore per questa donna, che prima viene celebrato e narrato come un sentimento estremamente forte e positivo, ma nel tempo assume delle sfumature che racchiudono più dolore e timore. Questa variazione nel percepire l'amore si coglie anche dall'utilizzo di uno stile vario, oscillante, come lo sono le emozioni di Petrarca. Laura qui è colei che suscita gli affanni del poeta, lo porta ad effettuare delle analisi interiori ed è la musa ispiratrice per la stesura dei versi che leggiamo. I componimenti sono ambientati sempre in luoghi solitari o chiusi, adatti a fuggire il sentimento amoroso.

³³ Il sonetto è una composizione di carattere prevalentemente lirico/amoroso, composta da 14 versi endecasillabi, divisi in 2 quartine e 2 terzine, con rime disposte secondo precisi schemi: nella prima parte troviamo 8 endecasillabi rimati alternativamente ABABABAB e nella seconda parte 6 endecasillabi rimati CDECDE o CDCDCD.

³⁴ Una canzone è un componimento lirico formato da un numero indeterminato di stanze o strofe (in genere da 5 a 7), costituite a loro volta da un numero vario di endecasillabi o settenari; nel caso di Petrarca troviamo canzoni classiche, in cui le stanze hanno tutte lo stesso schema della prima e che si chiudono con un *commiato* o *congedo*, più breve.

³⁵ La sestina è una forma di canzone di sei stanze, di sei endecasillabi, ciascuna con un commiato di tre versi della stessa misura.

³⁶ La ballata è un componimento poetico d'origine popolare, collegato con il canto e la danza, e perciò costruito metricamente in modo che le sue parti corrispondano ai movimenti di questa e ai motivi di quello. Prevede l'alternanza ritornello - una o due strofe - ritornello, dove troviamo endecasillabi, settenari e quinari mescolati tra loro.

³⁷ Il madrigale è un componimento poetico di origine popolare, all'inizio consisteva in un breve quadretto di natura campagnola e pastorale, nel tempo si è trasformato più in un epigramma, con uno schema metrico fisso; due o tre terzine di endecasillabi variamente rimati seguiti da 1 distico a rima baciata o 2 a rima alternata.

Già dalla breve e generica descrizione del componimento si può cogliere il primo collegamento tra Petrarca e Apollo: Laura. Questo nesso tra loro può essere analizzato da due punti di vista:

1. entrambi sono stati destinati ad inseguire un amore impossibile, un amore che non viene corrisposto e dunque la scelta che fanno è quella di trasformarlo nell'emblema della loro poetica. Così come Apollo, per volere di terzi, non può vivere con la sua amata Dafne e ne fa simbolo della poesia, allo stesso modo Petrarca sa di non poter passare la vita con Laura e usa i sentimenti che prova come spinta che lo aiuta a comporre;
2. Laura è un nome che deriva dal sostantivo femminile latino "laurus", cioè "lauro" o "alloro", pianta che sappiamo essere sacra ad Apollo.

Possiamo notare già dalla prima quartina del secondo componimento il riferimento che Petrarca fa alla vicenda del dio Apollo:

“Per fare una leggiadra sua vendetta
et punire in un dí ben mille offese,
celatamente Amor l’arco riprese,
come huom ch’a nocer luogo et tempo aspetta.³⁸
...”

Il soggetto qui è Amore personificato, che si può chiaramente ricondurre a Cupido. Questo, per vendicarsi in un giorno delle offese ricevute da Petrarca, cioè il suo continuo rifiuto delle tentazioni amorose, prende di nascosto l'arco e lo attende per scoccare la sua freccia.

Troviamo lo stesso soggetto anche nel terzo sonetto, ma in questo caso l'autore tratta temi evangelici:

“Era il giorno ch’al sol si scoloraro
per la pietà del suo fattore i rai,
quando i’ fui preso, et non me ne guardai,
ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro.

³⁸ RVF 2, versi da 1 a 4, pag. 13 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

Tempo non mi pareo da far riparo
contra colpi d'Amor: però m'andai
secur, senza sospetto; onde i miei guai
nel commune dolor s'incominciaro.

Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core,
che di lagrime son fatti uscio et varco:

però, al mio parer, non li fu honore
ferir me de saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l'arco.”³⁹

Nei primi quattro versi egli fornisce, rifacendosi con elaborati espedienti poetici al Vangelo di Luca, un'indicazione cronologica: ciò che racconta in seguito si è svolto durante il venerdì santo. Data l'importanza di tale giorno, egli non si era preoccupato di prestare attenzione alle frecce di Amore. Questo aveva trovato lui e il suo cuore dunque completamente disarmati e così lo aveva ferito. Petrarca esprime anche del disappunto per quanto Amore fa, in quanto azione disonorevole dato lo stato del poeta. Questo sonetto rappresenterebbe quindi l'inizio dell'innamoramento di Petrarca, non di Laura perchè evidentemente lei era più prudente.

Dopo questi due sonetti dove è l'Amore a creare il legame tra Petrarca e Apollo, ho scelto di soffermarmi solo in parte su una canzone e un sonetto che richiamano più genericamente il tema delle metamorfosi, cioè il ventitreesimo⁴⁰ e il cinquantunesimo⁴¹ componimento del *Canzoniere*. Nel primo, il cui verso iniziale è “*Nel dolce tempo de la prima etade*”, che ricordiamo come la canzone più lunga del volume, sono centrali le quattro metamorfosi che Petrarca subisce per l'amore indotto da Laura. Ogni cambiamento fisico che affronta corrisponde alla perdita di qualcosa che il poeta

³⁹ RVF 3, versi da 1 al 14, pag. 17 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

⁴⁰ RVF 23, versi da 1 a 89, pagg. 96-98 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

⁴¹ RVF 51, pag. 264 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

considera importante: la prima metamorfosi, che però è interiore non fisica, corrisponde al passaggio dalla giovinezza all'età adulta, età in cui lo studio ha protetto il cuore del poeta dall'amore; la seconda metamorfosi, che corrisponde alla prima metamorfosi fisica, avviene quando il poeta viene trasformato in alloro da Apollo e Laura: non è dunque la fanciulla che subisce il cambiamento, come accade a Dafne, ma in questo caso è l'opposto. La terza metamorfosi avviene quando Petrarca perde la speranza e diviene un cigno, figura che fa riferimento al mito di Fetonte⁴². La quarta ed ultima metamorfosi vede la perdita della poesia: Laura strappa il cuore di Petrarca e gli dice di non parlare del suo amore con alcuno. La donna poi cambia forma e incontra il poeta, che le ricorda del sentimento che prova nei suoi confronti, ma viene trasformato in un sasso. Possiamo chiaramente osservare come i cambiamenti del poeta peggiorino lungo i versi, portando lo stesso a non poter più parlare.

Nel secondo, *"Poco era ad appressarsi agli occhi miei"*, troviamo un breve riassunto del processo di metamorfosi appena trattato e uno sfogo del poeta dove scrive che se fosse diventato una pietra sarebbe stato liberato dalla prigionia dell'amore, quella che gli fa invidiare la condizione di Atlante⁴³.

Il seguente sonetto è il più importante per quanto riguarda la figura apollinea, lo riporto dunque interamente di seguito:

"Apollo, s'anchor vive il bel desio
che t'infiammava a le thesaliche onde,
et se non ài l'amate chiome bionde,
volgendo gli anni, già poste in oblio:

dal pigro gielo et dal tempo aspro et rio,
che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,
difendi or l'onorata et sacra fronde,
ove tu prima, et poi fu' invescato io;

⁴² Figlio del dio greco del sole, Elio, chiese al padre il permesso di guidare il carro solare, permesso che gli fu accordato. All'inizio Fetonte seguì le rotte indicate dal padre, ma poi cominciò a salire troppo in alto e scendere troppo in basso, così Zeus si vide costretto a colpirlo con un fulmine. Il giovane cadde nel fiume Eridano, attuale Po, dove lo piansero le sue sorelle e Cicno, il re della Liguria di lui innamorato. Gli Dei impietositi trasformarono le prime in pioppi e il secondo in un cigno.

⁴³ Secondo una delle leggende, Atlante si era rifiutato di ospitare Perseo il quale, per vendicarsi, gli mostrò la testa di Medusa e lo trasformò così in pietra.

et per virtù de l'amorosa speme,
che ti sostenne ne la vita acerba,
di queste impression l'aere disgombrà;

sí vedrem poi per meraviglia insieme
seder la donna nostra sopra l'erba,
et far de le sue braccia a se stessa ombra.”⁴⁴

Essendo questo il sonetto principale per i paragoni che sto affrontando, riporto poi anche una breve parafrasi:

“O Apollo, se ancora in te sopravvive il bel desiderio
che ti infiammava in Tessaglia,
e se, con il passare del tempo, non hai già dimenticato
le amate chiome bionde:

ora difendi l'onorata e sacra fronde,
dal gelo e dal brutto tempo,
che dura fino a quando il tuo viso si nasconde,
fronde dove tu prima e poi io inciampammo;

in virtù della speranza amorosa,
che ti sostenne nella vita acerba,
libera da queste impressioni l'aria;

così vedremo poi insieme per meraviglia
sedere la nostra donna sopra l'erba,
e farsi ombra con le sue braccia”

⁴⁴ RVF 34, pag. 186 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

Pare quasi scontato dire come sia lo stesso Petrarca a istituire un paragone esplicito tra se stesso e Apollo in questo sonetto. E' una lunga invocazione al dio, così come aveva fatto Dante. Da considerare è il fatto che per diversi anni Petrarca aveva posizionato questo componimento all'inizio del Canzoniere, scelta da cui si può comprendere che il mito di Apollo e Dafne per lui era il pilastro di tutta l'opera. Nella prima quartina si riferisce al passato, all'amore di Apollo per la figlia di Peneo, di cui ricorda la chioma bionda, aspetto fisico che appartiene anche a Laura. Successivamente l'autore chiede al dio, ritornando al presente, di difendere l'alloro, cioè le donne da loro amate, dal mal tempo, in quanto arbusto che necessita di poca acqua. Di difenderlo dalla nebbia che ingombra i cieli, descrizione con cui si pensa si riferisca alle malattie. Nell'ultima terzina il poeta immagina i due uomini insieme mentre osservano le loro amate, ora unica donna, trasformarsi in alloro. Quest'ultima terzina ricorda la successiva rappresentazione su pietra della trasformazione di Dafne in alloro di Gian Lorenzo Bernini, su cui mi soffermerò nel prossimo capitolo.

Nel corso dell'opera leggiamo però di diverse tipologie d'amore, non solamente quello incondizionato e non corrisposto nei confronti di Laura. Ritengo sia interessante analizzare anche due testi che trattano lo stesso sentimento ma uno nei confronti di una persona diversa e l'altro sempre verso Laura, ma da una visione differente.

Il seguente è un madrigale, il primo di tutto il volume, dove Petrarca scrive rivolgendosi ad un'altra fanciulla:

“Non al suo amante piú Dīana piacque,
quando per tal ventura tutta ignuda
la vide in mezzo de le gelide acque,

ch'a me la pastorella alpestra et cruda
posta a bagnar un leggiadretto velo,
ch'a l'aura il vago et biondo capel chiuda,

tal che mi fece, or quand'egli arde 'l cielo,
tutto tremar d'un amoroso gielo.”⁴⁵

⁴⁵ RVF 52, pag. 268 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

In questo caso vediamo che l'oggetto dell'amore petrarchesco è "la pastorella alpestra e cruda", la quale appare più disposta ed accondiscendente nei confronti dell'uomo. Il sentimento che viene descritto non è portatore di dolore, ma viene ritratto con toni piacevoli. Qui vediamo anche il riferimento ad un'altra figura divina, Diana, ed alla vicenda avvenuta in mezzo al bosco con Atteone⁴⁶. Nonostante questo spostamento di attenzione, la donna si ricorda sempre come angelica e con una folta chioma bionda. In questo madrigale, messo anche in musica nei secoli successivi alla sua stesura, l'amore viene capovolto, torna ad essere il sentimento piacevole che sarebbe per definizione. L'ultimo componimento su cui mi soffermo è nuovamente un sonetto, tra i cui versi ritroviamo l'amata Laura:

“Erano i capei d’oro a l’aura sparsi
che ’n mille dolci nodi gli avvolgea,
e ’l vago lume oltra misura ardea
di quei begli occhi, ch’or ne son sì scarsi;

e ’l viso di pietosi color’ farsi,
non so se vero o falso, mi pareo:
i’ che l’esca amorosa al petto avea,
qual meraviglia se di sùbito arsi?

Non era l’andar suo cosa mortale,
ma d’angelica forma; e le parole
sonavan altro che, pur voce umana;

uno spirto celeste, un vivo sole
fu quel ch’i’ vidi: e se non fosse or tale,
piaga per allentar d’arco non sana.”⁴⁷

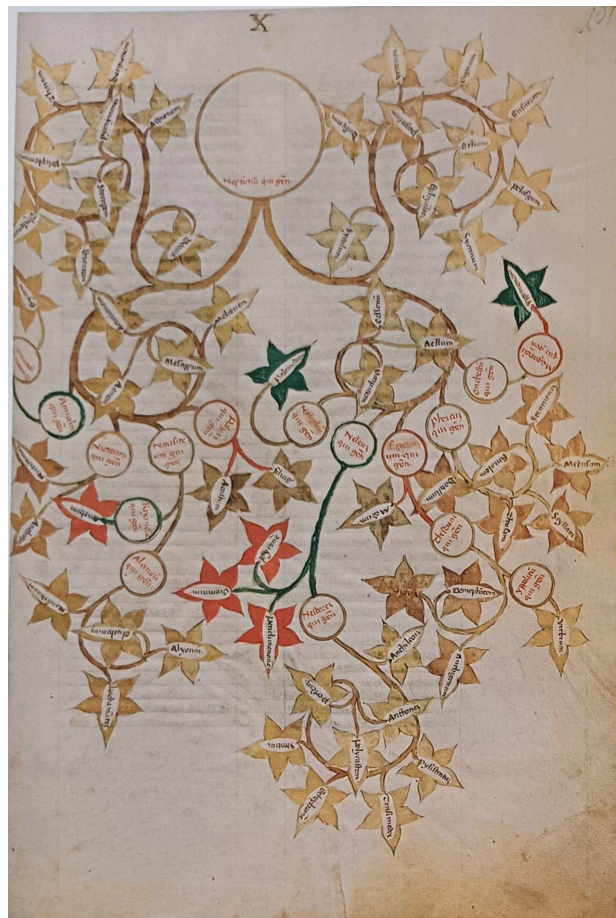
⁴⁶ Secondo il mito, Atteone, abile cacciatore, vide la dea Diana mentre faceva il bagno in un laghetto in mezzo al bosco e per ciò fu trasformato in un cervo dalla stessa e fatto sbranare dai suoi cani da caccia.

⁴⁷ RVF 90, pag. 443 del testo Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Francesco Petrarca, edizione commentata a cura di Marco Santagata, *Canzoniere*. Milano, 2020.

Ritornano nei primi versi del sonetto i capelli d'oro di Laura, di cui però l'autore parla al passato, nello stesso modo in cui si riferisce ai suoi occhi. Petrarca, infatti, racconta qui di quando aveva rivisto la donna dopo dieci anni e era rimasto deluso. Lei era inevitabilmente invecchiata e non appariva più attraente come era descritta nei primi componimenti di stampo stilnovista. Nonostante questo cambiamento fisico, il poeta si dimostra fedele alla donna e il suo amore immutato, così che nelle terzine si sofferma a descrivere il suo aspetto e la sua voce, entrambi angelici.

II.III La visione di Giovanni Boccaccio: *Genealogia deorum gentilium*

Giovanni Boccaccio, a differenza degli autori citati in precedenza, non scrive opere dedicate interamente o in gran parte al dio Apollo, ma svolge un lavoro molto complesso, che gli ha richiesto sicuramente molti studi. Il volume *Genealogia deorum gentilium*, letteralmente “genealogie degli dei pagani”, è un dialogo del poeta con Donnino da Parma, funzionario del re Ugo IV di Cipro, che ha avanzato, a nome del re, la richiesta di un vasto repertorio mitologico. E’ suddivisa in 15 libri, in latino: i primi 13 sono organizzati in base alla struttura delle famiglie degli dei pagani, gli ultimi due contengono un’esaltazione della poesia come fonte di verità e di salvezza. La struttura dell’opera è di difficile ricostruzione, ma si possono riconoscere degli alberi genealogici che non sono esclusivamente narrati, ma vengono anche raffigurati. In questi, dove si può riconoscere l’abilità da disegnatore del poeta, troviamo il capostipite nella radice rivolta verso l’alto e i discendenti nei rami e nelle foglie. Si tratta di una tecnica ripresa, ad esempio, dalla Bibbia.



Esempio di albero genealogico presente nelle “Genealogie deorum gentilium”

Boccaccio, che lavorò a lungo alla *Genealogia* senza mai giungere alla stesura definitiva, si sofferma soprattutto sul significato allegorico dei miti, cioè sui concetti morali e sui preziosi insegnamenti nascosti dentro queste antiche storie. I suoi riferimenti sono soprattutto *Tusculanae* e *De natura deorum* di Cicerone. Molte figure di cui abbiamo una descrizione approfondita in altre due opere in latino di Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*⁴⁸ e *De mulieribus claris*⁴⁹, qui vengono raccontate in modo molto più sintetico, essendo comunque un'opera che ha richiesto molto impegno nell'analisi delle numerose fonti in circolazione. Nel proemio egli scrive: "Fu opinione degli antichissimi contadini d'Arcadia che tutti i fenomeni della natura fossero dovuti, non alla terra semplicemente, ma appunto ad una mente divina che si fosse ad essa congiunta. Nella struttura dell'opera si dispongono più di settecento personaggi del mito"⁵⁰.

Per quanto riguarda Apollo, esso viene citato lungo i capitoli per vicende riguardanti altre figure mitologiche. La prima in cui lo vediamo descritto è la narrazione della vicenda che vide Niobe e Latona scontrarsi, dove abbiamo la visione del Dio vendicativo e violento.

Lungo la narrazione di tutte le fatiche del semidio Ercole, la divinità solare viene interpellata durante una delle stesse:

"*Ventottesima fatica*. Riportò al marito, Admeto re di Tessaglia, la moglie Alceste. Dicono infatti che, essendosi ammalato Admeto, chiese aiuto ad Apollo, il quale gli disse che non poteva sfuggire alla morte, se uno dei suoi parenti o familiari non moriva per lui. Lo sentì Alceste e non esitò a offrire la sua vita per la salvezza del marito. E così, quando essa morì, Admeto fu liberato; ma, pieno di compassione per la sorte della moglie, pregò Ercole di andare all'inferno per richiamare l'anima di lei in terra. E ciò fu fatto."⁵¹

⁴⁸ In quest'opera, pubblicata nel 1373, lo scrittore immagina che donne e uomini illustri, a partire da Adamo per giungere fino ai suoi contemporanei, si presentino a lui per narrare le proprie tragiche vicende.

⁴⁹ Pubblicata nel 1374, l'opera descrive, a scopo morale, le vite di 106 donne dell'Antichità e del Medioevo: attraverso le loro azioni, sia buone che cattive, l'autore intendeva presentare esempi e spronare alla virtù.

⁵⁰ Citazione da pag. 15 del settimo volume della collana "*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*" a cura di Vittore Branca e Vittorio Zaccaria, Mondadori, contenente: "*Genealogie deorum gentilium*", Milano 1998.

⁵¹ Citazione dal libro tredicesimo, capitolo I, pag. 1275 del settimo volume della collana "*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*" a cura di Vittore Branca e Vittorio Zaccaria, Mondadori, contenente: "*Genealogie deorum gentilium*", Milano 1998.

Qui possiamo leggere di una divinità apollinea con capacità differenti da quelle per cui viene classicamente ricordato forse perché, come scrive Boccaccio, si tratta di un Apollo dissimile: pare che, sulla base dei suoi studi, le divinità secondo le varie fonti abbiano origini differenti. Dunque, dell' Apollo legato alla medicina egli scrive:

“*Apollo, figlio del primo Vulcano. Apollo, come pare a Cicerone e a Teodonzio, fu figlio del primo Vulcano; e - come lo stesso Tullio afferma nel *De natura deorum* - il più antico di tutti gli Apolli. Teodonzio dice che fu inventore della medicina e primo conoscitore delle proprietà delle erbe, sebbene Plinio nella *Naturalis Historia* affermi che Chitone, figlio di Saturno e di Fillire, fu il primo che riconobbe le virtù delle erbe e delle medicine*”⁵²

Successivamente, troviamo una descrizione più approfondita del dio, che riporto in gran parte di seguito, in quanto ricca di informazioni chiave per comprendere la natura di Apollo:

“*Il secondo Apollo, figlio del secondo Giove, che generò sedici tra figli e figlie, (...)*

Apollo fu egualmente figlio di Giove e di Latona, e partorito insieme con Diana, come si è detto, dove si è narrato di Latona⁵³. Molte cose si raccontano di lui, che forse non furono meno di altri che sue, poiché Cicerone scrive che vi furono, oltre a lui, altri tre Apolli. Ma poiché tutti i poeti sono inclini a questo, come se sia stato il solo Apollo, e perciò non appaiono chiari gli attributi degli altri, è necessario riportarli tutti a lui.

Dissero dunque, dopo la favola della sua nascita, che fu dio della divinazione e della sapienza e inventore dell'arte medica. Inoltre dicono che uccise i Ciclopi, e perciò, privato per un certo tempo della divinità, pascolò gli armenti di Admeto, re di Tessaglia. Vollero inoltre che Mercurio⁵⁴ gli donasse la cetra; e perciò divenisse capo delle Muse di Elicona, nel senso che le Muse cantavano quando egli suonava la cetra. Similmente dissero che fu imberbe e gli consacrarono l'alloro, i grifi iperborei, e il corvo e il carne bucolico. Lo chiamarono con molti nomi e gli attribuirono molti figli; e questa è una lunga serie di invenzioni, delle quali, se vogliamo trarre il senso, prima di tutto bisogna

⁵² Citazione dal libro terzo, capitolo XIX, pag. 327 del settimo volume della collana "*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*" a cura di Vittore Branca e Vittorio Zaccaria, Mondadori, contenente: "*Genealogie deorum gentilium*", Milano 1998.

⁵³ Qui Boccaccio fa riferimento ad uno dei libri precedenti (libro IV, capitolo XX) in cui veniva narrata la vicenda di Latona e Giunone, a cui ho fatto riferimento nel primo capitolo di questo elaborato.

⁵⁴ In uno dei libri precedenti (libro II, capitolo VII) narra del dio Mercurio e del dono fatto ad Apollo della cetra.

osservare che è necessario intendere Apollo talora come uomo, qual fu, e talora come sole. (...) Fu inoltre - come afferma Teodonzio - il primo a conoscere le proprietà delle erbe e ad adeguarle ai bisogni degli uomini e perciò, non solo fu ritenuto inventore della medicina, ma dio dal momento che molti ammalati conseguivano la salute dai suoi rimedi. E poiché trovò l'accordo delle pulsazioni umane, dicono che Mercurio, principe dei numeri e delle misure, gli concesse la cetra, volendo intendere che, come attraverso i vari suoni della cetra, quando iniziano, per il diverso tocco delle corde si forma una sola melodia, se il tocco è corretto, così dal diverso battito dei polsi, se è ben ordinato (e ciò riguarda il medico) ne deriva l'accordo della salute di un corpo ben disposto. Gli fu poi attribuita la capacità della divinazione, perché, dopo aver visto i sintomi delle malattie, a molti prediceva la morte e a molti anche la salute. Così gli furono consacrati l'alloro e il corvo, perché - come altre volte fu detto - se sulla fronte di uno che dorme si legano foglie di alloro, dicono che egli vedrà nel sogno cose vere, ciò che è manifestazione di divinità. Così anche fu detto che il corvo ha sessantaquattro mutazioni delle voci, dalle quali gli auguri dicevano di comprendere il futuro, dato che anche ciò si pone ad indicare la divinazione. (...) Fu inoltre ritenuto dio della sapienza per i consigli salutari che dava, a quelli che li chiedevano, per le loro malattie; e inoltre perché, quando sia inteso come sole, con la sua luce mostra le cose da evitare e anche da imitare: ciò che è proprio del sapiente. Dicono poi che il pianeta Sole è imberbe, perché, sempre giovane, quasi nuovo sorge ogni giorno. Vollerò che canti con la lira e presieda alle Muse, perché lo ritengono moderatore e principe della celeste armonia e colui che, fra i diversi giri delle nove sfere, come fra le nove Muse, mostra, facendole conoscere e indicandole, le misure di esse. Ora tratterò dei nomi. Si chiama Apollo perché - come dice Fulgenzio s'interpreta perdente e perciò alcuni popoli d'Egitto, quando sorge, lo maledicono con tutte le forze, perché col suo calore eccessivo disperde tutto presso di loro; e da qui deriva - come dichiara Servio - che Porfirio, nel libro che chiama Sole, affermi essere triplice la potenza di Apollo: che è Sole presso gli dei, padre Libero in terra e Apollo agli inferi; e perciò tre insegne sono state messe sulla sua statua: la lira (nella quale vollero indicare l'immagine dell'armonia celeste), lo scudo (per il quale lo intesero come nume terreno) e le saette (per le quali fu indicato come dio degli inferi e punitore). E perciò sembra Omero abbia detto che Apollo è insieme autore della malattia e della salute. (...) È chiamato ancora Nomio, che in latino suona pastore; e ciò deriva dal fatto che fu immaginato pastore di Admeto; e perciò a lui,

come pastore, fu consacrato il carne bucolico, perché è appunto pastorale. Cinzio infine è detto dal monte Cinzio, luogo nel quale con grande cura era venerato.”⁵⁵

Vediamo dunque come anche lo stesso Boccaccio metta a confronto più versioni di autori differenti, testimoniando l'ampio studio fatto sulle fonti.

Apollo quindi, concludendo la versione di Giovanni Boccaccio, non ha un unico aspetto, un unico ruolo e nemmeno un unico nome. A differenza di molti autori, Boccaccio valuta tutte le interpretazioni che ha avuto modo di trovare nelle sue ricerche, per poi confrontarle e infine non dare espressamente una sua versione. Lungo tutto il testo si può notare che egli si sofferma in modo più puntuale su aspetti da lui ritenuti validi, esprimendo talora il suo favore con espressioni brevi e concise.

⁵⁵ Citazione dal libro quinto, capitolo III, pagg. 525-527-529-531 del settimo volume della collana "*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*" a cura di Vittore Branca e Vittorio Zaccaria, Mondadori, contenente: "*Genealogie deorum gentilium*", Milano 1998.

II.IV La visione di Gabriele D'Annunzio: *Alcyone*

Gabriele D'Annunzio nacque il 12 marzo 1863 a Pescara, dove trascorse l'infanzia, per poi trasferirsi a Prato per motivi di studio. Nel 1879 esordì con la prima raccolta di versi e traduzioni ispirata alla lettura dei classici e delle *Odi barbare*⁵⁶ di Carducci, l'opera conosciuta come *Primo Vere*⁵⁷. Trasferitosi a Roma iniziò la collaborazione con periodici e testate giornalistiche, qui nel 1882 pubblicò l'opera *Canto novo*⁵⁸. Nel 1883 sposò Maria Hardouin, con la quale ebbe tre figli, ma il loro rapporto non durò a lungo a causa dell'amore che il poeta provava verso un'altra donna. Nel 1889 venne pubblicato il primo romanzo dannunziano, *Il piacere*⁵⁹. Durante un periodo trascorso da un'amico a Francavilla scrisse il *Trionfo della morte*⁶⁰ e iniziò *Le vergini delle rocce*⁶¹. Nel 1894 iniziò il suo rapporto con Eleonora Duse, che influenzò tutta la sua produzione artistica negli anni successivi, durante i quali compose tragedie e il romanzo *Il fuoco*⁶². Alla fine della relazione con la Duse, pubblicò *Alcyone* e continuò con la composizione di opere teatrali e romanzi. Si esiliò volontariamente in Francia, dove ebbe modo di dedicarsi alla composizione destinata al cinema. Nel 1915 rientrò in Italia e tra il 1918 e il 1919 ebbero luogo le sue clamorose imprese quali la cosiddetta “Beffa di Buccari”, il volo su Vienna e l'occupazione della città di Fiume. Dal 1920 si ritirò presso la sua immensa villa sul Garda, che nominò Vittoriale degli italiani. Il poeta morì il primo marzo 1938.

D'Annunzio scrisse molte opere poetiche, tra le quali una è particolarmente interessante da analizzare per lo stretto legame con le *Metamorfosi* di Ovidio. L'opera in questione è *Alcyone*, il terzo libro delle *Laudi del cielo, del mare, della*

⁵⁶ Raccolta di 50 poesie di argomento principalmente storico, dove mescola la metrica greca e latina alla lingua italiana.

⁵⁷ L'edizione definitiva dell'opera è composta da cinquantasette liriche, oltre a diciannove traduzioni, ed è strutturata in quattro libri. L'autore vuole raccontare la sua età giovanile nella quale si affaccia per la prima volta alle gioie della vita e dell'amore.

⁵⁸ L'edizione definitiva comprende 27 testi dove D'Annunzio fonda un “nuovo paganesimo”.

⁵⁹ Attraverso questo romanzo D'Annunzio racconta i vizi della classe aristocratica, esprimendo la decadenza della stessa e dei valori che porta con sé.

⁶⁰ Il romanzo sviluppa il tema del superuomo, soprattutto sotto il punto di vista psicologico.

⁶¹ In quest'opera, successiva al *Trionfo della morte*, comprende a pieno il pensiero filosofico di Nietzsche e porta l'idea di superuomo come manifesto politico.

⁶² Qui porta temi come l'estetismo, il concetto di superuomo e la presa di coscienza del sentimento della fine della vita.

*terra e degli eroi*⁶³, pubblicato nel 1903. Qui l'intento dell'autore è celebrare l'estate e il suo valore simbolico, cioè il periodo più rigoglioso della vita di un uomo e l'energia dell'ispirazione artistica. Il libro è suddiviso in cinque sezioni, che comprendono 88 testi, di cui ognuna ha delle caratteristiche specifiche: il riferimento a un momento stagionale, ad un ambiente paesaggistico e un corrispondente stato d'animo. *Alcyone* costituisce una tregua del superuomo⁶⁴, il suo momento di abbandono alla natura: il tema principale infatti è il panismo⁶⁵, in particolare di *La sera fiesolana* e *La pioggia nel pineto*. Di seguito un breve riassunto dello sviluppo di ogni sezione:

- 1) La prima è ambientata nel paesaggio agreste tra Fiesole e Firenze, nel momento in cui la primavera passa nell'estate, quindi nel mese di giugno. E' composta da delle lodi di luoghi, piante, ore del giorno, dell'estate. Queste vengono definite pagane perché ciò che viene lodato sono elementi della natura;
- 2) La seconda è ambientata in Versilia; è piena estate, quindi i testi che ne fanno parte appartengono al periodo di luglio. In questa sezione si celebra il rapporto panico dell'uomo con la natura, l'uomo che tende a identificarsi nella natura perdendo la propria identità;
- 3) La terza comprende le stesse tematiche che si trovano nella sezione precedente, ma a queste si mescola la teoria del superuomo;
- 4) La quarta è dedicata sia all'estate culminante sia ai primi presagi autunnali: così come l'estate tramonta, tramontano anche i miti della ricchezza, ma non quelli della poesia e dell'arte in generale;
- 5) La quinta e ultima sezione è ambientata alla fine dell'estate, in settembre. Domina l'idea del ripiegamento, della fuga del tempo, dell'estate che se ne va con il sopraggiungere dell'autunno.

⁶³ *Laudi del cielo, della terra, del mare e degli eroi* sono un vasto ciclo in forma di poema composto tra il 1899 e il 1903. Ciascun libro delle Laude avrebbe dovuto prendere il nome dalle stelle delle Pleiadi: Maia, Elettra, Alcyone, Merope, Asterope, Taipete e Celano. Di queste vennero realizzate solo Maia (1903), Elettra (1903), Alcyone (1903) e Merope (1912). Tutto il poema doveva essere incentrato sul culto degli eroi: o eroi del mare, della terra o eroi in generale.

⁶⁴ Termine il cui concetto era già stato trattato da Nietzsche ma solo con D'Annunzio riceve un'elaborazione. E' un vocabolo che assume quattro valenze principali: condizione aristocratica di "uomo superiore", culto di energia vitale/sexuale, esaltazione della bellezza classica e volontà di dominio delle masse incolte.

⁶⁵ "Panismo" è un termine che viene utilizzato sin dall'antichità (infatti si può notare l'origine della parola dal nome del dio pagano Pan) per indicare un sentimento di comunione gioiosa dell'uomo con la natura.

Le avventure che il protagonista vive si sovrappongono ai modelli classici che le ispirano: i luoghi della Toscana in cui sono ambientate le liriche sono essi stessi travestiti da Grecia classica. C'è una stretta relazione tra quest'opera e le *Metamorfosi* ovidiane, cosa che è stata dichiarata nel testo dallo stesso D'Annunzio, il quale rielabora i miti per adattarli a ciò che vuole esprimere. Una lirica particolarmente interessante per quanto riguarda Apollo è *L'oleandro*: all'inizio la narrazione è fedele al mito di Ovidio, il poeta descrive dunque la scena della fuga di Dafne dal dio, poi però rielabora in modo più concreto la trasformazione in alloro della fanciulla:

“Nell'umidore del selvaggio suolo
i piedi farsi radici contorte
ella sente e da lor sorgere un tronco
che le gambe su su fino alle cosce
include e della pelle scorza fa
e dov'è il fiore di verginità
un nodo inviolabile compone.”⁶⁶

Successivamente, attraverso la penna di D'Annunzio, la scena della metamorfosi appare più drammatica rispetto alla violenza subita, differentemente da come aveva scritto Ovidio. Dafne chiede aiuto al dio Apollo, gli chiede di strapparla da terra, promettendogli che avrebbe avuto il suo corpo. Lui però non agisce, dunque le parole della sua amata cominciano ad affievolirsi, finché non rimane senza voce. Troviamo poi la descrizione del corpo oggetto della metamorfosi, la cui unica parte ancora del colore naturale sono le labbra, che dopo aver ricevuto il bacio di Apollo, assumono la forma del fiore rosato dell'oleandro. Da questo gesto ha luogo l'incoronazione poetica del dio:

“Curvasi Apollo verso quella ardente,
la bacia con impetuosa brama.

⁶⁶ Versi 286-292, *L'oleandro*, in *Alcyone*. Gabriele D'Annunzio, 1903

Ne freme tutta l'arbore; s'accende
l'ombra intorno alla fronte sovrana;
ogni ramo in corona si protende,
e la fronte d'Apollo è laureata.”⁶⁷

E' come se D'Annunzio desse alla ninfa una seconda vita, non da essere umano, ma come parte della natura. Pare dunque che il concetto di panismo sia stato portato all'estremo, da legame quasi spirituale con la natura, a trasformazione in un tutt'uno con essa. Nonostante la drammaticità delle scene descritte, anche attraverso dialoghi commoventi e l'esteriorizzazione della disperazione divina, le conclusioni di questa lirica appaiono molto più gioiose rispetto a quelle del mito.

“La bellezza di Dafne ecco riveste
la terra; le sue membra delicate
son monti e valli e selve e fiumi e fonti,
il suo sguardo inzaffira gli orizzonti,
la sua chioma fa l'oro dell'estate.”⁶⁸

⁶⁷ Versi 347-352, *L'oleandro*, in *Alcyone*. Gabriele D'Annunzio, 1903

⁶⁸ Versi 378-382, *L'oleandro*, in *Alcyone*. Gabriele D'Annunzio, 1903

CAPITOLO III: Rielaborazioni del mito nell'arte

III.I La raffigurazione di Gian Lorenzo Bernini

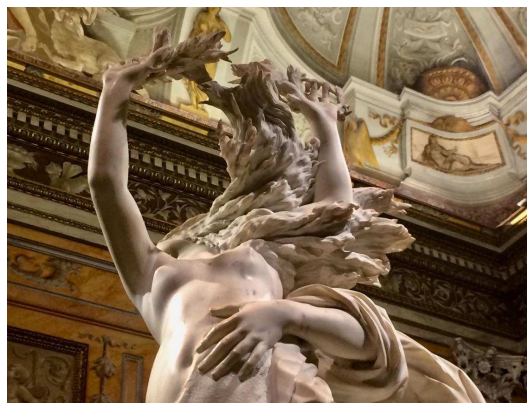
Gian Lorenzo Bernini appartiene a quel gruppo di artisti, per l'epoca innovativi, che hanno colto i cambiamenti del collezionismo nel corso degli anni: si è passati da un collezionismo di piccoli oggetti antichi, al collezionare grandi statue o frammenti monumentali. Prendendo gli insegnamenti del padre, Gian Lorenzo sviluppò particolari abilità nell'utilizzo degli strumenti dello scultore fino a giungere ad un livello di realismo e ad una resa della dimensione spaziale ed emozionale tale da far sì che le sue creazioni fossero definite "viventi".

Quello che vedremo è uno dei gruppi che l'artista ha realizzato per Scipione Borghese, dove gli ideali classici sono stati riportati attraverso un alto livello di precisione.



Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*, 1622-1625, marmo, h 243 cm.
Roma, Galleria Borghese

In questo gruppo, Apollo e Dafne, il tema è quello dell'inseguimento narrato nel mito ovidiano. Il momento scelto per la rappresentazione consente a Bernini di esprimere al meglio le sue abilità da modellatore di marmo, che gli permettono di rendere le due figure come se fossero state catturate da una foto. Dafne fugge disperata, mentre dalla sua bocca leggermente aperta fuoriesce un grido. I due corpi sono in rapporto tra loro attraverso una linea obliqua che ha origine dal piede sinistro sollevato di Apollo, continua nel corpo ricurvo di Dafne per poi concludersi sulle mani che stanno mutando in foglie. Tale linea di congiunzione dei corpi è l'aspetto principale utilizzato dal modellatore per dare il senso del movimento, in quanto sollevare solo i piedi delle figure o dare movimento alle vesti non avrebbe offerto la stessa sensazione. Inoltre, quest'aspetto aiuta Bernini ad affermarsi e a dimostrare le sue immense capacità nel rendere il marmo come se fosse realmente pelle. Nel caso specifico, testimonianza di ciò è il corpo nudo della ninfa che, oltre ad essere sensuale, fa percepire la bellezza del suo incarnato. La mano di Apollo che cerca di afferrare il suo fianco entra nel marmo, così come farebbe se quella superficie fosse carne.



Apollo e Dafne, Bernini, dettaglio della mano di Apollo sul fianco di Dafne

Le estremità degli arti di Dafne si stanno trasformando, non si distinguono le dita di un piede e l'altro sta diventando radici, le dita delle mani si stanno allungando per diventare foglie. Qui si coglie un accorto lavoro di trapano per rendere la trasformazione delle dita di mani e piedi in foglie e radici, così come per la resa delle ciocche di capelli in movimento, l'abile utilizzo dello scalpello per la corteccia, e diversi gradi di finitura per differenziare la superficie del pannello da quella dell'incarnato. La superficie

scultorea presenta delle aree non rifinite, perché nell'intenzione dell'artista non erano destinate ad essere viste, ma appartenenti alla collezione privata di Scipione Borghese: solo a fine 1700 per il riordino e riallestimento delle sale voluto da Marcantonio IV Borghese questo gruppo ed altre delle sculture furono collocate centralmente alle sale. Il sapiente utilizzo dei tradizionali strumenti del mestiere ha reso possibile raffigurare nel marmo la metamorfosi, fino ad allora riprodotta solo in pittura. Secondo delle indagini tenutesi nel 1997, in occasione di un restauro, si è scoperto che per proteggere le parti più sottili e delicate della scultura dalle vibrazioni prodotte durante le lavorazioni successive, Bernini le ha avvolte in cuscinetti di gesso, poi rimossi alla fine del lavoro.



Apollo e Dafne, Bernini, dettaglio della mano



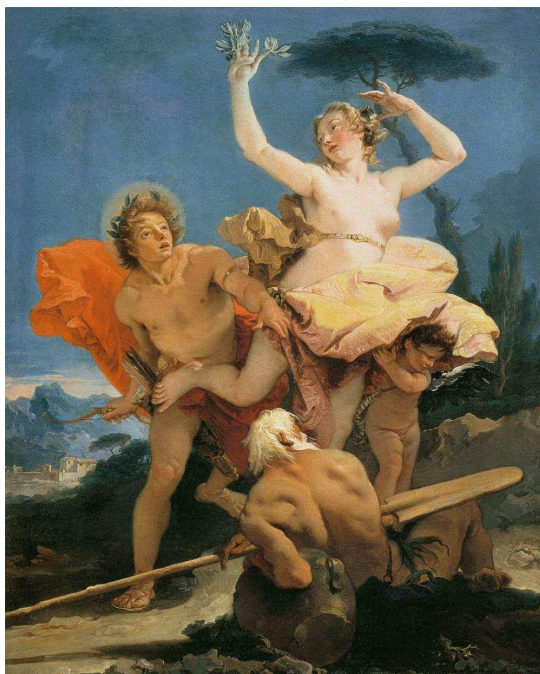
Apollo e Dafne, Bernini, dettaglio del piede

Attraverso della documentazione ancora conservata, si è appreso che la collocazione del gruppo nella sala III, addossata alla parete confinante con la cappella e con la scala a chiocciola, non è per nulla casuale: era stata scelta quella posizione per accompagnare lo sguardo dell'osservatore lungo il fianco destro del dio e quindi farlo assistere alla scena culmine dell'inseguimento.

Vediamo come Gian Lorenzo Bernini abbia scelto di utilizzare la mitologia per esprimere al meglio le sue abilità di scultore, qui come in altri gruppi ad esempio *Enea e Anchise*, *il Ratto di Proserpina* e *David che scaglia il sasso*.

III.II La raffigurazione di Giambattista Tiepolo

Giambattista Tiepolo è un altro degli artisti che ha raffigurato il mito del dio del sole e la ninfa, in questo caso attraverso la tecnica della pittura ad olio su tela.



Giambattista Tiepolo, *Apollo e Dafne*, 1744, olio su tela
96x79 cm, Musée du Louvre, Parigi

Il momento che l'artista sceglie di raffigurare è lo stesso preso in analisi da Bernini, ma adotta delle scelte differenti. I protagonisti e fulcro della rappresentazione sono sempre Apollo e Dafne, ma Tiepolo sceglie di inserire anche due personaggi che, sebbene siano secondari nel racconto, hanno all'interno di esso ruoli fondamentali. Il fanciullo che osserviamo sotto il drappeggio che copre il corpo della ninfa è Cupido, figura senza cui non si sarebbe mai giunti alla trasformazione di Dafne in alloro. Vediamo poi, di spalle, un'altra figura che si è trovata ad intervenire per dar luogo alla metamorfosi: la personificazione del fiume Peneo, padre di Dafne.

Essendo questa tela successiva alla scultura di Bernini, si può anche presupporre che sia stata fonte di ispirazione per Tiepolo, soprattutto per il dettaglio della trasformazione delle mani in foglie e dei piedi in radici, che non si era mai trovato nelle raffigurazioni precedenti a quella marmorea di Bernini.

I colori che Tiepolo sceglie di utilizzare sono molto caldi e luminosi sulla parte superiore, quasi ad illuminare i volti e i corpi dei due soggetti principali, invece freddi e

spenti sulla parte inferiore, come se Peneo e Cupido fossero nascosti nell'ombra. Non si comprende bene se questi ultimi stiano effettivamente tentando di non farsi vedere o se invece l'intenzione sia quella di bloccare la corsa dei due sopra.

Un altro dettaglio che differenzia le due raffigurazioni è la presenza degli attributi apollinei. Nel dipinto l'abbondanza degli elementi secondari di piccole misure rispetto alla scultura si deve sicuramente alla maggiore facilità di introdurre dettagli col pennello, mentre se fossero stati scolpiti questi avrebbero probabilmente sbilanciato anche tutta la composizione marmorea.

Tiepolo, negli anni successivi all'opera appena analizzata, ha proposto un'altra versione dello stesso soggetto:



Giambattista Tiepolo, *Apollo e Dafne*, 1755-1760 circa, olio su tela.

Washington, National Gallery, Kress Collection

Qui si distacca dalla raffigurazione precedente e da Bernini per la posizione in cui dipinge Dafne: non è più intenta in una corsa volta a fuggire da Apollo, ma è come se fosse inciampata nell'anfora e sulle due figure sotto di lei. Secondo alcune ipotesi, qui l'intento sarebbe stato quello di contrapporre il giovane dio al vecchio Peneo, il primo acceso dal desiderio amoroso e il secondo dall'idea di possedere la fanciulla. In questa ipotetica competizione, piena di tensione erotica, il vincitore sarebbe stato il vecchio, data la struttura dell'opera⁶⁹. Personalmente ritengo che tale ipotesi non sia adatta a

⁶⁹ Le considerazioni qui citate sono state prese dal volume *Tiepolo*, a cura di Adriano Mariuz e Giuseppe Pavanello, Verona, Cierre - fondazione Cini, 2008, pp. 329-330.

quest'opera, in quanto vi leggerei invece una volontà di protezione di Peneo nei confronti della figlia, la quale è corsa in suo aiuto per sfuggire alla brama di Apollo. Tale mia considerazione è dovuta anche all'espressione facciale con cui il pittore sceglie di dipingere Peneo, che sembra quasi trasmettere la sua ira nei confronti di Apollo, poiché si rifiuta di lasciare libera la ninfa. Questa interpretazione lussuriosa mi sembra molto spinta e poco attinente con il mito ovidiano.

CONCLUSIONI

L'analisi proposta lungo le pagine di questa tesi, che ha avuto origine dalla curiosità della scrivente, mi ha dato modo di approfondire un argomento che ritengo molto interessante. Il mito che ho scelto è stato un mezzo volto ad evidenziare l'importanza e il ruolo fondante della mitologia nella letteratura e nell'arte, fino alla contemporaneità. Ho scelto di intraprendere questa strada perché ormai troppo spesso si sente o si legge riguardo la tendenza a sminuire il ruolo che ha il passato per la nostra società e il ruolo che avrà per quelle future. Così come dalla storia e dai nostri avi si dovrebbe imparare, lo stesso credo andrebbe fatto per quanto riguarda la cultura letteraria e artistica. Non avremmo una cultura invidiabile se Ovidio non avesse scritto, se Petrarca avesse svolto un altro mestiere o se Bernini non avesse assecondato le sue abilità artistiche. Ritengo sia giusto ricordare ciò che siamo stati per comprendere meglio ciò che siamo ora.

Apollo, inizialmente punto di riferimento religioso e mitologico, nel tempo mantiene il suo ruolo di guida, funzione che muta col passare degli anni in simbolo di grande abilità poetica e compositiva. A volte si tende a minimizzare ciò che realmente rappresenta, data la generale conoscenza ridotta di tutte le versioni che ritraggono lui e altre divinità, come si è potuto cogliere lungo la descrizione dell'opera di Boccaccio. Nonostante ciò, è stato mantenuto il "culto apollineo" in quanto ispiratore delle arti ed esempio per i poeti di abilità compositiva. Per quanto riguarda lo sviluppo artistico, il mito di Apollo e Dafne è stato frequentemente utilizzato come contesto adatto a dimostrare le abilità artistiche, in particolare nella resa del movimento e delle emozioni.

Prendendo in considerazione tutti i ragionamenti e le considerazioni fatte in questo elaborato, si può concludere dicendo che la mitologia classica non è assolutamente secondaria negli studi culturali e il suo influsso in essi è costante.

BIBLIOGRAFIA

Agnello Giacinto, Orlando Arnaldo, *Uomini e voci dell'antica Roma. Gli scrittori, le opere letterarie e lo sguardo del presente. Volume 2. L'età di Augusto*. Palumbo Editore, Palermo, 2015.

Alighieri Dante, con il commento di Chiavacci Leonardi Anna Maria, *Commedia. Volume 3, Paradiso*. Zanichelli editore S.p.A., Bologna, 2001.

Battistini Andrea, scritti di Ardissino Erminia, Brusciagli Riccardo, Surdich Luigi, *Letteratura italiana. Volume I, Dalle origini al Seicento*. Società editrice il Mulino, Bologna, 2014.

Bernardini Maria Grazia, Fagiolo dell'Arco Maurizio, *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*. Skira editore, Soprintendenza Beni Artistici e Storici di Roma, Milano, 1999.

Bernardini Marzolla Piero, *Ovidio Metamorfosi*. Einaudi, Giulio editore s.p.a., ET Classici, Torino, 2015.

Bologna Corrado, Rocchi Paola, *Fresca rosa novella. Volume 3A, Dal naturalismo al primo novecento*. Loescher editore, Torino, 2015.

Branca Vittore, Zaccaria Vittorio, settimo volume della collana "*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*" contenente: "*Genealogie deorum gentilium*". Mondadori, Milano, 1998.

Castiglioni Luigi, Mariotti Scevola, *IL - Vocabolario della lingua latina*. Loescher editore, Torino, 2019.

Colli Giorgio, *La sapienza greca. Volume I, Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*. Adelphi edizioni, Milano, 1990.

Crescere Edizioni, *Dizionario illustrato di mitologia greca e romana. I miti, gli eroi, gli dei, le leggende, i luoghi mitologici del mondo greco e romano*. Trebaseleghe, 2021.

D'Annunzio Gabriele, *Laudi del cielo del mare, della terra e degli eroi, Libro III Alcyone, L'oleandro*. Fratelli Treves Editori, Milano, 1908.

De Robertis Teresa, Petoletti Carla Maria, Tanturli Giuliano, Zamponi Stefano, *Boccaccio autore e copista*. Saggio di Fiaschi Silvia, pagg. 171-180. Casa editrice Mandragora, redazione ed impaginazione Oltre pagina (Verona), Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (II ottobre 2013 - II gennaio 2014).

Mariuz Adriano, Pavanello Giuseppe, *Tiepolo*. CIERRE edizioni, fondazione Giorgio Cini Istituto di Storia dell'Arte, Verona, 2008.

Pescio Claudio, *Dossier Arte. Volume 2, dal Rinascimento al Rococò*. Treccani, Giunti T.V.P. Editori, Firenze, 2015.

Petrarca Francesco, edizione commentata a cura di Santagata Marco, *Canzoniere*. Mondadori Libri S.p.A., Oscar classici, Milano, 2020.

Porro Antonietta, Lapini Walter, Laffi Claudia, *KTEMA ES AIEI. La letteratura greca. Volume 1. Dalle origini a Erodoto*. Loescher Editore, Torino, 2017.

Saggio di Schadewaldt Wolfgang, introduzione e traduzione di Cerri Giovanni, commento di Gostoli Antonietta, Omero, *Iliade*. BUR Rizzoli - classici greci e latini, Milano, 2018.

SITOGRAFIA

Felici Sonja, *Apollo e Dafne - Bernini Gian Lorenzo, Galleria Borghese*, 2022. In <https://galleriaborghese.beniculturali.it> (visitato il 23/08/2024)

Istituto dell'Enciclopedia Italiana, *Vocabolario Treccani on line*, Roma. In <https://www.treccani.it>

Louvre Museum Official Website, *Apollon et Daphné - Tiepolo Giambattista*, 2023. In <https://www.louvre.fr/en> (visitato il 08/09/2024)