UN ESPERIMENTO SU PAUS. 7.23.1-3

Parte a) Selemnos e la ninfa d'argento

Parte b) L'oblio delle pene d'amore

L'esperimento consiste nel sottoporre un breve e poco noto racconto a una segmentazione rigorosa che renda conto della sua articolazione sintattica e della sua semantica fondamentale, secondo i metodi della semiotica narrativa messi a punto dalla "École de Paris" che si richiama all'insegnamento di Algirdas J. Greimas. A questo tipo di analisi sono dedicate le sezioni curate da Di Montegnacco, in corpo normale. Sembra apparire con molta evidenza, in queste parti, come l'esempio preso in esame sia costruito secondo un modello narrativo di portata assai generale, e pertanto possa essere messo in relazione con un grande numero di occorrenze di analoghe strutture del racconto reperibili in altri testi della cultura antica. Al tempo stesso, una rigorosa segmentazione e una esauriente descrizione semiotica ci permettono di percepire i meccanismi stessi che presiedono all'articolazione del senso nei testi narrativi di questo tipo, sia che si vogliano classificare come 'mitologici', sia che ci si accontenti di inventariarli come 'folclorici'.

Le parti curate da Pellizer tentano in qualche modo di illustrare volta per volta la ricchezza del modello, mettendo in evidenza numerose relazioni contestuali che il testo in esame intrattiene con racconti strutturalmente analoghi, attingendo principalmente dalla tradizione mitica e 'folclorica' greca e latina, ed eventualmente medievale. Il tentativo di inventario tipologico dei 'motivi', alla maniera del famoso *Index* di Stith Thompson, è da considerarsi del tutto empirico, e non ha altro scopo che quello di evidenziare alcune tematiche di ordine generale; l'autore delle sezioni in corpo minore è ben conscio delle estreme difficoltà che si incontrano quando si tenta di definire in modo rigoroso le unità ricorrenti e canoniche del racconto[1].

Esistono due approcci possibili per rendere conto di un testo:

uno, generativo, consiste nel costruire, in via ipotetica e teorica, un modello fondamentale corrispondente all'istanza più profonda della generazione del senso, per poi risalire, a partire dalle basi così poste, verso la manifestazione, approntando, per ogni livello strutturale, procedure di descrizione specifiche,

il secondo approccio, interpretativo, prende in considerazione il testo manifestato e cerca di renderne conto trascrivendolo in un linguaggio logico-semantico, cioè cercando di raggiungere livelli di astrazione e di profondità sempre più lontani dal discorso realizzato, fino a cogliere le strutture elemen-

[1] Interessanti appaiono i tentativi di definizione del *tòpos* narrativo condotti su un diverso corpus di testi da studiosi che fanno capo al gruppo SATOR, cf. ad esempio M. Weil, *Comment repérer et definir le topos*?, Bull. du SATOR 5, 1994, 1-13; per i problemi relativi alla segmentazione di testi narrativi, cf. Cl. Calame, *La formulation de quelques structures sémio-narratives ou comment segmenter un texte*, in *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*, cur. H. Parret - H.-G. Ruprecht, I-II, Amsterdam 1985, I, 135-47.

tari che lo governano.

Tuttavia conviene valutare secondo le circostanze la scelta del livello ottimale di analisi: di fronte a un *corpus* omogeneo ma molto vasto, è opportuno partire dal basso, formulare cioè, attraverso un procedimento ipotetico-deduttivo, alcune ipotesi semplici sulle articolazioni elementari del contenuto semantico, per tentarne poi la verifica sui testi occorrenziali. Al contrario, un testo può essere unico ma discontinuo, come quando un riassunto non rigoroso produce un testo lacunoso e non omogeneo, obbligando l'analista a scegliere, come luogo strategico per iniziare la descrizione, il livello intermedio delle strutture narrative[2]: un modello canonico, generale e astratto, permette infatti di prevedere le articolazioni narrative fondamentali e di proiettarle, in vista di una maggiore intelligibilità, sulla manifestazione discorsiva ellittica[3]. La proprietà formale fondamentale di questo livello è la *struttura polemica* del racconto, costituita da due percorsi narrativi simmetrici e inversi destinati a sovrapporsi e generata dalla proiezione da parte del soggetto[4] di un termine simmetrico e inverso (anti-soggetto).

Se consideriamo solo uno di questi due percorsi narrativi, appaiono già, su un registro intuitivo, alcune caratteristiche fondamentali:

1) il percorso ha un senso, cioè è governato da una intenzionalità significante che permette la ricostruzione, attraverso una retrolettura, dell'ordine logico degli enunciati narrativi costitutivi;

2) il percorso narrativo del soggetto risulta dalla congiunzione di due componenti, l'acquisizione dell'oggetto di valore (performanza) e, logicamente presupposta e sintagmaticamente anteriore, l'acquisizione della competenza, cioè dei valori modali che rendono possibile la realizzazione del fare performatore del soggetto;

3) la narrazione si svolge su due dimensioni distinte e autonome: una cognitiva e l'altra pragmatica, distinguibili formalmente in base al tipo di oggetti di valore con cui entra in congiunzione il soggetto;

[2] La semiotica narrativa distingue gli attori dagli attanti: gli attori rappresentano gli attanti corrispondenti, pur distinguendosi da essi per un ancoraggio storico specifico (iscrizione nello spazio e nel tempo, individuazione, denominazione); l'attante è un oggetto discorsivo definito da una configurazione qualitativa specifica e dall'insieme delle sue funzioni, cioè dal programma virtuale che è capace di attualizzare.

[3] Il discorso è un enunciato globale prodotto dal soggetto dell'enunciazione; è una emanazione del soggetto, la sua proiezione immaginaria, e non può che assumere per manifestarsi certe forme della struttura narrativa canonica.

[4] L'attante soggetto è un attante che è dotato della modalità del *volere* (che è soggetto di un desiderio) e che mira all'acquisizione di un *oggetto* (nel nostro caso, si tratta di un 'oggetto del desiderio').

4) il percorso del soggetto è inquadrato da due segmenti narrativi situati su un livello gerarchicamente superiore e quindi necessariamente presupposti, luogo dell'attività del destinatore che comunica con il soggetto-destinatario.

Ulteriori regole di restrizione introdotte successivamente permettono di specificare i tipi di attività propri ai diversi attanti semiotici, i sintagmi narrativi prevedibili e i modi di comunicazione intersoggettivi[5].

Ecco la storia che narra il Periegeta (7.23.1-3), il testo-campione che abbiamo scelto di analizzare:

1. Poco oltre il torrente Chàradros vi sono le rovine, non molto evidenti, della antica città di Arghyrà, e vi è ancora una fonte, detta anch'essa Arghyrà, ('Argentea'), sulla destra rispetto alla strada principale; quindi si incontra un corso d'acqua chiamato Sèlemnos[6], che scorre verso il mare. A proposito di questo torrente la gente del luogo racconta che un fanciullo di grande bellezza, di nome Sèlemnos, veniva spesso da quelle parti a pascolare il suo gregge. Arghyrà, che era una delle ninfe che vivono nel mare, si innamorò follemente di lui, così raccontano, e spesso usciva dalle onde per stare in sua compagnia e giacersi al suo fianco.

2. Ma dopo non molto tempo, il giovinetto non sembrò più così bello alla ninfa, che non aveva più alcuna voglia di andare da lui. Allora Selemnos, rimasto solo, senza la sua Arghyrà, se ne morì d'amore: e la dea Afrodite lo tramutò in un fiume[7]. Riferisco le cose raccontate dalla gente di Patrai. Ebbene, Selemnos continuava ad amare disperatamente la sua Arghyrà, anche dopo che diventò fiume, proprio come avviene anche per il racconto (λόγος) sul fiume Alfeo, che continuò ad amare Aretusa. Allora Afrodite gli fece questo dono prezioso: lo condusse all'oblio, facendogli completamente scordare la ninfa sdegnosa.

3. Ed ho sentito narrare anche un altro fatto (λόγος) su questo torrente, e cioè che l'acqua del Selemnos è un utilissimo medicamento e rimedio al mal d'amore, per gli uomini e per le donne, i quali lavandosi in questo fiume giungono

5 Per una definizione dei termini utilizzati: Ph. Hamon, *Analyse du récit*, s.l., 1972, tr. it. *Semiologia lessico leggibilità del testo narrativo*, Parma 1977, 129-68; A.J. Greimas - C. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, tome 1 1979, tome 2 1986.

6 Cf. Pape-Benseler, che citano Hesych. s.v. Θέλεμνος· οἰκτρός, ἥσυχος, 'Trost oder Trostbach', cioè 'Consolazione', o 'Rio della consolazione'; sarebbe un torrente che si trova nei paraggi di Kàstritza, presso Argyra.

7 Pausania indugia, come fa spesso, a indicare le sue fonti 'folcloriche', λόγος τῶν ἐπιχωρίων ἐς αὐτόν ἐστι, « c'è una tradizione tra gli abitanti del luogo»; e anche qui si interrompe per dire: «Riferisco esattamente ciò che raccontano gli abitanti di Pàtrai (oggi Patrasso)», e per fare raffronti con altri celebri miti antichi.

all'oblio delle loro pene amorose. Se questo racconto ha in sé anche un po' di verità, mi sembra chiaro che l'acqua del Selemnos dovrebbe essere considerata più preziosa delle più grandi ricchezze!

1. Di fronte a un racconto come questo, che appare abbastanza breve e riassuntivo, sarà opportuno procedere in maniera deduttiva, utilizzando un metalinguaggio che, oltre a permettere la risoluzione di espressioni ellittiche e sincretiche, possa far apparire anche segmenti narrativi non manifestati, ma presupposti, e come tali previsti dal modello.

Isoliamo entro il lungo periodo iniziale una proposizione la cui struttura frastica è molto semplice, comportando un soggetto, un attributo e un predicato verbale transitivo. Questa piccola frase contiene un programma narrativo realizzato, il cui soggetto semantico è Selemnos:

a) «*Un fanciullo di grande bellezza, chiamato Selemnos, veniva a pascolarvi le pecore*».

Il soggetto è presentato nel momento in cui compie la performanza, in questo caso delegata alle pecore che si trovano congiunte all'oggetto di valore 'pascolo', secondo il modello della manipolazione fattitiva, manifestata chiaramente dall'espressione italiana 'far pascolare'. La congiunzione con lo spazio utopico[8] 'pascolo' presuppone uno spostamento attraverso lo spazio paratopico e la disgiunzione dallo spazio topico in cui il soggetto si trovava congiunto con il suo destinatore sociale, dal quale avrà ricevuto, attraverso un contratto ingiuntivo[9], il messaggio comportante la missione di pascolare, e di cui condivide non solo l'ideologia, cioè il modello del programma d'azione[10], ma, presumibilmente, anche l'assiologia o universo sistematico dei valori. Fino a qui non abbiamo ancora un vero e proprio racconto, mancando una struttura polemica soggiacente; inoltre, la funzione narrativa di cui è soggetto Selemnos si manifesta, dal punto di vista discorsivo, come un fare ricorrente, sovradeterminato dal sema aspettuale della durata iterativa, attraverso la quale una trasformazione logica, promotrice di trasformazioni narrative, è convertita, in seguito alle procedure di temporalizzazione, in uno stato permanente[11].

8 Cf. A.J. Greimas, *Maupassant. La sémiotique du texte: exercices pratiques*, Paris 1976, 99-100; id., *Du sens II*, Paris 1983, tr. it. *Del senso II*, Milano 1985, 156, 157.

9 Il contratto è definito come la trasmissione (seguita da una accettazione), da un destinatore a un destinatario, di un voler fare e del contenuto programmato di questo fare. Cf. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris 1966, 195-96, tr. it. *Semantica strutturale*, Milano 1968; id., *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris 1970, tr. it. *Del senso*, Milano 1974, 220-23); id., *Maupassant*, 94-6.

10 Cf. Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris 1971, 38; 203-05; Id., *Maupassant*, 50; 82-4; 184-87; 236; 250.

11 Cito come esempi ancora Greimas, *Maupassant*, 125; 144-45.

b) «*Argira, una delle Ninfe del mare, si innamorò di Selemnos, e spesso usciva dalle onde per stare con lui e giacere al suo fianco*»;

il soggetto linguistico della seconda frase è anche il soggetto semantico di un enunciato narrativo che rappresenta la sua congiunzione con l'oggetto modale 'volere'. Questo stato è lessicalizzato nel suo aspetto incoativo dal verbo 'innamorarsi', contenente il sema complesso 'puntualità'. Sia dal punto di vista temporale (uso del passato semplice) che aspettuale, questo predicato esprime bene l'irruzione del discontinuo nel continuo, cioè della contingenza nella permanenza, lasciando prevedere l'avvio di una narrazione vera e propria. Lo svolgimento narrativo sembra confermare questa impressione: la congiunzione amorosa si presenta a prima vista, nella sua qualità di confronto fra due soggetti, come l'equivalente del luogo narrativo canonico di ogni racconto, quello in cui due percorsi narrativi opposti si sovrappongono definendo ciascun attante implicato attraverso determinati e prevedibili ruoli attanziali, statuti modali e statuti attanziali[12]. Il racconto è focalizzato su Argira e sul suo programma narrativo, mentre compete al lettore ricostruire lo svolgimento parallelo del programma narrativo di Selemnos, operazione automatica dal momento che i due programmi sono non solo sovrapponibili, ma anche paralleli e complementari; neanche in questo caso tuttavia si dà racconto, poiché la struttura polemica, elemento definitorio della narrazione in quanto racconto, presuppone la paradigmatizzazione del soggetto e dei programmi, cioè un'opposizione logica a livello profondo e narrativa (polemica) a livello antropomorfico di superficie, con l'inversione di tutti i termini secondo il cambiamento di prospettiva. Ma qui ciò che costituisce l'oggetto di valore da un punto di vista, è il soggetto dall'altro e viceversa. Questo esito non è che la conseguenza della mancanza di una struttura elementare paradigmatica soggiacente e quindi di un universo assiologico garantito da un destinatore e tale da indirizzare il fare trasformatore del soggetto.

0.1. La ninfa e il pastorello

La peripezia dell'adolescente che pascola le greggi in uno spazio liminare, lontano dalla città, è un tratto canonico di molti racconti, il più noto dei quali è forse quello di Paride Alessandro sul monte Ida; al giovane pastore (che in questo caso è di stirpe regale), appaiono tre divinità femminili, che lo costringeranno a pronunciare il famoso *Giudizio* attraverso il quale gli sarà consentito accedere alla più bella e 'fatale' delle donne, la pericolosa Elena. Gli incontri con il femminile immaginati in ambiente selvatico, il pascolo, la foresta, il monte, cioè in un contesto 'liminare' non urbano sono molto frequenti, soprattutto nelle storie di cacciatori adolescenti (si pensi alla tipologia del 'cacciatore nero').

[12] Cf. Greimas, *Sémantique*, 196-98; id., *Maupassant*, 103; 161-64; id., prefazione a J. Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris 1976, 11.

Il modello sarà produttivo di molte varianti letterarie di ambito bucolico, sino a produrre narrazioni e rappresentazioni ironiche e giocose, come quella del pastore rozzo e sgraziato (il Ciclope Polifemo) che s'innamora della tenera ninfa Galatea, 'bianca come il latte'. Anche qui troviamo una *ninfa acquatica*, venuta dal mare, che porta un nome di formazione aggettivale, descrittivo dei riflessi di una distesa d'acqua limpida, e darà poi il suo nome ad una fonte, che da lei si chiamerà appunto Argyrà, 'Argentea'. Ambientazioni immaginarie di questo tipo produrranno infine, dopo secoli di poesia bucolica, le 'pastorellerie' dell'Arcadia.

Le qualificazioni di questi personaggi sono per lo più orientate verso la */bellezza/* fisica dei giovinetti (o delle fanciulle, quando di esse si tratta), che ne fanno oggetti o soggetti privilegiati della passione amorosa (*path*: /innamoramento/), suscitata anche in esseri gerarchicamente superiori, come divinità o altri individui straordinari, demoni, ninfe, etc. La ninfa Argira, essendo di origine marina, dovrebbe appartenere alle Nereidi, ma non compare nei cataloghi tradizionali che elencano i nomi delle cinquanta figlie di Doride e Nereo.

Il motivo della *fanciulla soprannaturale* di natura marina o acquatica è molto produttivo; così come lo è la sua propensione a innamorarsi dei bei giovinetti che si accostano alla fonte o al fiume. Si pensi alla storia del giovinetto Hylas figlio di Teiodamante, l'amasio di Eracle, del quale si innamorarono le ninfe della Misia, che lo attirarono nell'acqua di una fonte, con l'intenzione di renderlo immortale, A.R. 1.1207 ss. e *schol. ad* 1.131, 1207, 1239. Anche tipica è la storia ovidiana di Salmacide, che attira a sé il giovane Ermafrodito e si unisce con lui in un corpo solo (Ovid. *met.* 4.285 ss.). Il lago della Caria che prese il nome da Salmacide continuò da allora a produrre effetti miracolosi: qualunque giovane uomo vi si immergesse, *perdeva* subito, e per sempre, *la sua virilità*, cf. Strab. 14.2.16.

Fate e altre fanciulle soprannaturali che vivono nelle acque lacustri o fluviali non sono rare nella narrativa medievale 'feérica', cf. ad esempio Viviana, la 'Signora del lago', o la 'Dama del lago' del racconto melusiniano di Wastinus Wastiniauc[13].

Motif-Index:

giovane pastorello seducente e di bell'aspetto

fanciulla acquatica (soprannaturale) innamorata

2.

c) «*Ma dopo non molto tempo Selemnos non sembrò più così bello alla ninfa, che non aveva più voglia di giacere con lui*».

La disgiunzione logica 'ma', accompagnata da un demarcatore temporale («non molto tempo dopo»), stabilisce una frattura all'interno del discorso, annunciando allo stesso tempo, a livello profondo, una trasformazione logica e narrativa. Tale trasformazione narrativa si situa in primo luogo sulla dimensione cognitiva e veridittiva: Selemnos, soggetto frastico, è in realtà l'oggetto semantico del sapere di Argira e come tale inscritto entro enunciati cognitivi che rappresentano stati discreti di un percorso autonomo relativo ai valori di verità modalizzanti l'oggetto di sapere.

Ci imbattiamo ora nella difficoltà di un'interpretazione univoca, giacché il

[13] Cf. L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris 1984, (tr. it. Torino 1989, 145-47).

testo si apre, per la sua indeterminatezza dovuta all'estrema riduzione del livello figurativo e tematico, a due possibili ipotesi di lettura.

Secondo la prima ipotesi il verbo 'sembrare' non segnala, come ci si sarebbe potuti aspettare, una isotopia epistemica reggente una isotopia veridittiva costitutiva dello statuto modale dell'oggetto di conoscenza[14]. Al contrario, il fare interpretativo di Argira si situa entro la dimensione cognitiva della sequenza come un fare di riconoscimento, cioè di omologazione dei dati informativi rispetto a un modello sistematico di valori e non come un'operazione volta a istituire una relazione fiduciaria tra l'essere e l'apparire, creatrice di un campo di valori epistemici[15]. La pura diacronia si introduce allora nel testo e nel tempo del racconto, operando la trasformazione di Selemnos da giovane attraente a oggetto di sazietà e disamore. In tal caso questo racconto appartiene di diritto a quel gruppo di racconti mitologici su giovinetti e ninfe, manifestanti una contraddizione irrisolvibile tra due ordini di realtá antitetici, il divino e l'umano, contraddizione espressa appunto dalla disgiunzione tra due temporalità opposte e incompatibili, una storica e irreversibile, l'altra acronica e reversibile.

Nella seconda ipotesi, se in uno stato logicamente anteriore, anche se inespresso, Selemnos era caratterizzato come ciò che appariva ma non era, ora agli occhi di Argira il suo apparire risulta conforme al suo essere e il suo statuto modale passa dalla menzogna alla verità[16]. Al livello discorsivo di superficie una operazione di asserzione e di negazione concomitanti entro il quadrato semiotico della veridizione e orientata dal sembrare al non-sembrare corrisponde alla figura dello */smascheramento/*. Nel nostro caso però si nota la mancanza di un meta-soggetto operatore della trasformazione, che appare come un processo dovuto al caso (o semplicemente, al trascorrere del */tempo/* umano in opposizione al tempo soprannaturale): prova ridondante dell'impoverimento logico e assiologico di una struttura narrativa forse un tempo più ricca di significato intenzionale[17]. In realtà, se distinguiamo per un attante dato determinazioni esterne e interne, omologabili a quelle temporanee e permanenti, e se solo le seconde costituiscono la natura profonda per la quale si definisce un attante semiotico a livello degli investimenti di contenuto, siamo costretti a riconoscere che la trasformazione rivela un 'autentico' apparire, cioè le marche esteriori e non la sostanza del soggetto; e non dobbiamo stupircene se consideriamo che l'essere assiologico del soggetto Selemnos è vuoto, conseguenza della mancanza di un destinatore e dell'assenza, in questa posizione del percorso sintagmatico, di un programma narrativo governato da un progetto ideologico, che a sua volta non è altro se non la conversione da un modo di esistenza semiotico sistematico a uno processuale dell'assiologia collettiva.

[14] Cf. Greimas, *Maupassant*, 107-09; id., *Du sens II*, 70-71; 111-29.

[15] Cf. *ibid.*, 108.

[16] Cf. id., *Sémiotique et sciences*, 99; id., *Maupassant*, 73.

[17] Cf. ancora Greimas, *Sémiotique et sciences*, *ibid.*; id., *Maupassant*, *ibid.*

In ogni caso Selemnos, in quanto inscritto nel percorso narrativo di Argira e visto quindi nella prospettiva di oggetto, non è semplicemente disgiunto dal soggetto (il che lo farebbe semplicemente passare da un modo di esistenza reale a uno attuale o virtuale) ma perde del tutto valore, cioè esistenza semiotica. Se Selemnos non può più essere considerato come un oggetto, logicamente e di conseguenza anche Argira perde il suo statuto di soggetto semiotico, non dandosi per questi due termini formali se non una definizione strutturale. Infatti la relazione di giunzione, articolata paradigmaticamente in congiunzione e disgiunzione, definisce formalmente attraverso una presupposizione reciproca i due attanti collegati da questa funzione logica[18].

Argira scompare dunque dalla scena come soggetto, la narrazione cambia pertinenza e il racconto attualizza il percorso narrativo di Selemnos che, in effetti, in virtù delle sue determinazioni modali può ancora esistere come soggetto, seppure secondo altre configurazioni narrative.

0.2. Storie di amori non simmetrici

L'amore tra i due, come accade molto spesso nella mitologia greca, non è equilibrato, trattandosi di un essere umano e di una ninfa, creatura soprannaturale di origine divina e dotata spesso di tratti che la distinguono dagli umani, per esempio una spropositata longevità[19]. In genere (si vedano gli amori di Afrodite per Anchise o per Adone, di Eos per Titone, di Selene per Endimione), gli umani che sono amati da esseri divini o semidivini sono destinati a fare una misera fine, a morire o a restare paralitici o ciechi, impotenti o effeminati, e comunque a subire le conseguenze dello squilibrio qualitativo con il loro amante. Come insegna la storia di Eos che ottenne l'*immortalità* per il suo amato Titone, ma dimenticò di chiedere per lui anche *l'eterna giovinezza*, racconti di questo tipo possono manifestare ipotesi di decadimento fisico, come un ineluttabile invecchiamento che si oppone alla eterna o duratura giovinezza dell'amato essere soprannaturale.

Il giovane Endimione invece, (talvolta rappresentato in attività pastorali, come il nostro Selemnos, e in altre fonti amante di una ninfa Naiade) pagherà l'eterna giovinezza che Zeus gli offre per poter amare la dea della luna, Selene, con un perpetuo sopore, un sonno eterno, che gli consentirà, a questo caro prezzo, di essere immortale e immune da vecchiaia[20].

Anche nella storia di Salmacide (cit. *supra*, 0.1.) la ninfa offre l'immortalità al giovane di cui è innamorata.

Il motivo dell'offerta di speciali doni o privilegi da parte del *partner* sovrumano qui resta del tutto inefficace: sembra invece sottinteso, e neppure in maniera certa, dalle parole «non sembrò più così bello», che qualche cosa sia venuto meno col tempo, nelle grazie di Selemnos, così da far stancare la ninfa di lui: si potrebbe pensare anche qui a un invecchiamento, a seguito di un amore durato troppo a lungo nel tempo, ma il testo dice esplicitamente che Argira si

18 Cf. Greimas, *Du sens II*, 30; 46-47.

19 Cf. Hes. fr. 304 M.-W., che rimane un testo 'canonico' per determinare l'età che possono raggiungere le Ninfe, le quali in ogni caso non sono immortali, anche se vivono un tempo paragonabile a un numero spropositato di generazioni umane, e sono più longeve del corvo e dell'araba Fenice; cf. Plut. *def. orac.* 11. 415 c-d.

20 Cf. lo Ps. Apoll. 1.7.5, Hygin. *fab.* 271; la sua vicenda era già proverbiale al tempo di Platone, *Phaed.* 17. 72 c.

stancò di Selemnos «dopo non molto tempo». La nostra storia dunque sviluppa piuttosto il motivo di una rapida sazietà da parte di una ninfa incostante. D'altro canto, il testo di Pausania non è troppo prodigo di determinazioni temporali o di simili dettagli, come la causa del disamore, o altre circostanze patetiche o commoventi. Altre manifestazioni (altre versioni di questa struttura narrativa di base) potrebbero esplicitare e descrivere più diffusamente l'una o l'altra di queste possibili direzioni.

Una storia molto antica di *immortalità offerta* da una dea (o da una ninfa) a un eroe mortale è la storia di Odisseo e Calipso, dove però, paradossalmente, il disamore che provoca il rifiuto dell'immortalità è attribuito all'amante *mortale*, Odisseo appunto, cf. Hom. ε 153, ἐπεὶ οὐκέτι ἥνδανε νύμφῃ.

Si ricordi ancora il *farmaco dell'immortalità* che Atena vorrebbe offrire a Tideo ferito da Melanippo sotto le mura di Tebe, prima di esserne dissuasa dal suo atroce e bestiale comportamento, cfr. Pherecyd. *FGrHist* 3 F 97 Jacoby (= Schol. Hom. E 126) e Apollod. 3.6.8, anche se qui il contesto è lontano dal racconto d'amore. L'immortalità sarebbe poi stata offerta al figlio di Tideo, Diomede (Pherecyd. *ibidem*). Anticipando ciò che troveremo nel segmento successivo, citerò un caso esemplare di una soluzione in cui l'acquisizione di una sorta di immortalità *coincide con l'eponimia* dell'eroe, anche se non si tratta di una vera e propria *metamorfosi* in fiume: si tratta della vicenda di Eveno, padre geloso che si getta in un fiume, e diventa così *immortale*, cf. Ps. Plutarch. *parall. min*. 40. Nel *de fluviis*, altro opuscolo attribuito a Plutarco, si dice semplicemente che Eveno dopo questo tuffo diede il suo nome al fiume Licorma, che da allora si chiamò Eveno (è un corso d'acqua dell'Etolia).

Motif- Index.:

amore tra esseri di natura diversa (umano /vs/ sovrumano)

disamore, abbandono (incostanza della ninfa?).

offerta dell'immortalità.

3.

d) *«Allora Selemnos, rimasto solo senza la sua Argira, morì d'amore».*

Per spiegare il passaggio di Selemnos dallo stato di solitudine e abbandono a quello di morte dobbiamo ricostruire *a posteriori* una concatenazione di enunciati narrativi non manifestati ma necessari e situati sulla dimensione noologica, allo stesso tempo cognitiva e volitiva, luogo di trasformazioni riguardanti la *competenza modale* di Selemnos[21].

Un primo enunciato narrativo rappresenta lo stato di Selemnos disgiunto dall'oggetto di valore: Argira passa infatti dallo statuto modale reale a quello attuale, continuando a esercitare la sua forza di attrazione sul soggetto

[21] Non ci stupisce il fatto che proprio questa sequenza non sia esplicitata nel riassunto compilato da Pausania: gli eventi e gli stati collocati nella dimensione dell'interiorità del soggetto hanno un'espansione discorsiva e figurativa soltanto quando sono assunti da determinate forme di organizzazione discorsiva, come il discorso indiretto libero e la pseudo-descrizione oggettiva, propri di generi letterari molto lontani dal compendio di un geografo.

Selemnos. In secondo luogo il 'poter fare' di Selemnos è negato a vantaggio del termine contraddittorio 'non poter fare' che viene affermato in concomitanza. In questa posizione narrativa il carico modale di Selemnos è definito dunque dalla modalità positiva del 'voler-essere' e da quella negativa del 'non poter fare'. Questo stato è facilmente spiegabile se consideriamo il segmento narrativo e le strutture attanziali qui implicate. Il percorso narrativo di Selemnos, inteso come soggetto performatore, si interrompe, dal momento che la realizzazione del suo 'poter fare' dipende dal 'voler essere' di un altro soggetto e la congiunzione con l'oggetto di valore non potrebbe aver luogo che entro un quadro contrattuale o transazionale in forma sincopata. È possibile infatti dare della figura lessematica della congiunzione amorosa una rappresentazione astratta generalizzabile a prescindere dalle dimensioni sintagmatiche, più o meno condensate, entro cui si realizza nel discorso. Se la congiunzione non è la conseguenza di un fare transitivo del soggetto identico al soggetto di stato, struttura narrativa ricoperta dalla figura della 'appropriazione', essa non può essere logicamente altro, nel nostro caso, che il risultato di un 'dono' o di uno 'scambio', cioè di un fare esercitato da un destinatore che rimane nondimeno congiunto con l'oggetto di valore ('comunicazione partecipativa') o di un soggetto distinto coinvolto in un processo di scambio produttore di due stati, uno di *congiunzione* e uno di *disgiunzione*, simmetrici e inversi rispetto a quelli anteriori[22]. La congiunzione amorosa è forse correttamente interpretabile come un 'dono' duplice e reciproco che vede ogni attore assumere allo stesso tempo due ruoli attanziali concomitanti e sincretizzati: *destinatore* e *oggetto di valore* trasmesso e, nella prospettiva speculare e inversa, *destinatario*. Naturalmente questa disposizione attanziale è suscettibile, almeno in via ipotetica, di molteplici investimenti semantici che la specificano rendendo possibile il suo inserimento nel discorso[23]; nel nostro caso l'isotopia semantica è quella *erotica*. Una tipologia del rapporto sessuale si potrebbe ottenere manipolando un modello semplice dotato di un piccolo numero di elementi tassonomici e di regole sintattiche che ne attualizzino la combinatoria: esso comporterebbe delle configurazioni corrispondenti, ad esempio, allo stupro o alla prostituzione, o, introducendo altre variabili come i valori modali dell'essere e del sembrare, all'inganno e alla beffa erotica. Questa tipologia ha nel nostro caso un valore operativo se considerata come un modello di prevedibilità, cioè come un gruppo di trasformazione entro il quale un'intenzionalità narrativa ha selezionato un termine, quello della congiunzione volontaria e libera, non escludendo però l'esistenza virtuale delle altre possibilità attualizzabili in altri percorsi o in altri contesti.

Selemnos è allo stesso tempo un soggetto impotente e disgiunto irreversibilmente dal suo oggetto di valore, cioè dalla sua 'ragione di vita',

22 Cf. Greimas, *Du sens II*, 32-6.

23 *Ibid.*, 53-61; id., *Postface*, in appendice a Groupe d' Entrevernes (AA.VV.), *Signes et paraboles: sémiotique et texte évangélique*, Paris, 1977, 232-34.

anche nel senso che Argira, in quanto valorizzata, istituisce la razionalità dell'algoritmo narrativo che regge il progetto di Selemnos. L'isotopia cognitiva è presumibilmente - o implicitamente - raddoppiata da un'isotopia patemica che spiegherebbe cosa accade in questo punto del racconto se potessimo disporre già di un modello teorico generale ed esaustivo di questo livello. Quello che sappiamo dal testo è che le trasformazioni cognitivo-patemiche hanno una conseguenza 'visibile' in quanto collocata sul piano pragmatico, o più specificamente somatico[24]; qui la conseguenza è rappresentata dalla congiunzione di Selemnos con l'oggetto *morte*. Mancando un antagonista responsabile di questo stato di cose, siamo costretti a ipotizzare una forma obliqua o litotica del suicidio, condotta proibita non solo per le sue implicazioni sociologiche ma più profondamente per il suo significato logico, se è vero che la sottrazione di un'identità da parte di se stessa equivale alla perdita totale del senso, così come la congiunzione di due identità, specificabile sia come congiunzione metonimica (incesto) che come congiunzione metaforica (cannibalismo)[25].

0.3. Morir d'amore

Il motivo del *suicidio*, o semplicemente della *morte per amore* (com'è ovvio) è largamente diffuso e immensamente produttivo, in tutta la narrativa, mitica e non, di argomento amoroso[26]. L'eccesso della passione e la perdita dell'oggetto amato provocano, nei casi più gravi, la disperazione e la *morte*. Vedremo però che le cose non sono così semplici, e che l'atto di morire si duplica in diverse soluzioni finzionali, che rappresentano un campo piuttosto interessante, per comprendere il funzionamento del discorso mitico in generale.

I modi scelti dagli amanti infelici per morire possono essere i più vari, anche se proprio in questo caso il nostro testo non si sofferma a descriverci le modalità scelte da Selemnos.

Abbiamo casi di morte per inedia, nell'ambito degli effetti deleteri del 'mal d'amore', ovvero delle sofferenze causate dall'amore non corrisposto e non soddisfatto, ad esempio in Antonin. Lib. *met.* 39, la storia cipriota di Archeofonte. O ancora, troviamo l' amante respinto (Ifi, o Iphis) che preferisce platealmente *impiccarsi* davanti all'uscio della sdegnosa; si veda la versione ovidiana della storia di Archeofonte e Arsinoe, sempre ambientata a Salamina di Cipro, ma con i nomi dei protagonisti cambiati: Ovid. *met.* 14.698-764.

In casi limite, piuttosto interessanti, la morte dell'amante è pretesa come prova estrema e assurda dall'amato (o dall'amata), cf. la storia di Aminia e Narciso, di Timagora etc.[27]: in termini piuttosto paradossali, l'amore viene promesso in cambio dell'auto-distruzione fisica dell'amante, che lo pone nella certissima condizione di non poterne mai più godere, per lo meno - come si suol dire - in questa vita. Sia quando si incontra una simile 'pretesa assurda', che in altri casi di suicidio, accade spesso che l'amante sdegnoso, maschio o femmina che sia, debba

[24] La dimensione pragmatica è fatta di descrizioni di attori e di comportamenti somatici che si concatenano in serie evenemenziali.

[25] Utilizzo con qualche modifica le analisi del più volte citato Greimas, *Du sens*, 225; id., *Maupassant*, 36.

[26] Si veda su questo argomento l'ampia indagine di A. De Lazzer, *Il suicidio di vergini e fanciulli tra mito e letteratura di Grecia antica*, Diss. (Dottorato in Ricerca), 1994.

[27] Sul tema di Narciso e l'infelice amore di Aminia, si veda la mia analisi in E. Pellizer, *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo 1991, 46-52.

pagare le conseguenze della sua *hybris*. Ciò disegna, a sfondo di queste storie, un universo di *sanzione*, cioè la credenza in un certo numero di divinità, o esseri soprannaturali, garanti e vindici dell' ἀδικία, o violazione delle norme che sono supposte reggere le relazioni reciproche di scambio amoroso.

Tra i più interessanti, c'è un Demone vendicatore (δαίμων ἀλάστωρ) al quale nulla sfugge, che perseguiterà il colpevole fino alla sua distruzione. Qui non vi è né punizione, né vendetta, ma soltanto un intervento divino, un Arci-aiutante che si occupa di lenire le pene d'amore del giovinetto, dopo la sua morte, o meglio, intervenendo in modo prodigioso *sulla sua morte*, grazie al dispositivo della *metamorfosi*.

Motif-Index:

Abbandono da parte dell'amata

Morte per amore (suicidio? consunzione?)

Parte b)

L'oblio delle pene d'amore

4.

e) «*E la dea Afrodite lo trasformò in un fiume*».

Il modello narrativo canonico prevede, una volta concluso il percorso del soggetto, un segmento occupato dal 'fare' e dall''essere' del destinatore (D); ma è previsto anche che il fare di questo attante si determini come una sanzione e un riconoscimento esercitati sui risultati vittoriosi che il soggetto rimette nelle mani del suo destinatore affinché essi siano ri-conosciuti, cioè omologati all'universo assiologico del quale il destinatore stesso e per delega il soggetto sono emanazione. Il 'far sapere' e la ricompensa pragmatica del destinatore seguono e istituiscono il soggetto come eroe glorificato. Nel nostro racconto Selemnos non compie nessuna prova dalla quale possa uscire vittorioso, ma è come se, soggetto *passivo*, fosse agito dall'esterno. Se una trasformazione di contenuti è riconoscibile al disotto di tale percorso deviato, questa riguarderà un nucleo tassonomico, articolato secondo il modello canonico in quattro termini interdefiniti[28] e comportante un investimento semantico minimo, coincidente con il sistema stesso dei valori che normalmente connotano un universo semantico. Il quadrato semiotico è cioè applicabile a un'isotopia elementare o biologica differenziata nei quattro valori di *vita // morte*, *non-vita // non-morte*; e la trasformazione narrativa, operando su questa morfologia fondamentale, consiste in un percorso orientato di operazioni logiche di affermazione, negazione e implicazione.

[28] Cf. Greimas, *Sémantique*, 233; id., *Du sens*, 144-46.

Omologando ciascuno dei tre stati narrativi con le tre operazioni logiche soggiacenti, l'algoritmo dialettico, interpretabile come sintassi fondamentale[29], rende conto di ciò che accade a livello narrativo quando diciamo che Selemnos, prima amante appagato, poi amante deluso, infine muore.

Il modello così definito proietta un segmento prevedibile sul testo manifestato, cioè il passaggio di Selemnos dallo stato di *morte* a quello di *non-morte*, risultante da un'operazione di negazione del primo termine e di concomitante affermazione del secondo[30]. Tale *trasformazione* comporta l'azione di un *meta-soggetto* chiaramente espresso nel racconto. Si tratta di Afrodite che trasforma Selemnos in un fiume, oggetto per definizione inanimato, ma che, in quanto attore, comporta ancora un minimo di tratti semici, semantici ('individuazione') e semiologici (semi figurativi variabili)[31].

f) «*Ebbene, Selemnos continuava ad amare Argira anche dopo che era diventato fiume*».

Lo sviluppo del racconto ci informa che il fiume Selemnos *non ha* perso la competenza modale che caratterizzava il soggetto. Selemnos infatti è ancora congiunto alla modalità del *volere* e tuttavia non può passare all'atto e comportarsi come un soggetto performatore. È quindi un soggetto dimidiato, in bilico fra morte e vita, se la morte è omologa allo stato inanimato, che nel nostro caso possiamo immaginare espresso da un falso predicato funzionale, cioè dal verbo intransitivo 'scorrere' che manifesta una permanenza statica.

0.4. La metamorfosi

Come accade molto spesso, una storia d'amore infelice (ἐρωτικὸν πάθημα) si conclude con una trasformazione prodigiosa del soggetto per intervento di un *arci-Destinatore* dotato di poteri soprannaturali. In questo caso, si tratta di una divinità, la dea dell'amore, che interviene, si può supporre, per aiutare in qualche modo l'infelice giovane. Questo investimento attoriale è del

29 Una grammatica comporta, oltre a una tassonomia, una sintassi, cioè un sistema di regole che permette di produrre unità discorsive di ogni sorta e discorsi formalmente ricorrenti, indipendentemente dai contenuti che possono essere investiti in queste unità e in questi discorsi. Cf. Greimas, *Sémantique*, 252-56; id., *Du sens*, 174-77; 228-29.

30 Cf. A.J. Greimas, *Des dieux et des hommes*, Paris 1985, 113.

31 Una prima distinzione del livello semiologico e del livello semantico, ancora fondata su estrapolazioni di carattere induttivo, si trova in Greimas, *Sémantique*, 49-50; 53-54, dove si oppongono i semi nucleari, che servono a costituire le figure semiche, ai classemi o semi contestuali che garantiscono l'isotopia delle unità sintattiche superiori al lessema. Una definizione rigorosa, ottenuta attraverso un procedimento deduttivo di analisi, è svolta in Greimas, ancora in *Sémantique*, 202-06: l'universo semantico, considerato come un asse totalizzante analizzabile in elementi, cioè come una totalità divisibile in parti, è scomponibile, sulla base del modo di esistenza della significazione (relazione di disgiunzione *vs* congiunzione fra i semi), nell'universo dell'immanenza e nell'universo della manifestazione; l'universo immanente si suddivide a sua volta in due livelli (semiologico e semantico) definibili in quanto classi da uno dei due termini della categoria metasemica articolata in esterocettività *vs* interocettività.

tutto normale, nella mitologia greca, che comporta relazioni continue tra esseri umani e divinità. Non a caso, l'analisi semiotica rivela una collocazione del soggetto 'in bilico tra morte e non-morte', perseguendo un'ambiguità logica che consente al racconto di produrre ulteriori sviluppi, senza doversi arrestare *tout court* ad una conclusione che preveda semplicemente la morte fisica dell'eroe.

L'intervento prodigioso dell'*arci-Destinatore* è spesso di carattere *consolatorio*, e produce una trasformazione che mira a porre fine alle sofferenze causate da una situazione insostenibile. Altre volte, la metamorfosi sembra avere una funzione *punitiva*, e funzionare dunque come sanzione negativa di un comportamento errato rispetto al sistema di valori di riferimento. Non è infrequente trovare che la trasformazione in uccelli o altri animali sia valutabile come una sorta di *attenuazione* di una punizione più severa, magari in riconoscimento delle qualità morali positive che un personaggio ha dimostrato in altre occasioni, cf. per esempio il caso di Ctesilla in Antonin. Lib. *met.*, 1, che si trasforma (subito dopo essere morta di parto) in una colomba, mentre all'eroina scomparsa vengono attribuiti onori e sacrifici in un santuario a lei dedicato[32].

Nel nostro testo è difficile apprezzare una valutazione implicita del comportamento di Selemnos. Vi può essere un residuo di giustificazione della sua misera fine, in considerazione del fatto che tutti i connubi con esseri troppo diversi dalla natura umana sono destinati a finire male, per cui è bene evitare ogni *mésalliance*, ogni rapporto con *partners* di qualità non omogenea. Sappiamo che le ninfe sono esseri quasi divini, che vivono in condizioni di sovrannaturale giovinezza una vita enormemente più lunga di quella degli uomini. Il mito di Eos e Titone citato sopra (0.2), è paradigmatico, a questo proposito: il *partner* umano, che ha ottenuto l'immortalità ma non l'eterna giovinezza, col tempo paga il fio della sua illusoria presunzione invecchiando fino a rinsecchire sempre di più.

La trasformazione di Selemnos sembra invece ispirata piuttosto a una sorta di compassione da parte della dea Afrodite, che intende così porre fine alle sofferenze del ragazzo, riscattando un suo possibile suicidio per cause amorose (o un 'lasciarsi morire'), non infrequente in racconti come questo. In effetti, nell'espressione «gli fece anche questo *dono*» (oltre alla metamorfosi, si può supporre) è facile intendere una sanzione positiva, una sorta di compassionevole comprensione per l'infelice amante da parte della dea dell'amore. Ciò configurerebbe Afrodite, in questo segmento del racconto, come *aiutante* (Adj) benevola del giovane e sfortunato pastore.

Il paradosso della *trasformazione* (o il prodigio finzionale della *metamorfosi*) mette in corto-circuito la configurazione stessa dell'*identità*, e si presenta come un operatore forte di finzionalità, che appare abbastanza tipico del discorso 'mitico' in generale. Come si vede, la permanenza principale delle marche d'identità è affidata alla conservazione del *nome proprio*, che si sposta dall'essere umano all'entità risultante dalla metamorfosi, sia esso un uccello, una fonte o un torrente, o altro ancora. L'antroponimo si trasforma così in toponimo o nome geografico (o altrimenti in nome botanico, zoologico, etc.), prefigurando un rapporto di causa, o almeno di *origine* del mondo circostante da vicende di natura antropica, come conseguenza di peripezie e sofferenze umane. Il racconto fonda dunque l'*àition* (o l'*arkhé*) della realtà naturale e della sua denominazione lessicale. Sarà opportuno osservare che anche la ninfa Argira lascerà il suo nome sia alla *città*, ridotta in rovine già ai tempi di Pausania, sia alla *fonte* Argira, dandoci un esempio non frequente di *doppia eponimia*, anche se non vengono manifestate particolari proprietà delle sue acque, e non è specificato se questa fonte sia o meno collegata con le sorgenti del torrente Selemnos, né risulta in alcun modo che l'eponimia sia collegata a un'eventuale metamorfosi.

Un caso simmetrico si trova in una versione molto curiosa della storia di Piramo e Tisbe, dove i due infelici amanti, dopo che la fanciulla si scopre incinta, vengono mutati dagli dèi l'uno

[32] Per il problema della metamorfosi nella mitologia greca, cf. il recente volume di P.M.C. Forbes Irving, *Metamorphoses in Greek Myths*, Oxford 1990, in particolare l'*Introduzione*, 1-6; sulle trasformazioni in fiumi o sorgenti, si vedano le pp. 302-06, con un breve cenno alla storia di Selemnos a p. 305.

in un fiume (che scorre in Cilicia, nella Turchia meridionale)[33], l'altra in fonte; cf. *Appendix Narrat.* In Westermann, n. LXVIII, tratta da Nicolaus, Progymn. 2.9, p. 271. Ben diversa, com'è noto, la versione ovidiana, collocata addirittura a Babilonia, e che rende ragione del colore rosso delle bacche del gelso (*met.* 4.55-166).

Ma ciò che appare più interessante, nel nostro caso particolare, è la singolare permanenza delle potenzialità *patemiche* (o passionali) del soggetto anche dopo la trasformazione in fiume. Il ragazzo, ora divenuto miracolosamente un corso d'acqua, oltre al nome conserva la facoltà della memoria e la capacità di soffrire. Questo strano fiume, ancora memore dei sentimenti e legato al suo amore perduto, rappresenta uno dei tratti più pregevoli di questo racconto, e con la sua stessa improbabilità mette in movimento i segmenti successivi e lo scioglimento finale. L'aiutante divino deve prodursi in un *secondo intervento*, che modifichi una volta ancora le qualità di questo paradossale essere inanimato che soffre e ricorda, e continua ad amare anche dopo che da essere umano è divenuto elemento liquido e scorrente.

Motif-Index:

Trasformazione prodigiosa (fanciullo che diventa fiume)

Fiume innamorato (cf. Alfeo e Aretusa)

Eponimia di un fiume

5.

g) *«Afrodite lo portò all'oblio della ninfa Argira».*

Afrodite, intervenendo in qualità di *aiutante*, realizza la congiunzione di Selemnos con l'oggetto di valore '*oblio*', distruggendo la sua memoria, cioè la sola 'attività' di tipo animato ('umano') che il soggetto avesse conservato dopo la sua trasformazione. Dal canto suo, Selemnos si trasforma lui stesso in oggetto di valore (Ov), in un farmaco miracoloso disponibile per chi voglia guarire dal male d'amore; anzi, per l'esattezza, è la sua acqua che funziona come attore iponimico[34] in qualità di aiutante, e ciò attraverso una congiunzione metonimica totale.

h) *«Ho sentito narrare anche un altro fatto, che l'acqua di Selemnos è un utilissimo rimedio al mal d'amore per le donne e per gli uomini: essi, bagnandosi in questo fiume, scordano le pene d'amore».*

[33] Il bello è che esiste davvero un fiume chiamato Pyramos, citato in Scilace di Carianda, fr. 102, = *GGM* 1, 77), oggi Ceyhan Nehri, nei pressi di Adana, e ci sono tracce di una Ninfa di fonte (*Quellnymphe*) di nome Tisbe; Themist. *orat.* 11. 151 C. Una Ninfa di questo nome è ricordata in Beozia, cf. Paus. 9.32.2. Si veda E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914[3], 153-54 e n. 2; Forbes Irvin, 304-05.

[34] La relazione iponimica in senso stretto è la relazione orientata dal sema alla categoria semica, e da questa alla categoria gerarchicamente superiore. In senso lato, sono detti attori iponimici i delegati attivi dell'attante del quale sono emanazione. Cf. per esempio Greimas, *Sémantique*, 241; id., *Maupassant*, 62.

Ci si può chiedere quale necessità logica determini l'apparizione e l'intervento risolutivo di un meta-soggetto rappresentato dalla dea Afrodite: dal testo manifestato ricaviamo solo la notizia che il soggetto Selemnos, anche ridotto a fiume, perseverava nel sentimento amoroso verso la ninfa e che la dea spegne in lui la memoria stessa dell'oggetto perduto; ma poco oltre apprendiamo che il potere soprannaturale del fiume, conseguente alla trasformazione realizzata da Afrodite, si identifica con la facoltà di neutralizzare le pene o il male d'amore attraverso l'immersione di chi soffre nelle sue acque. Sembra legittimo proiettare retrospettivamente il dolore degli innamorati sul segmento antecedente, attribuendo al soggetto Selemnos un valore timico negativo e ricostruendo un enunciato narrativo di stato non espresso nel testo. Il principio della presupposizione logica giustifica formalmente l'operazione di 'catalisi': la perdita dell'oggetto di valore, il legame affettivo che ancora alimenta una volontà di congiunzione con il bene perduto, il ricordo di un passato felice, il dolore e infine l'intervento benefico di una divinità supposta onnipotente, si dispongono come gradini di un'impalcatura gerarchica la cui funzione generatrice può essere riconosciuta nella implicazione univoca diretta dallo stato fondamentale verso l'enunciato conclusivo. L'illusione referenziale nasce dalla distorsione che il senso subisce nel passaggio dalle strutture narrative alle strutture del discorso manifestato, ove il rapporto di presupposizione logica tra enunciati si traduce in relazione di *causalità*, inversamente orientata rispetto alla direzione logica. Diventa così formulabile in una trascrizione rigorosa e uniforme la breve sequenza di discorso considerata, mentre emerge allo stesso tempo un nuovo enunciato non manifestato nella superficie lessico-grammaticale del testo, ma necessario alla coerenza narrativa dell'insieme: l'azione della dea sembra scaturire da una situazione emotiva talmente intensa da rendere impotente la capacità di contrasto del soggetto addolorato e da richiedere l'aiuto di un soggetto la cui competenza è per definizione caratterizzata da un potere sovrano; ma tale enunciato di stato patemico presuppone a sua volta un nuovo enunciato di fare, qui non esplicitato, dove si inscrive l'attività incontrastabile di un soggetto produttore di sofferenza. Rovesciando la prospettiva, da interpretativa a generativa, si immagini Selemnos come uno spazio semantico che ingloba una massa timica ancora amorfa; si sovrapponga poi a questo contenuto indifferenziato una rete di relazioni che lo articola al suo interno: i nodi della rete sono gli stati e gli eventi, mentre il loro supporto appare rappresentato dagli attanti sintattici soggetto e oggetto. Nel racconto Selemnos è l'attore discorsivo, luogo di convergenza degli attanti sintattici; la sua vicenda figurativa è il sincretismo degli stati e delle operazioni che in quei soggetti e oggetti sintattici trovano il loro punto di origine e di applicazione. Se dunque scomponiamo il racconto in due piani distinti, uno narrativo, più profondo e nascosto, l'altro discorsivo, superficiale in quanto dimensione in cui il senso si manifesta in figure concrete (attori ed eventi), possiamo interpretare la sequenza considerata ritrascri-

vendola nella formulazione omogenea della sintassi narrativa come una catena di enunciati. Questo esercizio su un breve testo di Pausania ci ha permesso così di legittimare il principio greimasiano della conversione dei livelli, attraverso due direzioni distinte ma convergenti: prima il principio si è configurato quale unico possibile presupposto per soddisfare un'esigenza interpretativa; ora esso si rivela come una necessità teorica potenzialmente dimostrabile attraverso un'argomentazione deduttiva che risalga il percorso che conduce il senso dalla sua genesi alla manifestazione nel discorso. Il punto di partenza è lo stato di disgiunzione dell'oggetto di valore dal soggetto, al quale si contrappone lo stato di unione realizzatosi in un passato connotato da marche di felicità. Tale contrasto risulta da un'operazione complessa, che, mentre impegna il soggetto in un'attività cognitiva di congiunzione delle identità e di disgiunzione delle differenze, presuppone a sua volta un 'fare' negativo, rivolto a sottrarre la dimensione temporale, articolata in un 'prima' e in un 'dopo' narrativi, dagli enunciati di stato, permettendo così di trasformare il vissuto in un simulacro immaginario e di attivare la struttura acronica e simultanea del confronto, condizione necessaria all'apprensione del senso. Tale manipolazione metacognitiva di oggetti di sapere determina l'attribuzione al soggetto di stato di un valore timico disforico, la cui intensità varia proporzionalmente al valore dell'oggetto perduto. Se vogliamo giustificare l'azione di Afrodite che neutralizza l'insorgere ossessivo del ricordo col dono dell'oblio, siamo costretti a supporre che il dolore di Selemnos raggiunga un grado di intensità tale da produrre l'emergenza di un soggetto di fare disforico potente e incontrastabile, capace di esercitare performanze timiche durative e iterative. Che poi il soggetto di stato e il soggetto di fare coincidano in un identico attore discorsivo (Selemnos) non è che la realizzazione di una possibilità prevista dal modello teorico scandito nei due livelli sintattico e di superficie. Certo si potrà pensare che la commozione disforica del fiume Selemnos provochi uno stato di deperimento patemico, che si interpreta, qualora realizzato, come la manifestazione nel discorso della conversione, situata sulla dimensione logico-semantica, della vita nel termine contrario della morte; ma sembra che proprio l'intervento divino, negando la competenza modale di Selemnos, ne annulli i residui caratteri antropomorfici e trasformi il fiume in un oggetto completamente inanimato, portando a compimento il processo durativo e distensivo, orientato dalla vita alla morte, del rimpianto. In questo processo, ricoperto imperfettamente dall'espressione 'stato di deperimento', si è riconosciuta la traiettoria non esplicitata nel testo che conduceva Selemnos, ancora uomo, alla morte per amore. Ciò che appare più forte della morte permaneva dunque come ricordo e come stato affettivo nella figura del fiume, vivo ancora nella dimensione timica dell'esistenza semiotica; eliminata anch'essa, il fiume è ormai solo uno strumento che dà oblio a chi soffre, carico di un potere o di una competenza puramente negativi.

0.5. L'acqua dell'oblio e le fonti miracolose

La credenza nel potere miracoloso delle acque (o di altri liquidi con azione farmacologica di tipo 'magico') è un motivo molto diffuso, nell'immaginario mitico dei Greci. Non è raro trovare nei racconti acque che danno l'immortalità, o la guarigione, o l'eterna giovinezza, oppure producono trasformazioni mostruose, come quella che subì l'infelice Scilla bagnandosi in uno stagno imbevuto da un potente farmaco della maga Circe (cf. Ovid. *met.* 14.51-67, Tzetz. Schol. Lycophr. *Alex.* 46), la quale si vide crescere agli inguini delle teste di cani ringhianti e latranti.

L'acqua di una fonte miracolosa che scorreva presso Efeso (e si chiamava *Styx*, o Stige, nome evidentemente legato con il più noto fiume infernale dei giuramenti) aveva il potere di smascherare le fanciulle che giuravano falsamente di essere ancora vergini. Il singolare *test* veniva effettuato nella grotta sotterranea da cui sgorgava questo fiume provvidenziale, che ne era scaturito nel momento stesso in cui una fanciulla di nome Rodopis o Rodope (Ῥοδῶπις, Ῥοδώπη), che aveva promesso ad Artemis di rimanere per sempre vergine, venne meno al suo giuramento e si unì con un certo Eutinico (Achill. Tat. 8.12, ripreso in Nicet. Eugen. 3.263-87, che chiama la fanciulla Rhodòpe).

Esisteva anche un'acqua di fonte capace di conferire *l'immortalità*, come quella alla quale attinse Glauco figlio di Sisifo, secondo una tradizione (ἀθάνατος πηγή, cf. Schol. Plat. *Resp.* 10.611 c), e di una simile *eau de jouvence* fa menzione anche lo Ps. Callistene nel *Romanzo di Alessandro*, 2.39 e 41. Il motivo è comunque diffusissimo nel folclore di molti popoli, e naturalmente si ritrova nelle leggende neogreche, che parlano di un ἀθάνατο νερό custodito dalla terribile Lamia[35]. Un fiume è invece famoso perché concede a chi vi si bagna, o beve delle sue acque, l'*oblio*: si tratta del Lethe, fiume infernale della Dimenticanza[36]. È singolare la ricorrenza, per questi fiumi, di un qualche rapporto con il mondo dei Morti. In tutti i casi, Lethe era in origine un personaggio femminile, figlia della Discordia e - secondo qualche tradizione - madre delle Chàriti, le Grazie[37]: ebbene, fu proprio lei a dare il nome alla *fonte* da cui sgorga il fiume infernale, che concede alle anime l'oblio della loro vita terrena, purificandole dalle passioni vissute sulla terra. Non sfuggono i meccanismi di analogia tra questa tradizione e la vicenda subita da Selemnos, a sua volta trasformato in un 'fiume d'oblio'. È curioso notare, a questo proposito, che esistevano ben tre fiumi chiamati con il nome di *Lethàios*, derivazione aggettivale di Lethe, con il significato appunto di 'fiume della Dimenticanza'[38]; a questi va aggiunto il noto e singolare fiume Amelete (Ἀμελής) che Platone pone negli Inferi nel celebre mito di Er di Pamfilia, dal quale bevono le anime per dimenticare ogni inquietudine e angoscia prima di tornare sulla terra in una nuova incarnazione[39].

35 Cf. E. Rohde, *Psyche*, I-II, Roma-Bari 1982, II 724 n. 3, e Pellizer, 130-36. Il motivo dell'"acqua della vita' porta la sigla E 80 nell'*Index* del Thompson.

36 Cf. in proposito M.P. Nilsson, *Die Quellen der Lethe und der Mnemosyne*, Eranos 42, 1944, 1-7, = *Opuscula Selecta III*, Lund 1960, 85-92, dove si studiano le valenze orfiche dell'oblio e della memoria delle anime, e K. Kerényi, *Mnemosyne-Lesmosyne, über die Quelle der Erinnerung und Vergessenheit in der griechischen Mythologie*, Albae Vigiliae 3 (n.s.), 1945, VI.

37 Cf. *Schol. Il.* 14.275: καὶ Λήθης γενεαλογοῦσι τὰς Χάριτας.

38 Si tratta di un affluente del Peneo, in Tessaglia (Strab. 14.1.39 p. 647), di un affluente del Meandro, in Asia Minore (Strab. 12.554), e di un terzo corso d'acqua situato nella Messarà cretese, cf. Strab. 10.4.1 p. 478. Una fontana chiamata Ληθεδόνος πηγή è citata dalla Suda (412 Adler), che però non ci dice di più.

39 Plat. *resp.* 621 A; in proposito, si legge ancora con profitto e interesse il lucido e bel saggio di J.-P. Vernant, *Le fleuve Amélès et la Mélétè thanatou*, RPhilos 1960, 163-79, poi in *Mythe et Pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1965, tr. it. Torino 1970, 67-81; per le fonti del Lethe e di Mnemosyne, presso l'oracolo di Trophònios, cf. M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967, 45-49 (tr. it. Roma-Bari 1977).

Ora un'altra tradizione faceva di Lethe una della madri di Dioniso, il dio del vino. Poiché questo era chiamato, tra i suoi vari appellativi, 'λαθικηδής' cioè 'il liquido che fa dimenticare le sofferenze', sembra si possa intravvedere abbastanza bene quale sia il meccanismo morfogenetico che ha dato origine a questo insieme di rappresentazioni. Un complesso sistema di isotopie semantiche lega l'universo delle passioni alla credenza che le malattie dell'anima possano essere guarite da *farmaci*, da acque o da altri liquidi prodigiosi che producono l'oblio delle passioni[40]. Oltre ai lavacri che purificano dai mali dell'anima, vi sono liquidi che si possono ingerire come medicine; le funzioni terapeutiche appaiono diverse, ma in un certo senso abbastanza analoghe. Selemnos, che soffrì per amore fino alle estreme conseguenze, diviene lui stesso un farmaco per guarire dalle pene d'amore. Come non ricordare, a questo punto, il celebre *nepente*, il φάρμακον νεπενθές, il 'nepente' somministrato da Elena agli eroi riuniti a banchetto, per infondere nelle loro anime l'oblio delle pene sofferte per amor suo, in battaglia e nel periglioso ritorno? La sola medicina per le passioni, sembrano dire questi racconti, è la dimenticanza; il fiume che ricorda e soffre deve perdere anche quest'ultima modalizzazione, quest'ultima funzione propria di soggetti animati. Ecco perché l'*oblio* è in così stretta relazione con il mondo degli inferi e con la *morte*, cioè con l'assenza di ogni forma residua di passione.

Motif-Index:

Acqua miracolosa

Torrente dell'oblio

Farmaco contro il mal d'amore

6.

i) «*Poco oltre il torrente Caradro, vi sono le rovine non evidenti della città di Argira e una fonte, detta anch'essa Argira, alla destra della strada, e il fiume Selemnos che scende al mare...*»

l) «*A proposito di questo torrente la gente del luogo racconta che...*»

m) «*Riferisco le cose narrate dalla gente di Patrai*»

n) «*Se questo racconto ha in sé anche un po' di verità, mi sembra chiaro che l'acqua del Selemnos dovrebbe essere considerata più preziosa delle più grandi ricchezze!...*»

[40] Sulle proprietà dei bagni rituali, si veda il monumentale lavoro di Ginouvés, *Balaneutik*, Paris 1962, 344-73 e *passim*; in particolare, sulle relazioni tra le fonti terapeutiche, le ninfe e l'eroe Eracle, si vedano le pp. 361-66. Di limitata utilità, per la nostra prospettiva di indagine, è il volume a cura di O. Longo e P. Scarpi, *Letture d'acqua*, (*Homo Edens III*), Padova 1994, che dedica poco spazio alle rappresentazioni mitiche delle acque miracolose in Grecia. A Lebadea, in Beozia, vicino all'oracolo di Trofonio, scorrevano due fonti, una dell'Oblio (Lethe, madre delle Cariti) e una della Memoria (Mnemosyne, madre delle Muse), cf. Ginouvès, 344-45. L'acqua di queste fonti, per avere effetto, doveva essere *bevuta*, cf. Paus. 9.39.8 (Beozia.).

Le strutture narrative esaminate richiedono, per realizzarsi nel discorso, di essere *temporalizzate* e convocate da una struttura di enunciazione[41], che nel nostro testo, contrariamente alla semplicità riassuntiva del racconto, presenta all'analista che cerca di smontarne i meccanismi una complessità e un interesse notevoli.

All'inizio lo sganciamento attanziale nasconde le marche dell'enunciazione: la descrizione è in terza persona e il tempo è un presente descrittivo e referenziale. Si tratta naturalmente di una finzione risultante da un percorso generativo del quale si possono ricostruire le tappe. Il presente storico dell'enunciatore Pausania è la deissi di riferimento a partire dalla quale si costruisce un 'ora' narrativo ottenuto selezionando uno dei tre termini che costituiscono la categoria temporale articolata in passato, presente e futuro. L'illusione referenziale risulta dall'identificazione del presente del narratore con questo presente fittizio, proiettato a partire da un 'ora' reale. Anche la realtà geografica descritta non sarà allora che un effetto di senso risultante da un fare tassonomico esercitato dal soggetto dell'enunciazione che, per quanto nascosto, organizza in forma di enunciati di stato una rappresentazione formale della 'realtà'[42].

In effetti, se consideriamo che la denominazione di città 'Argira' non è altro che una unità formale, vuota cioè di significato, ci accorgiamo che il ruolo del narratore Pausania consiste non tanto nel descrivere un paesaggio già dato 'in natura', quanto piuttosto nel delimitare, determinare, e, infine, naturalizzare degli oggetti semiotici sprovvisti di esistenza reale. Più precisamente, il riempimento di senso avviene attraverso determinazioni successive assegnate all'oggetto a partire da un enunciato di esistenza che lo pone come entità discreta[43]. Le attribuzioni godono nel nostro caso di un valore non semantico ma puramente distintivo e classificatorio, trattandosi di una rete di relazioni prossemiche che articolano la realtà per mezzo di uno schema topologico astratto ('vicino a...', 'a destra di...')[44]. Possiamo allora tentare di interpretare il racconto centrale, apparentemente eziologico, ed estendere eventualmente le nostre considerazioni al genere discorsivo della periegesi.

Il racconto, sprovvisto di senso se considerato in sé, acquista una significazione funzionale una volta inscritto in un contesto più largo. Si tratta non tanto di raccontare la causa o le origini mitiche di una città o di un fiume, quanto piuttosto di marcare attraverso una storia propria quel luogo per

41 Cf. per esempio ancora Greimas, *Maupassant*, 19-21; 66; 69-72.

42 Questa isotopia linguistica è chiamata discorso referenziale: pur non essendo che una elaborazione ideologica, una proiezione discorsiva di un mondo fatto di cose e di eventi per così dire naturali, si offre tuttavia come il mondo stesso, anteriore alla parola che lo articola. Cf. Greimas, *Du sens*, 27-34; id., *Sémiotique et sciences*, 13-14; id., *Du sens II*, 190-91.

43 Cf. Greimas, *Sémiotique et sciences*, 18-21.

44 Cf. A.J. Greimas, *Les topologiques: essai de définition d'une classe de lexèmes*, Cahiers de lexicologie, 4, 1964, 17-28; id., *Maupassant*, 102-03.

distinguerlo senza rischi di confusione da altri. Il significato generale di questo meccanismo logico è quindi puramente negativo, cioè discriminatorio, funzionando secondo la categoria elementare 'l'altro // lo stesso', condizione necessaria alla costituzione del senso[45]. Non è un caso che il racconto sia introdotto da un narratore delegato impersonato da un soggetto collettivo ('gli abitanti del luogo') e che Pausania prenda le distanze dall'elemento favoloso. Questo sganciamento è seguito da un re-innesto enunciativo in virtù del quale Pausania ri-assume in prima persona la responsabilità narrativa reintegrando il racconto nella descrizione geografica. Subordinata a questa struttura dell'enunciazione ma gerarchicamente reggente gli enunciati descrittivi, si nota una struttura autonoma di valori modali le cui trasformazioni presentano un parallelismo rispetto alle rotture enunciative. Ellittica ma presupposta è la modalità veridittiva 'è vero che' che possiamo catalizzare all'inizio della prima frase in sintonia con l'effetto di realtà della descrizione geografica.

A partire dal momento in cui inizia il racconto fantastico assunto dalla voce collettiva anonima l'isotopia razionale[46] rappresentata dalla permanenza del fascio di categorie costitutive del sistema della veridizione perde pertinenza ed è sostituita da un'isotopia aletica[47] che segnala l'inizio della finzione narrativa. È probabile che il termine selezionato all'interno dell'isotopia e reggente lo svolgimento narrativo sia la 'possibilità', almeno nella prospettiva della 'gente del posto' e forse anche agli occhi di Pausania; il quale in ogni caso, nel momento in cui riprende la parola, ammicca al suo enunciatario storico, col quale condivide un universo cognitivo a statuto collettivo, cioè un sapere e un credere sociolettali propri della sua epoca[48].

È infatti possibile un'altra interpretazione della povertà logica e semantica del racconto di Selemnos, considerando che un racconto mitico pienamente significante allo stadio etno-semiotico di una società arcaica, passando allo stadio storicamente successivo del folclore, perde il proprio codice semantico esplicito e si riduce a pura affabulazione produttrice di racconti fantastici[49].

Anche noi, destinatari virtuali del messaggio di Pausania, esercitiamo il nostro fare interpretativo su questo messaggio-oggetto, attuando più consapevoli procedure di riconoscimento e di decodificazione.

La nostra decodifica è però anche una ricodifica che si avvale di un metalinguaggio artificiale a sua volta trasmissibile e interpretabile. Inoltre questa

45 Cf. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris 1962, 238-66; Greimas, *Sémiotique et sciences*, 68-69.

46 Cf. Greimas, *Sémiotique et sciences*, 20.

47 Cf. id., *Du sens II*, 182.

48 *Ibid.*, 111-29.

49 Cf. Greimas, *Sémiotique et sciences*, 58-9; 175-85; 193-95.

ricodifica presuppone l'esplicitazione del codice semantico interno al racconto[50], e tale operazione non può tener conto di un solo testo-occorrimento, ma in linea di principio postula la raccolta di *tutte le varianti* di quel mito, - ove esistano, o siano semplicemente possibili - per dissolverne la specificità contingente e farlo apparire come un valore algebrico entro un gruppo di trasformazioni logiche e come la manifestazione di un dizionario mitologico[51] le cui dimensioni ideali siano coestensive a quelle di una cultura data[52].

0.6. Informazioni 'storiche', livelli di utenza e stratificazioni

I segmenti che sono stati raccolti alla fine, non fanno parte della sintassi narrativa in senso stretto, ma ne rappresentano la cornice contestuale, e il collegamento con il macro-testo in cui si trova inserito. Qui compaiono le informazioni di tipo 'storico' che ci permettono di determinare alcuni importanti tratti differenziali, come i diversi piani cronologici messi in opera dall'enunciatore, e la collocazione spaziale dei fatti narrati. Dal II secolo d.e.v., l'età di Pausania, geografo e raccoglitore di testi di tradizione locale, possiamo distinguere un tempo narrativo più vago, che è quello a cui risalgono i racconti (τὰ λεγόμενα) riferiti dalla gente di Patrai, verosimilmente tramandati per tradizione orale di padre in figlio, per un numero imprecisato di generazioni. Si potrebbe forse cercar di individuare per congettura, tra gli abitanti di Patrasso, un ipotetico rappresentante locale di quegli ἐξηγηταί dei quali P. Veyne pensa che Pausania si servisse abitualmente[53] per raccogliere le sue informazioni; anche se, bisogna dire, quando il geografo usa questo termine poterebbe benissimo trattarsi di 'interpreti' di vaticini nel contesto di un complesso cultuale in Elide (Paus. 5.15.10). La collocazione temporale (il Ct) del racconto vero e proprio, infine, è ancor più vaga, e si riferisce a un tempo 'mitico' (o 'ierofanico', come si diceva una volta), legato tutt'al più alle remote origini della città di Argira; un tempo lontano nel quale le ninfe frequentavano i bei giovinetti, e le dèe dell'amore potevano eseguire prodigiose metamorfosi.

La definizione del 'circostante spaziale' (il Cs) è invece assai più precisa, come del resto è da attendersi nel contesto di un'opera 'geografica': le coordinate sono quanto mai esaurienti, e si riferiscono a una realtà naturale (fiume Caradros, torrente Selemnos, fonte Argyrà, rovine della città omonima) ancora verificabile al tempo dell'enunciatore principale, che dichiara di aver visto in prima persona i resti 'archeologici' del sito, e di aver udito personalmente il racconto tradizionale che riferisce.

Le pretese di veridicità sono molto attenuate:

in primo luogo, da due espliciti interventi di attribuzione della storia ad altro enunciatore collettivo (E2, la gente di Patrai), dove Pausania (E1) prende le distanze dalle cose che racconta, lasciando così l'enunciatario libero di infrangere il contratto fiduciario di veridizione che normalmente si auto-attribuisce;

50 Cf. id., *Du sens*, 196-207.

51 Il dizionario è la manifestazione sotto la forma lessicale (parole, espressioni, ecc.) di un determinato universo semantico.

52 È il metodo applicato da C. Lévi-Strauss nelle sue *Mythologiques* e definito, in particolare, nel saggio *Religions comparées des peuples sans écriture* (1968), in *Antropologie structurale deux*, Paris 1973, 77-85.

53 P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leur mythes?*, Paris 1983, tr. it. Bologna 1984, 28.

in seconda istanza, da due interventi di natura lievemente ironica: l'uno è costituito dalla citazione del mito analogo di Alfeo e Aretusa, che situa il racconto appena riferito nello stesso contesto 'mitico' di altri racconti meravigliosi, l'altro è l'esclamazione relativa al grandissimo valore che avrebbe (se fosse vera la storia...) un'acqua dotata di così straordinari poteri. Tutto ciò contraddice il tono di simulata serietà con cui sono riferiti, al tempo presente indicativo, i suoi effetti; un atteggiamento che sulle prime sembrerebbe indurre la credenza che ancora al tempo di Pausania uomini e donne potessero guarire effettivamente dal mal d'amore mediante un bagno nel torrente Selemnos. Questo modo di raccontare, questo leggero distacco enunciativo - e forse anche il tono vagamente ironico e divertito - fanno pensare a Pausania come a una sorta di etnografo, che raccoglie diligentemente, accanto alle informazioni geo-politiche, anche abbondanti dati sui riti religiosi, sulle usanze delle genti, sulle loro credenze e superstizioni, e non trascura, come potrebbe fare oggi un moderno 'demologo', di registrare i racconti immaginari e le tradizioni locali, così come si raccolgono i testi tramandati dalla 'gente del popolo', che rappresentano la realizzazione narrativa e discorsiva di una cultura. Da ciò l'interesse che questo autore presenta per lo studio di quella che si suol chiamare la 'mitologia minore' dei Greci[54]: un patrimonio ricchissimo, e in parte ancora non molto esplorato, di racconti 'folclorici' estremamente utili per arricchire di materiali preziosi le prospettive di una ricerca antropologica sulle culture della Grecia antica.

Trieste Sebastiano Di Montegnacco - Ezio Pellizer

[54] Vedi in proposito il mio *La mitografia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, dir. Canfora -Cambiano - Lanza, I, 2, Roma 1993, 296-99, e G. Guidorizzi, *Introduzione alla traduzione italiana dello Ps. Apollodoro, Biblioteca*, con il commento di J.G. Frazer, a c. di G. G., Milano, 1995, XII-XV. Importante, a questo proposito, il saggio di Cl. Calame, *Pausanias le Périégète en Ethnographe, ou comment décrire un culte grec*, in J.-M. Adam - M.-J. Borel - Cl. Calame - M. Kilani, *Le discours anthropologique*, Paris 1990, 227-50.