

L'adattamento di un mito: la storia di Semele in Pindaro, Euripide e F. Hölderlin

Maria Arpaia

Il mito ha avuto un ruolo fondamentale nel sistema sociale dei Greci: attraversando tutti i codici della comunicazione, a partire da quello orale, passando per la fase aurale e poi scritta, ha costituito il tessuto connettivo della cultura classica, configurandosi come un vasto repertorio di usi, costumi, comportamenti e valori.

Un tale patrimonio mitico tradizionale, di solito riferito ad un passato leggendario, costituisce un modello archetipico di atteggiamenti individuali e collettivi per il tempo presente. L'esemplarità del racconto, infatti, insieme alla percezione di verità storica che gli antichi vi attribuivano, fa del mito un racconto tradizionale, ripetuto ed accettato dalla comunità di cui interpreta i valori (cfr. Kirk 1970: 13-41). Tuttavia l'esemplarità non implica fissità. In rapporto all'ideologia del singolo autore e alle esigenze culturali e politiche dei diversi destinatari, si producono varianti e adattamenti del racconto mitico, che si modifica in maniera più o meno sostanziale.

In breve, non c'è materia letteraria più fluida di un mito. Se focalizziamo l'attenzione sulla trasmissione e rielaborazione orale e scritta delle vicende mitiche, potremmo affermare che il mito è un "racconto madre", di cui ci sono giunte solo le varianti; un insieme di determinate funzioni narrative ad alto valore metaforico (il trionfo dell'eroe civilizzatore, la punizione di un misfatto le cui origini si perdono nell'ereditarietà di una colpa atavica) che, pur essendo ben legate tra loro, concedono ampio spazio all'intervento del singolo.

Trovandosi in assenza di un originale, il narratore si impossessa della versione vulgata e vi apporta modifiche.

Manca, infatti, per il mito, il valore di autorialità: impossibile risalirne all'archetipo. Nasce come racconto popolare, come esigenza intima di spiegare l'origine del mondo e le cause profonde delle affezioni dell'animo e diventa poi strumento nelle mani di determinati gruppi sociali, che veicolano messaggi di stampo politico o divulgano determinati valori e insegnamenti (cfr. Palmisciano 2007: 59-64). I poeti che se ne fanno portavoce fissano così per iscritto solo una delle possibili varianti coeve esistenti. Ogni testo poetico che dia forma al mito, sia esso orale o scritto, classico o moderno, deve essere considerato di per sé come un adattamento.

Potremmo quindi concludere che in antico esistevano i miti: al singolare il mito diviene un'astratta definizione, che noi moderni deduciamo dalle testimonianze scritte dei suoi adattamenti.

L'elemento universale che rende il racconto mitico così versatile non risiede quindi nella sua struttura narrativa, ma nell'efficacia comunicativa: si può dire che esso è una forma della narrazione, un metalinguaggio che si adatta di volta in volta, come una vestito cucito a misura, su contenuti sempre nuovi (cfr. Gentili 1984: 118-137).

Tuttavia, il processo stesso di adattamento risente inevitabilmente delle influenze culturali nel corso dei secoli. La tendenza a razionalizzare e ad analizzare criticamente i miti, cresciuta in rapporto dialettico con le strutture di pensiero sempre più complesse, determina nella modernità un processo di desacralizzazione. (cfr. Dodds 1951: 211-242).

Il patrimonio di metafore e di strutture archetipiche, così, perde gradualmente l'esperienza epifanica del passato e diventa letteratura, svolgendo la funzione sociale di fornire una visione immaginaria della condizione umana (cfr. Freye 1971: 497). Il mito rinasce come invenzione letteraria e diventa linguaggio universale, reimpiegato anche nelle moderne riscritture.

Rispetto agli antichi scrittori, che attingevano ad un vasto materiale a trasmissione orale, i moderni si sono trovati a disporre di un numero molto più limitato di varianti e di una rosa abbastanza

ridotta di prestigiosi 'auctores'. Essi hanno costituito una fonte scritta cui fare riferimento nella catena quasi illimitata di adattamenti del mito nella modernità. Ragionando su un testo definito, di cui è più facile recuperare le fonti, ogni azione di reimpiego o di eliminazione dei particolari della vicenda mitica costituisce un messaggio per i lettori, che condividono spesso il medesimo patrimonio culturale dell'autore.

A tal proposito, la produzione poetica di Friedrich Hölderlin mi sembra particolarmente interessante per osservare le modalità con cui un segmento mitico, nello specifico la nascita di Dioniso, venga adattato alla sua produzione lirica, dopo essere stato narrato da due poeti greci, Pindaro ed Euripide, entrambi oggetto di traduzione, da parte di Hölderlin, dal greco antico nella lingua tedesca¹.

Si assiste, quindi, a più fasi di adattamento, sfalsate cronologicamente. La stessa vicenda mitica è narrata nella greco classicità in due generi letterari diversi (la lirica arcaica con Pindaro e la tragedia con Euripide) e rifluisce, poi, nella produzione di un poeta di inizio Ottocento che si è appropriato della storia, solo dopo aver compiuto una riflessione linguistica sulle sue fonti.

Cominciamo dal racconto madre: Semele, figlia di Cadmo re di Tebe, è amata da Zeus, suscitando le gelosie della legittima moglie, la dea Era. Costei assume la forma mortale della nutrice di Semele e comincia a instillare dei dubbi sulla natura divina dell'amante. Suggestisce quindi alla fanciulla di chiedere a Zeus di manifestarsi a lei nel pieno della sua divinità, abbandonando le spoglie mortali. Mai consiglio fu più nefasto. Il padre degli dèi giura di esaudire il desiderio dell'amata ma, quando lo ascolta, non può fare a meno di manifestarsi a lei nella sua primaria essenza: sotto forma di un fulmine. Semele viene incenerita dal contatto troppo diretto con il dio, ma il frutto del suo ventre viene salvato da Zeus che ne continua la gestazione, cucendolo nella sua coscia. Il dio Dioniso può quindi venire alla luce, dopo essere morto e poi rinato, da ventre materno e da gestazione paterna. Semele viene poi assicurata all'immortalità dal padre degli dèi

¹ Sui rapporti tra Hölderlin e il mito cfr., in particolare, Gaier 1971; Zagari 1999; Hübner 1985: 17-24 e 421-453.

e fatta ascendere all'Olimpo con il nome di Teone (cfr. Jeanmaire 1951: 331-348).

Attestazioni della storia di Semele ci sono giunte fin da Omero, ma noi ci soffermeremo solo sui testi che hanno costituito una fonte primaria e attenzione traduttiva da parte di Hölderlin.

Il primo in ordine cronologico è Pindaro. Nella Olimpica II, scritta in occasione della vittoria del tiranno Terone di Agrigento nel 476 a.C., dopo aver celebrato l'impresa gloriosa, Pindaro riflette sulla mutevolezza della sorte umana e sull'alternanza tra la gioia e il dolore. A tal proposito fa riferimento al mito delle Cadmeidi, le figlie di Cadmo (Ol. 2, 18-28):

Ma in una sorte lieta può nascere l'oblio dei mali
e muore sotto nobili gioie il dolore odioso,
riluttante domato
quando la Moira del dio innalzi al cielo
la prosperità. Così è la storia delle figlie
di Cadmo, eroine che molto patirono:
greve è la pena, ma cade
di fronte a beni più grandi.
Vive tra gli Olimpici spenta da un boato
Di folgore Semele chiama distesa,
e l'amano sempre Pallade
e il padre Zeus, molto la ama il figlio fiorito d'edera.
(Lehnus 1982: 29-31)

Dell'intera vicenda l'accento cade sulla divinizzazione della principessa di Tebe. Zeus e Dioniso, che di solito costituiscono gli attori principali della vicenda mitica, appaiono qui del tutto accessori, citati solo in quanto ella gode del loro favore, né vi è alcun riferimento all'evento principale del mito: la nascita di Dioniso. La donna acquista così uno statuto di eroina indipendente; diviene un personaggio a tutto tondo del pantheon tebano, non inferiore o subalterno rispetto al figlio o al suo compagno divino.

La vicenda mitica viene quindi tagliata ed adattata alle finalità comunicative del poeta. Nell'ambito del genere letterario della lirica

corale, infatti, compito del poeta era celebrare il 'laudandus' senza mai trascurare precetti di ordine etico e morale. La centralità conferita a Semele è motivata, quindi, sia da scopi educativi ma anche strettamente politici. La divinizzazione della donna è funzionale sia a ricordare al pubblico la somma giustizia divina nell'alternanza della sorte umana sia a celebrare Terone stesso, che in Tebe aveva le sue origini. La sua famiglia, infatti, è quella degli Emmenidi, discendenti di Cadmo e dei Tebani (cfr. Lehnus 1981: 38-42 e Olivieri 2011: 177-200). La fama della principessa divinizzata contribuiva a rendere ancora più grande Tebe, cantata addirittura fino in Sicilia, e la stirpe del tiranno agrigentino.

La figura di Semele compare anche in un altro luogo della produzione poetica pindarica, sempre in funzione della sua divinizzazione (*Pith.* 11, 1-2 «Semele / che percorri le vie dell'Olimpo») e Friedrich Hölderlin mostra di conoscere anche questo passo, come attestano sia le citazioni indirette nella sua produzione poetica, sia la cospicua attività traduttiva dell'opera pindarica (cfr. in merito almeno Beissner 1933 e Seifert 1982).

Ma l'attenzione del poeta tedesco si è concentrata anche su un altro autore antico, Euripide, e sulla sua ultima opera teatrale, le *Baccanti*, selezionando solo il passo in cui si racconta di Semele e della nascita di Dioniso. Le *Baccanti* sono l'unica tragedia a noi giunta che abbia come protagonista un dio e non un eroe, e per giunta del dio stesso del teatro.

La vicenda tragica si articola intorno alla venuta di Dioniso a Tebe, sua città natale, con l'intento di vendicarsi di suo nonno Cadmo e di suo cugino Penteo, che ne avevano messo in discussione la natura divina rifiutandone il culto.

Nel prologo il dio si presenta in scena dichiarando i suoi intenti (*Bacch.* 1-17; 26-31):

Sono giunto qui a Tebe io, Dioniso, il figlio di Zeus
che un tempo Semele nata da Cadmo
partorì tra il fuoco del fulmine.
Ho mutato l'aspetto divino in umano,

ed ora mi trovo presso la fonte Dirce e la corrente dell'Ismeno.
Qui vicino alla reggia vedo il sepolcro di mia madre folgorata,
e le macerie fumanti della sua casa,
dove il fuoco di Zeus arde ancora:
il segno perenne della vendetta di Era contro mia madre.
Approvo Cadmo, che recinse questo luogo,
consacrandolo a sua figlia: io l'ho coperto tutto attorno
con tralci di vite, carichi di grappoli. [...]
Le sorelle di mia madre sparsero la voce – e non dovevano farlo
proprio loro – che Dioniso non era nato da Zeus ma Semele,
sedotta da un uomo, aveva attribuito a Zeus
i suoi amori infami: un'astuta bugia ispirata da Cadmo!
E dicevano, nella loro invidia, che Zeus
L'aveva uccisa proprio per queste false nozze.
(Guidorizzi 1989: 61)

Come si può notare, qui il punto di vista del racconto pindarico è completamente ribaltato. Semele compare in una posizione del tutto subordinata rispetto a Dioniso e a Zeus. Lo scopo della venuta del dio a Tebe è quello di rivendicare la sua origine divina e lo fa qualificandosi innanzitutto come “figlio di Zeus”. Più alcun accenno si fa alla madre mortale nel resto del dramma, e la sua storia, narrata solo nel prologo, ha la funzione di contestualizzare la vendetta del dio nel contesto familiare.

Riaffermando la sua divinizzazione proprio nella città che gli ha dato i natali, Dioniso può vantare in modo definitivo la sua ascendenza divina. Infatti, nella seconda parte del prologo, la menzogna delle sorelle della madre, di cui tanto il dio si rammarica, non riguarda l'onore infangato di Semele, quanto il fatto che lui stesso sia stato dichiarato figlio di un semplice mortale. La donna, quindi, viene menzionata solo con l'appellativo di “madre di Dioniso”, e mai si parla del suo processo di divinizzazione, che avrebbe sbilanciato la linea della vicenda tragica, incentrata sulla rivendicazione della contestata natura divina del figlio.

Siamo di nuovo di fronte ad un adattamento, quindi, scelto in funzione degli intenti narrativi dell'autore.

Euripide ha voluto rappresentare una tragedia in cui si celebra il trionfo dell'istintuale religiosità dionisiaca sulla cieca razionalità di Penteo. La miscredenza del sovrano, infatti, e la ritrosia della sua famiglia nel considerare il dio un membro del pantheon olimpico scatena la furia vendicativa di Dioniso. Il dio ispira la sua follia nel cugino che, travestito da baccante, diventa macabro oggetto di smembramento rituale da parte della sua stessa madre, coinvolta dalla possessione divina durante il rito del baccanale. Al di là delle controverse letture da parte della critica², è significativo che l'estremo recupero della religiosità, anche se non nella sua forma tradizionale ma nella figura del dio straniero, sia messo in scena proprio alla fine della guerra del Peloponneso, quando Atene è ormai squassata dal lungo e sanguinoso conflitto e minata nelle fondamenta morali da una profonda crisi dei valori (Di Benedetto 1971: 272-302).

Il mito, nell'elaborazione operata dalla poesia tragica, diventa quindi uno strumento di crescita sociale. L'atteggiamento critico con cui si affronta la vicenda mitica sulla scena consente di prendere atto

² La tragedia è stata variamente interpretata dagli studiosi come estrema dichiarazione di intellettualismo e di ateismo da parte di Euripide, che condanna la violenza dell'eccessiva vendetta di Dioniso (Verrall 1895; Nestle 1901) oppure come palese adesione al latente irrazionalismo che vige ad Atene alla fine del V secolo (Dodds 1951: 75-117). Tuttavia, la critica più recente ha abbandonato l'idea di decifrare la posizione ideologica dell'autore nei confronti del dionisismo e si è concentrata sui significati simbolici e rituali del dramma. L'immagine di Dioniso è stata letta come centro dell'azione intorno a cui si articolano e entrano in contrasto le varie polarità designate dalla trama (Segal 1982; Bierl 1991) e come il dio straniero venuto dall'Oriente, simbolo dell'Alterità per eccellenza (Vernant 1985). Antropologi e storici delle religioni hanno invece approfondito i legami tra la tragedia e il valore socio-politico del teatro greco e di Dioniso come dio della maschera, del 'doppio' e dello scambio continuo tra realtà/illusione, vero/falso (Kerényi 1976), mentre la rappresentazione delle Menadi e i particolari del rituale bacchico hanno fornito prezioso materiale per una ricostruzione religiosa del fenomeno dionisiaco (Jeanmaire 1970).

dei problemi sociali del presente, educando il pubblico alla riflessione e all'analisi storico-politica della contemporaneità.

Il poeta tedesco traduce solo i primi venti versi del prologo delle *Baccanti* tra il 1799 e il 1800, ma subito dopo, sullo stesso foglio, direttamente ispirato dalla lettura euripidea, comincia la stesura di una lirica, "*Wie wenn am Feiertage*", in cui la figura di Semele acquista un valore metaforico di straordinaria efficacia. "*Wie wenn am Feiertage*" è un inno fondativo di un nuovo progetto poetico in cui il significato del canto e il ruolo stesso del poeta vengono ridefiniti alla luce di un più alto senso della sacralità (cfr. Jürg 2007).

Il giorno di festa di cui si parla è il giorno della rivelazione del dio, in cui la natura stessa rivela l'epifania e consente, a chi sa leggerli, di interpretare i segni lasciati dalla presenza divina. L'intero componimento è impostato su un sistema di paragoni e di sottese identificazioni metaforiche. Il contadino che, di mattina, esce a vedere il campo sferzato dalla tempesta notturna è assimilato ai poeti che, in una condizione di bonaccia, si fanno educare dalla Natura stessa ("*Wie wenn am Feiertage*", vv. 1-13).

I fulmini e i tuoni sono il linguaggio degli dèi e solo chi mantiene uno stretto legame con l'elemento naturale è in grado di decifrare, nella quiete che segue la tempesta, le tracce della divinità. È ciò che dichiara di voler fare Hölderlin: infondere nel suo canto il divino che legge nella Natura. Si sancisce, quindi, il valore religioso della poesia: l'identificazione tra la parola e il sacro fanno del poeta un vate ispirato direttamente dalla divinità («Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort», v. 20). Questo parallelismo ne genera a sua volta un altro, che riprende, per efficacia espressiva, il mito dionisiaco e la nascita del nuovo canto viene paragonata a quella di Dioniso:

Und deutungsvoller, und vernehmlicher uns
Hinwaldeln zwischen Himmel und Erd und unter den Völker
Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,
Still endend in der Seele des Dichters,
Daß schnellbetroffen sie, Unendlichem
Bekannt seit langer Zeit, von Erinnerung

Erbebt, und ihr, von heiligem Stral entzündet,
Die Frucht in Liebe geboren, der Götter und Menschen Werk
Der Gesang, damit er beiden zeuge, glückt.
So fiel, wie Dichter sagen, da sie sichtbar
Den Gott zu sehen begehrte, sein Blitz auf Semeles Haus
Und die Asche der göttlichgetroffenen gebahr,
die Frucht des Gewitters, den heiligen Bacchus.
Und daher trinken himmlisches Feuer jezt
Die Erdensöhne ohne Gefahr.
Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand
Zu fassen und dem Volk'ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.
(Hölderlin 1946: 118-119, vv. 42-60)

[Vagano tra il cielo e la terra e tra i popoli
pensieri del comune spirito,
finendo quieti nell'anima del poeta,
perché la subito colpita, nota
all'infinito da gran tempo, del ricordo
tremi, e da lei, infiammata dal sacro fulmine,
sia partorito il frutto nell'amore, riesca il canto
che, opera di uomini e di dèi, di tutti sia il testimone.
Così cadde, come dicono i poeti, poiché lei il Dio
Desiderò vedere manifesto, la folgore sulla casa di Semele,
e colpita dal Dio la sua cenere partorì
il frutto della tempesta, il sacro Bacco.
E per questo bevono ora fuoco celeste
I figli della terra senza pericolo.
Ma a noi spetta, sotto le folgori del Dio,
Poeti! Restare a capo scoperto,
il fulmine del Padre, anch'esso, afferrare
con le mani e al popolo, avvolto
nel canto, porgere il dono celeste.]
(Reitani 2001: 753)

L'anima del poeta-vate, infiammata dal fulmine divino, è paragonata a Semele, colpita dalla folgore di Zeus: il canto è identificato così con Dioniso. Come Dioniso è frutto dell'unione di un dio e di una mortale, la poesia è la risultante dell'ispirazione sacra e del poeta che la divulga. La vicenda di Semele diventa una metaforica rappresentazione della nascita del canto dall'anima del poeta, colpito dalla vicinanza col dio (cfr. Jürg 2007: 169-202 e Böschstein 1987).

Le modalità con cui Hölderlin reimpiega il mito raccontato dal prologo si mostrano estremamente indicative della sua capacità di rinnovare e rivisitare le fonti classiche.

Degno di nota è innanzitutto la scelta del mito stesso oggetto dell'adattamento holderliniano. Nessun dio come Dioniso risulta così idoneo a simboleggiare la poesia, e per di più una nuova modalità di fare poesia, di ispirazione sacra. Alter ego di Apollo e della sua produzione innica, Dioniso è il dio della poesia entusiastica, di immedesimazione ed assimilazione: i ditirambi e il teatro sono i campi della sua azione³.

Dioniso incarna non la padronanza di sé, la coscienza dei propri limiti, ma la ricerca di una follia divina, di una possessione estatica, la nostalgia di un altrove assoluto; (...) è un dio la cui figura inafferrabile conduce i suoi fedeli sui sentieri dell'alterità e apre loro l'accesso ad un'esperienza religiosa quasi unica nel paganesimo, quella di un radicale smarrimento di se stessi (...). Se uno dei tratti rilevanti di Dioniso consiste nel confondere incessantemente i confini dell'illusorio e del reale, è proprio il volto del dio che ci sorride in questo gioco dell'illusione teatrale. (Vernant – Vidal-Naquet 1991: 9-10)

Per celebrare il dio bisogna spersonalizzarsi, lasciare i limiti mortali e fondersi con lui in unione mistica.

Anche nella forma più arcaica di celebrazione dionisiaca, il ditirambo, concitati passi di danza e musica ritmata inducevano il

³ Sui legami tra Dioniso, il ditirambo e il teatro cfr., in particolare, Pickard-Cambridge 1953 e 1946; Jeanmaire 1951: 268-330.

fedele ad una sorta di estasi, in cui l'incontro con il dio poteva risultare particolarmente intenso e pericoloso per il mortale (Jeanmaire 1951: 220-267).

Il concetto della poesia come veicolo di sacralità, i cui effetti travolgenti, pari dalla potenza di un fulmine, rischiano di incenerire chi ha la sventura di subirne gli effetti, non poteva avere metafora più efficace del dio tebano⁴.

Ancora più efficace a livello simbolico è il motivo di fondo con cui egli riadatta il mito raccontato da Euripide.

Il poeta tedesco, infatti, sceglie di privilegiare quei particolari che risultano funzionali all'espressione della sua poetica, trascurandone altri.

Rispetto al prologo della tragedia, la vicenda di Semele non è un racconto di morte, ma di vita.

Nessun cenno si fa ai motivi dell'incenerimento della donna, né alla diatriba sull'origine divina del figlio, che tanto stanno a cuore a Dioniso sulla scena: solo un breve emistichio è dedicato, nell'inno hölderliniano, alla fulminazione divina («die Asche der göttlichgetroffenen», *“Wie wenn am Feiertage”*, v. 52). La morte della donna sembra passare del tutto in secondo piano, presente nell'ambito poetico solo in quanto finalizzata alla comparsa del dio/canto. I termini, infatti, che sanciscono l'identificazione tra l'anima del poeta e la donna sono afferenti alla sfera della generazione: l'anima partorisce («geboren», v. 58) al pari di Semele, se colpita dal dio («gebahr», v. 52). Il frutto di entrambi i parti è identificato proprio con il termine “Frucht” («die Frucht in Liebe», v. 48 e «die Frucht des Gewitters», v.

⁴ Si noti l'espressione con cui Archiloco connota il suo incontro con Dioniso, in una delle prime attestazioni del canto ditirambo come componimento poetico: «Io so intonare il bel canto di Dioniso Signore, il ditirambo, quando nell'animo sono folgorato dal vino» (fr. 117 Tarditi). L'effetto della bevanda sacra alla divinità, che favorisce l'ispirazione poetica, è descritta con la metafora del fulmine, che ricorda la nascita del dio e l'incenerimento di Semele e si rifà, in senso più lato, ad ogni azione del dio sui mortali.

53) che racchiude in sé una sottile rete di riferimenti non solo alla sfera della nascita, ma anche alla vite, albero per eccellenza di identificazione dionisiaca e presente come segno distintivo del dio anche nel prologo⁵.

Questa nascita, tuttavia, non è esente da un aspetto di dolore e sacrificio, implicito nella venuta al mondo del dio e nel canto ad esso associato. Semele non sopravvive all'incontro col dio ma sono le sue ceneri, personificate, che partoriscono il sacro Bacco. Dalla morte nuova vita: più che di nascita si parla allora di rinascita. Dioniso/canto deve annientare Semele/anima del poeta per vedere la luce.

Questo atteggiamento sacrificale viene poi ripreso dall'accostamento successivo tra la figura mitica di Semele e il poeta stesso. Svolgendo il medesimo ruolo mediatore della donna, i poeti hanno il compito di accogliere la rivelazione e di generare il frutto di questo contatto, anche se corrono il rischio di essere esposti ad una vicinanza troppo intensa e non mediata con il divino, restando a capo scoperto sotto l'azione del dio.

L'importanza del ruolo della poesia spiega anche il motivo per cui Hölderlin, pur conoscendo molto bene la versione pindarica, non abbia fatto alcun riferimento alla divinizzazione di Semele. Se l'anima del poeta è equiparata alla principessa che genera Dioniso, dio della poesia, il vate non può paragonarsi, in modo quasi sacrilego, alla divinità stessa che celebra. Semele non deve diventare dea essa stessa, perché non è l'identificazione che interessa a Hölderlin, ma il rapporto derivazionale tra il dio, l'anima e la poesia.

Questa catena di influssi reciproci non può non ricordare la celebre immagine della mania poetica, che Platone cita nel *Fedro* (245 a) ma esplica nello *Ione* (533 d-e): come il magnete attira gli anelli di ferro,

⁵ Il riferimento alla vite, simbolo di Dioniso, è presente sia al v. 8 dell'inno, nel quadro di descrizione naturalistica che apre il componimento poetico («Und von des Himmels erfreuendem Reegen / der Weinstock trauft», vv. 7-8) che al v. 12 della traduzione hölderliniana delle *Baccanti* («Den hab ich rund / Umgeben mit des Weinstocks Traubenduft und Grün», "Die Bacchantinnen des Euripides", vv. 11-12).

così la Musa rende ispirati ('entheoi') i poeti e tutti coloro che, ascoltandoli, vengono coinvolti dall'entusiasmo poetico ('enthousiazontes')⁶.

Per esprimere la medesima trasmissione poetica, Hölderlin recupera la metafora del canto come vino, frutto di Dioniso, che i figli della terra «bevono senza pericolo» (*“Wie wenn am Feiertage”*, v. 55).

Hölderlin instaura, quindi, una sorta di gerarchia: il poeta, anima privilegiata, entra in contatto diretto con il divino per poi porgere, in modo indiretto, e quindi più protetto, la rivelazione al resto degli uomini. Il rapporto derivazionale tra poeta e pubblico è segnato anche dall'aspetto linguistico: all'uso insistito dei verbi del vedere («sichtbar»; «sehen»), usati in riferimento a Semele/anima del poeta, che presuppongono la ierofania attraverso lo sguardo, si contrappone l'immagine della fruizione poetica tramite bevanda, in una forma mitigata di comunione religiosa, simboleggiata dal vino.

Tuttavia, anche in relazione al desiderio di Semele di vedere l'amato nella sua forma primigenia, si assiste ad un ulteriore adattamento del mito dionisiaco da parte del poeta tedesco.

Semele chiede a Zeus di abbandonare la forma mortale e di manifestarsi come dio: eppure egli si presenta a lei sotto le sembianze del fulmine, suo attributo di origine naturale. Quello che si esplica è solo metafora della potenza dell'essere, ma non la sua piena connotazione divina.

Hölderlin sembra, invece, distaccarsi da questa modalità epifanica, perché nell'inno il dio appare nella piena identità. Il poeta tedesco crea una distanza temporale marcata tra il passato mitico, che usa a modello narrativo, e il presente a lui contemporaneo. Al verso 54 la metafora mitica viene riportata al presente da un avverbio di tempo, *“Jetzt”*, posto in forte rilievo alla fine del verso (Jürg 2007: 177). All'uso

⁶ Si noti, a tal proposito, la presenza nel testo hölderliniano del termine «Begeisterung», calco perfetto di 'en-thumos', grazie all'identificazione tra lo spirito tedesco, 'Geist' e il 'thumos' greco. (cfr. *“Wie wenn am Feiertage”*, vv. 25-27: «Nach vestem Geseze, wie einst, au heiligem Chaos gezeugt / Fühlt neu die Begeisterung sich, / die Allerschaffende wieder»).

di tempi al passato che caratterizzano la vicenda di Semele seguono i verbi al presente nella strofe successiva.

Se nel passato il fulmine di Semele determinò la morte irreversibile della donna, adesso, nella poesia di nuova fondazione, l'anima del poeta è in grado di mediare la violenza epifanica della divinità. Non solo cenere e macerie rimangono sotto il fulmine del dio, come raccontato dal prologo euripideo, ma un nuovo modo di fare poesia, in cui il poeta/Semele comunica il messaggio al resto dei mortali, "avvolgendolo nel canto", come in una sorte di guaina protettiva fatta di parole.

Traccia di questo adattamento si può ritrovare anche nella traduzione hölderliniana del prologo della tragedia, "Die Bacchantinnen des Euripides":

Ich komme, Jovis Sohn, hier ins Thebanerland,
Dionysos, den gebahr vormals des Kadmos Tochter
Semele, geschwängert von Gewitterfeuer
Und sterbliche Gestalt, an Gottes statt annehmend
Bin ich die Dirzes Wäldern, Ismenos Gewässer.
Der Mutter Grabmal sehe ich, der gewitterhaften,
dort, nahe bei den Häusern, und der Hallen Trümmer,
die rauchenden, noch lebend göttlichen Feuers Flamme,
die ewige Gewaltthat Heres gegen meine Mutter.
(Hölderlin 1952: 41, vv. 1-9)

Benché esplicitamente suggerito dall'aggettivo greco 'keraunias' (lett. "fulminata"), presente nell'originale euripideo al v. 6, il riferimento al fulmine non compare mai nella traduzione tedesca, ma il poeta si cimenta a formare arditi composti («gewitterhaften», "Die Bacchantinnen des Euripides", v. 6), usando il termine, più generale, di 'Gewitter', "tempesta".

Il termine 'Blitz', "fulmine", suggerito dal testo greco, ricompare nell'inno "*Wie wenn am feiertage*" ma solo in relazione alla casa di Semele («sein Blitz auf Semeles Haus», "*Wie wenn am Feiertage*", v. 51). In tutti gli altri luoghi della lirica in cui si indica l'azione divina, invece,

Hölderlin usa l'espressione 'Gewitter', come già nella traduzione del prologo. Essa viene riferita sia alla nascita di Dioniso, «Frucht des Gewitters» (v. 53), che alla condizione in cui si trovano i poeti sotto i colpi della tempesta divina («unter Gottes Gewitters», v. 56).

Rispetto al “fulmine”, che indica una maggiore violenza e forza distruttiva, la “tempesta” è un evento indubbiamente traumatico, ma non necessariamente mortale. Mediando l'immagine del fulmine con quello della tempesta, si perde molto della componente letale del segno divino e si conferisce al poeta la speranza di sopravvivere al contatto col dio⁷.

All'immagine della tempesta, inoltre, si ricollega anche quella della fecondazione della terra da parte della pioggia: l'unione di Semele e Dioniso diventa allora fusione di un elemento terrestre e di uno aereo/divino, che sta alla base di ogni rinascita agreste. Dioniso, frutto di questa unione, è esso stesso dio della rinascita, così come rinasce a nuova forma il canto che Hölderlin sta fondando su nuovi presupposti.

Il mito di Semele diventa quindi una stratificazione semiotica di simboli in cui solo in controtela riusciamo a cogliere il riflesso degli originali. Hölderlin si cimenta in un vero lavoro di adattamento, rintracciabile in tutte le sue precipue caratteristiche: consapevole trasposizione di un'opera in altra, atto creativo di interpretazione e di appropriazione, rapporto di intertestualità con l'originale (cfr. Hutcheon 2006).

Ma ciò che rende la sua operazione diversa dalle altre è lo spirito con cui conduce il suo esperimento. Il suo adattamento ripercorre perfettamente le orme di quello antico: riscrivere un segmento mitico

⁷ L'intervento di Zeus nella vicenda mitica viene mediato con l'espressione 'Strahl', “raggio” divino, impiegato sia in relazione all'incenerimento di Semele («Von heiligem Stral entzündet», v. 47) che al pericolo corso dall'uomo nell'eccessiva vicinanza al raggio paterno («Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigener Hand / zu fassen», vv. 57-58; «Des Vaters Stral, der reine versengt es nicht», v. 63), ma in nessun caso nell'inno l'azione di Zeus è resa con il termine 'Blitz' (cfr. Jürg 2007: 205-209).

significa compiere un atto fondativo, di profonda innovazione nella tradizione. Se la versione di Pindaro contribuiva a rafforzare l'immagine divina di Semele e quella di Euripide gettava le basi per l'affermazione dello statuto di Dioniso, l'adattamento di Hölderlin pone le fondamenta per una nuova forma di poesia, riuscendo come pochi a rendere ancora fecondi e produttivi gli archetipi del passato, in un ciclico processo di riattivazione e risemantizzazione, nel presente, delle antiche funzioni mitiche.

Bibliografia

- Christen, Felix, *Eine andere Sprache. Friedrich Hölderlins Große Pindar-Übertragung*, Zürich, Engeler, 2007.
- Cometa, Michele, *Iduna. Mitologie della ragione*, Palermo, Novecento, 1984.
- Baeumer, Max Lorenz, "Dionysos und das Dionysische bei Hölderlin", *Hölderlin-Jahrbuch*, 18 (1973-1974): 98-115.
- Behre, Maria, „Des dunklen Lichts voll“. *Hölderlins Mythokonzept Dionysos*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987.
- Benn, Maurice Bernard, *Hölderlin and Pindar*, The Hague, Mouton, 1962.
- Beissner, Friedrich, *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, Metzler, 1933.
- Bierl, Anton, *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen, Narr, 1991.
- Böschenstein, Bernhard, "Die *Bakchen* des Euripides in der Umgestaltung Hölderlins und Kleists", *Aspekte der Goethezeit. Festschrift für Victor Lange*, Ed. Stanley Corngold, Göttingen, 1977: 240-253.
- Id., "Hölderlins Dionysoshymne «Wie wenn am Feiertage...»", «*Frucht des Gewitters*». *Zu Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution*, Frankfurt am Main, Insel, 1987: 14-36.
- Burkert, Walter, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1979, trad. it. *Mito e rituale in Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 1987.
- Detienne, Marcel, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981, trad. it. *L'invenzione della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1983.
- Di Benedetto, Vincenzo, *Euripide: teatro e società*, Torino, Einaudi, 1971.
- Dodds, Eric Robertson, *The Greek and Irrational*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1951, trad. it. *I greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1959.
- Euripides, *Bacchae*, Ed. Eric Robertson Dodds, Oxford, Oxford University Press, 1944.

- Euripide, *Le Baccanti*, Ed. Giulio Guidorizzi, Venezia, Marsilio, 1989.
- Id., *Le Baccanti*, Ed. Vincenzo Di Benedetto, Milano, Rizzoli, 2004.
- Frank, Manfred, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, trad. it. *Il dio a venire. Lezioni sulla nuova mitologia*, Torino, Einaudi, 1994.
- Freye, Northrop, "Littérature et mythe", *Poétique*, 8 (1971): 489-514.
- Gaier, Ulrich, "Hölderlin und Mythos", *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, Ed. Manfred Fuhrmann, *Poetik und Hermeneutik*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1971, IV.
- Gentili, Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- Harrison, Robin Burnett, *Hölderlin and Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1975.
- Heidegger, Martin, "Wie wenn am Feiertage...", *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1951: 49-77, trad. it. *La poesia di Hölderlin*, Milano, Adelphi, 1988: 59-93.
- Hellingrath, Friedrich Norbert, *Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*, Jena, Diederichs, 1911.
- Hofmann, Gert, *Dionysos Archemythos. Hölderlins transzendente Poiesis*, Tübingen-Basel, Francke, 1996.
- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe)*, Ed. Friedrich Beissner, Stuttgart, Cotta-Kohlhammer Verlag, 1946-1948, I (1-2).
- Id., *Sämtliche Werke (Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe)*, Ed. Friedrich Beissner, Stuttgart, Cotta-Kohlhammer Verlag, 1952, V.
- Id., *Tutte le liriche*, Ed. Luigi Reitani, Milano, Mondadori, 2001.
- Hübner, Kurt, *Die Wahrheit des Mythos*, München, CH Beck, 1985, trad. it. *La verità del mito*, Milano, Feltrinelli, 1990.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York, Routledge, 2006.
- Isler-Kerényi, Cornelia, "La madre di Dionysos. Iconografia dionisiaca VIII", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli di Archeologia e Storia antica*, 4 Nuova Serie (1997): 87-103.
- Jeanmaire, Henri, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1951, trad. it. *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Torino, Einaudi, 1972.

- Jürg Friedrich, *Dichtung als »Gesang«. Hölderlins «Wie wenn am Feiertage» im Kontext der Schriften zur Philosophie und Poetik 1795-1802*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2007.
- Kempton, Lothar, *Hölderlin und die Mythologie*, Horgen-Zürich-Leipzig, Münster Pr., 1929.
- Kerényi, Károly, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München-Wien, Langen-Müller 1976, trad. it. *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano, Adelphi, 1992.
- Id., "Miti sul concepimento di Dioniso", *Maia*, 4.1 (1951): 1-13.
- Kirk, Geoffrey Stephen, *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1970.
- Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, Toronto, University of Toronto Press, 1978, trad. it. *Mito e significato*, Milano, Sellerio, 1988.
- Maurer, Karl, "Die Anfänge von Hölderlins hymnischem Sprechen: die Hymne *Wie wenn am Feiertage...*", »Es Bleibet aber ein Spur / doch eines Wortes«. *Zur späten Hymnik und Tragödientheorie Friedrich Hölderlins*, Eds. Christoph Jamme - Anja Lemke, München, Wilhelm Fink Verlag, 2004: 21-66.
- Mommsen, Momme, "Dionysos in der Dichtung Hölderlins", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 13 Nuova Serie (1963): 345-379.
- Nestle, Wilhelm, *Euripides, der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901.
- Olivieri, Oretta, "Dioniso e sua madre Semele nelle tradizioni tebane", *Tra panellenismo e tradizioni locali: nuovi contributi*, Eds. Antonio Aloni - Massimiliano Ornaghi, Messina, Dipartimento di scienze dell'antichità, 2011: 177-200.
- Otto, Walter Friedrich, *Teophania: der Geist der altgriechischen Religion*, Hamburg, Rowohlt, 1956, trad. it. *Teofania. Lo spirito della religione greca antica*, Genova, Il Melangolo, 1996.
- Pickard-Cambridge, Arthur Wallace, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1946.
- Id., *The dramatic festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1953.

- Palmisciano, Riccardo, "È mai esistita la poesia popolare nella Grecia antica?", *Rysmos. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Ed. Roberto Nicolai, Roma, Quasar, 2003: 151-171.
- Id., "Elementi popolari nella poesia corale. Il modo narrativo nel *Ditirambo XVII* di Bacchilide", *Seminari Romani*, 10.1 (2007): 41-67.
- Pindaro, *Olimpiche*, Ed. Luigi Lehnus, Milano, Garzanti, 1982.
- Id., *Le Pitiche*, Eds. Bruno Gentili - Paola Angeli Bernardini - Ettore Cingano - Pietro Giannini, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1995.
- Ryan, Lawrence, "Zur Frage des Mythischen bei Hölderlin", *Hölderlin ohne Mythos*, Ed. Ingrid Riedel, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1973: 68-80.
- Segal, Charles, *Dionysiac Poetics and Euripides Bacchae*, Princeton, Princeton University Press, 1982.
- Seifert, Albert, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1982.
- Steiger, Emil, "Das Dunkle Licht", *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert*, Ed. Alfred Kellert, Tübingen, Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, 1961, III: 326-332.
- Szondi, Peter, "Über philologische Erkenntnis", *Hölderlin-Studien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1970: 9-34.
- Vernant, Jean-Pierre, *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, 1985, trad. it. *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, Bologna, Il Mulino, 1987.
- Vernant, Jean-Pierre - Vidal-Naquet, Pierre, *Mythe et tragédie deux*, Paris, Éditions La Découverte, 1986, trad. it. *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, Torino, Einaudi, 1991.
- Verrall, Arthur W., *Euripides the Rationalist*, Cambridge, Cambridge University Press, 1895.
- Weisinger, Kenneth, "Hölderlin's „Wie wenn am Feiertage“ and its Pindaric Model", *Monatshefte für deutschen Unterricht*, 68.3 (1976): 257-269.
- Wiesmann, Louis, *Das Dionysische bei Hölderlin und in der deutschen Romantik*, Basel, B. Schwabe-Verlag, 1948.

Zagari, Luciano, *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, Pisa, Edizioni ETS, 1999.

Id., *Sistemi dell'immaginario nell'età di Goethe*, Pisa, Edizioni ETS, 2004.

Zuntz, Günther, *Über Hölderlins Pindar-Übersetzung*, Marburg, Thiele und Schwarz, 1928.

L'autrice

Maria Arpaia

Maria Arpaia, dottoranda in Letterature Compare presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", si occupa delle riscritture e delle sopravvivenze dell'antico nella poesia di Friedrich Hölderlin. In particolare, la sua formazione classicista ha indirizzato il lavoro di ricerca sull'analisi delle traduzioni greche del poeta tedesco e sulle possibili influenze euripidee nel tessuto linguistico hölderliniano. Gli studi compiuti per la stesura della tesi specialistica sulla gestualità e sull'azione scenica delle *Baccanti* di Euripide hanno rafforzato i suoi interessi per il dionisismo e i risvolti antropologici, da cui l'articolo "Traduzione dal testo al corpo sulla scena: la danza estatica delle Baccanti d'Euripide" (2009). Di recente i suoi interessi si sono estesi anche a un approccio geocentrato del testo, con particolare attenzione alla rappresentazione spaziale dell'antica Grecia come luogo immaginato, spazio poetico più che geografico ("La Grecia immaginata di Hölderlin: luogo geografico, luogo dell'anima", *Atti del convegno "Landscapes and Mindscales"*, in corso di stampa). Si crea così una topografia della memoria, che è possibile anche tentare di riprodurre visivamente ("Geo-Grafie immaginarie. Una mappa tra memoria e futuro: Friedrich Hölderlin", www.germanistica.net).

Email: mariarpaia@libero.it

L'articolo

Data invio: 26/08/2012

Data accettazione: 30/10/2012

Data pubblicazione: 29/11/2012

Come citare questo articolo

Arpaia, Maria, "L'adattamento di un mito: la storia di Semele in Pindaro, Euripide e F. Hölderlin", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>