

Attilio Scuderi
Il paradosso di Proteo.
Storia di una rappresentazione culturale
da Omero al postumano

Roma, Carocci, 2013, 302 pp.

L'intima instabilità delle versioni di un mito laterale, e tuttavia esemplare e persistente, come quello di Proteo, e finanche il suo «strabismo semantico» (originatosi con la discrepanza fra le visioni di Virgilio e di Ovidio, come vedremo; 72) testimoniano una ricchezza rappresentativa e di significazione ben attestata, e attingibile, già nella classicità. Il critico interpella il mito in quanto «catena di rappresentazioni culturali», «campo inesauribile di dibattito e di scontro speculativo» (13), per saggiare in profondità le variazioni e le dissonanze alle quali dà vita, le innovazioni semantiche e le calcificazioni nelle quali incorre, nei secoli; il discorso procede agganciando la storia culturale di Proteo a un suo nucleo letterario fondativo, quella vicenda di naufragio e ritorno definibile come «novella» (in quanto gli autori successivi vi si sarebbero riferiti trattandolo come un racconto a sé stante), incastonata all'interno del libro IV dell'*Odissea*, letta alla luce di un contatto tra culture, quella egizia, nella quale l'episodio è ambientato, e quella greca.

È possibile allora leggere la ricodificazione che in Omero subisce la figura del Vecchio del Mare come il primo di quegli snodi (l'autore parla più oltre di *cultural turn*) descritti dal mito nel tempo: egli permane sì nella sua funzione di «rappresentante inquietante di antiche pratiche rituali-divinatorie», ma accentua significativamente un altro aspetto originario, la sua valenza di «simbolo di un patrimonio

culturale – quello della *métis* – destinato a rimanere carsicamente più che attivo nella cultura antica», per divenire «il simbolo e lo strumento di acquisizione della capacità ipermimetica necessaria all'individuo per confrontarsi con la crescente complessità del reale» (51). Con il quarto libro delle *Georgiche* assistiamo a una nuova, ambivalente trasformazione di Proteo, il quale si fa «simbolo della scissione poetica di Virgilio» (60), esprimendo da un lato l'adesione ai *praecepta* del potere, attraverso la tematizzazione della fedeltà al *labor* dell'agricoltore-soldato Aristeo, dall'altro, attraverso l'empatia verso Orfeo, punito e perdente, «l'inclinazione per quel terreno di confine, proprio della poesia, in cui si incontrano istanze mistico-spirituali ed empatia con l'universo naturale» (*ibid.*). Il *vates* Proteo appare dunque, nella riconfigurazione virgiliana, portatore di significati plurimi, di quel contatto con una religiosità misterica che aprirà alle torsioni, fra tardoantico e cultura rinascimentale, che investiranno ora questo ora quell'aspetto del mito e del carattere proteiforme da esso evocato (alla sfera del proteiforme più che alla raffigurazione di Proteo, o quantomeno a un Proteo «sotterraneo» si legano i percorsi nelle scritture medievali contenuti nel secondo capitolo).

Fra gli altri grandi episodi di figurazione del mito nella classicità sono da annoverare le reinvenzioni del macrotesto ovidiano. Parodista *par excellence*, dotato di una vena iperletteraria che cita e riplasma, reinscena, spezzettandolo, il mito, Ovidio (in particolare nel libro XIV delle *Metamorfosi*, con la seduzione di Pomona da parte del travestito-trasmutatore di forme Vertumno) si confronta con il vortice metamorfico enfatizzando il carattere della *métis* adescatrice; in contrapposizione con il ritratto virgiliano, si può descrivere Proteo come «il simbolo tutto umano, "attivo", laico e urbano del consigliere fraudolento, del seduttore metamorfico, dell'individuo socialmente scaltro e retoricamente vincente e infine dell'attore [...]» (71). Di qui lo strabismo cui si accennava all'inizio, l'inizio delle trasformazioni e delle divergenti interpretazioni della figura: letto, e destinato a una certa fortuna, in quanto allegoria morale, in Diodoro Siculo, per il tardoantico Proteo manifesta e conferma «la sua disponibilità di variabile culturale a forte oscillazione valoriale» (124), transitando, in

Agostino, per un'altra sensibile svolta culturale: se nel giovanile *Contra Academicos* il dio marino appare, in una luce positiva, «l'allegoria (*imago*) della verità, la personificazione di un contenuto di assoluta stabilità e certezza semantica (*veritas*) che sfugge e si muta in mille apparenze fenomeniche» (112), nel libro X del *De Civitate Dei* assumerà i tratti scoperti dell'allegoria di Satana. La transizione da *vates* a *figura diaboli* conduce a una sovrapposizione simbolica (un sostanziale appiattimento della sua stratificata e controversa significazione) che convive con lo «stand-by culturale» (124), la lunga quiete apparente nella quale ricade nei secoli medievali. Si è detto come Scuderi, per quest'epoca, sondi in maniera più ampia la sfera del proteiforme, nel *Roman de la Rose*, in Dante, nelle teratologie fantastiche, nell'*Ovidius moralizatus* (1340 ca.) di Pierre Bersuire; e questo per compiere un nuovo salto, per cogliere le nuove maschere di Proteo con l'avvento della civiltà umanistico-rinascimentale, dove il *senex* si traduce in ironica figura del passato, di un'antichità «sfuggente e imprevedibile che è compito della conoscenza storica conquistare» (così nel *De Asse* di Guillaume Budé, del 1516, ma anche negli *Emblemata* di Andrea Alciati, per insinuarsi con un ruolo rilevante nella più ampia cultura dell'emblematica; 150 sgg.). Un'ulteriore torsione significativa si verifica con la mitografia del milanese Natale Conti, dove Proteo assurge, un poco inopinatamente, a «simbolo di un'aristotelica *mesòthes*, di un'oraziana *moderatio*, di un "giusto mezzo" quale regola (nuovamente) della *prudentia* del cortigiano, dentro una disamina enciclopedica che, pur privilegiando la lettura in chiave etica, apre il paradigma mitico a tutte le possibili interpretazioni» (157).

La strada per la metafora cinque-seicentesca del Proteo dissimulatore è già segnata, e leggibile: e questo accanto a una lettura "proteizzante" del san Paolo della prima lettera ai Corinzi, la quale avviene alla luce del progetto della Riforma: quella predicata dall'apostolo, nel commento di Le Fèvre d'Étaples (1512), è una *sancta simulatio* o *pia vafrities*, «ovvero santa astuzia, capacità di celare la verità iscritta *in interiore homine*, di adattarsi camaleonticamente al mondo al fine di salvaguardare un più alto obiettivo di verità e giustizia, una missione di fede e amore» (170-171). Di un certo interesse è poi il

percorso che inanella la duplicità codificata in ambito neoplatonico da Achille Bocchi nelle *Symbolicae Quaestiones*, secondo la quale Proteo è «icona polivalente della bestialità e del ritorno all'umanità, delle passioni teriomorfe come del loro superamento in una forma più vera» (181), e a seguire «simbolo di un sincretismo religioso che si nutre della sapienza antica e delle conoscenze magico-ermetiche», in Pico e Ficino, «per rigenerare il cristianesimo alle porte della modernità» (191-192), sino a giungere alla sfumatura «amara e celebrativa» a un tempo che il richiamo a Proteo nell'*Arcadia* di Sannazaro, in forma di «maniacale cliché costruttivo», esibisce, inquadrando la «difficile storia napoletana» e la «lenta decadenza del regno aragonese» (188-189).

Nel cuore delle attestazioni letterarie della modernità, la riscrittura del mito assume forme particolarmente incisive in Spenser: nel *Faerie Queene* a Proteo, ai consolidati elementi della polimorfia e della profezia, si associano «la passione erotica, l'adescamento magico e la potenza della materia primordiale» (193). In particolare, in opposizione al personaggio di Florimell, allegoria della casta e solare Irlanda aggiogata alla corona, il dio marino rappresenta «la dimensione *destruens* dell'equilibrio cosmogonico, la *Waste Land* che culmina nell'antro (*bower*) spaventoso in cui il dio-mago-mostro attira Florimell» (195). All'interno della *Gerusalemme liberata*, nell'arte seduttiva di Armida si condensano i due miti complementari di Circe e Proteo; le metamorfosi da lei minacciate valgono quale «riformulazione creativa (e punitiva) del vortice metamorfico della tradizione mitica» (203); accanto a lei, a simboleggiare sin nel proprio nome parlante «la natura ambigua dell'astuzia dissimulatrice» (205) è la figura di Vafrino, scudiero di Tancredi. In tali raffigurazioni Proteo assurge a «"macrometafora" centrale del moderno» (206), la sua inafferrabilità esprime appieno il tema della «fuga da un'identità intesa come forma costante e coerente dell'essere», catalizzando nelle forme della metamorfosi e del doppio «[l]'evanescenza dell'identità barocca» (207). Se ne possono vedere ulteriori immagini nell'*Adone*, dove il vortice metamorfico si fa «splendido elenco, un'ecfrasi meravigliosa» (212), nel giovanile Proteus shakespeariano dei *Two Gentlemen of Verona*, studio per la costruzione del *villain*, diabolico orditore di plot («[i]cona

multiforme di incostanza amorosa e furia erotica, segreto psicologico e dissimulazione cortigiana, corruzione morale e politica», 218), e ancora nel *Volpone* di Jonson: con l'epoca della massima polivalenza del dio marino si palesa anche l'inizio della sua «erosione culturale» (ben leggibile in Milton, 237).

Tale cristallizzazione, o dissimilazione, del mito investe i secoli più recenti, riuniti nell'ultimo, più sintetico capitolo («Il mito in esilio? Proteo *entre trois siècles*»), all'interno del quale le attestazioni dal *novel* settecentesco (il Lovelace di *Clarissa*) appaiono effettivamente incidentali; più significativa la lettura di Proteo nella poesia romantica alla luce della teoria della *Einfühlung* o empatia, come nuova relazione con il mondo (257), come anche le caratterizzazioni acute di due moderni eroi del male come il balzachiano Vautrin e Fantômas.

Con il modernismo la compagine mitica si sfrangia ulteriormente, dissolta in corrispondenze evocative quanto per gran parte sottotraccia (l'episodio della *Spiaggia* nell'*Ulysses*), nella riscrittura enciclopedica di Borges (nei sonetti gemelli *Próteo* e *Otra versión de Próteo*), nella riscrittura attualizzante di Barth, nel racconto *Menelaid* o, per finire, nella coazione dell'uomo-massa ad assumere le forme del dominante al centro della sapiente ironia postmoderna di *Zelig*, come ancora nella «"zootropia", o vocazione innata nei confronti della sfera animale intesa quale partner di conoscenza» (279), che caratterizza i paradigmi ibridi del *Post-Human*.

Sono tutte esemplificazioni, queste novecentesche (e oltre), che meriterebbero uno spazio acconcio di approfondimento. La loro riduzione a tracce della presenza di Proteo nel contemporaneo, il loro confinamento a sviluppi analitici in potenza, non detrae nulla al giudizio complessivo sul bel libro di Scuderi. *Il paradosso di Proteo* è difatti sorretto da una poderosa ricerca culturale e bibliografica, da una ricca scrittura che tende di continuo alla problematizzazione, per via di sintesi provvisorie, a fare i conti *in itinere* con i cangianti significati di una figura cangiante e imprevedibile per antonomasia – e nondimeno oltremodo produttiva, si è visto – nel panorama delle riscritture dell'antichità, e della loro ricezione moderna.

L'autore

Giulio Iacoli

Giulio Iacoli è ricercatore presso il Dipartimento Lettere, Arti, Storia e Società dell'Università di Parma, dove insegna Teoria della letteratura, Teoria e storia dei generi letterari, Letterature comparate.

E-mail: giulio.iacoli@unipr.it

La recensione

Data invio: 28/02/2013

Data accettazione: 30/03/2013

Data pubblicazione: 30/05/2013

Come citare questa recensione

Iacoli, Giulio, "Attilio Scuderi, *Il paradosso di Proteo*", *Between*, III.5 (2013), <http://www.Between-journal.it/>