

Remo Ceserani

Attilio Scuderi

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

Roma

Carocci

2012

ISBN: 978-88-410-6719-0

Non sto qui a discutere dei meriti o demeriti della critica tematica. Mi limito a dire che gran parte del successo o dell'insuccesso di un lavoro critico di questo tipo dipende dalla scelta del tema da studiare: deve essere un tema che ha radici profonde nell'immaginario umano, che ha un ampio ventaglio di qualificazioni e connotazioni e forti rapporti strutturali con altri temi e sotto-temi, che ha una presenza non saltuaria in opere importanti della letteratura, appartenenti a un buon numero di aree culturali e periodi storici diversi (importantissimo quest'ultimo criterio: i temi significativi hanno una loro capacità di acquisire una forte dimensione storica e di trasformarsi e adattarsi ai più diversi ambienti culturali). Un tema di origine mitica come quello del personaggio di Proteo, scelto da Attilio Scuderi per questo suo saggio, davvero importante ed esemplare, si presta particolarmente bene ai criteri enunciati. Il vecchio dio marino, approdato in terra egiziana dalle profondità arcaiche e preolimpiche del mito, ha avuto una presenza costante, quasi ossessiva e perturbante, ma anche straordinariamente metamorfica, in tutta la letteratura mondiale a partire dalle prime rappresentazioni in Omero via via fino a Joyce, Barth, Borges, allo *Zelig* di Woody Allen e all'illusionismo dei Momix.

Aggiungo che quando Mario Domenichelli, Pino Fasano e io stesso abbiamo preparato e poi elaborato il progetto del *Dizionario tematica della letteratura* (Torino, UTET, 2007), abbiamo a lungo discusso se includere, come facevano di norma gli altri dizionari tematici, voci su singoli personaggi. Alla fine abbiamo optato per il no, ritenendo che anche personaggi come Ulisse o Don Giovanni, pur oggetto di studi molto colti e apprezzati, potevano essere rappresentati da diverse voci tematiche, ciascuna riferibile a qualcuno dei molti aspetti del loro carattere e della loro figura nelle diverse rappresentazioni che ne sono state date nel corso dei tempi. Il nostro era un dizionario, non una raccolta di piccole monografie. Abbiamo pensato che un indice dei personaggi in fondo ai tre volumi avrebbe provveduto a dare l'elenco dei temi collegati con ciascuno di essi. E infatti l'indice registra per Odisseo-Ulisse più di cento temi, da abbandono a vortice e per Don Giovanni una cinquantina, da aristocrazia a Vienna. E per Proteo? Solo quattro temi: mare, meraviglia (meraviglioso), nuvole, pesca. Davvero pochi, tenuto conto della complessità del personaggio. Ma quando è stato fatto il *Dizionario*, ancora non c'era il libro di Scuderi (che pure collaborò a quell'impresa con la voce «sfida»).

Attilio Scuderi era lo studioso probabilmente più adatto (proteicamente adattabile), il meglio attrezzato per affrontare un tema come questo di Proteo. Egli ha un'invidiabile familiarità con gli studi classici, la filologia moderna, molte letterature, e cioè quelle principali d'Europa e d'America, ma anche una straordinaria curiosità per tante forme della cultura moderna e post-moderna (teatro, cinema, musica colta e popolare, fumetti). Ha inoltre saputo adattare una materia che avrebbe potuto essere organizzata in una tradizionale schedatura classificatoria di tipo positivistico delle numerose ricorrenze del tema, alla misura più agile, discorsiva e problematicamente riflessiva del saggio: la forma di scrittura che di recente un recensore del settimanale «The New York Times Book Review», di nome Parul Sehgal, in un articolo dal titolo *The Wayward Essay* (NYBR 30-12-2012) ha definito «forma proteica per eccellenza». Un altro merito di Scuderi è stato quello di appoggiarsi, pur avendo a che fare con una bibliografia amplissima, intricata e spesso portata alla dispersione e alle superfetazioni ideologiche, occultistiche e misteriche, ai modelli più affidabili: gli studiosi del mito Kerényi, Blumenberg,

Detienne, Ferrucci, gli storici e studiosi della classicità Veyne, Conte, Vernant, Giraudet, Lloyd, Segal, Settis, Fusillo, Franco, Bettini (gli ultimi due autori di un bello studio a quattro mani sul mito di Circe, che con quello di Proteo ha non poche affinità, pubblicato da Einaudi nel 2010), gli studiosi della storia culturale medievale e moderna LeGoff, Donà, Ginzburg, Fumaroli, Nigro, Rousset, Greenblatt, Lavagetto, Brooks, gli psicoanalisti Matte Blanco, Baranger e Simona Argentieri, il sociologo Richard Sennet e parecchi altri.

Pur nella forma agile del saggio, il libro è molto denso e questo per la straordinaria estensione e variabilità della presenza del personaggio in innumerevoli testi, tutti pazientemente ricercati e analizzati da Scuderi (evito il tipico gioco del recensore di segnalare eventuali lacune, che forse davvero sono inesistenti, almeno quelle di qualche importanza). Naturalmente il personaggio di Proteo, incarnazione ambigua e multiforme di un mito arcaico, è diverso da quelli di Ulisse e don Giovanni (anche se ha rapporti non secondari con il primo, che un po' semi-eroe, un po' mitico lo è anche lui). Rispetto al problema dei miti, e in particolare di quelli arcaici, Scuderi si muove con sicurezza, seguendo le orme di guide autorevoli, da Detienne a Blumemberg. «Ogni mitologia – scrive Scuderi – è al tempo stesso racconto del fato mitico, originario e ancestrale, e commento, esegesi, progetto di verità; quella di “mitologia” è dunque una nozione quanto mai ambigua e instabile che contiene tanto la mitologia-racconto quanto la mitologia-commento, spesso compresenti e talora difficilmente districabili. La prima – la fabulazione mitica – è inadatta a ogni contenzione, è sinonimo di narrazione aperta, disseminazione dei significati, significante disponibile a più significazioni, tessuto su cui produrre una programmatica contraffazione creativa; la seconda è invece lo sforzo ermeneutico e speculativo di regolare il mostruoso, il perturbante, la “riserva di caccia” in cui contenere le “frontiere equivoche” (Detienne) dell’esperienza umana, reale e immaginaria: vita, morte, violenza, sessualità, incesti, tabù, metamorfosi» (p. 12).

Il libro inizia analizzando quella che Scuderi chiama «la novella di Proteo», che nell’*Odissea* fa parte, nel libro IV (vv. 351-586) del racconto che Menelao fa al figlio di Odisseo Telemaco delle sue peregrinazioni dopo la conquista di Troia. Giunto sulla piccola isola di Faro, davanti alle coste egizie, Menelao e la sua flotta rimasero bloccati per venti giorni, senza viveri e disperati, per una maledizione divina. Li salvò l’incontro di Menelao con Eidotea (colei che conosce le cose divine) figlia del dio Proteo. Eidotea (che nel racconto-fiaba di magia ha la funzione proppiana dell’*aiutante*), prova pena per Menelao e quando egli le parla della maledizione che lo trattiene sull’isola e le chiede se conosce il dio avverso, lei gli parla di Proteo, il «vecchio del mare», suo padre, che può sciogliere la maledizione e rivelargli il futuro, e gli spiega cosa deve fare per costringere il «vecchio» a parlare quando questi verrà come ogni dì a mezzogiorno a coricarsi in una spelonca circondato da una mandria di foche. La mattina seguente all’alba Menelao torna con tre compagni, incontra Eidotea che fornisce quattro pelli di foca a Menelao e agli altri spartani perché possano con l’inganno catturare Proteo (e fornisce loro anche un aiuto magico, cioè un’ambrosia profumata, perché possano vincere il tanfo delle pelli di foca). A mezzogiorno il dio emerge dal mare e passa in rassegna il suo gregge, rivelandosi non molto attento nel fare la conta e quindi senza accorgersi delle presenze estranee. Menelao e i compagni si lanciano contro il dio, cercando di catturarlo, ma questi ricorre alle sue arti metamorfiche e si trasforma successivamente in leone, serpente, pantera, cinghiale, acqua e albero. I quattro lo tengono fermo e alla fine, esausto, Proteo accetta di parlare con Menelao, gli spiega cosa dovrà fare per vincere la maledizione (compiere riti purificatori davanti alle acque del fiume Egizio) e gli rivela la sorte degli altri condottieri greci tornati da Troia (Aiace, Agamennone, Odisseo, in quel momento ostaggio della ninfa Calipso). Menelao risale il fiume, compie i riti richiesti, erige un cenotafio per Agamennone e quindi torna felicemente a casa.

La novella di Proteo non è naturalmente invenzione di Omero (i miti non si inventano, affiorano nel tempo dalle esperienze culturali delle epoche arcaiche), ma essa ha fornito il testo-base di una vicenda letteraria e culturale lunga e complessa, che arriva fino ai nostri giorni e che Scuderi ricostruisce

meticolosamente, ripercorrendo «il rapporto [...] tra la relativa stabilità del suo nucleo narrativo e le variazioni che ai margini hanno lentamente eroso e trasformato parti di quello stesso nucleo; è questo gioco di scarti e variazioni sul tema, di innovazioni ignote e riconoscimenti del noto, di riusi ed esegesi, di apparenti scomparse e di carsiche riemersioni che rende cognitivamente possibile e ludicamente necessario il “lavoro sul mito”» (p. 14).

Gli attributi principali di questa divinità arcaica, più egizia che greca, già nel racconto omerico, sono: 1) la capacità prodigiosa di metamorfosizzarsi (Scuderi lo chiama il «vortice metamorfico»). Da questo punto di vista Proteo è una specie di Barbapapà, che può assumere qualsiasi forma, rendendosi così imprevedibile; 2) la natura ambigua, di creatura marina e terrena, anfibia come le foche di cui si circonda; 3) il dominio magico delle arti dell'inganno e della persuasione, e quindi un rapporto molto importante, su cui giustamente insiste Scuderi, con quella intelligenza intuitiva e pratica, quella particolare astuzia a cui i Greci davano il nome di *métis*; 4) una rara dote di facoltà divinatorie. Da questo punto di vista Proteo «è insieme oracolo del mare e porta del futuro, principio primo e ancestrale nel quale si cela – paradossalmente – lo svolgersi del tempo a venire» (p. 15); 5) in perfetta coerenza con la tradizione mitico-religiosa arcaica che privilegiava forme di pensiero e di argomentazione in cui vigeva il gioco speculare degli opposti, Proteo ha la capacità di far vivere insieme Verità e Menzogna, Sincerità e Inganno (o Persuasione), Saggezza e Malizia.

I diversi attributi di Proteo sono stati rivisitati, variati, trasformati, interpretati nelle rappresentazioni successive che di lui e della sua storia sono stati dati da numerosi testi della tradizione classica, in particolare nelle versioni del mito che si leggono in Virgilio (*Georgiche*, IV, vv. 387-527), che attribuisce a Proteo le funzioni di poeta-vate, demone e natura empatica, eliminando gli aspetti più brutali e perturbanti del mito; in Ovidio (*Metamorfosi*, VIII, vv. 728-37, XI, 221-265), che aggiunge elementi di piacevolezza narrativa, spunti parodici e ironia critica; in Luciano (*Dialoghi marini: Menelao e Proteo; Sui sacrifici*) che aggiunge elementi di interpretazione razionalistica e quasi antropologica del mito, per cui il vecchio Proteo nel suo testo diventa la trasposizione della figura di un danzatore.

Dopo aver analizzato le interpretazioni in chiave allegorica o in versione sofisticata che del mito di Proteo hanno dato Erodoto, Diodoro Siculo, Antistene, Nonno, Platone, Apollonio di Tiana e altri autori, Scuderi riassume in un quadro conclusivo i modi diversi con cui nell'antichità si è letto il mito di Proteo: 1) (Omero-Virgilio) Proteo come divinità esotica, intermediaria fra celeste e umano (maestro di verità e giustizia, conoscitore di passato e futuro), e intermediario fra divino, umano e animale (figura della *métis*, in quanto imprevedibile e doppio, capace di dominare gli elementi e ricorrere alla metamorfosi); 2) (Erodoto) Proteo come figura esotica della regalità, simbolo di virtù, giustizia, pace e saggezza; (Diodoro Siculo) come simbolo di dominio spietato, imprevedibilità metamorfica del potere e conoscenza esoterica; 3) (Platone, Ovidio, Luciano) come figura ambigua delle funzioni comunicative e sociali dell'uomo, simbolo di stile metamorfico ma anche danzatore dionisiaco, sofista, retore, individuo vincente nel gioco sociale, poeta, ma anche consigliere fraudolento, individuo incostante e scaltro, dissimulatore e seduttore; ma ancora (Luciano) simbolo della fallacia dei sensi, aporia conoscitiva, icona dell'illusione mentale e del relativismo della conoscenza; 4) (Pseudo-Eraclito) come allegoria della materia informe originaria, della natura, dei suoi elementi e delle sue leggi; 5) (Nonno di Panopoli) come figura mistica e sapienziale, pitagorica e dionisiaca della metamorfosi; (Filostrato) come icona del superamento della materia e della morte, ma anche demone e dunque manifestazione “bassa” e potenzialmente negativa del divino.

Con Agostino, i padri della Chiesa e gli scrittori medievali (dal *Roman de la Rose* alla *Divina Commedia*) si assiste a quello che Scuderi identifica come un vero e proprio *cultural turn*: «il dio marino della metamorfosi si vede trasformato in *figura diabolica*, diretta allegoria di Satana, angelo della luce decaduto ma memore dell'antica appartenenza alle schiere celesti»; questa improvvisa sovrapposizione «da un canto ne indebolirà il dettato originario ma dall'altro renderà lo schema mitico

carsicamente e costantemente presente nella memoria culturale medievale, romanza ed europea» (pp. 114-15): il carattere polimorfo e proteiforme era infatti un antico attributo del demonio. Una nuova fase si apre con l'umanesimo: la figura mitica di Proteo, che era quasi scomparsa prendendo le spoglie del diavolo, riemerge abbandonando la pura esegesi cristiana e moraleggiante, attraverso un nuovo contatto con i testi e i miti antichi. Giovanni Boccaccio ripresenta in modo nuovo il vecchio personaggio e la sua storia nella *Genealogia* (1350-75), con la quale cerca nell'immenso patrimonio della mitologia antica i segni di una saggezza ancora vitale e di una capacità di «dar senso e significato non a Dio e al suo regno (compito questo di ben altri saperi) ma ai *magnalia naturae et hominis*, alle grandi opere della natura e dell'uomo» (p. 146). Alle esigenze dell'interpretazione allegorica si affiancano quelle della conoscenza storica; la rilettura libera da pregiudizi delle fonti classiche apre nuove possibilità di interpretazione degli antichi miti ed è ciò che avviene nel Rinascimento, quando i diversi attributi di Proteo, in particolare quelli del dio sapiente e dotato di conoscenze misteriche, tornano a vivere nei contesti più vari: nelle ricerche umanistiche interessate all'ermeneutica testuale, alla conoscenza storico-filologica e alle scienze esoteriche, nella nuova moda erudita delle compilazioni mitografiche e degli emblemi (da Celio Rodigino a Lilio Gregorio Giraldi, dall'Alciati al Cartari), nella polemica razionalista di Rabelais, nel fuoco degli scontri religiosi (in posizione di spicco Erasmo, che in Proteo si identifica scegliendo di adattarsi camaleonticamente alle ragioni del mondo «per salvaguardare un più alto obiettivo di verità e giustizia» – p.171 – e così attirandosi gli strali di von Hutten e Lutero), nelle discussioni sull'opportunità o meno, in quell'epoca di poteri autoritari e intrighi cortigiani, della dissimulazione onesta, di cui Proteo sofista sarebbe stato il maestro (Erasmo, Achille Bocchi). L'ambiguità linguistica e mentale, l'astuzia, l'arte della metamorfosi morale e psicologica di Proteo ne fanno, in molti scritti del tempo, il modello della dissimulazione politica, religiosa, psicologica ed erotica. Le storie di Proteo trovano nuova e spesso affascinante accoglienza in molti testi della letteratura più alta, che si ispirano di volta in volta alle pagine di Virgilio o di Ovidio, e presentano o ricreano in forme diverse i tratti tradizionali del personaggio: il vate, il sapiente, l'esperto di dissimulazione. Quelle storie rivivono nelle opere di Sannazzaro, Ariosto, Tasso, Spenser, Baltasar Gracián, Shakespeare: i paragrafi dedicati da Scuderi a questi grandi autori, pur restando fedeli alla prospettiva tematica scelta, diventano veri e propri piccoli saggi critici, che interpretano quelle opere con mano sicura e acume critico. Fra Seicento e Settecento si assiste, dice Scuderi, a un lento spostamento dell'asse semantico del mito, chiamato a simboleggiare, in varie opere poetiche e in quelle scientifiche di Francis Bacon, le forze profonde della natura, dell'informe materia prima e dei suoi mutamenti, costrette a rivelare se stesse nell'indagine scientifica e a sottoporsi al controllo delle capacità dell'uomo: da una parte l'equazione Proteo-natura in quanto simbolo della sua mobilità, dall'altra l'equazione Proteo-scienziato indagatore della natura, cioè l'alchemista (Alexander Ross, Philippe Picinelli) in un periodo in cui dalle scienze magiche nascono lentamente le scienze naturali. Scuderi identifica una nuova rottura culturale e simbolica nel periodo della modernità, nel quale il mito di Proteo sembra quasi eclissarsi, salvo poi rinascere sotto nuove spoglie e riprendersi la scena attraverso ancora una volta una stupefacente trasformazione, in concomitanza con «la nascita del romanzo» e la scoperta della psicologia tormentata del personaggio moderno, «il quale muta, perché frammentato, scisso, 'esplosivo', e dunque soggetto a una potente oscillazione identitaria» (p. 247). Pagine illuminanti sono dedicate a personaggi «proteici», trasformisti, scissi, come il Lovelace della *Clarissa* di Richardson o altri *villain* come il Vautrin di *Papà Goriot*, il Fantômas di Allain e Souvestre, o *Dracula* di Stokes. Balzac prende prepotentemente il proscenio (e ispira alcune belle pagine) trasformando Proteo (in *Il capolavoro sconosciuto*, in alcuni dei grandi romanzi) nella nuova figura mitica del narratore moderno provvisto della capacità di entrare in contatto con la società e la vita, fornito di un'«attitudine simbiotica» nuovamente scoperta (p. 259). Nel frattempo i poeti romantici (William Blake) hanno a loro volta fatto di Proteo il simbolo della loro relazione empatica con il mondo (*Einfühlung*), del titanismo poetico e anche della lotta contro la modernità tecnologica. Si va

verso l'epoca della tarda modernità e della post-modernità, in cui Proteo, con sorprendente persistenza, ispira opere parodiche, rivisitazioni in varia chiave del mito, rappresentazioni della nuova situazione psicologica e sociale dell'uomo contemporaneo. Ecco allora fornire il soggetto al dramma parodico *Protée* (1913) di Paul Claudel, ispirare un episodio dell'*Ulisse* di Joyce, in cui Proteo diviene simbolo del linguaggio e dell'onomatopea, fornire il pretesto (tramite la riscrittura dell'episodio omerico) di un bel racconto, intitolato *Menelaiad* (1968) a John Barth (che Scuderi traduce e commenta con grande finezza), diventare, insieme a Minosse, uno dei miti più frequentati da Borges, trasformarsi, come forma simbolica della nostra società «liquida» nel personaggio di Zelig in un famoso film di Woody Allen, e poi comparire sotto le più diverse forme (animali e non) in tanta produzione popolare, letteraria, filmica, televisiva, fino a ritornare danzatore e mimo con i Momix.