

## CAPITOLO I

## Il mito nella letteratura italiana

Come abbiamo cercato di spiegare, il culto di Venere, nato ad Erice, passò nella cultura latina e, come è ovvio, da qui in quella italiana, compresa la letteratura. Cercheremo di elencare i luoghi letterari in cui sono riscontrabili gli attributi di tale mito, che, come si è detto, sono essenzialmente: il riso e le colombe.

I passi sono parti di opere più o meno famose della nostra letteratura dal Duecento al Novecento; a volte si tratta di formule solo decorative dettate dal culto della classicità, altre, invece, arricchiscono il culto di Venere di sensi nuovi, testimoniando la sua vitalità anche in epoche più recenti attraverso reinterpretazioni originali.

Partendo da *Erice senza tempo*<sup>1</sup> a cura di Pietro Messina, che raccoglie diverse brani letterari che si richiamano ad Erice, abbiamo avuto l'idea di allargare la ricerca aggiungendo altri autori e brani; inoltre, abbiamo pensato di organizzarli in modo diverso dal Messina, ordinandoli cronologicamente.

Abbiamo, inoltre, creato un capitolo nuovo, più originale, dove abbiamo voluto estendere l'indagine alla letteratura siciliana, escludendo totalmente la letteratura folkloristica, abbondante e interessante, ma che esula dal campo della nostra ricerca, storico-letteraria e non antropologica.

Abbiamo utilizzato il seguente metodo: abbiamo riportato il passo specifico estrapolato da un'opera, qualora si tratti di poemi o di altra opera di ampio respiro, come la *Divina*

---

<sup>1</sup> P. Messina, *Erice senza tempo/timeless*, Officine tipografiche Aiello e Provenzano, Bagheria (Pa) 2009.

*Commedia* di Dante<sup>2</sup>, la *Genealogia degli dei gentili* di Boccaccio<sup>3</sup>, le *Vite* del Vasari<sup>4</sup> e l'*Adone* del Marino<sup>5</sup>, mentre, qualora abbiamo rinvenuto tracce del culto di Venere in liriche, le abbiamo riportate per intero. In nota abbiamo indicato lo schema metrico o altra informazione tecnica, i dati bibliografici e la biografia dell'autore, nel caso non sia noto.

All'interno dei passi abbiamo evidenziato in grassetto i luoghi specifici in cui appaiono gli attributi del culto di Venere.

Abbiamo, poi, fatto una breve nota critica di ogni passo.

**D. Alighieri, *Divina commedia, Inf., c. V, vv. 82-84*<sup>6</sup>.**

*Quali colombe, dal disio chiamate*

*Con l'ali alzate e ferme al dolce nido*

*Vegnon per l'aere, dal voler portate*<sup>7</sup>

Siamo nel II cerchio del girone dei lussuriosi, come è noto, gran parte dedicato all'amore tra Paolo e Francesca, in vita amanti e adulteri (Francesca era infatti sposata a Gianciotto, fratello di Paolo), motivo che li condusse alla morte per mano del marito di Francesca.

---

<sup>2</sup> D. Alighieri, *Divina Commedia*, Firenze, Le Monnier 1988 a cura di U. Bossi- G. Reggio.

<sup>3</sup> G. Boccaccio, *Della geneologia de gli Dei di Giovanni Boccaccio libri quindecim. Ne' quali si tratta dell'origine, e discendenza di tutti gli Dei de' gentili*. Tradotta già per M. Giosepe Betussi, Valentini 1627, a cura di G. Betussi.

<sup>4</sup> G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri nell'edizione per i tipi di Lorenzo Tormentino*, Firenze, 1550, a cura di L. Bollosi e A. Rossi. Presentazione di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1991.

<sup>5</sup> G. B. Marino, *L'Adone: poema*, a cura di G. Zirardini, Baudry 1849.

<sup>6</sup> Per questo lavoro abbiamo utilizzato l'edizione Le Monnier 1988, a cura di U. Bossi- G. Reggio.

<sup>7</sup> **Schema metrico:** terza rima, detta terzina dantesca, perché usata da Dante nella *Divina Commedia*. Essa è composta da tre versi di endecasillabi "incatenati", di cui il primo e il terzo rimano tra loro, mentre il secondo rima con il primo e il terzo della terzina successiva.. Schema : ABA BCB CDC....

A noi interessano diversi punti non tutti in apparenza consequenziali. La similitudine tra il volo delle colombe e la schiera dei lussuriosi, ripreso in parte dall'*Eneide*<sup>8</sup>, è il richiamo più palese al mito; la colomba, uno dei simboli di Venere, era, infatti, considerata dai greci e dai romani emblema dell'armonia cosmica e della fedeltà coniugale. Gli antichi affidarono ad esse il divino compito di condurre per le vie astrali la dea dell'amore e della fecondità<sup>9</sup>. Resta il fatto che Dante si richiama a questi uccelli inserendoli nel canto dei lussuriosi e della condanna di Paolo e Francesca per il loro amore adultero. Gli "uccelli di Venere"<sup>10</sup> qui si caricano così di valori contrastanti e profondi, che rivelano il sentimento discordante di Dante nei confronti dei due amanti: egli li assolverebbe come vittime dell'amore, ma li condanna da cristiano.

Raffigurare Paolo e Francesca come candide colombe di Venere e rievocarne il volo, ispirandosi alle antiche Anagogie e Katagogie, mitiga il suo sentimento religioso e rasserena l'uomo: il canto dei lussuriosi, volutamente aperto con il richiamo al volo delle colombe, espressione di fedeltà coniugale, diventa per Dante uno sfondo prezioso per introdurre i due personaggi adulterini che, in tal modo, "*con l'ali alzati e ferme al dolce nido / vengon per l'aere dal voler portate*", escono dalla schiera dei dannati, in quanto sensibili all'appello pietoso e affettuoso del pellegrino.

---

<sup>8</sup> Virgilio, *Eneide, libro III*, Paravia, Torino, 1963, a cura di A. Bacchinelli.

<sup>9</sup> V. Cartari, *Le immagini degli Dei e degli antichi*, Pozza, Vicenza, 1996, p. 467.

<sup>10</sup> F. Zambon (a cura di), *Il Fisiologo*, Adelphi, Milano, 1993, p. 139. "Gli antichi le chiamavano "uccelli di Venere", perché frequentano assiduamente il nido e stimolano l'amore coi baci, ma sono anche caste, perché si accoppiano una volta sola".

D. Alighieri, *Divina Commedia, Par.*, c. XIX, vv. 130-135<sup>11</sup>

*Vedrassi l'avarizia e la viltate  
di quei che guarda l'isola del foco,  
ove Anchise finì la lunga etate;  
e dare ad intender quanto è poco.  
la sua scrittura fian lettere mozze,  
che noteranno molto in parvo loco.*

In questo canto il riferimento ad Erice è evidente nel richiamo mitologico ad Anchise, quindi all'*Eneide*; infatti Dante, ispirandosi a Virgilio, in qualche modo si riallaccia alla soluzione data dal poeta latino alle origini di Roma, sede dell'impero e città simbolo del papato. Per contrasto a tale modello politico, questo passo fa riferimento a Federigo II d'Aragona (1272-1337), Re di Sicilia, "*l'isola del foco*", ove, secondo il poeta latino, era morto Anchise, l'anziano padre di Enea. Qui, il mito di Venere in sé viene meno, mentre il ricordo di Erice come località, viene collegato all'antipapalino Federico II, che da lì aveva condotto le operazioni militari contro gli Angioini, tradendo le aspettative dei Ghibellini, e dissacrando un luogo sacro alla latinità. Dante sottolinea che, essendo Federigo uomo dappoco (*quanto è poco*), la sua biografia, sarà descritta con parole accorciate (*lettere mozze*), cioè in poco spazio (*in parvo loco*), che registreranno le sue molte colpe (*molto*). Insomma, anche questa volta, in un sottile gioco di rimandi culturali e concettuali, Dante collega l'antichità al presente in modo mai esteriore.

---

<sup>11</sup> Abbiamo utilizzato l'edizione Le Monnier, Firenze 2002, a cura di U. Bossi-G. Reggio, p. 355.

G. Boccaccio, *Genealogia degli dei gentili*, Libro X, parte V<sup>12</sup>

*De Eryce Buthis filio.*

*Eryx, ut Theodontius dicit, filius fuit Buthis et Veneris. Servius autem dicit Neptuni et Veneris filium, et ex numero Argonautarum fuisse, et ait quod, cum Venus spatiaretur in litore Syculo, a Neptuno oppressa, Erycem concepit. Quod predictis male consonum est. Esto dici possit Buthem hominem exterum et a mari vectum Neptunum dici. Hic Erix regnans in Sycilia, et viribus fidens, hospitibus legem posuerat, ut secum cestibus decertarent. Qui tandem ab Hercule ex Hispania redeunte victus occubuit. Sane Theodontius, hystoriam continuans generationis eiusdem dicit, quod cum tam iure parentum, quam maximarum divitiarum meretricio quesitarum Lycastes amplissimum in eo Sycilie angulo dominium possideret, et viribus Buthis etiam ampliatum, ea moriente, Eryx tam thesauro quam egregio matris titulo, licet falso, elatus, se loci regem dixit, et in culmine propinqui Drepano **montis templum ingens construi fecit, quod matri dicavit, et vocari iussit templum Veneris Erycine.** Tandem insolens nimium ab Hercule occisus est, et in monte sepultus, ubi matri condiderat templum<sup>13</sup>.*

---

<sup>12</sup> G. Boccaccio, *Della geneologia de gli Dei di Giovanni Boccaccio libri quindici. Ne' quali si tratta dell'origine, e discendenza di tutti gli Dei de' gentili*, op. cit., p. 282.

<sup>13</sup> "Erice figliuolo di Buthe- Erice (come piace a Theodontio) fu figlio di Buthe, e Venere. Ma Servio dice di Nettuno, e Venere, e essere stato nel numero degli Argonauti; onde dice, che Venere andando a diporto per lo lito di Sicilia da Nettuno fu impregnata, e partorì Erice: il che alle cose predette male si conface, benchè si potrebbe dire Buthe essere stato un huomo straniero, e dal mare travagliato, e per ciò detto Nettuno. Questo Erice regnando in Sicilia, e essendo di forze molto potente havea fatto una legge, che tutti quelli ch'ivi capitavano dovessero con i cesti combatter seco; il quale alla fine vinto Hercole, che ritornava di Spagna se ne morì. Ma Theodontio continuando la hystoria della generatione di costui dice, che costui, si per heredità degli avi suoi come per acquisto di molte ampie ricchezze di Licaste meretrice, ampliate anco dalle forze di Buthe, in quella parte della Sicilia possedeva un ampio Stato. Onde morendo Licaste, si per lo thesoro come per lo notabile titolo della madre, benchè falso, levatosi in superbia si fece Re di quel luogo; e sulla cima di quel monte vicino a Trapani fece edificare un gran tempio, e alla madre sacrarlo, chiamandolo il tempio di Venere Ericina. Finalmente divenuto tropp'insolente da Hercole fu morto, e sepolto nel monte dove alla madre havea edificato il tempio." Le *Genealogie deorum gentilium Libri* è, come è noto, un ampio trattato di mitologia in lingua latina ed in quindici libri (1350-1368), volto ad illustrare le discendenze degli dei greci e latini e tradotto in volgare dall'umanista Giuseppe Betussi. Per quanto concerne i contenuti delle tradizioni mitologiche, Boccaccio non prende quasi mai posizione e si

Nucleo di questa biografia è il problema della paternità di Erice, Bute o Nettuno ? mentre rimane immutato il legame tra Erice e Venere, che altri autori hanno contestato. Boccaccio inserisce il mito di Venere ericina attingendo le sue informazioni direttamente dalle fonti storiografiche, tra cui Servio<sup>14</sup> e Teodonzio<sup>15</sup>. Attraverso un'analisi delle fonti, a cui Boccaccio attinge, è possibile ipotizzare che Teodonzio e Servio si siano serviti, a loro volta, degli antichi scrittori classici; il mito della nascita di Erice, come sappiamo, è infatti riportato da diversi storici classici tra cui Diodoro Siculo e Apollonio Rodio, i quali riconoscono nell'argonauta Bute il vero padre di Erice. Ciò conferma Teodonzio come fonte di informazione del Boccaccio, anche se, come ben sottolinea lo stesso Boccaccio, Servio riporta che Erice era figlio di Nettuno (*Servius autem dicit Neptuni et Veneris filium*); resta uno scoglio da superare a quali fonti sia risalito lo storico Servio. Al di là del dibattito sulla paternità della figura mitologica di Erice, rimane costante l'istituzione del culto di Venere ericina per mano del figlio Erice, che le innalzò il tempio sulla vetta del monte.

---

limita a registrare le varianti più diverse, senza valutarne la verosimiglianza o perfino l'evidente erroneità. Non deve sorprendere pertanto che egli sia incorso spesso in fraintendimenti, quali quello di aver ritenuto padre di tutti gli dei *Demogorgone* o di aver identificato le muse nelle *Hymnides*, verosimile corruzione del greco *Nymphai*.

<sup>14</sup> *Servius Marius Honoratus*, fine secolo IV, è stato un grammatico e commentatore romano. È principalmente conosciuto per un lungo e dettagliato commento alle opere di Virgilio di cui ci sono giunte due versioni non troppo dissimili fra di loro, salvo nella lunghezza. Oltre all'aspetto grammaticale, i commenti di Servio contengono abbondante materiale storico, mitologico, religioso e filosofico, la maggior parte di cui probabilmente sono derivate da fonti di scrittori anteriori, con cui la poesia di Virgilio viene interpretata nei suoi molteplici aspetti. Compare come uno degli interlocutori nell'opera *Saturnalia* di Macrobio e alcune allusioni presenti negli scritti ed una lettera di Quinto Aurelio Simmaco indirizzata a Servio ci confermano che era pagano.

<sup>15</sup> Il Boccaccio, in quest'opera, cita altre volte Teodonzio, molto probabilmente studioso della genesi dei miti. Sulla figura di questo personaggio non ci è dato sapere molto. Si rimanda alla lettura del testo *Dante e Firenze: prose antiche*, a cura di O. Zenatti, BibloBazaar, LLC 2009, pag. 276.

La tradizione mitologica di Boccaccio concorda con la tradizione storiografica del mito stesso e testimonia la vitalità di Venere ericina anche nella storia della letteratura italiana. Come vedremo nel capitolo successivo, diversi scrittori siciliani si ispireranno alla *Genealogia degli Dei* del Boccaccio per ripercorrere la storia della propria patria.

**G. Vasari, *Vita di Perino del Vaga* in *Le Vite*, III parte<sup>16</sup>**

*Fecesi in questo tempo, per ordine di Papa Leone, la volta della sala de' Pontefici, che è quella che s'entra in sulle logge a le stanze di papa Alexandro VI dipinte già dal Pinturicchio, la qual volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino. Et in compagnia feciono e gli stucchi e tutti quegli ornamenti e grottesche et animali che ci si veggono, oltra le belle e varie invenzioni che da essi furono fatte nello spartimento, avendo diviso quella in certi tondi et ovali per sette pianeti del cielo, tirati da i loro animali, come Giove dall'aquile, **Venere dalle colombe**, la Luna dalle femmine, Marte da i lupi, Mercurio da i galli, il Sole da i cavalli e Saturno da i serpenti, oltra i dodici segni del Zodiaco et alcune figure delle settantadue imagini del cielo, come l'Orsa maggiore, la Canicola e molte altre che, per la lunghezza loro, le taceremo senza raccontarle per ordine, potendosi tal opera vedere, che tutte queste figure, furono gran parte di sua mano.*

---

<sup>16</sup> G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pictori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri nell'edizione per i tipi di Lorenzo Tormentino*, op. cit. *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* è una complessa opera del Cinquecento scritta dal pittore e architetto nato ad Arezzo nel 1511. Si tratta di una serie di biografie di artisti che costituisce il primo libro organico di storia dell'arte, pubblicato per la prima volta nel 1550 da Lorenzo Torrentino e dedicato al Granduca Cosimo I De Medici. Il testo includeva diverse introduzioni storiche, sintetica trattazione dei metodi tecnici utilizzati nelle varie arti e tre gruppi di biografie ordinate cronologicamente. Le biografie sono spesso inframmezzate da aneddoti utili a caratterizzare gli artisti biografati.



Nel passo citato Vasari descrive la vita di Perino del Vaga, il cui reale nome è Piero di Giovanni Bonaccorsi (1501 –1547), pittore fiorentino e a Roma collaboratore di Raffaello. Secondo il Vasari la decorazione della Sala dei Pontefici venne affidata da papa Leone X, nel 1520, a Perino del Vaga e Giovanni da Udine.

Il Vasari attribuisce a Perino i *Carri dei Pianeti*, eseguiti ad affresco e ideati come preziosi cammei sullo sfondo di paesaggi idilliaci, mentre a Giovanni da Udine i *Segni dello Zodiaco*.

A noi interessa la figura a stucco di Venere, accompagnata dalle colombe in volo, sua immagine simbolica, raffigurata insieme a Saturno: dipingere Venere su un carro trainato dalle colombe rimanda, nuovamente, al culto della dea ericina e alle tradizionali feste a lei dedicate ed è espressione di un retaggio culturale ancora radicato nelle menti dell'uomo rinascimentale.

La testimonianza del Vasari evidenzia come il mito di Venere in arte e letteratura abbia avuto un ruolo fondamentale nel Rinascimento, laico e cristiano, dove il passato classico, greco e latino, talora era imitato servilmente, mentre altre volte era fonte di ispirazione per nuove ed originali creazioni. Vasari, interprete dell'arte e della letteratura del suo tempo, annoda i diversi sistemi simbolici espressi dalla società contemporanea. L'opera, così, rappresenta un riflesso delle strutture mentali e intellettuali degli artisti e dei letterati della cultura italiana Quattro-Cinquecentesca: quest'ultima si contraddistingueva, infatti, per il totale predominio del mondo cittadino su quello contadino nei rapporti tra urbanesimo e ruralità<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. Storia e geografia. II Volume, età moderna*, I tomo, Einaudi, Torino, p. 6.

G. B. Marino, *Adone*, L'elogio della rosa, c. III, vv. 1248-57<sup>18</sup>

*Rosa riso d'amor, del ciel fattura,  
rosa del sangue mio fatta vermiglia,  
pregio del mondo e fregio di natura,  
de la terra e del sol vergine figlia,  
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,  
onor de l'odorifera famiglia,  
tu tien d'ogni beltà le palme prime,  
sopra il vulgo de' fior donna sublime.  
Quasi in bei trono imperadrice altera  
siedi colà su la nativa sponda [...].<sup>19</sup>*

G. B. Marino nell'*Elogio della rosa*, tratto dall' *Adone*, immagina che Venere, puntasi con una spina di rosa bianca, tintasi subito di rosso, si accosta ad una fonte per pulire la ferita e vi trova Adone. Cupido colpisce la dea con una delle sue frecce e Venere subito s'invaghisce del bellissimo giovane. La dea, grata non dimentica di ringraziare la rosa, causa del suo innamoramento. La favola assimila Venere alla rosa, che essendo bianca, richiama la colomba, confermato dal rosso del sangue. Alla simbologia rosa-Venere, si aggiunge il sorriso d'amore, espressione di Venere ericina, che si riallaccia, se pur in modo esteriore, ad Orazio nei *Carmina*. In tal modo G. B.

---

<sup>18</sup> G. B. Marino, *L'Adone: poema*, op. cit., p. 49. L'opera è entrata nella storia come un vero caso letterario sul quale si scatenarono sostenitori e oppositori anche dopo la morte del Marino (1625). Il poema racconta, in 40.000 versi, la favola mitologica di Venere e Adone in cui s'intrecciano avvenimenti secondari e digressioni derivanti da fonti diverse (autori greci, latini, italiani) e si propone come un'allegoria: l'uomo (Adone) che, attraversando i gradi del piacere (i giardini dei sensi), vive intensamente la voluttà ma infine perviene alla morte. L'unità dell'*Adone* è data dall'elemento linguistico e stilistico, ricercato e raffinato, denso di metafore, figure retoriche, iperboli, concettismi, che rivelano la straordinaria padronanza espressiva dell'autore, il cui fine era sempre quello di stupire il pubblico.

<sup>19</sup>Schema metrico: ottave: 8 versi endecasillabi ABABABCC.

Marino nel bellissimo componimento si conferma grande e sottile conoscitore della mitologia.

**G. Parini, *Il Passatempo*, Canzonette, VI<sup>20</sup>**

*Ho gusto ancor di vivere  
In compagnia ridente  
Che scherzi follemente  
In compagnia d'Amor.  
Olà fanciulle tenere  
Sedetevi al mio fianco:  
È ver che il crine ho bianco,  
Ma non ho vecchio il cor.  
Vedete? Ecco la cetera  
Del vecchio Anacreonte:  
Io ne fo scudo all'onte  
De la fugace età.  
Ei me la die', dicendomi:  
Tienti quest'arme a lato;  
Né paventar del fato  
Che incontro ti verrà.  
**Quì dell'amabil Venere  
Son le colombe avvezze  
A tesser le carezze  
Col rostro porporin;  
E se talor mi picchiano  
O il crine o il sen per gioco,  
Tosto di giovin foco  
Crepita il seno e il crin.**<sup>21</sup>*

---

<sup>20</sup> La poesia è estratta da *Versi e prose di Giuseppe Parini: con un discorso di Giuseppe Giusti intorno alla vita e alle opere di lui* (a cura di G. Giusti), Le Monnier, Firenze 1846, p.194.

L'abate G. Parini (1729-1799), grande classicista, non poteva mancare nella nostra carrellata; infatti, attraverso la lettura degli autori antichi e della tradizione italiana, elabora nella canzonetta *Il Passatempo* in modo estremamente raffinato un gioco di richiami colti, ma mai scontati. Il poeta attribuisce alla colomba lo stesso ruolo che Dante le conferiva nei suoi versi: animali sacri e amati da Venere, ma qui, non c'è dramma, se non quello dell'età, che porta con sé la perdita dei piaceri dell'amore, cioè donati da Venere. Quanto alla simbologia, qui Venere è associata alla colomba, dal "rostro porporin", il colore che mette in luce, secondo gli studiosi, la natura orientale del culto, poiché la porpora è tipica del mondo fenicio, da cui il culto stesso pare trarre origine. Nel verso "Quì dell'amabil Venere / Son le colombe avvezze/ A tesser le carezze/ Col rostro porporin", Parini pratica la norma oraziana secondo cui *la poesia dovrebbe essere pittura*<sup>22</sup> e ricava dalla figurazione mitologica lo strumento di rappresentazione sensibile delle idee per richiamare l'arte alla sua funzione pedagogica.

**U. Foscolo, *A Zacinto***<sup>23</sup>

*Né più mai toccherò le sacre sponde  
ove il mio corpo fanciulletto giacque,  
Zacinto mia, che te specchi nell'onde  
del greco mar da cui vergine nacque*

---

<sup>21</sup> **Schema metrico:** Canzonetta di versi settenari divisi in quartine con rima ABBC ADDC AFFG di cui la quarta è sempre tronca.

<sup>22</sup> In riferimento alle parole del Foscolo sulla vita di G. Parini si rimanda alla lettura di A. Balduino, *L'Ottocento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Volume I, Piccin, Napoli, 1990, p. 133.

<sup>23</sup> U. Foscolo, *Poesie*, Le Monnier, Firenze, 1856, a cura F. S Orlandini, p. 170.

*Venere, e fea quelle isole feconde  
col suo primo sorriso, onde non tacque  
le tue limpide nubi e le tue fronde  
l'inclito verso di colui che l'acque  
cantò fatali, ed il diverso esilio  
per cui bello di fama e di sventura  
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.*

*Tu non altro che il canto avrai del figlio,  
o materna mia terra; a noi prescrisse  
il fato illacrimata sepoltura.*<sup>24</sup>

*A Zacinto* è uno dei più celebri sonetti di Ugo Foscolo ed affronta il tema dell'esilio dalla terra natale, Zacinto o Zante, l'isola in cui nacque anche Venere, la quale con "*il primo sorriso*", un tratto tipico oraziano di Venere Ericina, "*fea feconde quelle isole*", collegandosi alle proprietà fecondatrici del sorriso di Venere, ben note nel mondo classico. In tal modo Foscolo riesce a collegare i temi romantico-ortisiani "dell'esilio, della morte, della sepoltura illacrimata" alla classicità, evidenziando senza conflitti in questo sonetto le sue due anime.

---

<sup>24</sup> **Schema metrico:** sonetto (quattro strofe, due quartine e due terzine, di endecasillabi in rima secondo lo schema ABAB, ABAB, CDE, CED).

G. Carducci, *Primavere Elleniche, Venere di Erice*, vv. 1-8<sup>25</sup>

*Sai tu l'isola bella, a cui le rive  
Manda il Ionio i flagranti ultimi baci,  
Nel cui sereno mar Galatea vive  
E su monti Aci?*

*De l'ombroso pelasgo **Erice in vetta**  
**Eterna ride ivi Afrodite e impera**  
E freme tutt'amor la benedetta  
Da lei costiera.*<sup>26</sup>

*Venere di Erice* è una dedica del Carducci, grande classicista del secondo Ottocento, alla dea, che è cantata solo nella seconda strofa, mentre la prima si riferisce al mito di Galatea. Il poeta propone il recupero dei valori della civiltà greca attraverso il mito e la rievocazione suggestiva di uno dei culti più persistenti del passato. Venere viene, infatti, celebrata sotto le vesti di Afrodite e, quindi, presentata in un contesto ellenico e non romano. Carducci ricorda la bellezza e l'aurea mistica associata ad un luogo mai visitato, ma soprattutto il classicismo diventa metro con il quale misurare la società e la cultura contemporanea. Carducci celebra, come il Foscolo, le immagini di un passato lontano, attribuendo alla bella dea il suo celebre sorriso (*Eterna ride*). Il progetto utopico di una vita ideale, reso celebre con l'opera del Winckelmann<sup>27</sup>, *Storia dell'arte*

---

<sup>25</sup> G. Carducci, *Poesie di Giosuè Carducci 1850-1900*, Zanichelli, Bologna, 1906, p. 533. La poesia fa parte della raccolta *Rime Nuove*, pubblicate per la prima volta dall'editore Zanichelli nel 1887, e comprende complessivamente 105 liriche numerate e divise in nove libri. Tra i temi che emergono nelle *Rime nuove* un posto rilevante è assunto dal culto del passato e delle memorie storiche, dove si avverte il sogno della realizzazione di una società egualitaria e liberale.

<sup>26</sup> **Schema metrico**: due quartine di una saffica dorica. Schema: ABAC (3 endecasillabi e un quinario).

<sup>27</sup> J. Winckelmann, *Storia dell'arte nell'antichità*, a cura di M. L. Pampaloni, Milano, SE, 1990.

*nell'antichità*, influenzò, seppur in forme ed in tempi diversi, la trattatistica, la storiografia e la poesia di fine Ottocento, improntata sempre più ai concetti del "bello ideale" e del "sublime"<sup>28</sup>.

**E. Montale, Ossi di seppia, Porto Venere<sup>29</sup>**

*Là fuoresce il tritone  
dai flutti che lambiscono  
le soglie d'un cristiano  
tempio, ed ogni ora prossima  
è antica. Ogni dubbiozza  
si conduce per mano  
come una fanciullezza amica.  
Là non è chi si guardi  
o stia di sé in ascolto.  
Quivi sei alle origini  
e decidere è stolto:  
ripartirai più tardi  
per assumere un volto.*<sup>30</sup>

Montale dedica questa lirica, che fa parte di *Ossi di seppia*, all'omonima cittadina ligure, il cui nome deriva dal tempio dedicato a Venere Ericina, sito esattamente nel luogo in cui, oggi, sorge la chiesa di San Pietro, il "*cristiano tempio*". Il riferimento al tempio pagano, distrutto dalla religione cristiana,

---

<sup>28</sup> A. Balduino, *L'Ottocento, Storia letteraria d'Italia*, op. cit., p.127.

<sup>29</sup> Estratta dall'edizione Einaudi, Torino 1942, p. 55. *Ossi di seppia* è una raccolta, pubblicata nel 1925, di 22 liriche, centrate sulla figura del mare e sul rapporto di attrazione/repulsione che il poeta instaura con esso. Il titolo stesso allude, infatti, allo scheletro dell'animale marino che, dopo la morte, galleggia sulle onde ed è trascinato a riva tra gli scarti delle profondità acquatiche, come "inutile maceria".

<sup>30</sup> **Schema metrico:** due strofe, la prima mista di settenari, ottonari e settenari, la seconda di settenari. Schema: ABCDECF GHIHGH.

è l'unico tratto che collega il mito di Venere ericina alla poesia; infatti, in sé, essa non presenta nessuna componente tipica del culto ericino, eccetto l'aspetto storico-mitologico legato al paese ligure, sede del culto di Venere ericina che, nel corso dei secoli, si era diffuso in tutto il bacino del mediterraneo. La poesia esprime il desiderio del poeta di assaporare l'antico passato del luogo (*Quivi sei all'origini*) per marcare il legame instaurato tra dea ericina e il paese che ne porta il nome. Le opere di questa raccolta traggono lo spunto iniziale da una situazione, da un episodio della vita del poeta o da un paesaggio, come quello della Liguria, per esprimere temi più generali: la rottura tra individuo e mondo, la difficoltà di conciliare la vita con il bisogno di verità e la consapevolezza della precarietà della condizione umana. In *PortoVenere* è visibile la ricerca di una soluzione simbolica in cui la realtà dell'esperienza diventa una testimonianza di vita opposta alla negatività esistenziale, vissuta dall'uomo novecentesco dilaniato dal divenire storico: contro questo "male di vivere", per Montale ci sarà il mare, nel caso di *Ossi di seppia*, o alcune figure di donne, Clizia ad esempio, che sono state importanti nella sua vita e a cui il poeta regala dolci versi ne *Le occasioni*.