

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 9 / Issue no. 9

Giugno 2014 / June 2014

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 9) / External referees (issue no. 9)

Sergio Audano (Centro Studi “Emanuele Narducci” – Sestri Levante)

Mariella Bonvicini (Università di Parma)

Marco Camerani (Università di Bologna)

Michele Guerra (Università di Parma)

Guido Santato (Università di Padova)

Lina Zecchi (Università Ca’ Foscari, Venezia)

Teresina Zemella (Università di Parma)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2014 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Memoria poetica e propaganda augustea. Per un commento di tre luoghi sidoniani sulla battaglia di Azio*
FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II) 3-25
- Il filo di Aracne. Variazioni e riscritture italiane*
DANIELA CODELUPPI (Università di Parma) 27-49
- Discours scientifique et littérature. Approche de la citation chez Martin Winckler*
FABIENNE GOOSET (Université de Liège) 51-80
- “You’re Talking Like the Computer in the Movie”.
Allusions in Audiovisual Translation*
IRENE RANZATO (Università di Roma La Sapienza) 81-107

MATERIALI / MATERIALS

- “Svolazza” Lucifero come le anime dei morti? (“Inferno”, XXXIV, 46-52)*
MARCO CHIARIGLIONE (Biblioteca Civica Centrale – Torino) 111-121
- “Vous êtes libre”. Une citation de Madame Hanska*
MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI (Università di Parma) 123-133
- Fortuna moderna dell’antico. Echi catulliani in Ionesco, Totò, Monicelli*
DAVIDE ASTORI (Università di Parma) 135-142
- “Follow the white rabbit”. “The Ultimate Display” e “Matrix”*
MILENA CONTINI (Università di Torino) 143-153

ARCHIVIO / ARCHIVE

- The Films at the “Wake”. Per un catalogo*
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 157-250

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] Ruth Finnegan, *Why Do We Quote? The Culture and History of Quotation*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2011

GUIDO FURCI

253-257

[recensione/review] *Da un genere all'altro. Trasposizioni e riscritture nella letteratura francese*, a cura di D. Dalla Valle, L. Rescia, M. Pavesio, Roma, Aracne, 2012

ALBA PESSINI

259-271



DANIELA CODELUPPI

**IL FILO DI ARACNE.
VARIAZIONI E RISCRIITTURE ITALIANE**

1. Ovidio e Dante

Come racconta Ovidio nel sesto dei *Metamorphoseon libri*, Aracne è una giovane tessitrice di umili origini, famosa fra le città della Lidia per la sua straordinaria abilità:

“Maeoniaeque animum fatis intendit Arachnes,
quam sibi lanificae non cedere laudibus artis
audierat. Non illa loco nec origine gentis
clara, sed arte fuit; pater huic Colophonius Idmon
Phocaïco bibulas tinguebat murice lanas;
occiderat mater, sed et haec de plebe suoque
aequa viro fuerat; Lydas tamen illa per urbes
quaesierat studio nomen memorabile, quamvis
orta domo parva parvis habitabat Hypaepis.”¹

¹ P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994, p. 210 (VI, 5-13).

L'arte di Aracne trascende le barriere sociali e perfino quelle che dividono uomini e dei, affascinando anche le ninfe:

“Huius ut adspicerent opus admirabile, saepe
deseruere sui nymphae vineta Timoli,
deseruere suas nymphae Pactolides undas.
Nec factas solum vestes, spectare iuvabat
tum quoque, cum fierent: tantus decor adfuit arti”.²

Ma l'artista rifiuta di riconoscere il magistero di Atena, dea della tessitura, sfidandola orgogliosamente a gareggiare con lei, ed pronta ad accettare l'eventuale punizione:

“ [...] scires a Pallade doctam.
Quod tamen ipsa negat tantaque offensa magistra
'certet' ait 'mecum ! Nihil est, quod victa recusem !'”³

Minerva assume allora le sembianze di una vecchia e prega Aracne di non competere con gli dei, esortandola all'umiltà:

“Consilium ne sperne meum. Tibi fama petatur
inter mortales faciente maxima lanae;
cede deae veniamque tuis, temeraria, dictis
supplice voce roga: veniam dabit illa roganti.”⁴

Il consiglio è accolto con sprezzante superiorità, la dea si rivela e la competizione ha luogo immediatamente. Le immagini raffigurate dalle tele delle avversarie sembrano riflettere i loro opposti punti di vista: quella di Atena rappresenta infatti la sua vittoria nella gara con Nettuno per dare nome alla città di Atene, con altri esempi di punizioni inflitte a uomini che hanno osato sfidare l'Olimpo; quella di Aracne raffigura invece le

² *Ibidem* (VI, 14-18).

³ *Ibidem* (VI, 23-25).

⁴ *Ivi*, pp. 210-212 (VI, 30-33).

metamorfosi con cui gli dei ingannano i mortali e nega dunque la superiorità morale delle divinità.⁵ La gara non ha però una vincitrice, poichè Minerva distrugge per gelosia la tela dell'avversaria. La perfezione dell'opera suggerisce proprio la mancanza di differenze tra uomini e dei, scatenando l'ira di Atena e il suo gesto incontrollato, con una sfumatura passionale che contraddice il profilo tradizionale⁶ della sua figura olimpica:

“Non illud Pallas, non illud carpere Livor
possit opus. Doluit successu flava virago
et rupit pictas, caelestia crimina, vestes;
utque Cytoriaco radium de monte tenebat,
ter quater Idmoniae frontem percussit Arachnes.”⁷

La reazione di Aracne è invece coerente con le caratteristiche psicologiche del personaggio, poiché l'attacco alla propria dignità e la distruzione della tela l'inducono ad uccidersi impiccandosi. È salvata proprio da Atena, che allenta il nodo della fune alla quale si è appesa trasformandola poi in ragnatela, e Aracne in ragno:

“Non tulit infelix laqueoque animosa ligavit
guttura; pendentem Pallas miserata levavit
atque ita ‘Vive quidem, pende tamen, improba’, dixit
‘lexque eadem poenae, ne sis secura futuri,
dicta tuo generi serisque nepotibus esto!’
Post ea discedens sucis Hecateïdos herbae
sparsit, et extemplo tristi medicamine tactae
defluxere comae, cum quis et naris et aures,
fitque caput minimum, toto quoque corpore parva est;
in latere exiles digiti pro cruribus haerent,
cetera venter habet: de quo tamen illa remittit
stamen et antiquas exercet aranea telas.”⁸

⁵ Si veda *ivi*, pp. 212-216 (VI, 70-128).

⁶ Si veda R. Graves, *I Miti greci*, trad. ital. di E. Morpurgo, Milano, Longanesi, 2009, pp. 86-88.

⁷ P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, cit., p. 216 (VI, 129-133).

⁸ *Ivi*, p. 216 (VI, 134-145).

Se Atena è impietosa (“miserata”) dalla sorte della rivale e la metamorfosi sembra un rimedio per conservare la vita insieme all’arte di Aracne, le parole della dea non lasciano tuttavia dubbi sulla condanna dell’orgogliosa tessitrice, sulla sua “poena”⁹ opportunamente invocata per introdurre il successivo (e analogo) mito di Niobe.¹⁰ Non a caso, già nel quarto libro delle *Georgiche*, Virgilio definiva “invisa Minervae”¹¹ il ragno, in omaggio alla dolorosa vicenda di Aracne.

Il racconto dei *Metamorphoseon libri* (la tessitrice trasformata in ragno, accanto ai resti della sua tela fatta a brandelli da Minerva) ritorna identico durante l’ascesa del *Purgatorio* dantesco, una cantica che già nel suo complesso si presenta come una prolungata trasformazione ovidiana.¹² La brevità del ritratto presuppone una conoscenza del mito da parte dei lettori, mentre la causa della punizione si condensa nell’aggettivo “folle” che fa eco al “folle volo” di Ulisse in *Inferno*, XXVI, 125. In entrambi i casi la follia¹³ è legata al rifiuto di sottomettersi al volere divino, nell’esercizio delle proprie abilità tecniche:

⁹ Cfr. *ibidem* (VI, 150).

¹⁰ Esistono anche versioni differenti del mito aracneo: Aracne viene punita a causa della relazione incestuosa con il fratello Falace in uno scolio anonimo al *Theriaká* di Nicandro di Colofone, mentre, all’interno di un poema elegiaco dedicato a Tiresia, Aracne si unisce all’indovino mentre quest’ultimo ha assunto sembianze femminili e si vanta di essersi unita ad Afrodite, la quale punisce entrambi con la trasformazione rispettivamente in donnola e topo. Si veda S. Ballestra-Puech, *Métamorphoses d’Arachné: l’artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2006, pp. 20-23 e G. Invitto, *Tessere “per” la vita. Prendendo spunto da “Aracne” di Eva Cocca*, in *Fenomenologia del mito: la narrazione tra cinema, filosofia e psicanalisi*, a cura di Id., San Cesario di Lecce, Manni, 2006, p. 128.

¹¹ Cfr. P. Virgilio Marone, *Georgiche*, introduzione di A. La Penna, traduzione di L. Canali, note al testo di R. Scarcia, Milano, BUR, 2000, p. 324 (IV, 383).

¹² Si veda W. Wetherbee, *The Ancient Flame: Dante and the Poets*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2008, p. 8 e p. 19.

¹³ In tedesco *spinnen* significa sia *filare* che *impazzire*, in inglese *to spin* significa *far girare* ma anche *raccontare*, *filare* e in particolari locuzioni *impazzire*. Si veda rispettivamente F. Rigotti, *Il filo del pensiero: tessere, scrivere, pensare*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 8 e K. Mapel Bloomberg, *Tracing Arachne’s Web: Myth and Feminist Fiction*, Cranbury, Susquehanna University Press, 2001, pp. 1-2.

“O folle Aragne, sì vedea io te
 già mezza ragna, trista in su li stracci
 de l’opera che mal per te si fè.”¹⁴

Alcuni personaggi raffigurati sul pavimento della cornice nel canto dodicesimo come esempi di superbia punita (Niobe, Saul, Roboamo e appunto Aracne) sono direttamente apostrofati dal poeta, per esprimere partecipazione emotiva ma anche condanna: se infatti Ovidio non prendeva posizione nella contesa fra le due rivali, Dante approva il castigo di Aracne (sia pure riconoscendone la dignità) e sembra fare proprie le iniziali esortazioni all’umiltà pronunciate da Atena. Non troppo diversi peraltro, nella descrizione ovidiana della tela di Aracne, erano stati gli appelli diretti ad Alcmena ingannata da Giove (“Amphitryon fuerit, cum te, Tyrynthia, cepit”) e a Nettuno trasformato in toro per sedurre Arne figlia di Eolo (“Te quoque mutatum torvo, Neptune, iuenco / virgine in Aeolia posuit”).¹⁵

In Dante il destino di Aracne è colto nel momento in cui la trasformazione non è ancora completata, con efficace effetto realistico. E il termine “ragna” è mantenuto femminile come in latino, mettendo in luce il nesso etimologico fra il nome dell’insetto e quello della tessitrice. Ma la vera novità è la notazione “trista” (dal latino *tristis*), che arricchisce il profilo ovidiano di Aracne suggerendo tristezza e afflizione, ma anche natura funesta, crudeltà e rigidità profonda. L’Aracne di Dante acquista spessore psicologico, in un gioco sottile di sfumature contraddittorie.

2. *Fra Petrarca e Boccaccio*

¹⁴ D. Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di T. Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1993, p. 222 (*Purgatorio*, XII, 43-45).

¹⁵ Cfr. P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, cit., pp. 214-216 (VI, 112 e 115-116).

Nei *Rerum Vulgarium Fragmenta* petrarcheschi, dove pure i materiali mitologici hanno un ruolo importante,¹⁶ compare solo un accenno indiretto alla storia di Aracne nel sonetto CLXXIII:

“Mirando ’l sol de’ begli occhi sereno,
ove è chi spesso i miei depinge et bagna,
dal cor l’anima stanca si scompagna
per gir nel paradiso suo terreno.

Poi trovandol di dolce et d’amar pieno,
quant’al mondo si tesse, opra d’aragna
vede: onde seco et con Amor si lagna,
ch’à sì caldi gli spron’, sì duro ’l freno.”¹⁷

L’effimera consistenza dei piaceri terreni è espressa dalla formula “opra d’aragna”, che si arricchisce di senso alla luce della punizione subita da Aracne: la fragilità della tela diventa un monito che mette in guardia dai rischi provocati dall’eccessiva fiducia nelle capacità umane.

Ma Petrarca, come è noto, paragona spesso la composizione poetica all’opera della tessitura: nel sonetto XL per esempio, in cui l’opera poetica è definita “tela novella” per la quale servono “fila benedette” ossia libri classici da cui trarre ispirazione.¹⁸ Non è allora casuale che nel proemio delle *Familiars* si presenti come amico di Minerva: “Importunus michi mus nocuit atque edacissimum tineae vulgus; et palladias res agentem inimica Palladis turbavit aranea”.¹⁹ L’accettazione dell’autorità di Pallade suggerisce anche qui la condanna dell’orgoglio di Aracne, con un calco virgiliano che definisce ancora il ragno “invisa Minervae”. Anche nel passo

¹⁶ Si veda A. Kablitz, *Laura e i miti classici. Sul rapporto tra il mito classico e la storia cristiana della salvezza nel “Canzoniere” di Petrarca*, in “Quaderni petrarcheschi”, XIV, 2004, p. 90.

¹⁷ F. Petrarca, *Canzoniere*, note a cura di D. Ponchioli, contributi di G. Contini, introduzione di R. Antonelli, Torino, Einaudi, 2005, p. 229 (CLXXIII, 1-8).

¹⁸ Si veda *ivi*, p. 57 (XL).

¹⁹ Cfr. *Id.*, *Familiarium Rerum Libri*, in *Id.*, *Opere (Canzoniere – Trionfi – Familiarium Rerum Libri)*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 241 (I, 1).

corrispondente delle *Georgiche*,²⁰ del resto, l'insetto è accostato al “dirum tineae genus” ed è contrapposto alle api; e in Petrarca, come dichiara una famosa lettera a Tommaso da Messina, la produzione del miele è il vero modello dell'*imitatio* letteraria dei classici.²¹

Aracne è ricordata brevemente, a proposito di Minerva inventrice della tessitura e con esplicita citazione della fonte, anche nelle *Genealogie deorum gentilium* di Boccaccio: “Huius praterea compertum volunt lanificium ante eam incognitum, sic et texturam, et ob id placet Ovidio huic cum Aragne colophonia de textura fuisse certamen et victoriam”.²² Se in questo repertorio mitologico l'autore si schiera fra i difensori dell'autorità della dea, semplificando un poco il dettato ovidiano poiché sembra identificare la vittoria di Minerva nella gara con il castigo inflitto alla sua colpevole rivale; molto più sfumata e complessa è la versione del mito affidata da Boccaccio al *De mulieribus claris*. La prima citazione di Aracne è nel profilo di Minerva, presentata come figura umana e non divina (“virgo tanta claritate conspicua fuit ut non illi fuisse mortalem originem stolidi arbitrati sint homines”); anche qui il racconto ovidiano della gara è collegato, con maggiori dettagli, all'invenzione dell'arte della filatura e della tessitura (“In cuius opificii laudem pugna illa insignis eiusdem et Aragnis colophonie recitarut”).²³ Nel profilo vero e proprio che l'opera dedica alla tessitrice di Lidia le notizie biografiche concordano con quelle fornite dai *Metamorphoseon libri* (“Aragnes, asyatica atque plebeia femina, Ydmonii, colophonii lanarum tinctoris, fuit filia”),²⁴ ma i meriti a lei

²⁰ Cfr. P. Virgilio Marone, *Georgiche*, cit., p. 324, (IV, 380-383).

²¹ Si veda F. Petrarca, *Familiarium Rerum Libri*, cit., pp. 277-279 (I, 8).

²² Cfr. G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, a cura di V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1998, p. 194 (II, iii). Si veda B. Guthmüller, *Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009, pp. 14-17.

²³ Cfr. G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, Milano, Mondadori, 1967, p. 48.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 88.

attribuiti sono superiori rispetto a quelli citati da Ovidio e la caratterizzano come uno degli esseri umani che ha contribuito al progresso dell'umanità:

“Que, quanquam origine minus clara fuerit, non nullis tamen meritis extollenda est. Asserunt quidem veteres lini usum eius fuisse inventum eamque primam retia excogitasse, aucupatoria seu piscatoria fuerint, incertum. Et cum eius filius, cui Closter nomen fuit, fusos lanificio aptos reperisset, arbitrantur quidam hanc texture artis principatum evo suo tenuisse, tanque circa hanc grandis ingenii, ut digitis filisque et spatula et aliis tali officio oportunis id egisse quod pictor peregisset pinniculo: non ecquidem in muliere sperendum officium.”²⁵

Boccaccio segue il testo ovidiano citando la fama ottenuta da Aracne e la sua volontà di sfidare Minerva, ma l'introduzione di un nuovo personaggio, il figlio Clostro inventore del fuso, sottolinea maggiormente l'umanità della protagonista che non è più isolata nella cura esclusiva del proprio mestiere. Analogo effetto di umanizzazione e quasi di abbassamento realistico ha il dettaglio finale, aggiunto sulla scorta di fonti poetiche più tarde, secondo cui Aracne è salvata dall'intervento dei familiari e rinuncia poi alla sua arte:

“Ex quo locus fingentibus datus est; nam cum nomine et exercitio aranea vermis cum Aragne conveniat et filo pendeat, ut ipsa pependit laqueo, Aragnem miseratione deorum in araneam versam dixere et assidua cura pristino vacare servitio. Alii vero dicunt quod, esto laqueum induerit moritura, non tamen mortuam, adiutorio interveniente suorum; sed, artificio posito, dolore vacasse.”²⁶

Il profilo boccacciano si conclude con l'aspra condanna morale della “dementia” di Aracne, “stultissima” perché si precipita “in precipitium stolide presumptionis”.²⁷ Solo la misericordia divina infatti, come quella di Minerva in Ovidio, avrebbe potuto salvare la peccatrice dal suo errore:

²⁵ Ivi, p. 90.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cfr. ivi, pp- 90-91.

“Nunc autem si quis est, obsecro, qui se credat in aliquo anteire ceteros, dicat – dicat, si libet, Aragnes ipsa – an celum vertere et in se dignitates omnes trahere potuisse arbitretur, aut potius ipsum Deum, rerum satore omnium, precibus et meritis sic in se benignum fecisse potuerit ut, adaperto munificentie sue sinu, in illam gratias effundere cunctas coegerit, omissis ceteris.”²⁸

Modellato sul *De mulieribus claris* è *Le livre de la cite des dames* scritto nel 1404-1405 da Christine de Pizan. L'autrice, di origine italiana, confuta sistematicamente gli autori antichi e moderni che hanno criticato le donne,²⁹ invocando la fede religiosa per respingere l'idea misogina (anche la donna è stata creata da Dio) e contestando apertamente le affermazioni diffamatorie ovidiane affidate all'*Ars amatoria* e ai *Remedia amoris*.³⁰ Nel primo libro della sua rassegna, Christine presenta la figura di Aracne per illustrare “tous les bienfaits que ces femmes ont apporté au monde”,³¹ recuperando tutti i materiali boccacciani sulla lavorazione dei tessuti ma al tempo stesso polemizzando con Boccaccio a proposito delle innovazioni tecnologiche:

“Il est vrai que certains auteurs, et notamment le poète Boccace dont nous tenons notre récit, estiment que c'était un âge plus heureux que le nôtre quand on vivait de baies et de glands et que l'on allait vêtu simplement de peaux de bêtes, ignorant toute ces techniques qui nous permettent de vivre plus confortablement ; mai j'affirme, pour ma part, que plus Dieu répand sur l'espèce humaine de bienfaits, de dons et de présents, plus grande est notre obligation de servir le Créateur, n'en déplaise à Boccace et aux autres [...]”³²

Il tema del mancato riconoscimento dell'autorità divina da parte di Aracne non viene qui affrontato e al contrario il paragrafo dedicato alla tessitrice inizia con un riferimento a Dio, che ha voluto “doter l'humanité

²⁸ Ivi, p. 90.

²⁹ Si veda A. Guiducci, *Medioevo inquieto: storia delle donne dall'VIII al XV secolo d. C.*, Firenze, Sansoni, 1990, pp. 283-284.

³⁰ Si veda Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, Texte traduit et présenté par Th. Moreau et È. Hicks, Paris, Stock, 1986., p. 52 e pp. 54-55 (I, ix).

³¹ Cfr. ivi, p. 105 (I, xxxvii).

³² Ivi, p. 110 (I, xxxix).

d'une multitude d'arts nobles et nécessaires".³³ Ciò che conta non è il mitico scontro con Minerva ma proprio l'eccellenza delle donne, e l'eroina ovidiana ne è un'illustre esempio con drastico e provocatorio capovolgimento della tradizione.

3. *Fili rinascimentali*

La provocazione di Christine de Pizan non è destinata a gran fortuna nel Rinascimento, perlomeno nella sua forma più radicale. Il tradizionale giudizio negativo su Aracne è confermato, per esempio, da uno dei ternari satirici del veneziano Antonio Vinciguerra nel tardo Quattrocento.³⁴ L'autore denuncia moralisticamente i vizi contemporanei e tra questi anche la decadenza della poesia e del sapere, impersonata dalle figure di Marsia e Aracne:

“Così sen vanno l'arti e i magisteri
tutti in rovina, e non è chi sollevi
chiaro ingegno, di cui fama si spera.
Fra storditi pensieri inculti e lievi
trastulla il mondo, e tra giudizj falsi,
fra discorsi imperfetti avari e brevi.
Se mai del cieco error suo mi prevalsi,
qui le pompe rinunzio, e qui il suo orgoglio,
che scrivo in onde, ed aro in lidi salsi.
Poi ch'io veggo pien d'ira e di cordoglio
fuggirsi Apollo, e pianger le pudiche
sorelle che in Parnaso onorar soglio.
E Marsia cinto di loquaci piche
trionfar, e Minerva si distrugge
godendo Aracne, e l'altre sue nemiche”.³⁵

³³ Cfr. *ivi*, p. 109 (I, xxxix).

³⁴ Si veda I. Caliaro, *La poesia del Quattrocento. Fra ornamento e travestimento*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G. C. Alessio, Milano, Morcelliana, 2003, pp. 416-417.

³⁵ A. Vinciguerra, *Satira*, in P. Caronni, *Raccolta di poesie satiriche*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1808, p. 71 (vv. 16-30).

Gli avversari di Apollo, delle Muse e di Minerva trionfano, rappresentando gli esseri umani che con il loro talento osano sfidare le divinità. Non a caso, allora, il testo prosegue con una dettagliata personificazione dell'Invidia che comprende un paragone con il ragno:

“Carnalità, lussuria in tutti i modi
par che con cenni e con le membra gridi
costei ch’ha l’arte degli inganni e frodi.
Nel petto meretricio par che annidi
Cupidine con l’arco e con la rete,
come insidiano le mosche i ragni ai nidi.”³⁶

Aracne non è solo accusata di superbia come corruttrice delle arti, ma impersona anche l’inganno nella tradizionale figura dell’insetto. Ugualmente ingannatrice la dichiara Ariosto nel settimo canto dell’*Orlando furioso*, narrando di Ruggiero prigioniero della maga Alcina:

“E poi che di confetti e di buon vini
di nuovo fatti fur debiti inviti,
e partîr gli altri riverenti e chini,
et alle stanze lor tutti son iti;
Ruggiero entrò ne’ profumati lini
che pareano di man d’Aracne usciti,
tenendo tuttavia l’orecchie attente,
s’ancor venir la bella donna sente.”³⁷

Il paragone con i “lini” di Aracne, per le lenzuola del letto offerto da Alcina a Ruggiero è pertinente: la maga vuole imprigionare l’eroe in quel letto come nella tela di un ragno e Aracne, lo dichiara Boccaccio, ha inventato l’uso del lino. E il comportamento di Ruggiero, non a caso, è

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 75 (vv. 173-178).

³⁷ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976, p. 131 (VII, 23).

descritto con ironia, dal momento che il cavaliere tiene alta l'attenzione ma non al fine di difendersi, solo per cogliere l'arrivo della donna amata.

Nel 1550 una favola compresa nelle *Tre giornate delle favole dell'Aganippe* del napoletano Antonio Mariconda³⁸ conferma con qualche variante il modello tradizionale, con una stretta imitazione anche stilistica di Ovidio (il mito della ninfa Aganippe trasformata in fonte era presente nel quinto dei *Metamorphoseon libri*). La prima giornata è dedicata al tema della superbia punita, ma la decima favola del gruppo narra di Aracne come esempio di ingratitudine:

“Mi è caduto nell'animo di raccontarvi un fiero accidente avvenuto ad una donna di Lidia, chiamata Aracne, per aversi lasciato velare gli occhi dell'intelletto dall'empio vizio della ingratitudine, il quale non ha seco minor veleno, che abbia quello della superbia e dell'avarizia”.³⁹

La novità consiste appunto nella motivazione di questa inedita accusa, poiché Mariconda parla di un vero e proprio insegnamento impartito da Minerva ad Aracne:

“[...] tosto gli si destò nell'animo un fervente disio di giungere a quel segno, dove non fosse giunta altra donna giammai, e a questo suo desiderio non fu molto lontano l'effetto, perciocché essendo divenuta discepola di Minerva, in brevissimo tempo apprese quanto di nobile e di maraviglioso era nell'arte tutta del tessere e del cucire, talchè la fama delle sue mirabili opre, non contentandosi di rimaner chiusa tra i termini della Lidia, trapassò alle più remote parti della terra [...] e riputandosi per questo d'assai più di quello ch'era, non ebbe vergogna di vantarsi un giorno ch'ella sola avanzava in quell'arte del tessere e del cucire, non pure le donne tutte di Lidia, ma Minerva istessa, le quali parole essendo poi, reditte a Minerva, furono cagione, che si

³⁸ Si veda C. Boccia, *Antonio Mariconda*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, vol. 70, p. 348 e V. Gallo, *La narrativa del Quattro e del Cinquecento. L'argenteo Mercurio e il ligneo Priapo*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, vol. I: *Dal Medioevo al Rinascimento*, cit., pp. 489-491.

³⁹ A. Mariconda, *Tre giornate delle favole de l'Aganippe*, in *Del novelliero italiano: Giambatista Giraldi. Anton-Maria Grazzini detto il Lasca. Antonio Mariconda. Ortensio Lando. Gio. Francesco Straparola. Matteo Bandello. Francesco Sansovino*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1754 [1^a ed. 1550], p. 125 (I, 10).

accendesse di molto sdegno contro di Aracne, pure perché gli era oltremodo cara, e l'amava a guisa di sorella, volle prima che si fosse vendicata di lei, far pruova, se con destro modo l'avesse potuta rendere accorta dell'error suo".⁴⁰

La vicenda è ricondotta ad una relazione puramente umana, come un monito ad essere grati ai propri maestri. E le due donne sono rappresentate in una condizione paritaria, come ideali sorelle unite dall'affetto, fino a rafforzare l'idea – nell'episodio finale della punizione – che Minerva agisca in buona fede:

“ [...] mossa a compassione Minerva di questo così doloroso fine di Aracne, le porse aita, dicendogli: Vivi pure; ma pendendo sempre a questo modo nell'aria, e avendo presa un'erba, detta Ecatefilò, isparse il succo di quella sopra il corpo, onde gli caddero di subito i capelli dal capo, e insieme con quelli il naso, l'orecchie, le braccia e le gambe; il capo si fè piccolo oltre misura, e così ancora il corpo, da' lati del quale ne uscirono molti piedi, né vi rimase altro che il ventre, dal quale manda fuori lo stame, col quale pone ella ancora in opra l'antica sua arte del tessere, chiamata da tutti, per lo istesso nome, Aracne.”⁴¹

Ancor più prevedibile è poi l'impiego del mito ovidiano negli apparati per le nozze del principe Francesco de' Medici nel 1565, descritti da Giorgio Vasari nelle *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*. Si tratta del carro di Minerva, entro una serie di ventuno carri a tema mitologico, e questa volta la fedeltà al modello è assoluta:

“Ma Minerva con l'aste et armata e con lo scudo del Gorgone, come figurar si suole, ebbe il decimo carro di triangolar forma e di color bronzo composto, da due grandissime e bizzarrissime civette tirato [...] dipignendo da una parte della base poi la contesa che con Nettunno ebbe sopra il nome che ad Atene (innanzi che tale l'avesse) por si doveva; ove, producendo egli il feroce cavallo et ella il fruttifero olivo, si vedeva ottenerne memorabile e gloriosa vittoria; e nell'altra si vedeva, trasformata in una vecchierella, sforzarsi di persuadere alla temeraria Aracne, prima che in tale animale convertita l'avesse, che volesse, senza mettersi in prova, concedergli la palma della

⁴⁰ Ivi, pp. 126-127 (I,10)

⁴¹ Ivi, pp. 132-133 (I, 10).

scienza del ricamare; sì come con diverso sembiante si vedeva nella terza et ultima valorosamente uccidere il superbo Tifone”.⁴²

Le scene dipinte sulla superficie del carro sono del tutto analoghe a quelle di Aracne e Minerva che raffigurano episodi emblematici sulle proprie tele, e le tre immagini rappresentate mostrano un forte legame con l’episodio ovidiano: la contesa fra Atena e Nettuno per la denominazione della città rimanda al ricamo di Minerva come presagio della propria vittoria; la trasformazione della dea in una vecchia per convincere la tessitrice a rinunciare alla propria presunzione evoca direttamente Ovidio; e infine Tifone, come vittima di Minerva, è definito superbo al pari di Aracne.

Solo in apparenza convenzionale è invece il rapporto di Torquato Tasso con la fonte, anche se l’autore della *Gerusalemme liberata* dichiara in modo esplicito le influenze ovidiane presenti nel poema e si è appoggiato all’autorità dei *Metamorphoseon libri* (nell’*Apologia*) per difendere la sua descrizione del giardino di Armida dalle accuse di oscurità e durezza.⁴³ Apparentemente neutro è l’impiego del mito in un’ottava inserita del giovanile *Rinaldo*, dove Aracne e Minerva appaiono sullo stesso piano come esempi di straordinaria abilità nel ricamo, superate però entrambe dall’artefice della tela offerta a Florindo:

“Diero a Florindo ancor, perché gli copra
l’arme, vaga e mirabil sopravvesta,
ch’a i più ricchi lavor se ’n già di sopra

⁴² G. Vasari, *Degl’Accademici del disegno pittori, scultori et architetti e dell’opere loro, e prima del Bronzino*, in Id., *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, Testo a cura di R. Bettarini, Commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze, SPES, 1987, Testo: vol. VI, pp. 349-350.

⁴³ Si veda F. Ferretti, “*Naturae ludentis opus*”, le “*Metamorfosi*” di Ovidio nella “*Gerusalemme liberata*”, in *Le “Metamorfosi” di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G. M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Gedit Edizioni, 2006, pp. 165-166.

di vario stame in varii modi testa;
 né forse Irene bella unqua fece opra,
 non ch'Aracne o Minerva, eguale a questa.
 Ivi pinto con l'ago han mani industri
 de la suora del sol le imprese illustri.”⁴⁴

Nelle ottave seguenti la tela è descritta minuziosamente, con una tecnica che ricorda la narrazione ovidiana dei miti rappresentati nelle tele delle due rivali: il ricamo del *Rinaldo* è dedicato a Niobe, che nel poema latino entrava in scena subito dopo Aracne.

Più personale è invece la citazione di Aracne come *exemplum* negativo in un sonetto encomiastico indirizzato da Tasso al rimatore genovese Ansaldo Cebà. Il personaggio rappresenta qui infatti la precarietà delle imprese umane e l'autore usa l'immagine mitologica (come altrove Prometeo o Fetonte) per suggerire un paragone con il proprio operato, con la “roca voce” della sua poesia contrapposta allo “stil sublime” del corrispondente:

“Sì come a vento rapido e sonante
 aura vaga restar tacita suole,
 riman tra i gigli oppressa e le viole
 la roca voce mia per duol tremante.

[...]

e forse il nome oscuro e le mie rime
 vedrò neglette, e rimaner ascoso
 o d'Aracne sembrarvi il mio lavoro.

Felice voi che mente e stil sublime
 e voglie avete, e ch'io lontano onoro,
 e vicino inchinar son più bramoso.”⁴⁵

⁴⁴ T. Tasso, *Rinaldo*, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964, vol. II, p. 595 (VIII, xviii).

⁴⁵ Id., *Le rime*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1994, p. 1850 (MDCXXV, 1-4 e 9-14).

Se infatti il ragno tesse una tela trasparente, insignificante ed invisibile, il buon poeta deve invece conquistare il pubblico e ottenere fama duratura: al colpevole orgoglio della mitica tessitrice Tasso contrappone l'umiltà, lodando il collega e svalutando i propri versi.

Altrettanto originale è l'allusione mitologica inserita nella *Gerusalemme liberata*, quando nel secondo canto si descrive la guerriera Clorinda che rifiuta di dedicarsi ai lavori femminili:

“Costei gl’ingegni femminili e gli usi
tutti sprezzò sin da l’età più acerba:
a i lavori d’Aracne, a l’ago, a i fusi
inchinar non degnò la man superba.
Fuggì gli abiti molli e i lochi chiusi,
che ne’ campi onestate anco si serba;
armò d’orgoglio il volto, e si compiacque
rigido farlo, e pur rigido piacque.”⁴⁶

Aracne si contrappone Clorinda ma a ben guardare le due donne presentano molte analogie: sono entrambe determinate e combattive, non accettano un ruolo sottomesso ma vogliono far valere le proprie capacità. Da un lato la tessitura è presentata come attività umile e il rifiuto di occuparsene da parte di Clorinda è spiegato come atto di superbia, dall'altro Aracne trasforma la tessitura in uno strumento di emancipazione altrettanto irregolare. Entrambe le eroine ricevono fama dalle proprie opere e vanno incontro a un destino tragico, funzionale al ristabilirsi degli equilibri costituiti: la metamorfosi di Aracne preserva l'autorità degli dèi, la morte di Clorinda mette fine all'amore trasgressivo del cavaliere cristiano Tancredi per una donna pagana.

4. *Riscritture barocche*

⁴⁶ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. Caretti, Torino, Einaudi, 1993, p. 54 (II, xxxix).

Giovan Battista Marino ha impiegato più volte il mito ovidiano, all'interno del fitto mosaico di reminiscenze classiche che innerva i suoi testi di poesia e di prosa. Nella *Galleria*, per esempio, egli cita la tessitrice di Lidia perché protagonista di un quadro di Cherubino dal Borgo e la condanna per la superbia e l'empietà dei contenuti delle sue opere. La vicenda permette al poeta di istituire un paragone fra le capacità artistiche della tessitrice e del pittore, in cui quest'ultimo risulta vincente:

“O superba orditrice,
che con pazza testura
ingiuriose al Ciel cose dipingi,
mira se quel che fingi
ammirabil lavor, ben che infelice,
s'agguaglia a la pittura,
che l'immagine tua mostra dipinta.
So che dirai, 'M'han vinta
Una Diva ed un uom due volte in guerra,
Minerva in Cielo e CHERUBINO in terra'.”⁴⁷

Più originale è la presentazione di Aracne come diabolica avversaria di Minerva nella prima delle *Dicerie sacre*, intitolata a *La pittura*. Qui Marino cita in dettaglio il mito ovidiano, paragonando l'opera di Cristo a “una tela [...] con soprumana delicatezza trapunta” (secondo il suggerimento di *Isaia*, 25); e se all'opposto il “Diavolo” trama le sue “sottilissime reti”⁴⁸ per catturare le anime, allora la tessitura può presentarsi come *analogon* della pittura e insieme della lotta fra il Bene e il Male. E le “fragilissime” tele del ragno finiscono per assomigliare a quelle ingannevoli ma effimere di Lucifero:

⁴⁷ G. B. Marino, *La galleria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979 [1^a ed. 1620], p. 31 (XLVI).

⁴⁸ Cfr. Id., *La pittura. Diceria prima sopra la Santa Sindone*, in Id., “*Dicerie sacre*” e “*La strage de gl'innocenti*”, a cura di G. Pozzi, Torino, Einaudi, 1960 [1^a ed. 1614], p. 165.

“Il terzo ed ultimo effetto della forza di questo colorito si è che inganna e vince il Diavolo. Finsero gli antichi favoleggiatori che l’orgogliosa Aracne, accorgendosi di valer molto nell’arte del riccamare e del tessere, salse in tanta alterigia, che prese in ardimento di disfidare la Dea della sapienza, la quale sol per confonderla, contentassi di venir seco alla prova. Entrano adunque in telaio, dispongono i licci, premono le calcole, battono le casse, trattano la spola, e ’l subbio: là dove primieramente la superba giovane incomincia il suo lavoro ad ordire, e mentre ch’ella per disprezzo del Cielo rappresenta in esso gli oltraggi e le vergogne de’ celesti, l’altra più saggia ed immortal tessitrice, con più prudente ed artificioso ricamo, finge nella sua orditura i vanti, gli onori, e le glorie degl’Iddii: così la vince, indi, stracciato il pazzo ordimento, trasforma in ragno l’emula sua arrogante, la qual non lascia tuttavia, miseramente sospesa, d’ordire in aria le sue fragilissime trame.”⁴⁹

A differenza della sua fonte, Marino si sofferma con l’abituale minuzia sulle tecniche (e sui termini tecnici) della tessitura. Ma soprattutto insiste fin dall’inizio sulla superiorità di Atena e sull’esito scontato della gara, in armonia con l’impostazione omiletica del suo testo: la dea della sapienza non mostra qui alcuna traccia d’ira o d’invidia, e la sua funzione evidentemente critica è contrapposta senza esitazioni alla fragile precarietà delle opere diaboliche.

Decisamente innovativa è invece la citazione di Aracne in uno dei madrigali della *Lira* intitolato *Donna che cuce*, dove il personaggio mitico è ancora una figura dell’inganno e delle sue reti, ma dove la vicenda è declinata in chiave erotica con vistosa allontanamento dai motivi tradizionali dell’orgoglio e dell’imprudenza:

“È strale, è stral, non ago
 quel, ch’opra il suo lavoro
 nova Aracne d’Amor, colei ch’adoro:
 onde, mentre il bel lino orna, e trapunge,
 di mille punte il cor mi passa, e punge.
 Misero, e quel si vago
 sanguigno fil, che tira,
 tronca, annoda, assottiglia, attorce, e gira
 la bella man gradita,

⁴⁹ Ivi, pp. 164-165.

è il fil de la mia vita.”⁵⁰

L’“ago” utilizzato dalla donna amata è paragonato allo “strale”⁵¹ con cui ella trafigge il cuore del poeta, come quello dell’arciere Cupido. E il filo della cucitrice rappresenta la vita dell’innamorato, come quello delle Moire che filano, tessono e recidono i fili delle vite umane (non a caso la donna è chiamata Parca nella poesia successiva della raccolta, *Avvenimento di donna, che fila*).⁵² Marino riesce così a suggerire, impiegando la figura ovidiana del ragno, un’inedita variante del *topos* di Amore e Morte.

Altrettanto personali, infine, sono le epifanie del mito nell’*Adone*. Nel canto quattordicesimo Aracne non appare più come tradizionale *exemplum* o termine di paragone morale, bensì come personaggio vero e proprio, chiamata a tessere una tela che nasconda Adone dal brigante Orgonte:

“Il buon motor dela seconda stella
che sa ben dove il giovane si cela,
per sottrarlo al gran rischio, Aracne appella,
ch’ordisce in un momento estrania tela
e con meravigliosa arte novella
s’attraversa per mezzo e ’l varco vela,
e ’l vel sì dense ha le sue fila industri
che par tessuto già di molti lustri.

Orgonte che ’l lavor ritrova intero
né sa l’aguato del’occulta via
né creder può ch’alcun per quel sentiero
senza stracciar le reti entrato sia,
del’antro fuor fuliginoso e nero
ritorna indietro e pur ricerca e spia.
Lo circonda, lo squadra e lo misura

⁵⁰ Id., *La Lira*, Venezia, Brigonci, 1664 [1^a ed. 1614], p. 314 (II, lxxvi).

⁵¹ Su questo termine caro a Marino si veda O. Besomi, *Ricerche intorno alla “Lira” di G. B. Marino*, Padova, Antenore, 1969, p. 65.

⁵² Si veda G. B. Marino, *La Lira*, cit., p. 314 (II, LXXVII).

fin dove a sboccar va l'altra fessura.”⁵³

L'eroina ovidiana appare già trasformata in ragno e si presenta come figura positiva, oggetto di lode per la sua “meravigliosa arte novella” e le sue “fila industri”. Opposta a Orgonte che impersona superbia, questa Aracne mariniana capovolge addirittura le sue caratteristiche d'origine. Ben diverso, quasi un omaggio conclusivo e prevedibile alla tradizione, sarà l'accento alla medesima rete di Aracne nell'ultimo canto del poema, dichiarandola inferiore a una “sottile ed ingegnosa rete”⁵⁴ da caccia (uno dei premi per la gara di tiro con l'arco, nei giochi funebri in onore di Adone).

5. *Ultimi fuochi*

Le variazioni mariniane chiudono il periodo di maggior fortuna del motivo aracneo, che fra Sette e Ottocento tende a cristallizzarsi nel profilo convenzionale, come esempio di impareggiabile artificio e/o di imperdonabile superbia. Giuseppe Parini, per esempio, cita Aracne nel *Giorno* quando accenna alle maniche ricamate del giovan signore protagonista (“contemplati fièno / i manichetti, la più nobile opra / che tessesser giammai angeliche Aracni”).⁵⁵ E l'ironia di questo elogio sproporzionato sottolinea lo speculare rapporto fra l'altezzoso comportamento dell'aristocratico e il tradizionale orgoglio della mitica tessitrice.

⁵³ G. B. Marino, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Mondadori, 1976 [1^a ed. 1623], p. 830 (XIV, 141-142).

⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 1272 (XX, 61).

⁵⁵ Cfr. G. Parini, *Il Giorno*, a cura di G. Albini, presentazione di M. Fubini, Firenze, Sansoni, 1964, pp. 88-89 (II, xiv).

È allora significativo che sempre più spesso il nome della fanciulla non rimandi più al personaggio ovidiano ma piuttosto al prodotto della sua metamorfosi, al ragno di cui Aracne diventa la semplice etichetta onomastica. Così in una pagina delle *Avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, romanzo composto da Alessandro Verri a fine secolo, l'insetto è ricordato come esempio di superiorità dell'istinto sulla tecnica, contrapposta alla "virtù [...] del cuore" che rappresenta la più autentica qualità umana:

"[...] io vorrei che nella nostra pretensione intorno alla superiorità fra tutti gli animali non insistessimo nell'esaltare le forze del nostro ingegno, posciachè in loro opera l'istinto effetti così maravigliosi, quanto non possiamo noi ottenere se non con lunghe discipline; e forse anche imparammo a tessere le tele da Aracne, la navigazione dalla conca Nautilio, e l'uso dei remi da quella che chiamano Aure marina; e le api ci dimostrano mirabil forma di repubblica forse meglio ordinata che le nostre, laddove ciò che con più evidenza distingue l'uomo, è la virtù, la quale risiede nel cuore."⁵⁶

Allo stesso modo Vincenzo Monti, che pure tiene alta la bandiera della mitologia classica nel primo Ottocento romantico,⁵⁷ cita la "lidia tessitrice" nel suo idillio del 1821 *Le nozze di Cadmo e d'Ermione* ma si riferisce al ragno che in tempo di pace tesse la sua tela fra gli strumenti della guerra: "in regno di pace entro i lombardi / elmi la lidia tessitrice ordisce / l'ingegnosa sua tela, e col ferrigno / dente agli appesi aviti brandi il lampo / la ruggine consuma".⁵⁸ Non troppo diverso, negli stessi anni, è il ragno del benedettino Giuseppe Barbieri che trova accoglienza nell'emblema stesso dell'Accademia della Crusca, il frullone che divide la crusca dalla farina: "qualche Tosca Aracne / ch'ivi entro al burattel facea la

⁵⁶ A. Verri, *Le avventure di Saffo poetessa di Mitilene*, a cura di A. Cottignoli, Roma, Salerno, 1991 [1^a ed. 1780], pp. 144-145.

⁵⁷ Si veda B. Guthmüller, *Mito, poesia, arte : saggi sulla tradizione ovidiana nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 9-10.

⁵⁸ Cfr. V. Monti, *Le nozze di Cadmo e d'Ermione*, in Id., *Liriche, tragedie e poemi*, Firenze, Salani, 1965, pp. 128-129.

tela”.⁵⁹ Il bersaglio di Barbieri sono ovviamente i cruscanti toscani che condannano la lingua viva all’oblio, ma anche in questo caso sulla personificazione solo accennata prevale la valenza puramente denotativa del nome.

Questa cristallizzazione convenzionale del mito sembra definitiva, se è vero che a fine secolo una scrittrice di successo come Grazia Deledda ripete un po’ meccanicamente l’*exemplum* dell’abilità (“Maria [...] trapuntava una *collana* per il suo Francesco, con una pazienza ed un’abilità d’Aracne”),⁶⁰ solo sfiorandolo con un accenno di ironia nel romanzo *Anime oneste* dove la protagonista ‘senza lettere’ non coglie l’allusione mitologica del suo dotto corteggiatore:

“È un ricamo Richelieu’, disse Anna e poi rispose a Gonario che chiedeva se Cesario era uscito: ‘Sì, è uscito or ora. È tardi. Perché è venuto così tardi, lei?’ ‘Mi aspettava!’ pensò Gonario. E anch’egli guardò il ricamo, dicendo: ‘Che pazienza! Sono i lavori di Aracne, non è vero, questi?...’ Si appoggiò alla sedia di Anna, così che la sua giacca le sfiorò la testa. ‘No, è un ricamo Richelieu’, ella ripeté.”⁶¹

Solo Gabriele D’Annunzio, alle soglie del nuovo secolo, è in grado di rivisitare con profonda partecipazione e vigorosa carica innovativa la mitologia classica, moltiplicando le citazioni e gli incroci. Così Aracne ricompare all’inizio del *Fuoco* nell’inedito ruolo di tessitrice al servizio di Pomona, la dea dei frutti:

“E quasi a favorire l’evocazione dell’Autunno, passava una fila di barche ricolme di frutti simili a grandi canestri natanti, spandendo l’odore degli orti insulari su l’acque ove specchiavasi il fogliame perpetuo delle cuspidi e dei capitelli.

⁵⁹ Cfr. G. Barbieri, *Il Cruscante*, in Id., *Sermoni: epistole e prose diverse*, Milano, Silvestri, 1827, p. 16. Il *burattello*, come indica lo stesso vocabolario della Crusca, è una parte del frullone. Sull’autore si veda G. Gambarin, *Giuseppe Barbieri*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, cit., vol. 6, 1964, pp. 230-231.

⁶⁰ Cfr. G. Deledda, *La via del male*, in Id., *Dieci romanzi*, a cura di A. Dolfi, Roma, Newton Compton, 1994 [1^a ed. 1896], p. 102.

⁶¹ G. Deledda, *Anime oneste*, Milano, Treves, 1928 [1^a ed. 1895], p. 90.

‘Conoscete, Perdita,’ riprese a dire Stelio guardando con un chiaro piacere i grappoli biondi e i fichi violetti accumulati da poppa a prua non senza armonia ‘conoscete una particolarità assai graziosa della cronaca dogale? La Dogaressa, per le spese dei suoi vestimenti solenni, godeva di alcuni privilegi sopra il dazio dei frutti. Non vi rallegra questa notizia, Perdita? I frutti delle isole la vestivano d’oro e la cingevano di perle. Pomona che dà la mercede ad Aracne: ecco un’allegoria che il Veronese poteva dipingere nella volta del Vestiario. Io gioisco quando mi raffiguro la signora eretta su gli altissimi zoccoli gemmati, se penso ch’ella porta qualche cosa di agreste e di fresco entro le pieghe del drappo grave: il beneficio dei frutti. Quali sapori acquista la sua opulenza! Ebbene, amica mia, immaginate che queste uve e questi fichi del nuovo Autunno rendano il prezzo della veste d’oro in cui è avvolta l’Estate morta’.”⁶²

Il suggerimento figurativo di Stelio, come spesso avviene in D’Annunzio, è variazione erudita su un’opera effettivamente realizzata da Paolo Veronese: un affresco sulla volta della Sala del Collegio del Palazzo Ducale di Venezia. La donna rappresentata è Aracne che tiene in mano una ragnatela, personificazione della dialettica o dell’industria; la valenza della mitica tessitrice è dunque positiva, entro una serie di affreschi allegorici dedicati alle virtù.⁶³ Anche nella pagina di D’Annunzio Aracne impersona l’abilità tecnica, ma prevale il fascino dell’abbigliamento e insieme l’osmosi raffinatissima con l’iconografia alternativa di Pomona: in quest’ultimo prezioso travestimento l’eroina ovidiana si ripresenta sulla scena, ben preparata per affrontare le contaminazioni e lo sperimentalismo del Novecento.

⁶² G. D’Annunzio, *Il fuoco*, Milano, Mondadori, 1990 [1^a ed. 1900], p. 8.

⁶³ Si veda *L’opera completa del Veronese*, presentazione di G. Piovene, apparati critici e filologici di R. Marini, Milano, Rizzoli, 1968, p. 117.

Copyright © 2014

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*