

Il mito, il femminile e le Grazie

Caterina Marrone

«Il mito è un modo di significare una forma» scriveva R. Barthes, è un oggetto complesso, un processo di significazione che consente di comprendere quanto accade e ci sta intorno ma che permette altresì di dare forma all'incognito e all'impensabile da una parte e di stabilizzare valori e certezze dall'altra.

La struttura del mito non può fare a meno di un concetto-base come quello di "archetipo", mediato da C. G. Jung, fondatore della psicologia analitica, e, in sintesi, assumerlo, come massa (Jung dice "schema" di potenzialità psichiche iniziali. L'archetipo, in breve, è una massa quasi-informe (un po' come l'*àpeiron/pèira* di Platone) permanente di possibilità di manifestazioni psichiche, basilare nella fabbricazione di configurazioni mitiche. Gli archetipi, poiché quasi-amorfi, non sono rappresentabili, ma sono da una parte insieme di "potenzialità generative" di miti e dall'altra, nel loro agire dinamico, stabilizzatori di credenze mitiche quando queste si siano conformate. Tra i dodici tipi di archetipi individuati, Jung, pose al primo posto quello il cui contenuto egli identifica globalmente come "femminile". Contenuto che, nel suo modo di potenzialità mitica, si dà in maniera quasi-nebulosa come una sorta di condensazione più o meno vaga di un sapere (R. Barthes). Perché il mito sia una semiotica lo possiamo argomentare partendo dall'analisi della stessa parola *mito* che in greco antico vuol dire "discorso" e che dunque già ci dice che, essendo un "discorso", è un tipo di significazione.

Il suo significato però cambia quando accanto a sé, con il sorgere della filosofia e del ragionamento filosofico, sopraggiunge un'altra parola, *logos*, che anch'essa significa "discorso". Non sono due doppioni, le lingue non lo permettono, ma da quel momento *mito* viene ad assumere una seconda e prevalente accezione che sta a significare "discorso falso, favola" in opposizione a *logos* "discorso vero", vero in quanto legittimato da nessi deduttivi logici reali. E proprio perché il mito significa "discorso falso" secondo la definizione di U. Eco vuol dire che esso è una semiotica, postula di se stesso la sua natura semiotica. Questo perché il suo significare non è in "estensione" cioè non ha corrispondenti nel mondo reale ma è tutto in intensione ovvero interno alla mente. Il mito è quindi, una funzione segnica che significa qualcosa a cui non corrisponde nessuno stato reale dei fatti naturali, è una semiotica il cui *proprium*, per essere tale, sta per l'appunto nel poter dire il falso, postulare il non-esistente. Ma da questo "falso", *ex falso quodlibet*, dicevano i logici medievali, possono venir fuori cose avvertite come vere e nascere credenze (L. Wittgenstein, *Della certezza*). Il mito non *spiega* la realtà, non la descrive - non può farlo -, ma *dà senso* alla realtà (la realtà naturale di per sé non ha senso, non significa, sono gli uomini a significarla in vario modo), sicché il mito valorizza la realtà e, con essa, la stessa vita dell'uomo. Il mito è fuori dal tempo lineare, appartiene alla metastoria, ma produce sistemi di valori calandosi nella storia, affermandosi nella realtà e orientando ogni azione umana.

Nessuna cultura umana è priva di miti, come non è priva di linguaggi, e nel suo esistere il mito può essere considerato una forma "normativa" di valori - già configurata rispetto all'archetipo - cui fare riferimento. Questo modello valoriale viene sentito come stabile da chi lo esercita ma, di fatto, è mutevole nel tempo come ogni tipo di forma che costituisca un paradigma culturale, una visione del mondo. La struttura mitica normativa, infatti, non rimane mai ferma, incorpora valori nuovi, ne abbandona di preesistenti, ne indebolisce altri, ne modifica

altri ancora, e nel continuo cambiamento rinnova sempre il conferimento di senso al reale riattualizzandolo e dispensando significazione alla rinnovata "realtà" che emerge. R. Barthes, con la sua mitopoiesi della contemporaneità, ha dato smalto alla riflessione semiotica intorno al mito, mettendola al centro di una modernità che mette in luce un modo nuovo e antico di rapportarsi al mondo umano. Con la semiotica del mito di Barthes l'arte, le arti tutte hanno ripreso coscienza della loro vocazione mitopoietica, ossia hanno riacquisito la consapevolezza di essere fabbrica di miti: il cinema, il teatro, la TV, i media in genere, la moda, la letteratura, ecc. sono strumenti mitopoietici, il racconto fantasy è frutto di mitopoiesi, i generi *horror*, le *detective stories*, ecc. sono opere di mitopoiesi.

Queste poche righe sul mito, davvero telegrafiche data l'ampiezza, l'estensione e la profondità dell'argomento, sono solo una tenue cornice entro cui inserire e mettere in luce, oltre all'archetipo, alla forma di valori e alla sua funzione normativa, un altro strumento teorico indispensabile all'analisi del mito: il mitologema. È Kerényi a individuare questa possibilità di analisi del mito attraverso la nozione di mitologema che è l'elemento minimo di un qualsiasi mito che si prenda in esame. Il mitologema, è un elemento segnico che viene continuamente rivisitato, riplasmato e riorganizzato ma che, nonostante le variazioni, mantiene di fatto lo stesso nucleo originario di senso di cui i singoli miti tradizionali sono sviluppi o varianti (la *Morfologia della fiaba* di V. J. Propp ne è un esempio palmare). Il mitologema, è, si potrebbe dire, il "lemma radicale" del vocabolario mitico declinato nelle varie narrazioni mitologiche (iconiche o verbali), che, senza consumarsi, è destinato a ripetersi nelle sue manifestazioni, a rigenerarsi e a riformularsi nella sua proteiforme sembianza.

Gli archetipi, dato che sono potenzialità, si possono cogliere solo nelle loro manifestazioni realizzate in mito, sicché il femminile archetipico si può individuare meglio attraverso le tipologie o funzioni segniche dei miti. Allora, data la natura semiotica del mito, la domanda che ci si deve porre a questo punto dell'esposizione è: che tipo di segno è il mito? In che differisce il segno-mito da tutti gli altri segni della semiotica? Secondo l'analisi di Barthes, il mito si pone a un livello segnico tecnicamente chiamato connotativo (L. Hjelmslev), ovvero un secondo livello segnico (F. Saussure, L. Hjelmslev), non svincolato però dal primo livello del segno linguistico (significante/significato), sul quale poggia il significante del mito. È il piano connotativo quello dove il mito significa, veicolando la suggestione, provocando l'"affezione" (l'*affectus* filosofico) cioè la modificazione della coscienza passiva e, in una parola, operando sul piano dell'emozione. E proprio perché si colloca sul piano dell'emotività il mito è infrangibile, inargomentabile e inconfutabile. Nel suo ambito regna la metafora, agisce il pensiero olistico, onirico, che penetra nei modi di pensare e nella psiche profonda attraverso una "logica" propria (fantastica, immaginifica, analogica), estranea a quella logico-deduttiva della razionalità.

Se ci si chiede di descrivere il femminile o la femminilità, certo è possibile farlo descrivendo la/e donna/e sul piano empirico (in "estensione"), ma alla fine ci si accorge che tutto quanto possiamo dire o aver detto sulle donne rimane insoddisfacente e parziale perché abbiamo descritto singole femminilità spesso in contraddizione tra loro che non abbracciano la femminilità nel suo insieme. Allora la via per avvicinarsi al "femminile" dovrà essere un'altra, ci si dovrà rivolgere alla "forma del femminile", al contenitore malleabile dei particolarismi dell'empiria; tornare alla forma archetipica e ai suoi miti normativi di rappresentazione del femminile realizzato con figure, poesie, canti, racconti e prodotti di tutte le arti. Il femminile,

archetipo universale di base, è stato reso mito in tutto il mondo come Grande Madre, padrona della vita e della morte, ed è da notare che il suo nebuloso contenuto comprende una tacita contraddizione (logica) al suo interno: la contrapposizione di vita/morte.

In queste pagine si porrà attenzione soltanto ai simboli del femminile della nostra mitologia occidentale per due motivi: il primo è perché li “sentiamo” di più; il secondo è perché li conosciamo meglio. In ogni modo il nostro immaginario occidentale contiene una folla di rappresentazioni mitiche del femminile, sfaccettate in mille modi, che funzionano da centri attrattivi a cui il sentimento umano tende e aspira. E tali figure sono il manifestarsi di quella contraddizione ancestrale vita/morte che la Grande Madre portava con sé. Così accanto alla spirituale e celeste “donna angelicata” o all’ “eterno femminile” salvifico di J. W. Goethe si può trovare l’immagine terrestre erotica, vitale e feconda dell’antica Afrodite-Venere che, nella modernità, vediamo “reincarnarsi” in Marilyn Monroe, in Greta Garbo, in Rita Hayworth, a mostrare la ciclicità tipica del mito e delle sue simbologie. Una giovane attrice contemporanea, con felice intuizione, mostrando il camerino del trucco ad alcuni visitatori, ebbe a dire: «E qui è dove si entra donne e si esce dee», perché quel mito deiforme di bellezza e vita rinnovasse il suo senso nella realtà e “rifondasse” la realtà del femminile. Del resto la fabbrica dei miti, Hollywood, ha da sempre chiamato “dive” i suoi simboli. La fecondità vitale ha ancora altre rappresentazioni femminili: Atena *Parthènos* (vergine), nel mondo antico, genera idee e non figli (non partorisce perché è vergine ed è virilmente armata perché neanche i maschi partoriscono bambini: la sua prole sono le idee).

Al femminile che partorisce idee fa da controcanto, nella modernità, nel suo ciclico ripresentarsi, una mitica Rita Levi Montalcini, una Marguerite Yourcenar, una Marie Curie. Ecate e le Moire sono il femminile infecondo, oscuro, tenebroso che ritorna letterariamente in una Lady Macbeth con le sue Streghe, nel fosco celebre dipinto *Il Peccato* di F. von Stuck e nell’oggi in una Lady Killer o in una Dark Lady. Riappare il viso tragico e dolorante dell’*incantatrice* Medea, che nella sublime proposta metastorica di Pasolini, diventa quello dell’in-*cantatrice* Maria Callas, indimenticabile soprano che subisce e ripercorre lo stesso abbandono di Medea da parte dell’amato. Il contenuto nebuloso della forma archetipica è capace di assorbire principi opposti e così il femminile, denso di contrasti, viene rappresentato miticamente positivo e vitale in certi simboli e/o malefico e funesto in altri. Viene sentito e tratteggiato come sublime e/o crudele, angelico e/o diabolico, ingannevole e/o ispiratore, feroce e/o amabile, ecc. in una catena indefinita di simboli ossimorici (“simbolo” è usato nel senso saussuriano di segno di segni) che rifuggono dalla monopolistica razionalità del pensiero logico-deduttivo. Soprattutto il femminile non si esaurisce nel biologico dei cromosomi XX - come il maschile non si conclude nei cromosomi XY: questa è un’operazione riduzionista che non tiene conto della ricchezza dell’umano nella sua totalità. Vale la pena ripetere il paradosso di E. Morin quando affermava che l’essere umano è 100% natura e 100% cultura.

La ricchezza sovrabbondante dell’*homo* fatta di paradossi e di contraddizioni, di contrasti e di opposizioni può meglio essere significata dallo sguardo olistico metaforico e analogico del mito e dal suo contenuto nebuloso e mnemonico, dal linguaggio del mito, in una parola. Le immagini che abitano il mito, possono essere pensate come ampi coaguli di senso che si siano configurati, stabilizzati e modificati nel tempo mantenendo uno schema di fondo: un nucleo forgiato sul “femminile”, nel nostro caso. Dall’esame di queste mobili macchie di senso ci si

accorge che una solidificata polarizzazione femminile come quella della “bellezza” di fatto esca dalla sua frontiera e inondi o lambisca poi anche il maschile. Apollo è bello come una donna (ideale ovviamente) - “Apollo dalle eleganti mani di dama”, diceva Longhi del gruppo marmoreo di Bernini *Apollo e Dafne* -, armonioso come una musica, Artemide, sua sorella gemella, invece, va a caccia nei boschi come un uomo e veste un abito molto vicino a quello delle atlete che correvano nei giochi olimpici (tunica corta alla coscia, fascia stretta sotto il seno per sostenere il petto (*Corridora vaticana*, copia di un originale di bronzo del 460 a.C. ca.), presentando insomma un vestire maschilizzato. In queste figure è palese il fatto che le “femminilità” di un mitologema e/o quelle delle “maschilità” dell’altro si possano allargare fino a raggiungere l’uno o l’altro mitologema di segno opposto dove trovano la massima fascinosa esaltazione. Alcune proprietà ideali da raggiungere come: la bellezza, l’amore, l’armonia, la dolcezza, la gentilezza, la grazia ovviamente la maternità (e qui è difficile evidentemente estenderla al maschile biologico), tutte le arti, ecc., per essere fondative e dare senso al reale, vengono di fatto rappresentate più frequentemente con le immagini che dimorano nei miti del femminile. E questi miti non si sottraggono mai alla loro natura di trasferimento, alla loro funzione metaforica: nella moda del Novecento, rastremata sempre più verso il consumismo, oggetti maschili si estendono al femminile. I pantaloni diventano di massa nelle donne, anche se già in passato avevamo visto nella storia, ma con sensi diversi, una Giovanna d’Arco o una Catalina de Erauso, una Juana Inés de la Cruz o una George Sand che si vestono da uomo; nella letteratura, con sensi ancora differenti, una Madeleine (Th. Gautier, *Mademoiselle de Maupin*), una Bradamante (L. Ariosto, *l’Orlando Furioso* e *l’Orlando innamorato*), una Éowyn (J. R. R. Tolkien, *Il signore degli anelli*).

Dai miti del femminile estraiamo un solo mitologema, a campione, inerente al femminile perché al femminile è stata attribuita questa movenza: la grazia, simboleggiata dalle tre Grazie. Le Grazie sono il materiale mitico del movimento plurale, della piacevole attrazione in cui confluiscono bellezza, finezza e leggiadria che si trova espresso fin dalle origini della “civiltà” occidentale. Anche se poi a volte la modernità le deforma, le dissacra e le divide, pur conservando il loro fascino, le Grazie sono tre bellissime fanciulle legate tra loro da un vicendevole abbraccio. Fanciulle emblematiche di una civiltà in cui l’etica sposa l’estetica e che sono il nucleo di quel *kalòs kai agathòs* in cui l’armonia rifugge dalla dissonanza e che si sublima negli immateriali rapporti geometrici dell’universo. Per associazione il pensiero corre al filo conduttore di questa mostra dedicata alla poetica di Monica Bolzoni moda-designer, dove la grazia è un movimento che ne pervade tutta l’opera.

Le Grazie, come ricorda R. Magritte con il dipinto *Le Grazie Naturali*, erano in origine divinità che infondevano la gioia della natura nell’animo di dèi e di mortali. Il mito, lo si è detto, procede con logica propria e la genealogia di queste tre figure è varia, ma qui ci piace assumere quella che le vuole figlie di Afrodite (dèa della “vita” sessuale) e di Dioniso, il dio “straniero”. Dioniso è androgino, è animalesco e divino, è la scintilla istintuale arcaica e insopprimibile di ogni essere umano che può riemergere ed esplodere con violenza se non elaborata. Le Grazie, sue figlie, sono figure che conducono alla civiltà temperando e ingentilendo le arcaiche, incontrollate, prorompenti e frenetiche forze vitali del padre e affinandole con l’avvenenza e il fascino della madre Afrodite. Sono divinità che stanno tra cielo e terra e che hanno il compito di armonizzare il mondo attraverso le arti, le regole che innalzano l’animo umano predisponendolo alla civiltà (U. Foscolo le invoca proprio per questo). Qualsiasi cultura può esistere senza le Grazie ma nessuna civiltà può farne a meno.

Divinità minori che accompagnano che fanno da corteggio, imprescindibili alla bellezza, all'eleganza (non ci sono né bellezza né eleganza senza grazia) e all'arte, le Grazie cooperano danzando con movenze eleganti a suscitare un anelito attrattivo capace di instaurare armonia, incanto e fascino. Le Grazie "fanno insieme": sono l'accordo amicale che genera prosperità, la condizione della "non prevaricazione". Donne sensuali o innocenti, leggiadre o imponenti, morbide o angolose, insomma, le tre Grazie hanno attraversato i secoli "vestendosi" ogni volta di uno stile diverso senza mai rinunciare al loro fascino femminile.

Per sua natura, il mito scivola, dal femminile può invadere il maschile: ed è così che di recente, nel 2019, al Festival B Motion di Bassano del Grappa sono tre ragazzi ad avere successo nell'esecuzione del balletto "Graces". Ed ecco che col sorgere di questa performance dobbiamo interpretare i sensi che questi trascinamenti e queste metafore comportano: il mito implica interpretazioni a non finire perché si sposta continuamente e, se esiste una conclusione a queste poche pagine, sta proprio nel fatto che il femminile è inesauribile fonte di interpretazione e mai di definizione esaustiva.