

MARIA FRANCA FROLA

ERCOLE, SIMBOLO DEL SOLE, NELL'ANFITRIONE DI PLAUTO, MOLIERE E KLEIST



Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica

EBBOOK

MARIA FRANCA FROLA

**ERCOLE, SIMBOLO DEL SOLE,
NELL'ANFITRIONE DI PLAUTO,
MOLIERE E KLEIST**

Milano 2001

In copertina: Viaggio notturno sul mare di Eracle nella coppa del Sole. Fondo di un vaso attico (Mus. Vat., V sec. a.C.)

© 1998-2001 I.S.U. Università Cattolica - Largo Gemelli, 1 - Milano
ISBN 88-8311-000-5

Colui che ha rotto ogni
attaccamento, che non è lusingato
dalle lodi né offeso dal biasimo:
quegli possiede un'intelligenza
afferzata.

Bhagavad-Gîtâ, II, 57

INDICE

| | |
|-------------------------------|----|
| Le nozze carpite | 7 |
| Invocazione alla notte | 9 |
| Dono | 13 |
| Congedo alla notte..... | 21 |
| Confronto sul dono..... | 25 |
| Nascita di Ercole | 29 |
| Ercole, ipostasi solare | 33 |

LE NOZZE CARPITE

La fabula delle “nozze” carpite da Giove alla sposa di Anfitrione, già presente nell’undicesimo canto dell’Odissea e nei primi versi dello *Scudo* pseudoesiodico, viene spesso rinarrata in diverse letterature e, a partire dal testo plautino, (l’Anfitrione di Sofocle e l’Alcmena di Euripide sono andate perdute) è oggetto di rifacimenti che pongono l’accento sulla vicenda umana di Alcmena, reinterpreandola in chiave sempre più marcatamente psicologica. L’ambiguità, solo in apparenza frivola e galante della commedia di Molière, si trasforma nella disperata ricerca dell’identità del singolo nel rapporto interpersonale del dramma di Kleist.

In questa sede non tenteremo di fornire una ulteriore interpretazione dei risvolti psicologici della vicenda o del loro valore in chiave di storia della coscienza e della scissione tra persona pubblica e persona privata, non entreremo nel merito della problematica del doppio, come comunemente viene intesa, non ci occuperemo dello scambio dei ruoli, né dello iato fra persona e identità. Tanto meno ci porremo domande intorno all’aspetto comico o tragico degli eventi e dell’azione o intorno all’effetto che essi possono avere sullo spettatore. Né sarà

nostro compito illustrare il rapporto intercorrente tra schiavo e padrone, tra marito e moglie o tra esseri umani e divinità bisognose della loro devozione, problemi tutti, che la critica ha già a iosa frequentati.

Qui ci interessa un versante che pare meno investigato dello sviluppo e delle trasformazioni del racconto. Ci occuperemo del prologo, del gioiello, dono di Anfitrione ad Alcmena e della multiforme e complessa simbologia che da questi elementi scaturisce, nelle versioni di Plauto, Molière e Kleist, mettendo a confronto cinque scene analoghe delle tre opere, cui attribuiremo i titoli seguenti:

1) Invocazione alla notte, 2) Dono, 3) Congedo alla Notte, 4) Confronto sul dono, 5) Nascita di Ercole.

INVOCAZIONE ALLA NOTTE

Agli spettatori del suo *Amphitruo*, per realtà o finzione ignari della bellezza del mito, Plauto concede un prologo, ampiamente esplicativo e narrato da Mercurio a quella che con duplice denominazione e fortunato neologismo di suo conio (il greco usa κωμωδοτραγωδία) egli definisce *tragicomoedia*. Prima di partire a capo dell'esercito tebano per combattere contro i Teleboi Anfitrione ha reso incinta sua moglie. Ma Giove, la cui passionalità è ben nota, si è invaghito di lei e, approfittando dell'assenza del marito, ne ha assunto l'aspetto e ha goduto dell'amplesso di Alcmena, rendendola a sua volta incinta. Ora Giove è di nuovo da lei e con lei si giace, *Et haec ob eam rem nox est facta longior* (v. 113) per questa ragione la notte s'è fatta più lunga. Tutti gli schiavi lo hanno scambiato per il padrone. Mercurio ha preso le fattezze di Sosia, servo di Anfitrione, per meglio assecondare e favorire le mire di Giove, il quale sta raccontando ad Alcmena, che lo crede suo marito, le vicende di guerra. Quello stesso giorno Anfitrione tornerà dalla spedizione guerresca insieme al servo. Affinché gli spettatori possano distinguere facilmente gli esseri umani da quelli divini, Mercurio porterà sul cappello due alette (*pinnulas*) e

Giove, sotto il cappello una treccia d'oro (*torulus aureus*). Questi segni che mancheranno a Sosia e ad Anfitrione resteranno invisibili alla gente di casa, mentre saranno visti dagli spettatori. Giunge Sosia con una lanterna in mano. Vale la pena di osservare Giove e Mercurio calcare le scene.

L'informazione per noi più importante in questo lungo preambolo è quella riguardante la notte che, per propiziare le voglie di Giove, si è fatta più lunga del solito, motivo che Molière coglie e trasforma in un serrato e civettuolo dialogo fra Mercurio appollaiato su una nuvola e la Notte che giunge su un carro trainato da due cavalli. Mercurio, nonostante sia il famoso messaggero degli dei e abbia le ali ai piedi, è stanco di tutto il lavoro che deve fare e comunica alla Notte che Giove vuole la protezione del suo oscuro mantello per la dolce avventura di un nuovo amore e le suggerisce:

Que vos chevaux, par vous au petit pas réduits,
Pour satisfaire aux vœux de son âme amoureuse,
D'une nuit si délicieuse,
Fassent la plus longue des nuits.
Qu'à ses transports vous donniez plus d'espace;
Et retardiez la naissance du jour,
Qui doit avancer le retour
De celui dont il tient la place.
(vv. 112-119)

Mercurio dunque consiglia alla Notte di procedere coi suoi destrieri a passi ridotti, facendo così di una deliziosa notte d'amore la più lunga delle notti, che ritardi con la nascita del giorno il rientro di colui al quale Giove si è sostituito. La notte prima si schermisce vezzosa, indignandosi un poco del ruolo attribuitole, che porterebbe un nome ben preciso, poi facilmente convinta da una dubbia morale promette di fare una sosta in questo emisfero:

Moi, dans cet hémisphère, avec ma suite obscure,
Je vais faire une station.
(vv. 152-153)

La versione di Kleist lascia cadere tutto questo macchinoso apparato barocco per legittima scelta stilistica e teatrale, elimina il prologo in quanto tale e affida l'informazione, pur necessaria, alle labbra di Sosia, il quale tornando dal campo, per portare ad Alcmena la notizia della vittoria, stanco per una battaglia che si è ben guardato dal combattere, si lamenta di essere in viaggio ormai da cinque ore, vorrebbe che il sole finalmente sorgesse ed impreca alla notte dalla infinita lunghezza:

Doch diese Nacht ist von endloser Länge.
Wenn ich fünf Stunden unterwegs nicht bin,
Fünf Stunden nach der Sonnenuhr von Theben,
Will ich stückweise sie vom Turme schießen.

Entweder hat in Trunkenheit des Siegs
Mein Herr den Abend für den Morgen angesehen,
Oder der lockre Phöbus schlummert noch,
Weil er zu tief ins Fläschchen gestern guckte.
(vv. 111-118)

Da cinque ore secondo la meridiana di Tebe è in marcia il povero Sosia; il cinque è un numero che tornerà spesso, in maniera palese o nascosta all'interno del dramma.

Se la meridiana di Tebe non segna il sole a dovere, sarà buttata dalla torre, ma forse Anfitrione ha scambiato la sera per mattina, o Febo dorme ancora perché la sera precedente si è preso una sbronza. Anche il Sosia plautino nutre identici dubbi nei confronti del sole, che chiama dapprima divinità della notte, conducendoci così alla seconda delle scene che ci proponiamo di paragonare.

DONO

Mercurio aspetta Sosia per tendergli l'agguato, durante il quale, in tutte e tre le versioni, lo riempirà di botte e lo priverà della sua identità, impossessandosene. Sosia guarda fisso al cielo e così lo descrive:

Certe edepol, si quicquamst aliud quod credam aut certo
sciam,
Credo ego hac noctu Nocturnum obdormivisse ebrium.
Nam neque se septentriones quoquam in caelo commovent,
Neque se luna quoquam mutat atque uti exortast semel,
Nec iugulae neque vesperugo neque vergiliae occidunt.
Ita statim stant signa neque nox quoquam concedit die.
(vv. 271-276)

Sosia è convinto che il dio notturno sia andato a dormire ubriaco perché *septentriones*, l'Orsa maggiore e l'Orsa minore non si spostano in cielo, né la luna si è mossa dal punto in cui è sorta, né *iugula*, Orione, *vesperugo*, Vespero, e *vergiliae*, le Pleiadi accennano a tramontare. Le costellazioni rimangono immobili e la notte non cede al giorno.

Questa sfarzosa immagine del cielo notturno, non ripresa dai due autori successivi, è un doppio ὀδύνατον.

Una prima volta perché non è certo possibile che le stelle si fermino in cielo, ed in seconda battuta perché non esiste cielo, neppure ai tempi di Plauto, che abbia quella configurazione, ovvero sia contemporaneamente adornato dalle stelle e dalle costellazioni presenti nella descrizione.

Mercurio si rallegra che la Notte asseconi gli intenti di Giove con tanta destrezza, mentre Sosia è sempre più convinto di non aver mai visto notte più lunga di quella:

SOSIA

Neque ego hac nocte longiorem me vidisse censeo
Nisi item unam, verberatus quam pependi perpetem:
Eam quoque edepol etiam multo haec vicit longitudine.
Credo edepol equidem dormire Solem, atque adpotum.
probe:

Mira sunt nisi invitavit sese in cena plusculum.

(vv. 279-283)

La notte presente è lunga, molto più lunga di quella trascorsa da Sosia appeso ad una trave, quando era stato bastonato. Questa notte vince quella in lunghezza. L'unica spiegazione è che il sole a cena abbia mangiato più del conveniente e si sia coricato ubriaco.

Poco più avanti Sosia, ormai reso insicuro della propria immagine, mette alla prova Mercurio, chiedendogli quale dono

i Teleboi abbiano fatto al vittorioso Anfitrione e dove al momento il dono si trovi.

SOSIA

.....
Sed quid ais? quid Amphitruoni a Telebois datumst?

MERCURIUS

Pterela rex qui potitare solitus est patera aurea.

SOSIA

Elocutus est. Ubi patera nunc est?

MERCURIUS

In cistula,

Amphitruonis obsignata signost.

SOSIA

Signi, dic, quid est?

MERCURIUS

Cum quadriga Sol exoriens. Quid me captas, carnufex?

(vv. 418-422)

Mercurio inveisce. Purtroppo per Sosia egli è divinamente al corrente di ogni cosa. Sa che i Teleboi hanno fatto dono ad Anfitrione di una patera d'oro nella quale re Pterela, il vinto, soleva bere. Ora la patera si trova in un cestello sigillato con le insegne di Anfitrione. E Mercurio conosce anche l'aspetto di

quelle insegne. Si tratta del sole nascente con la sua quadriga. Sosia è interdetto ed esterrefatto, ha perso la propria immagine. Mercurio, implacabile, incalza e dice che neppure montando sulla quadriga di Giove per fuggire, Sosia potrà sottrarsi al malanno che incombe sul suo capo. L'analogia è ammiccante: la quadriga è simbolo attribuito sia ad Anfitrione che a Giove, re degli dei. Nella scena seguente Giove fa dono ad Alcmena della patera d'oro, regalo prezioso, degno di chi lo fa e di chi lo riceve.

Anche al Sosia di Molière la notte pare di una lunghezza senza paragoni, *Cette nuit, en longueur, me semble sans pareille*. (v. 271). Anche per Molière un Sosia riempito di botte, timoroso di aver smarrito la ragione o di star vivendo un sogno in preda a visioni deliranti, pretende da Mercurio una prova tangibile della veridicità delle sue asserzioni:

SOSIE

.....
(Haut) Parmi tout le butin fait sur nos ennemis,
Qu'est-ce qu'Amphitryon obtient pour son partage?

MERCURE

Cinq fort gros diamants, en noeud proprésent mis,
Dont leur chef se paroît, comme d'un rare ouvrage.

SOSIE

À qui destine-t-il un si riche présent?

MERCURE

À sa femme; et sur elle il le veut voir paroître.

SOSIE

Mais où, pour l'apporter, est-il mis à présent?

MERCURE

Dans un coffret, scellé des armes de mon maître.

(vv. 476-483)

Ecco le prime notevoli differenze. Mentre la scena si presenta quasi identica nel suo svolgimento, la patera d'oro si trasforma in un nodo elegantemente acconciato, nel quale fanno spicco cinque grossi diamanti. È un'opera rara, un gioiello prezioso, del quale il proprietario soleva far sfoggio. Questo ricco dono di cui Anfitrione vuole che d'ora in poi s'adorni Alcmena è tenuto in un cofanetto sigillato con lo stemma del padrone di Sosia. Molière non descrive né la fattura dello scrigno, né l'ornamento o l'aspetto delle insegne. La quadriga del Sole scompare, senza venir sostituita.

In Kleist il dono subisce una ulteriore trasformazione. Alcmena riceverà il diadema di Labdaco.

MERKUR

Das Diadem ward ihm des Labdakus,
Das man im Zelt desselben aufgefunden.

SOSIAS

Was nahm mit diesem Diadem man vor?

MERKUR

Man grub den Namenszug Amphitryons
Auf seine goldne Stirne leuchtend ein.

SOSIAS

Vermutlich trägt ers selber jetzt –?

MERKUR

Alkmenen

Ist es bestimmt. Sie wird zum Angedenken
Des Sieges den Schmuck um ihren Busen tragen.

SOSIAS

Und zugefertigt aus dem Lager wird
Ihr das Geschenk –?

MERKUR

In einem goldnen Kästchen,

Auf das Amphitryon sein Wappen drückte.

(vv. 330-340)

Sul frontale d'oro del diadema trovato nella tenda di Labdaco è stata incisa l'iniziale del nome di Anfitrione. Il prezioso gioiello è destinato ad Alcmena, la quale in ricordo della vittoria lo porterà sul petto. Ora si trova in un astuccio

d'oro che reca impresso lo stemma del suo sposo. Neppure Kleist descrive l'insegna del blasone.

CONGEDO ALLA NOTTE

È quasi l'alba. Dopo la notte d'amore il Giove plautino abbandona il talamo violato promettendo ad Alcmena di farvi ritorno non appena le cure della guerra glielo consentano.

Licet:

Prius tua opinione hic adero. bonum animum habe.
Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto uti cedas die,
Ut mortalis inlucescat luce clara et candida.
Atque quanto, nox, fuisti longior hac proxuma,
Tanto breviar dies ut fiat faciam, ut aequae disparet.
Et dies e nocte accedat. Ibo et Mercurium subsequar.
(vv. 544-550)

Giove congeda la notte rimasta in attesa e le ordina di cedere al giorno, affinché con la sua luce fulgida e chiara incominci a splendere sui mortali. Quanto questa notte fu più lunga della precedente, tanto più breve sarà il giorno. Nulla dell'imperio e dello splendore del dio reggitore dei cieli che comanda al giorno di sorgere dalla notte, preoccupandosi di ristabilire il ciclo pareggiandolo, rimane nella versione francese. Giove,

galante libertino, si congeda da Alcmena raccomandandole di pensare all'amante quando rivedrà il marito, e tocca a Mercurio avvertire la notte di ripiegare i suoi veli, cancellare le stelle e permettere al sole di sorgere dalle coltri del suo letto.

(MERCURE), A PART.

La Nuit, qu'il me faut avertir,
N'a plus qu'à plier tous ces voiles;
Et, pour effacer les étoiles,
Le Soleil, de son lit, peut maintenant sortir.
(vv. 626-629)

Kleist ammira ambedue le soluzioni e per non sceglierne una a scapito dell'altra, situa la prima al termine del colloquio fra Giove ed Alcmena e la seconda durante il dialogo fra Mercurio e Charis.

ALKMENE. So willst du fort?

Nicht diese kurze Nacht bei mir, Geliebter,
Die mit zehntausend Schwingen fleucht, vollenden?

JUPITER

Schien diese Nacht dir kürzer als die anderen?

ALKMENE Ach!

JUPITER

Süßes Kind! Es konnte doch Aurora

Für unser Glück nicht mehr tun, als sie tat.

Leb wohl. Ich Sorge, daß die anderen

Nicht länger dauern, als die Erde braucht.

ALKMENE

Er ist berauscht, glaub ich. Ich bin es auch. *Ab.*

(vv. 504-511)

Se la retorica teatrale greca prevedeva l'ironia tragica, l'Anfitrione kleistiano offre ricchi esempi di quella che potrebbe essere definita ironia comica. Ad Alcmene la notte trascorsa col dio è parsa breve, la notte che fugge con mille e mille ali veloci le è parsa forse più breve delle altre. L'aurora non avrebbe davvero potuto far per gli amanti più di quanto abbia fatto, sostiene Giove, il quale provvederà affinché le altre notti non durino più a lungo di quanto sia necessario alla terra. Il commento di Alcmene è un *Ach!*, diverso da quello che chiude il dramma, un sospiro innamorato e stupito che sottolinea l'indefinibile durata dell'ebbrezza d'amore.

La scena che segue vede la fredda indifferenza della coppia minore, sposata da ormai undici anni (per Molière erano quindici) in stridente contrasto con le estasi amorose dei coniugi regali. Mercurio rozzo e disamorato, più che alle vizzate grazie di Charis riserva la sua attenzione all'equilibrio cosmico:

(MERKUR) für sich.

Jetzt muß ich eilen und die Nacht erinnern,
Daß uns der Weltkreis nicht aus aller Ordnung kommt.
Die gute Göttin Kupplerin verweilte
Uns siebzehn Stunden über Theben heut;
Jetzt mag sie weiter ziehn, und ihren Schleier
Auch über andre Abenteuer werfen.
(vv. 515-522)

Mercurio si affretta a ricordare alla notte condiscendente, ottima mezzana che l'ordine del mondo non può uscir dai cardini. La dea si è fermata oggi diciassette ore sopra Tebe, adesso può andarsene, riprendere il suo cammino e gettare il suo velo su altre avventure.

sulla durata della sua assenza, per Kleist è rimasto in guerra ben cinque intere lune. Alcmena è stupita e irritata, Anfitrione ora furente, ora disperato, Sosia attonito e ringalluzzito nel vedere che anche il padrone è stato raddoppiato o meglio disanfitrionizzato. Tutti concordi, ma non Alcmena, di star sognando, di essere vittime di stregonerie, allucinazioni o di un momento di follia. Occorre una prova, che si rivela sommamente veritiera, al termine della quale volano minacce di divorzio. Alcmena esibisce infatti il dono ricevuto dal marito.

ALCUMENA

Obsecro, etiamne hoc negabis, te auream pateram mihi
Dedisse dono hodie, qua te illi donatum esse dixeras?
(vv. 760-761)

ALCMENE

.....
Et les cinq diamants que portoit Ptérélas,
Qu'a fait, dans la nuit éternelle,
Tomber l'effort de votre bras?
En pourroit-on vouloir un plus sûr témoignage?

AMPHITRYON

Quoi? je vous ai déjà donné
Le noeud de diamants que j'eus pour mon partage,
Et que je vous ai destiné?
(vv. 953-959)

ALKMENE

Von wem empfang ich diesen Gürtel hier?

AMPHITRYON. Was, einen Gürtel? du? Bereits? Von mir?

ALKMENE. Das Diadem, sprachst du, des Labdakus,

Den du gefällt hast in der letzten Schlacht.

(vv. 887-890)

In tutte e tre le versioni il dono è già in possesso di Alcmena, mentre Anfitrione ha un astuccio che si rivela vuoto, benché il sigillo non presenti tracce di effrazione. Poiché ciascuno dei tre autori sostiene di non credere alla magia, agli stregoni tessalici o agli indovini, l'evento eccezionale della sparizione del gioiello rimane inspiegato, anche se attribuito ad un qualche ancora ignoto inganno. Da questo punto in avanti le tre versioni incominciano a discostarsi più sensibilmente l'una dall'altra, fino ai parossismi psichici kleistiani, indotti dall'espedito per cui l'iniziale sul diadema non sarà di Anfitrione, bensì di Giove.

NASCITA DI ERCOLE

La tragicommedia ha avuto il suo corso, l'inganno di Giove sta per essere rivelato, l'Alcmena plautina ha le doglie, invoca aiuto dagli dei, e tra fragor di tuoni, sommovimenti del mare, della terra e del cielo, mentre il palazzo brilla come se fosse d'oro, partorisce, senza dolore, due gemelli, uno di Anfitrione e l'altro di Giove. Due enormi, spaventosi serpenti con la cresta si gettan giù dall'alto dell'impluvio e si dirigono verso i bambini per soffocarli. Uno dei due, il più grande e robusto, il figlio del dio, balza dalla culla e li strozza ambedue. Giove appare dal cielo, consola Anfitrione delle ingiurie subite e gli promette gloria immortale dal figlio divino che Alcmena gli ha dato:

... uno partu duos peperit simul.

Eorum alter, nostro quist susceptus semine,

Suis factis te immortali adficiet gloria.

(vv. 1138-1140)

Plauto non rivela il nome del fanciullo, figlio di un dio e di una mortale, che il mito permette comunque di identificare in Ercole, colui che, secondo l'interpretazione più comune, uccise i

serpenti draghi inviati da Giunone, gelosa ed offesa dai tradimenti del marito.

La Alcmena di Molière nel terzo atto non compare neppure. Le sue ultime batture la vedono, alla fine del secondo, in un colloquio con Giove, vergognarsi della propria debolezza nel perdonare colui che lei crede il marito. Il terzo atto si gioca fra uomini. L'ordine viene ristabilito, Giove ammette di essere ricorso allo stratagemma di appropriarsi delle sembianze di Anfitrione per farsi amare da Alcmena, che dunque non ha tradito il marito. In ricompensa dell'ansia patita Anfitrione avrà un figlio di nome Ercole, che riempirà tutto l'universo delle sue gesta:

.....
Chez toi doit naître un fils qui, sous le nom d'Hercule,
Remplira de ses faits tout le vaste univers.
L'éclat d'une fortune en mille biens féconde
Fera connoître à tous que je suis ton support,
(vv. 1916-1919)

Una straordinaria e feconda fortuna indicherà a tutti che Giove sostiene Anfitrione. Tutti invidieranno il suo destino di privilegiato e il suo grande successo. Anfitrione tace mentre Sosia magnifica i vantaggi di una sorte favorevole e la nascita di un figlio di grande coraggio e valore.

Il Giove kleistiano, davanti al quale tutti, tranne Anfitrione si prostrano, non è riuscito, pur nella sua ineffabile divinità a farsi amare da Alcmena, che a lui tributa solo la venerazione che si deve agli dei, riservando l'amore al marito. Anfitrione esprime il desiderio di avere un figlio grande come i Tindaridi. Giove acconsente:

Es sei. Dir wird ein Sohn geboren werden,
Deß Name Herkules: es wird an Ruhm
Kein Heros sich, der Vorwelt, mit ihm messen,
Auch meine ewgen Dioskuren nicht.
Zwölf ungeheure Werke, wälzt er türmend
Ein unvergänglich Denkmal sich zusammen.
Und wenn die Pyramide jetzt, vollendet,
Den Scheitel bis zum Wolkensaum erhebt,
Steigt er auf ihren Stufen himmelan
und im Olymp empfang ich dann, den Gott.
(vv. 2335-2344)

Ad Anfitrione nascerà un figlio di nome Ercole. Nessun altro eroe mai lo sopravvanzerà in fama, neppure i Dioscuri, figli di Giove e di Leda. Compiendo dodici opere enormi costruirà un monumento imperituro, e quando l'ideale piramide delle sue gesta innalzerà la punta fino all'orlo delle nubi, Ercole ne salirà gli scalini fino al cielo, per essere accolto quale dio,

nell'Olimpo. Mercurio dai piedi alati accompagna Giove nelle regioni celesti.

ERCOLE, IPOSTASI SOLARE

In tutte e tre le versioni gli autori assegnano alle due divinità gli attributi loro propri. Giove compare con aquila e fulmine (Kleist), sopra una nuvola (Molière), con una treccia d'oro sul capo (Plauto). Solo la rappresentazione plautina è la meno stereotipata e rende tramite il *torulus aureus*, il filo d'oro attorcigliato, l'immagine della triplice aura divina. Tutti e tre gli autori trovano uno spiraglio nel racconto in cui introdurre la caratteristica di Mercurio, le ali ai piedi o sul petaso, mettendo così in risalto la sua prerogativa divina di essere messaggero tra il cielo e la terra, tra gli uomini e gli dei. Mercurio porta in mano un bastone che usa abbondantemente sulla schiena del Sosia kleistiano e che si abbatte con mille colpi su quella dello schiavo francese, mentre il Mercurio latino, per picchiare Sosia, usa solo i pugni e tiene il bastone come estrema minaccia, senza porla in atto. Kleist e Molière sembrano aver completamente dimenticato il significato che si nasconde dietro il simbolo del bastone, che Plauto invece pare conoscere e quindi rispettare. Anche all'interno di una tragicommedia il bastone che Mercurio reca normalmente in mano è il caduceo, la ferula ornata di due serpenti intrecciati, immagine che rimanda alla

realtà misterica della manifestazione divina nell'essere umano. Tutte e tre le versioni del mito pongono l'accento sugli opposti polari notte/giorno, descrivendo con grande precisione il tempo della visita di Giove, il suo giungere al far della sera, il trascorrere della notte, il momento della partenza del dio dal talamo di Alcmena prima che albeggi, il ritorno di Anfitrione dal campo. Per Plauto la notte trascorsa è più lunga di ogni altra, per Molière è la più lunga delle notti, Kleist ne determina la durata in diciassette ore. Plauto e Kleist sono sommamente preoccupati per l'equilibrio cosmico e lo ricompongono, assegnando al giorno successivo un numero minore di ore, corrispondente e quelle di cui la notte si è appropriata in eccesso.

Pare opportuno associare queste immagini poetiche e celebranti l'amore all'evento naturale del solstizio d'inverno, periodo dell'anno nel quale l'astronomia precopernicana riconosceva il punto più basso del cammino (apparente) del sole nel cielo, il punto di svolta nel quale, sempre usando un linguaggio arcaico, il sole torna a percorrere il sentiero del Nord fino al solstizio d'estate, quando inverte il suo corso verso il Sud¹. La notte più lunga è dunque quella in cui per la cultura

¹ I trattati di astronomia dell'antichità classica sono numerosi. A titolo d'esempio si sceglie qui quello di Igino, pubblicato presumibilmente in epoca augustea. Al libro IV, 13/2 a proposito della lunghezza del giorno e della notte si legge: *"Praetera si ita esset, necesse erat dies et noctes omnes aequales esse, ut quam longus hodiernus dies fuerit, tam longus semper sit futurus, item nox simili*

precristiana nasce il sole. La festività del Natale è stata fissata proprio in concomitanza di un evento cosmico così decisivo, quale il solstizio d'inverno in completa coincidenza tra il ritorno del sole e la nascita di Cristo.

Cerchiamo allora di dimostrare come tutti e tre gli autori celebrino con sfumature differenziate la stessa realtà astronomica, la quale a seconda delle epoche e della coscienza spirituale, sotto lo stesso simbolo cela più ampie stratificazioni di significato.

La celebrazione di un evento cosmico naturale ritornante ogni anno quale il solstizio d'inverno, che porta con sé evidenti valenze religiose di culto del sole, all'interno di un genere letterario meno alto come la commedia, si avvale dello stratagemma del simbolo, che ne vela il significato. Ercole con il suo gemello mortale, che ha la funzione di schermare l'eccezionalità dell'evento, nasce fra tuoni, lampi e sconvolgimento tellurici, coi quali la natura accoglie il soprannaturale. Il gemello mortale sta per il lato umano del dio, è una estrinsecazione tangibile della inerente ipostasi divina. Per esprimere la sovrapposizione di identità fra il sole ed Ercole, Plauto si serve di immagini dislocate nella

ratione semper aequalis permaneat. Quod quoniam non est, illud quoque necesse est, cum uideamus esse dies inaequales, et solem alio loco hodie occasorum, et alio heri occidisse. Si igitur aliis locis occidit et oritur, necesse est eum moueri, non stare.
HYGIN, *L'astronomie*, Texte établi et traduit par André Le Boeuffe, Société d'Édition "Les Belles Lettres", Paris 1983, pp. 134-135.

tragicommedia. Il dono che Anfitrione vuol fare ad Alcmena e che Giove trafuga dal cestello è una patera d'oro. Il sigillo rimasto intatto raffigura il sole nascente con la sontuosa quadriga, sulla quale l'astro divino compie nella tradizione poetica il suo luminoso tragitto nell'arco del giorno e Mercurio, minacciando Sosia, trova il modo di citare anche la quadriga di Giove, istituendo un parallelo trasparente tra il padre degli dei, il sole e colui che da Giove verrà generato. Il dono concreto che Giove fa ad Alcmena, a significare quello vero, di renderla madre, è avvolto in uno scrigno sul quale campeggia il segno del sole, ed è simbolo solare esso stesso. La patera infatti o coppa d'oro, nella sua circolarità, è la quintessenza del simbolo, tanto trasparenti sono l'analogia e l'identità. La coppa d'oro è essa stessa il sole. Alcmena poi, nella foga del suo racconto ad Anfitrione della notte appena trascorsa fra le sue braccia maritali, fa uso della formula di giuramento e imprecazione comune per le donne, *Ecastor*, in nome di Castore, che per lei assume una valenza particolare. Come il normale giuramento in nome di Giunone, sposa di Giove, maestà suprema per una donna e protettrice della famiglia, suona imperdonabile irriverenza e sortisce un malizioso effetto comico sulle labbra di Alcmena, che vuole rassicurare Anfitrione di non essere stata toccata da altri, se non da lui, e di non aver subito disonore alcuno, così l'invocazione *Ecastor*, che fa appello ad uno dei due Dioscuri, si riveste per il personaggio di Alcmena di un valore e di una sfumatura allusiva. Dei due gemelli, figli di Giove e di

Leda, Castore è quello immortale, Polluce (che non viene invocato) è quello mortale. Alcmena, emula inconsapevole di Leda, affida le sue pene e le sue certezze al nume immortale nato in circostanze analoghe a quelle nelle quali lei attualmente si trova. Ma Castore e Polluce, quali gemelli cosmici hanno come attributo del loro essere divino due coppe opposte, l'una significante il cielo, l'altra la terra, la parte immortale e quella mortale, la dualità diurna e notturna, il giorno e la notte, la luce e le tenebre, l'aspetto celeste e quello terreno, la bivalenza oppositiva nel cosmo e nell'essere umano. Tutto è doppio nell'opera di Plauto, tranne Alcmena. Per un istante Sosia teme o spera che si raddoppi anche la patera, ossia che dallo scrigno intatto ne esca una seconda, dal momento che doppi ormai sono lui stesso e Anfitrione. *Nunc si patera pateram peperit, omnes congeminavimus* (v. 786). Se ora la patera partorisce un'altra patera, esclama Sosia, tutti abbiamo un gemello. Due sono anche i serpenti che sopraggiungono col chiaro intento di sopprimere insieme al gemello divino, anche quello umano. Delle future gesta del giovane dio Plauto non narra le fatiche, si limita a citare solo una delle sue prime imprese, il cui significato simbolico più nascosto è probabilmente quello del trionfo della essenza divina su quella mortale, della parte solare sulla notturna: Ercole strozza tutti e due i serpenti esprimendo la vittoria iniziale, auspicio della gloria futura.

Le fonti di consultazione sull'antichità classica offrono molteplici e dettagliate informazioni sulla divinità di Ercole in tutte le sue sfaccettature, ma asseriscono che la rappresentazione di Ercole quale immagine del sole è scarsamente attestata nella letteratura antica. Ercole era oggetto di devozione sotto molteplici aspetti, quali ad esempio, *Hercules invictus*, *Hercules Magnus Custos*, *Hercules Musarum*. Il suo culto è molto ampio e diffuso sotto questi ed altri nomi, mentre sotto quello di dio solare permetterebbe di rinvenire solo tracce limitate. Ne è un esempio il fondo di un vaso attico rappresentante il viaggio notturno sul mare di Eracle nella coppa del sole (cfr. la figura)².

Alcuni tentativi di carattere filologico di dimostrare la parentela del termine Ἡρῆ col sanscrito *svârâ (svar = sol) non hanno trovato consenso. Un'altra teoria che fa di Eracle una divinità solare si appoggerebbe alla sua rappresentazione sotto l'aspetto di tiratore d'arco di tipo tirio e omerico³.

² Si confronti al riguardo *Artemis - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Artemis Verlag, Zürich und München 1992, Vol IV, p. 92. Il vaso in questione è raffigurato sotto il numero 2552. È conservato nei musei vaticani e risale al quinto secolo avanti Cristo. Si vedano nello stesso dizionario iconografico i lemmi *Heraclēs and Helios*, *Heraclēs meets Helios* e *Heraclēs in the bowl of Helios*. L'immagine qui riprodotta è tratta da CARL G. JUNG, *Psicologia e alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino 1992, p. 323.

³ Si veda al proposito: *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, hrsg. v. Wilhelm Kroll, J.B.

A noi pare invece di poter rintracciare tracce esplicite, quindi non simbolicamente velate come nella tragicommedia di cui ci occupiamo, di una analogia tra l'immagine di Ercole e quella del sole nello *Hercules oetaeus* di Seneca dove il semidio così si esprime:

Metzlersche Buchhandlung, Stuttgart 1913, Vol VIII alla fine della voce Herakles, pp. 527-528.

te, clare Titan, testor: occurri tibi
quacumque fulges, nec meos lux prosequi
potuit triumphos, solis excessi vices
intraque nostras substitit metas dies
(vv. 42-45)

In una sfida prometeica Ercole afferma di essere il testimone del sole e della chiarezza del titano, di essere giunto ad incontrarlo in tutti quei luoghi in cui egli risplende, ma la luce del sole non ha potuto seguire i trionfi di Ercole, poiché egli ha superato i limiti del cammino solare e il giorno è rimasto al di qua dei confini della sua corsa. Questi versi richiamano la prima strofa del parodo delle Trachinie di Sofocle dove il coro formato da donne tessale invoca Elio da cui avere notizie di Eracle.

Ὅν αἰόλα νύξ ἐναριζομένα
τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον
Ἄλιον, Ἄλιον αἰτῶ
τοῦτο καρῶσαι τὸν Ἄλκμή-
νας, πόθι μοι πόθι παῖς ναί-
ει ποτ', ὦ λαμπρᾶ στεροπᾶ φλεγέθων,
ἢ ποντίας ἀλῶνας, ἢ
δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθεῖς,
εἶπ', ὦ κρατιστεύων κατ' ὄμμα.
(vv. 94-102)

Al sole che viene generato dalla notte stellata, quando ella muore, e che si addormenta fra le fiamme; a Elio che sfavilla di uno spendente fulgore e che ha la vista più acuta di tutti gli dei, il coro sofocleo domanda dove sia il figlio di Alcmena, se egli si trovi nei distretti del mare o se soggiorni sull'uno o sull'altro continente.

Molière fa chiedere da Mercurio alla notte di giungere sul suo cocchio e di divenire la più lunga di tutte le notti. Di Plauto conserva l'immagine del dio Sole che si è coricato sbronzo.

SOSIE. sans voir Mercure.

Cette nuit, en longueur, me semble sans pareille:
Il faut, depuis le temps que je suis en chemin,
Ou que mon maître ait pris le soir pour le matin,
Ou que trop tard au lit le blond Phébus sommeille,
Pour avoir trop pris de son vin.

(vv. 271-275)

Sosia è stanco di camminare, forse il suo padrone ha scambiato la sera per il mattino. Questa notte in lunghezza par non aver eguali, forse il biondo Febo indugia a letto per aver bevuto troppo vino.

Innovando nei confronti di Plauto, Molière sostituisce la patera d'oro con cinque grandi diamanti acconciati a nodo. In mancanza di una qualunque altra descrizione, il simbolo solare

appare fortemente diminuito, non è al centro delle intenzioni dell'autore francese, il quale predilige l'aspetto salottiero e carnale dell'avventura amorosa, sottilizzando le differenze fra il marito e l'amante. Se la patera d'oro rimanda direttamente al sole e il sigillo del cofanetto con il carro trainato dai quattro cavalli dell'astro nascente ne ribadisce l'immagine che lo coglie all'istante del solstizio d'inverno, il gioiello di Molière non conserva nessuna di queste suggestioni. Si può ipotizzare che cinque diamanti disposti su un nodo, siano quattro ai lati ed uno al centro, suggerendo il cerchio o la ruota, comunque un'immagine rotonda oppure la croce di Sant'Andrea. Ma sono solo indimostrabili raffigurazioni della possibile foggia di un gioiello. La simbologia del dono va probabilmente ricercata non nel numero delle pietre e nella loro disposizione sul nodo, bensì nel diamante e nel nodo in quanto tali⁴. Il diamante è simbolo dell'unione matrimoniale e il nodo è una ulteriore espressione del vincolo. Diamante e nodo sono sinonimici nella loro portata simbolica, indicano la saldezza del rapporto, la sua indissolubilità, la sua sacralità, ed aumentano nella commedia

⁴ Per l'uso del termine *noeud* all'epoca si veda EDMOND HUGUET, *Dictionnaire de la Langue française du seizième siècle*, Didier, Paris, 1961. Qui riportiamo solo due degli esempi ivi citati al lemma corrispondente: «Elle ne tient pas par ses cheveux lyé... Amour subtil au noud s'est allié». SCEVES, *Delie*, 14 – «[...] Je liay d'un filet de soir cramoisie Votre bras l'autre jour, parlant avecques vous: Mais le bras seulement fut captif de mes nouds». RONSARD, *Sonnets pour Helene*, I, 24.

di Molière la maliziosità del doppio senso e dell'inganno. Il sole nascente plautino cede il passo ad una rappresentazione opulenta, ma banale dell'amore coniugale, soggetto ad usura, destinato ad affievolirsi, ad esaurirsi, a inaridire e a trasformarsi nel tedio rissoso e nel tormento asfissiante dopo quindici anni di consunzione, come per Sosia e Cleante. Restano i rimandi al giorno e alla notte, all'alba e alla sera, al cielo velato di cespito nero, all'importanza del dono fatto e ricevuto. Molière, pur conscio di aver celebrato la notte più lunga dell'anno, pare utilizzare le sue conoscenze astronomiche solo per citare il precetto di Ippocrate che raccomanda la castità nei giorni canicolari (Atto II, scena III, vv. 1172-1174) e quelle astrologiche per definire dispettoso e malizioso Mercurio, a causa del suo pianeta (Atto III, scena II, vv. 1496-1497). Ercole diverrà famoso, darà lustro al padre, sarà coraggioso ed indomito, se ne udranno ovunque le gesta, ma Molière resta nel vago, non fa menzione né delle fatiche, né di alcune delle numerose imprese del semidio. L'aver spostato l'accento della vicenda sull'aspetto galante e mondano nuoce all'integrità del mito e al significato più riposto e velato del racconto.

Nel dramma di Kleist i riferimenti al giorno, alla notte, alla luce del sole, al tramonto e all'alba sono innumerevoli. Sosia è per strada da cinque ore secondo la meridiana (*Sonnenuhr*) di Tebe e il sole che si corica ubriaco è Febo. Sosia si appella agli dei della notte (*Ach bei den Göttern der Nacht!* v. 122) per chiedere aiuto e difesa dall'incombente suo doppio. La

sventura occorsagli in quella notte infernale (*Höllennacht* v. 394), fiabesca e fantastica, è vera come la luce del sole (*Sonnenlicht*, v. 703) Charis è convinta che ad accompagnare Giove dall'Olimpo sulla terra sia stato Febo (v. 1605), dunque il Dio del sole e al ritorno di Sosia crede di scorgere nei suoi occhi gli strali arditi di Apollo (v. 1659).

Giove è comparso di notte, apostrofa Alcmena con l'epiteto di divina, più splendente del sole (*Du Göttliche! Glanzvoller als die Sonne!* v. 2270), il suo amore sorpassa, *um Sonnenferne* (v. 466), per quanto è distante il sole, il sentimento di un marito, e giorno da dei (*Göttertag*, v. 496) è quello che ha trascorso con lei; prima che l'esercito delle stelle passi per i silenziosi campi della notte Alcmena saprà per chi avvampa il suo petto (vv. 1576-79). Ad Alcmena è occorsa la chiara e vivida luce del sole (v. 2248) per comprendere chi si celasse sotto una notte infernale.

Anfitrione definisce colui che si è appropriato delle sue sembianze *Sohn der Finsternis* (v. 2113), dunque figlio delle tenebre, con un equivoco sapiente, perché tale è il sole quando nasce all'alba, e tanto più lo è al solstizio d'inverno.

Nel corso dell'azione il dono viene spesso nominato e presenta una figurazione complessa. Sei sono i termini coi quali viene indicato: *Diadem, Gürtel, Diamant, Stein, Kleinod, Gestein*, usato dai personaggi in opzione non intercambiabile. (Mercurio adopera solo *Diadem*, Sosia *Diadem* e *Diamant*, Charis parla di *Kleinod* e di *Diadem*, Anfitrione usa *Gürtel* e *Kleinod*, Giove usa

Gürtel, Diadem, Diamant, Kleinod, Stein, Alcmena si avvale di *Diadem, Gürtel, Stein, Gestein, Kleinod*. Giove non usa *Gestein*, Alcmena non usa *Diamant*).

Acribia e sfarzo lessicali descrivono l'oggetto in questione. Sul frontale d'oro del diadema di Labdaco è stata incisa l'iniziale di Anfitrione. Alcmena quando lo riceve dalla mano di Giove, che glielo appoggia al petto, lo allaccia a mo' di cintura dicendo:

Drauf – ward das prächtige Diadem mir zum
Geschenk, das einen Kuß mich kostete;
Viel bei dem Schein der Kerze wards betrachtet
– Und einem Gürtel gleich verband ich es,
den deine Hand mir um den Busen schlang.
(vv. 949-953)

Quasi a indicare la sua purezza e castità, ma insieme anche il sommo delle sue grazie (pensiamo alla cintura di Venere, che per Esiodo e Omero è un simbolo della dea e del suo irresistibile fascino) Alcmena compare a Giove ornata di una cintura di diamanti. La trasformazione di un diadema dal frontale d'oro in un laccio di pietre preziose descrive forse soltanto la foggia dell'abito femminile che accomuna Grecia antica e stile impero, con vita alta e arricciatura trattenuta da un cinto, ma indica anche l'autonomia e la potenza spirituale di colei che la cintura indossa.

Kleist non precisa il numero dei diamanti, che per Molière erano cinque. Nell'opera tedesca questa cifra compare però in tutto il lavoro. Da cinque ore è in viaggio Sosia (v. 112). Anfitrione è stato assente per cinque lune che paiono essere passate come se fossero cinque minuti (vv. 794-801). Secondo Sosia Alcmene ha bisogno di cinque grani di sale (v. 859) per tornare in sé. Anfitrione al colmo della insicurezza e della perplessità fa appello ai suoi cinque sensi sani (v. 1682). Il cinque è numero indicante duplicità nella sfera umana e completezza nella sfera iniziatica.

Torna in Kleist la presenza dei Dioscuri plautini come divinità gemellari. È Giove che in un colloquio con Alcmene afferma di invidiare Tindaro e di desiderare figli come i suoi (vv. 1354-55). Sosia propone a Mercurio di prendersi tutto il suo nome, anziché solo metà, fosse esso anche quello di Castore e Polluce (v. 1981) e gioca con la raffigurazione di un possibile gemellaggio con il suo doppio (v. 2002), infine nella scena terminale neppure i Dioscuri potranno appannare la fama di Ercole (v. 2338). L'immagine del doppio rimane in Kleist anche in questo particolare, che pare secondario e che rimanda invece ai due aspetti del corso del sole, dal solstizio d'inverno a quello estivo come percorso luminoso e dal solstizio d'estate a quello invernale, come percorso oscuro.

Il filone interpretativo che cerca di scorgere nella narrazione della nascita di Ercole un parallelismo con la nascita di Cristo

inizia come è noto con Adam Müller⁵ e trova in Goethe un sostenitore⁶. Adam Müller ipotizza che l'Anfitrione tratti

⁵ Cfr.: *Heinrich von Kleists Lebenspuren*. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen, hrsg. v. Helmut Sembdner, Überarb. und erweit. Ausg. Deutscher Taschenbuchverlag, München 1969, nr. 172a.

⁶ Cfr.: *Lebenspuren*, 182a. Dell'avviso che nell'*Amphitryon* sia adombrato il misterioso mito della religione cristiana è una recensione anonima del 3 giugno 1807 nel *Morgenblatt für gebildete Stände* di Tübingen. (*Lebenspuren*, nr. 175a). August Klingemann sostiene che Alcmena si trasfigura nella madre di Dio, (*Lebenspuren* nr. 176). Tieck è di parere opposto, e l'interpretazione mistica gli pare un grosso equivoco; cfr.: *Heinrich von Kleists Nachruhm*. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten, Schünemann, Bremen 1967, nr. 632. Nel foglio scientifico della *Leipziger Zeitung* del 2 marzo 1862 esce un articolo di Gotthelf Häbler, dal titolo *Heinrich von Kleist, Ein Protest*. L'autore, paragonando in bellezza e misura la fedeltà di Alcmena a quella della Elena di Euripide, sostiene che, siccome nel mito antico le molteplici nozze di Zeus hanno un significato simbolico, anche un poeta tedesco può permettersi di rielaborare quel racconto in chiave panteistico-schellinghiana, (*Nachruhm*, nr. 636). Häbler, pur riconoscendo il senso simbolico delle nozze tra un dio e un mortale, non accenna al significato delle stesse. Anche Wilhelm von Scholz (*Nachruhm* nr. 643) annota l'aspetto panteista del Giove kleistiano. Per Gundolf Kleist ha voluto rappresentare nella quinta scena del secondo atto il doppio mistero della discesa in incarnazione di Dio (e non solo di un dio pagano, ma anche della divinità già velatamente cristiana) e della divinizzazione dell'essere umano. Cfr.: FRIEDRICH GUNDHOLF, *Heinrich von Kleist*, Bondi, Berlin 1922, pp. 82-85. Braig conclude che l'antico mito

l'Immacolata concezione della Vergine Maria. Goethe annota che l'Anfitrione di Kleist contiene niente meno che una interpretazione della fabula in direzione cristiana, con l'adombramento di Maria da parte dello Spirito Santo. D'altro canto l'accostamento Ercole-Cristo non è nuovo all'epoca. Ricordiamo la lirica di Hölderlin *Der Einzige* che nella sua terza

divenne per Kleist il corpo attraverso cui rendere visibile il mistero della incarnazione del Redentore. Cfr.: FRIEDRICH BRAIG, *Heinrich von Kleist*, Beck, München 1925, pp. 198 sg. Più sottile la posizione di Hans-Georg Gadamer il quale situa l'Anfitrione fra quelle opere che si caratterizzano per l'esperienza della trascendenza e non per la sua perdita o negazione. Cfr.: HANS-GEORG GADAMER, *Der Gott des innersten Gefühls*, in *Kleine Schriften II. Interpretationen*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1979, pp. 161-169. Al versante panteista portano commenti ispirati ed entusiasti Jancke e Ryan. Cfr.: GERHARD JANKE, *Zum Problem des identischen Selbst in Kleists Lustspiel "Amphytrion"* e LAWRENCE RYAN, *Amphytrion: doch ein Lustspielstoff!* in *Laude David: Kleist und Frankreich*. Hrsg. v. Walter Müller Seidel. Schmidt, Berlino 1969. Sono Bachmaier e Horst a notare che in Ercole vengono tramandati l'io umano e l'io divino. Cfr.: HELMUT BACHMAIER-THOMAS HORST, *Die mytische Gestalt des Selbstbewußseins. Zu Kleists "Amphytrion"* «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft» 22 (1978), pp. 404-441. Comunque il rapporto tra il mito pagano e la rappresentazione cristiana del salvatore è stato figurato censurando la satira al divino e la commedia del tradimento coniugale nel dramma latino di Johannes Burmeister *Sacri Mater Virgo* (1621). Alle figure del mito antico si sovrappongono quelle del nuovo testamento. Alcmena è Maria, Anfitrione è Giuseppe, Giove l'arcangelo Gabriele e Ercole è Gesù. Si veda al proposito *Heinrich von Kleist, Amphytrion, Erläuterungen und Dokumente*, Reclam, Stuttgart 1983, p. 70.

Fassung definisce *Kleeblatt*, trifoglio, le tre manifestazioni divine Bacco, Ercole e Cristo. Essi sono per Hölderlin fratelli ed eroi celesti che vivono insieme tutto il tempo. Effettivamente la scena quinta del secondo atto dell'*Amphitryon* si appropria di accenti che invitano a interpretare in chiave cristiana il racconto del mito. Alcmene si autoproclama peccatrice (*Sünderin*, v. 1368), è devota adoratrice di Dio, nel tumulto dei sentimenti eleva preghiere e domanda se si possa peccare involontariamente.

Non risulta che sia stata cercata a livello di critica un'altra corrispondenza interpretativa del mito, che riconosca nella figura di Ercole l'immagine del sole, anche se, come stiamo dimostrando, i riferimenti, la costruzione delle allusioni e la cura dei particolari giustificano la supposizione in tutti e tre gli autori in questione e nelle tracce rinvenute nell'arte di modellar la creta, e nella tragedia classica.

Nel dramma di Kleist il riferimento al moto solare (apparente) è palese nella durata di 17 ore della notte più lunga. Sarebbe sufficiente questo particolare per attribuire al solstizio d'inverno la notte di cui tanto si parla. Ma Kleist oltre alla diretta intuizione di fonte plautina ha rinvenuto il nesso Ercole-sole, l'accostamento fra il figlio di Giove e di Alcmene e l'astro del giorno, nel dizionario mitologico di Hederich *Gründliches mythologisches Lexicon* che, come è noto si ritiene essere fonte di informazione e di ispirazione non solo per *l'Amphitryon*, bensì

anche per la *Penthesilea*. All'undicesimo e ultimo comma del lemma Hercules intitolato *Anderweitige Deutung* (ulteriore significato) si legge quanto segue:

Sittlicher Weise wird selbiger auf die mit der Stärke vereinbarte Klugheit gedeutet, als welche fähig ist, auch die größten Ungeheuer oder Laster zu bezwingen. Physisch aber soll er insonderheit die Sonne bedeuten, und wird also durch seine zwölf Arbeiten der Sonnen Lauf durch die zwölf himmlischen Zeichen, durch seine Löwenhaut der Sonnen Gewalt in dem Zeichen des Löwes, durch seine höckerichte Keule, der ungleiche Lauf der Sonne, durch die Lernäische Schlange die Feuchtigkeit des Wassers, welche die Sonne vertrocknet, durch die hesperischen Aepfel die übrigen Sterne, welche Herkules raubet, oder die Sonne verdunkelt u.s.f. verstanden. *Voss. Theol. gent. lib II. c. 157.*

La figura di Ercole viene sdoppiata, diversificata in due aspetti, in due valori, uno morale ed uno fisico, che rimandano immediatamente ad una natura umana e ad una natura divina dell'eroe. Sotto il profilo morale Ercole sta a significare l'intelligenza unita alla forza, che è in grado di sconfiggere, soggiogare, reprimere, controllare i più grandi vizi e le peggiori

⁷ BENJAMIN HEDERICH, *Gründliches mythologisches Lexicon* durchgesehen, vermehrt und verbessert von Johann Joachim Schwabe, Gleditsch, Leipzig 1770. colonne 1257-1258.

nefandezze. Sotto il profilo fisico invece significa specificatamente il sole, e le sue dodici fatiche indicano il passaggio dell'astro attraverso i dodici segni zodiacali. La pelle di leone indica il potere del sole in Leo, la clava issata in spalla con i suoi movimenti rimanda al corso irregolare del sole, l'idra di Lerna rappresenta l'acqua che il sole prosciuga, i pomi delle Esperidi sono le 7 altre stelle che Ercole rapisce, ossia il sole oscura⁸.

⁸ La tradizione occulta che interpreta Ercole come simbolo del sole continua ed è presente ancora oggi. Sia citato qui a titolo di esempio il testo di Alice Anna Bailey *Le fatiche di Ercole*, Nuova Era, Roma 1988. Titolo originale dell'opera: *The Labours of Hercules, An Astrological Interpretation*, Lucis Trust, New York 1961. Le dodici fatiche vi sono ordinate secondo i segni zodiacali a partire dall'Ariete come segue:

- Prima fatica: le giumente antropofaghe, Ariete
- Seconda fatica: Cattura del toro di Creta, Toro
- Terza fatica: Pomi aurei delle Esperidi, Gemelli
- Quarta fatica: Cattura della cerva di Cerinea, Cancro
- Quinta fatica: Uccisione del leone di Nemea, Leone
- Sesta fatica: Cinto di Ippolita, Vergine
- Settima fatica. Cattura del cinghiale d'Erimanto, Bilancia
- Ottava fatica: Distruzione dell'idra di Lerna, Scorpione
- Nona fatica: Gli uccelli di Stinfalo, Sagittario
- Decima fatica: Discesa nell'Ade, Capricorno
- Undicesima fatica: Ripulimento delle stalle di Augia, Acquario
- Dodicesima fatica: Cattura dei buoi di Gerione, Pesci.

Per quanto riguarda le abbreviazioni *Voss. Theol. gent. lib. II. c. 15.* si tratta di GERARDI IOANNIS VOSSII, *de Theologia Gentili, et Physiologia Christiana; sive de origine ac progressu idolatriae; deque naturae mirandis, quibus homo adducitur ad Deum, libri IX*, Amsterdam, Apud Joannem Blaeu, 1642, 1668, 1675. L'opera di Gerhard Johannes Voss, filologo, grecista, professore di retorica e teologo protestante (Heidelberg 1577, Amsterdam 1649) viene citata qui dalla edizione del 1668, la quale sul frontespizio reca le seguenti ulteriori diciture *editio nova: Quorum IV Libri priores ab Auctore plurimum aucti, Addendaque in calce eorum suis locis inserta. Posteriores V Libri ex Auctoris autographo nunc primum prodeunt. Oeconomiam totius Operis exhibet pag. tertiae proximè sequentis facies altera. Cum privilegio S.C. Maj. & Electoris Saxoniae ad Libros quinque posteriores.* Amsterdami, Apud Ioannem Blaeu. M. D C. LXVIII.

Il capitolo XV del secondo libro del *De origine & progressu* alle colonne delle pagine 192-196 è interamente dedicato alla esplicitazione della immagine di Ercole in quanto sole. Il dizionario mitologico Hederich riassume il *Summary*, o se mi si concede un secondo vistoso neologismo, trattandosi di un testo del Seicento, lo *Abstract* che Voss antepone a tutti i capitoli del suo lavoro e quindi anche al quindicesimo. Alla pagina 193 seconda colonna si legge infatti:

Secondo l'autrice Ercole è il discepolo cosmico, l'essere umano dalla duplice natura che si prepara all'iniziazione finale e in ciascuno dei segni compie una dura fatica, acquisendo esperienze preziose per la sua evoluzione.

[...] Hinc ostenditur, Herculem esse Solem, tum Assyriis ac Medis, tum Aegiptiis, tum etiam theologis Graecis: de quibus id probatur ex Herculis etymo, ac genere. Item ex fabella de circulo lacteo: cujus candor ab Hercule lac vomente; hoc est Solis lumino reflexo, juxta plerosque veterum. Veram interim candoris causam esse à congerie minutarum stellarum; uti olim Democrito visum, hodieque tubo Batavo comprobatur. Cur XII statuerint Herculeos labores: & cur clavam ei pellemque leonis tribuerint. Per hydram Lernaeam ab Hercule occisam innui paludem ab Sole exsiccata: perque mala Hesperidum ab Hercule ablata, indicari lucem stellarum Solari luce obscuratam. [...]

Il testo del Voss procede poi ad una ulteriore e più ampia trattazione del mito, citando le più svariate fonti e testimonianze degli storici greci e latini, quali Macrobio, Diodoro, Aurelio Vittore, Verrio Flacco, Livio, Giustino, Pausania, Solino e Varrone⁹. Mancano invece le fonti letterarie,

⁹ Si rinuncia in questa sede ad una ulteriore ricerca delle fonti, grazie alle indicazioni reperite nell'opera di Voss, per evidente mancanza di pertinenza al tema. È comunque interessante notare che anche Coluccio Salutati (1331-1406) ricorda brevemente l'ipotesi interpretativa Ercole-sole, così scrivendo al capitolo secondo del terzo libro del suo *De Laboribus Herculis*: "Alii, sicut probat Macrobius, voluerunt Herculem esse solem. Cui sententiae non mediocriter astipulatur ipsius nominis interpretatio. Hercules enim quasi 'heracleos' dictus est, id est 'aeris cleos' hoc est gloria. Que autem est maior

evidentemente bandite da un trattato di teologia. Non è possibile appurare se Kleist abbia consultato anche il *De Theologia Gentili* del Voss, cosa d'altro canto abbastanza improbabile per un ufficiale dell'esercito, né se ne ha notizia dai pochi documenti rimasti, ma l'ultimo comma del dizionario di Hederich è più che sufficiente a testimoniare di una tradizione poco accreditata e meno conosciuta, una tradizione nota a pochi e scarsamente attestata, proprio perché altamente simbolica e quindi esoterica e per tale ragione successivamente censurata.

È probabile che Kleist abbia recepito il significato iniziatico della fabula antica ed abbia accentuato nel suo dramma le indicazioni temporali che portano a sottintendere e poi a sottolineare l'evento astronomico del solstizio d'inverno.

Nei confronti di Plauto, che neppure cita Ercole, tanto è palese l'antonomasia della narrazione, e di Molière che si accontenta di elusive magnificazioni delle gesta dell'eroe, Kleist è l'unico a citare espressamente le dodici fatiche, che egli immagina assommarsi l'una dopo l'altra fino a formare una piramide, la cui cima sfiora l'orlo delle nuvole. L'itinerario descritto porta l'eroe, carico di gloria alle soglie del cielo, dove

aeris gloria quam illuminatio solis? Et secundum istum modum, quantum ad mores Herculis, intelligitur illa potestas solis que virtutem prestat humano generi vimque maiorem ad similitudinem maiestatemque deorum." Si veda COLUCII SALUTATI, *De Laboribus Herculis*, Edidit B.L. Ullman, Turici, in *aedibus Thesauri Mundi*, 1951, pp.168-169.

sarà accolto come dio dagli abitatori dell'Olimpo, ed è formato da una serie di scalini che Ercole sale ad uno ad uno, così come una dopo l'altra ordinatamente e con entusiasmo compie ciascuna delle dodici fatiche.

L'elemento comune alle tre opere che invita a pensare alla nascita del sole è la lunghezza della notte. Plauto lueggia la realtà astronomica tramite il dono della patera aurea recante il sigillo del sole. Molière è l'autore meno evidentemente interessato alla esplicitazione del mito solare; è anche possibile sostenere un'allusione al Re Sole, essendo il Sole raggiante emblema di Luigi XIV. Kleist invece con palese intenzionalità elimina il simbolo troppo trasparente del dono plautino, mantenendone solo la circolarità della forma. Egli recupera poi la duplice valenza dei Dioscuri, posti a guardia del cielo in concomitanza dei solstizi e indicanti l'entrata del sole nel sentiero del nord e nel sentiero del sud. Negli stessi luoghi le festività cristiane collocheranno il 27 dicembre San Giovanni Evangelista e il 24 giugno San Giovanni Battista. Significativo in Kleist il ripetersi dell'iniziatico e duplice numero cinque, già presente in Molière. Decisiva è inoltre la citazione delle dodici fatiche, indicanti il transito del sole nelle costellazioni dello zodiaco. Qui il simbolo diviene più sottile, più sofisticato, più elaborato e sostenuto dai numerosi rimandi a Febo, ad Apollo, e dalla frequente citazione del nome dell'astro diurno. La piramide indica il cammino compiuto da un essere che nato da un dio e da una mortale, partecipante quindi di una doppia

natura terrestre e immortale, fisica e spirituale, supera ogni limite ed assurge al mondo degli dei, proprio come il sole, che transitando (apparentemente) nel cardiaco cerchio zodiacale compie un'eclittica, un duplice moto ondulatorio, metà verso la fredda regione delle tenebre e metà verso la calda regione della luce.

Abbiamo sottoposto tre capolavori della letteratura europea ad una indagine che ha volutamente messo da parte tutte le problematiche interpretative, già abbondantemente scandagliate che sogliono accomunare i tre autori, ma anche i molti altri che lo hanno rielaborato, nella illustrazione di un mito, le cui sfaccettature si moltiplicano col passare dei secoli, approfondendone e ampliandone il significato.

La commedia dei ruoli scambiati e dell'inconsapevole adulterio è la veste esteriore che tuttora cattura l'interesse teatrale, rappresentando lo sdoppiamento fisico.

La tragedia della scomposizione dell'io conserva al racconto una perenne attualità e una nuova modernità, rappresentando lo sdoppiamento psichico.

La trasposizione del mito in chiave spirituale accenna alla divinità che discende e all'essere umano che l'accoglie ¹⁰.

¹⁰ Per una trattazione delle problematiche dell'Anfitrione si veda HANS ROBERT JAUSS, *Von Plautus bis Kleist: Amphitryon im dialogischen Prozeß der Arbeit am Mythos*, in *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, hrsg. von Walter Hinderer, Reclam, Stuttgart 1981, pp.114-143.

L'accento degli studi interpretativi si è poggiato prevalentemente sul personaggio del marito tradito e su quello della moglie fedele, spostandosi sul figlio, vi ha scorto figurazioni messianiche, anche perché il doppio plautino Ercole-Ificle successivamente scompare. Ma il figlio di un dio e di una mortale, quindi con doppia natura, è frutto di una metafora trasparente.

L'aspetto che la critica ha negletto è l'ipotesi che qui si è cercato di dimostrare, rincorrendone le tracce in fonti esoteriche. Nelle tre opere teatrali qui lette, con toni e sfumature di diversa accentuazione, Ercole, la cui caratteristica più evidente è la forza eroica, simboleggia il sole, le sue dodici fatiche stanno per il transito della nostra stella centrale nelle dodici stazioni dello Zodiaco, la doppia natura, umana e divina, ctonia e celeste descrive l'onda che l'astro idealmente compie sull'orizzonte del suo cammino.

EBOOK

Pubblcazioni dell'I.S.U. Università Cattolica
<http://www.unicatt.it/librario>
versione digitale