

LA MIRRA DA OVIDIO AD ALFIERI: L'EVOLUZIONE DI UN MITO

Introduzione

Il termine mirra deriva dall'arabo "murr", letteralmente "amaro", poiché questo è il sapore della resina secreta dall'omonimo albero. Probabilmente non è un caso che tale amaro connoti anche il destino di un personaggio della mitologia classica che con la pianta condivide il nome: Mirra, o Smyrna, è una giovane fanciulla, figlia del re assiro Cinira, con cui lei consuma un rapporto dal quale nasce poi Adone.

Diversi autori classici trattarono questo personaggio: il greco Apollodoro e i latini Iginio e Elvio Cinna, di cui l'opera è andata perduta, ma di cui conosciamo l'esistenza e l'importanza poetica grazie al *carme* 95 di Catullo. Un poeta che ha dato voce a Mirra e di cui conserviamo ancora oggi l'opera è il celebre Ovidio.

Ovidio

Ovidio è stato un poeta augusteo che trattò ampiamente il tema dell'amore in varie opere con vari punti di vista: nei 49 carmina degli *Amores* lui narra di una storia d'amore che tratta come un raffinato gioco ("lusus") tra gli amanti; scrive una propria versione della *Medea*, tragedia che nasce dal tradimento di Giasone; le *Heroides* le immagina come lettere di donne verso i loro amanti; c'è poi la celebre *Ars amatoria*, dove si fa maestro d'amore ("praeceptor amoris") e impartisce consigli a uomini e donne su come vivere l'arte della seduzione; e infine i *Remedia amoris* che scrive per rimediare ai dolori causati da una passione infelice. Nelle *Metamorfosi* troviamo amori ossessivi, legati al tema della trasformazione (sottolineata dal titolo dell'opera) come il famoso mito di Apollo e Dafne, e amori proibiti: quest'ultimo ovviamente è il caso della Mirra.

Ovidio pone l'accento sulla figura femminile e sulla sua psicologia: le vicende non sono narrate da una prospettiva solamente maschile, come fa per esempio Catullo quando parla del suo *foedus*, ma, adottando la sfera del mito come fa per la scrittura delle *Heroides*, della *Medea* e anche delle *Metamorfosi*, Ovidio presenta i fatti dallo sguardo femminile (dedica addirittura una guida alle donne romane del tempo su come truccarsi: i *Medicamina faciei femineae*.)

Questa attenzione alla psicologia delle sue protagoniste è anche presente nel mito di Mirra.

Il X libro delle Metamorfosi

Nel decimo libro delle *Metamorfosi*, Ovidio racconta di Imeneo, protettore del matrimonio, che, tornando da Creta, va in Tracia per celebrare le nozze tra Orfeo e la ninfa Euridice; Ovidio cede poi la voce narrante ad Orfeo, che, dopo la morte della ninfa, si ritira su un colle per cantare una serie di storie mitologiche sul tema amoroso.

Inizia cantando dell'amore tra Giove e Ganimede, poi quello tra Apollo e Giacinto, che uccide accidentalmente mentre gareggiavano insieme nel lancio del disco. Sparta, terra natale del giovane, che in seguito viene tramutato nell'omonimo fiore, è fiera di lui; poi, sul filo di questo discorso sull'orgoglio della patria, Orfeo si chiede se altrettanto lo fosse Cipro nei confronti dei Cerasti e delle Propetidi. Questa fierezza per loro non c'è, poiché i primi empiamente oltraggiavano la filoxenia, e le seconde conducevano una vita dissoluta a tal punto che un certo Pigmaliione, insoddisfatto delle donne della sua terra, ne scolpì una d'avorio. Successivamente Venere dona vita alla statua che con Pigmaliione concepisce la figlia Pafo, che a sua volta dà alla luce Cinira, padre di Mirra.

La Mirra di Ovidio

Ovidio dedica poco più di duecento versi al mito della fanciulla, sempre con le parole di Orfeo. Lui avverte gli spettatori sulla scelleratezza che sta per cantare: intima infatti i padri e le figlie di allontanarsi (v. 300 "*procul hinc, natae, procul este, parentes*") letteralmente "lontano da qui figlie, lontani siate genitori, in questo caso

più precisamente, padri), di non dare ascolto alla sua storia e se tuttavia credessero a essa, di credere anche al castigo conseguente.

Ovidio così introduce vicende particolarmente nefaste senza ancora nominare l'atto che le rende tali; nomina l'incesto al verso 314 con un eufemismo: "*Scelus est adisse parentem / hic amor est odio maius scelus*" cioè "odiare il padre è un delitto / questo amore è delitto più grande dell'odio".

Comincia poi a presentare lo stato d'animo di Mirra: nella giovane, ragione e passione si scindono, la prima cerca di evitare l'atto (v. 321 "*Di, precor, (...) / hoc prohibite nefas*" lett. "Dei, vi supplico, impedito quest'infamia") e l'altra cerca

una giustificazione dell'incesto nel mondo animale, facendo notare che era comune che gli animali si accoppiassero anche tra genitore e prole, arrivando persino a maledire le leggi dettate dall'intelletto umano (v. 329 "*humana malignas / cura dedit leges*" ovvero "la premura umana ha prodotto leggi maligne").

Tra i versi 341 e 342 è esplicitata la separazione tra ragione e amore dove Mirra dice "Voglio fuggire lontano, lasciare la terra dei padri, pur di sottrarmi all'obbrobrio (volontà della ragione); ma questo amore cattivo mi frena". Mirra è quindi un personaggio evidentemente caratterizzato dalla cupidigia che prima causa il dissidio tra ragione e passione, poi degenera in una pulsione malevola a tal punto da desiderare la corruzione della castità del padre: v. 354 "*pius ille memorque est / moris - et o vellem similis furor esset in illo*" letteralmente "egli (Cinira) è pio e memore dei costumi - oh, vorrei che ci fosse in lui delirio simile!". Ovidio insiste sulla devozione del padre alle leggi e i costumi, che la figlia poco prima maledice, presentando l'aggettivo "*pius*" all'inizio del secondo emistichio del verso 354, e il sostantivo "*moris*" quindi "*mos*" all'inizio del verso successivo; a questi si contrappone il "*similis furor*" che invece appartiene interamente alla ragazza, o almeno per ora. Segue poi una scena che, insieme al suddetto "*furor*", crea un'immagine che presenterà secoli più avanti Ludovico Ariosto nel suo "*Orlando furioso*": come nell'ottavo canto del poema, il paladino non riesce a dormire, ossessionato dal pensiero di Angelica, libera e irraggiungibile, Mirra non chiude occhio, ossessionata dal padre, anche lui irraggiungibile, stavolta per validi motivi di sangue. Dal verso 372 al 378, Ovidio illustra lo stato mentale sempre più precario della ragazza con una similitudine: come un albero che, colpito ripetutamente dall'ascia, oscilla sul punto di cadere, così la sua psiche vacilla sul punto di cedere e crollare.

Mirra dunque nella sua stanza tenta il suicidio, ma viene fermata dalla sua balia che vegliava su di lei dietro alla porta della sua camera. Ciò che fa la nutrice è descritto in modo alquanto singolare: lei, dice Ovidio, ancor prima di piangere e metabolizzare cosa stesse accadendo, si getta in soccorso di Mirra; solo dopo una serie di azioni frenetiche (v. 384 a 387 "*surgit*" si alza, "*reberat fores*" apre la porta, quindi entra, "*videns*" vede l'accaduto e "*conclamat*" grida, "*se ferit*" e si ferisce, "*scindit sinus*" e si straccia le vesti e infine "*erepta collo vincula dilaniat*" sfilta il collo, lacerando il cappio), lei comincia a piangere, al verso 387, "*tum denique flere vacavit*". Per accentuare l'impatto che la scena ha sull'anziana, Ovidio separa il verso 387 in due emistichi e la cesura è rafforzata dalla posizione enfatica della doppia congiunzione "*tum denique*" ossia "allora infine".

La balia pertanto sembra rivestire il ruolo materno nei confronti di Mirra, la quale nella sua passione malsana desiderava una madre che, non solo la soccorresse nei momenti di disperazione, ma che fosse disposta ad assecondare la sua fantasia, al punto di cedere il ruolo materno stesso; ed è proprio in virtù di questo che la balia funge da madre "migliore" per Mirra, poiché lei, a questa veste materna, non doveva nemmeno rinunciare. Dalla scena seguente la balia accetta completamente il suo nuovo compito di madre, e quasi di fata madrina *ante litteram* (anche se avvera sogni piuttosto immorali): le due parlano e la giovane, in parte vergognosa, chiarisce la sua situazione emotiva; l'anziana si mostra riluttante alla volontà di quella (al verso 429 dice "*vive (...) potiere tuo*" vale a dire "vivi e sarò tuo"; non osa tuttavia nominare direttamente Cinira), ma, in poco tempo, promette di aiutarla, onde evitare che Mirra tenti di uccidersi nuovamente.

Le donne del luogo, tra cui la madre della protagonista, celebrano le feste di Cerere e parte della ricorrenza era il loro celibato, allora la balia approfitta dell'occasione per avverare il desiderio di Mirra: con l'inganno e

l'ebbrezza del padre, riesce a introdurre la fanciulla nella camera di Cinira, e quella consuma con lui per più notti il rapporto.

In questo passo si possono evidenziare due aspetti fondamentali: il primo è il tema dell'inganno di cui Ovidio aveva già trattato nei suoi *Amores*, dove era parte del *lusus* tra gli amanti; il secondo è l'innocenza di Cinira nel delitto che è l'incesto, scrivendo infatti al verso 438 "*gravem vino Cinyran*" ovvero "Cinira ottuso dal vino".

La realtà dell'incesto è pertanto ammessa come una realtà possibile, sebbene moralmente condannabile, come ribadisce Orfeo all'inizio della narrazione; la figura maschile è parzialmente esonerata dalla sua colpa, perchè, vino a parte, Cinira sapeva che la misteriosa ragazza presentatagli dalla nutrice aveva l'età di sua figlia.

Mirra rimane incinta del padre, il trucco viene smascherato da Cinira che in seguito tenta di uccidere la figlia; lei fugge dalla terra paterna fino a raggiungere la regione di Saba dove, recuperata la ragione e pentitasi, prega un qualsiasi dio di castigarla e ciò accade con la metamorfosi nell'omonima pianta: la mirra.

La fortuna di un mito

Dopo Ovidio il mito della Mirra è stato ripreso da molti autori italiani ed europei: dalle citazioni di Vasari, alla *Sofonisba* (1515) di Gian Giorgio Trissino che lo interpreta in chiave rinascimentale, dall'*Ode a Mirra* di Jean Jacques Rousseau che si concentra sul tema della passione e della trasformazione, a *La mirra* (1914) di Paul Valéry che si sofferma maggiormente sulla sofferenza e l'amore tragico, fino a *Le Chansons de Bilitis* di Pierre Louÿs, che si incentra sul tema della seduzione.

Sebbene il mito della Mirra possa sembrare al giorno d'oggi molto lontano e inverosimile, in realtà offre molti spunti di riflessione che, se colti correttamente, permettono di indagare più profondamente l'animo umano, come hanno intuito gli autori prima citati. Infatti la storia di Mirra include temi universali che, se sganciati da questa situazione particolare, sono ancora oggi validi. In primis viene affrontato il sentimento d'amore di una figlia verso il padre che, però, si trasforma in una passione carnale e sacrilega, contraria alla moralità. Consapevole del suo desiderio irrealizzabile, la ragazza cade vittima di sofferenza e disperazione, altri aspetti comuni nella vita umana, a cui si aggiungono poi il dolore, il senso di colpa e il rimorso. Tutto è legato al tema dell'incesto ma queste sono emozioni che ogni essere umano prova in vita; si tratta di esperienze inevitabili di fronte a cui l'uomo si sente perso, sconfitto, vittima di qualcosa di superiore che non può cambiare. Non a caso nel mito si spiega che questa frenesia amorosa non nasce spontaneamente nell'animo di Mirra, ma è la punizione inflitta dalla dea Venere, a seguito dell'atto di hybris della madre. Dunque si comprende che in fondo è l'uomo stesso a determinare il suo destino, con le proprie azioni, perciò è lui stesso causa del suo dolore. Ma spesso l'essere umano prende coscienza troppo tardi dei suoi errori, quando ormai sono avvenuti danni irreversibili, a cui deve rassegnarsi per intraprendere un'altra strada, come la rinascita di Mirra nella metamorfosi.

La Mirra di Alfieri

Dopo essersi accorto dei suoi errori e compreso che è destinato a soffrire, l'uomo potrebbe cercare la via della pace e della liberazione, proprio come fa Mirra nella tragedia di Vittorio Alfieri (1784). Il genere letterario scelto rappresenta perfettamente il tormento interiore di un personaggio come Mirra e dell'autore stesso che, come scriveva Francesco De Sanctis:

spesso era tristo, e fra tanto inutile affaccendarsi sentiva la noia. Era malattia italiana, propria di tutt'i popoli in decadenza, l'ozio interno, la vacuità di ogni mondo interiore» (Storia della letteratura italiana).

Perdipiù l'autore stesso dichiara «*la mestizia è in me natura*», proprio come nel caso di Mirra, per cui si può individuare una corrispondenza tra l'autore e la protagonista. Non a caso entrambi aspirano alla liberazione da questa situazione; Alfieri era alla continua ricerca di libertà, in fuga dalla noia e dall'insoddisfazione. Nonostante rappresentasse il prototipo del nobile ozioso, come il *Giovin Signore* di Parini, in realtà era turbato da qualcosa di assillante che non gli permetteva di vivere a pieno la vita. Proprio questa sua condizione

interiore gli consente la profonda introspezione della mente di Mirra, del suo travaglio e dei pensieri ricorrenti. Il dramma di Mirra, proprio come quello del sovrano biblico Saul, si svolge interamente nell'animo della protagonista e precipita in una situazione sempre più tragica, cupa, buia, di spaventosa e angosciata solitudine. Il lettore ha l'impressione che ogni scena sia ambientata in un luogo chiuso, ma ampio, spazioso e poco illuminato, in modo da riflettere l'inquietudine della fanciulla. Come Saul, anche Mirra è insieme eroina e tiranna di sé per il conflitto continuo tra l'aspirazione a una vita normale, l'Eros, e l'inclinazione alla morte, ovvero il Thanatos. Scrive Alfieri di aver composto la tragedia in poco tempo, insieme alle altre due tragedie *Agide* e *Sofonisba*, tanto sollecitato dall'originalità del tema:

Mi capitò alle mani nelle Metamorfosi di Ovidio quella caldissima e veramente divina allocuzione di Mirra alla di lei nutrice, la quale mi fece prorompere in lagrime, e quasi un subitaneo lampo mi destò l'idea di porla in tragedia; e mi parve che toccantissima ed originalissima tragedia potrebbe riuscire, ogni qual volta potesse venir fatto all'autore di maneggiarla in tal modo che lo spettatore scoprisse da sé stesso a poco a poco tutte le orribili tempeste del cuore infuocato ad un tempo e purissimo della più assai infelice che non colpevole Mirra, senza che ella neppure la metà ne accennasse, non confessando quasi a sé medesima, non che ad altra persona nessuna, un sì nefando amore. In somma l'ideai a bella prima, ch'ella dovesse nella mia tragedia operare quelle cose stesse, ch'ella in Ovidio descrive; ma operarle tacendole. Sentii fin da quel punto l'immensa difficoltà ch'io incontrerei nel dover far durare questa scabrosissima fluttuazione dell'animo di Mirra per tutti gl'interi cinque atti, senza accidenti accattati d'altrove. (Vita, Parte I, Epoca IV).

La tragedia di Alfieri è così intimamente connessa alle emozioni che un uomo di qualsiasi epoca potrebbe riconoscersi nella protagonista; l'autore era consapevole che solo la tragedia aveva questo potere, ma doveva essere strutturata su un'analisi attenta dell'animo umano, in modo da rappresentare fedelmente sul palco tutto ciò che lui stesso aveva sperimentato in vita.

In quest'opera di Alfieri, Mirra sperimenta un caos di sentimenti struggenti, passando dalla tristezza al dolore, dalla sofferenza alla disperazione, fino al senso di colpa e rimorso; ma ciò che rende l'opera più interessante è che la ragione di queste emozioni viene rivelata solo nel penultimo atto, in modo che il lettore si immedesimi facilmente nella protagonista e viva tutto quello che lei prova, ricollegandolo alla sua esperienza personale, fino a scoprire a pieno il caso particolare di Mirra. Questo contrariamente agli autori precedenti che rivelano prima la storia della giovane ragazza, per cui il lettore deve successivamente fare lo sforzo di prendere le distanze o interpretare personalmente la vicenda.

Prima del quarto atto i genitori Cecri e Cinira, la nutrice Periclea e il futuro sposo Pereo della protagonista sono in preda alla preoccupazione per la salute della giovane, chiedendole più volte invano, la causa del suo turbamento. Già nel primo atto, con un inizio in medias res nel palazzo reale, la regina Cefisa confida all'ancella Euriclea la sua preoccupazione:

Vieni, o fida Euriclea: sorge ora appena l'alba; e sí tosto a me venir non suole il mio consorte. Or, della figlia nostra misera tanto, a me narrar puoi tutto. Già l'afflittito tuo volto, e i mal repressi tuoi sospiri, mi annunziano...

per il comportamento insolito della figlia Mirra che sembra respingere il matrimonio con il giovane Pereo, nonostante sia stato organizzato da tempo e il ragazzo sia molto innamorato. Pereo a Cinira:

or sappi, ch'ella a me sempre tremante viene, ed a stento a me si accosta; in volto d'alto pallor si pingge; de' begli occhi dono a me mai non fa; dubbi, interrotti, e pochi accenti in mortal gelo involti muove; nel suolo le pupille, sempre di pianto pregne, affigge; in doglia orrenda sepolta è l'anima; illanguidito il fiore di sua beltà divina: – ecco il suo stato. Pur, di nozze ella parla; ed or diresti, ch'ella stessa le brama, or che le abborre più assai che morte; or ne assegna ella il giorno, or lo allontana. S'io ragion le chieggo di sua tristezza, il labro suo la nega; ma di dolor pieno, e di morte, il viso disperata la mostra. Ella mi accerta, e rinnova ogni dí, che sposo vuolmi; ch'ella m'ami, nol dice; alto, sublime, finger non sa il suo core.

Intanto anche il padre Cinira cerca di persuadere la futura sposa ad accettare le nozze, ma lei si sente travolta dal desiderio e dalla ragione. Per non destare sospetti Mirra assicura il padre che è ben disposta al matrimonio Mirra a Pereo:

Questo alle nozze è il convenuto giorno; io presta vengo a compierle; e di me dubita intanto il da me scelto sposo? È ver, ch'io forse lieta non son, quanto il dovuta chi raro sposo ottiene, qual sei: ma, spesse volte la mestizia è natura; e mal potrebbe darne ragion chi in se l'acchiude

Nel secondo atto la situazione diventa più grave: Mirra confida alla nutrice Euriclea che è travolta dalla sofferenza, senza esprimere esplicitamente il suo segreto, nonostante la nutrice la supplichi di lasciarsi aiutare e dichiara di meritare la morte per il suo tremendo delitto. Mirra ad Euriclea:

Il dolor pria ucciderammi, spero... Ma no; breve fia troppo il tempo;... ucciderammi poscia, ed in non molto... Morire, morire, null'altro io bramo;... e sol morire, io merto" "Ah! tu nol sai, tu nol saprai: tremendo è il mio delitto!

Nel frattempo, il padre Cinira, sempre più preoccupato, chiede consiglio alla moglie, ma entrambi non riescono a comprendere la causa della sofferenza di Mirra. Cinira a Cecri:

Ch'ella omai chiuda in ciò il suo core a noi, del tutto parmi impossibile; a noi, che di noi stessi, non che di se, la femmo arbitra e donna.

Così schiacciata dal suo tormento interiore Mirra inizia a meditare il suicidio (Mirra a Cinira e Cecri: *Deh! non mi torre adesso; o dammi tosto a morte*), dopo aver confessato che il suo dolore è destinato a persistere poiché opera di una divinità (Venere) che le ha afflitto questa punizione (Mirra a Cecri: *Irato un Nume, implacabile, ignoto, entro al mio petto si alberga; e quindi, ogni mia forza è vana contro alla forza sua...*). Nel IV atto si comincia a preparare il rito, ed entrano i sacerdoti e il coro. Si cantano alcuni inni, durante i quali Mirra è colta da un momento di parossismo, inizia a dire parole insensate e annuncia che le Furie si sono impossessate di lei (*Che dite voi? già nel mio cor, già tutte le Furie ho in me tremende*). Nell'orrore generale, Pereo annuncia la fine della loro unione, e fugge disperato (Pereo a Mirra: *Sposa non sei, Mirra; né mai tu di Peréo, tel giuro, sposa sarai*). Rimasta sola con la madre, Mirra accusa Cecri di essere la causa della sua infelicità per averla messa al mondo (Mirra a Cecri: *Tu prima, tu sola, tu sempiterna cagione funesta d'ogni miseria mia...*), insistendo anche che dovrebbe aiutarla ad uccidersi, ma poi, confusa, le chiede perdono, sostenendo che c'è una forza misteriosa che parla in lei. In seguito Cinira è addolorato dalla notizia della morte di Pereo, che si è ucciso, ma incolpa Mirra, ritenendola responsabile dell'accaduto (Cinira a Mirra: *Peréo, sí, muore; e tu lo uccidi*). Tuttavia cerca di consolare la figlia, ma nulla la ridesta, anzi lei continua a chiedere la morte. Finalmente, dopo infinite suppliche di Cinira e un dialogo acceso, Mirra lascia intuire la causa del suo turbamento (Cinira a Mirra: *"Che parli? iniqua, ove primiero il genitor tuo stesso non la condanna, ella non fia: la svela."* Mirra a Cinira: *Raccapricciar d'orror vedresti il padre, se la sapesse... Cinira...*). Colpito da orrore e vergogna, Cinira non accetta la situazione, odia la figlia ormai divenuta empia ai suoi occhi e indegna del suo affetto (Cinira a Mirra: *omai per sempre perduto hai tu l'amor del padre*). Infine Mirra non vede altra soluzione se non quella di trovare pace e redenzione attraverso la morte, quindi rapida si trafigge di fronte al padre con la sua stessa spada, supplicandolo di liberarsi velocemente del suo corpo affinché la madre non venga a scoprire del suo crimine: (Mirra a Cinira: *a Cecri... ognor... nascondi...*). Pentitosi della sua ira, di fronte al corpo morente di Mirra, Cinira disperato non riesce a trattenersi e si avvicina per raccogliere la figlia tra le braccia per un'ultima volta (Cinira fra sé: *Alla morente iniqua donna appressarmi io non ardisco;... eppure, abbandonar la svenata mia figlia non posso*). Infine giungono alla scena anche Cecri ed Euriclea, sconvolte dalla verità e addolorate per la vista di Mirra sanguinante, che, prima di chiudere gli occhi, rimprovera Euriclea per non averle procurato prima la spada, in modo da morire innocente (Mirra ad Euriclea: *Quand'io... tel... chiesi,... darmi... allora,... Euricléa, dovevi il ferro... io moriva... innocente;... empia... ora... muoio..*). È così che la storia di Mirra si conclude, con una scena tragica e ricca di pathos.

Il tema dell'incesto

Alfieri carica l'opera di emozioni forti che, intrecciate tra loro, creano una rete asfissiante intorno al nucleo della tragedia, ovvero l'incesto. È uno dei tabù più radicati nelle civiltà umane, e proprio per questo è stato spesso inserito nella letteratura per esplorare i confini della moralità, del desiderio e dell'identità. Nella

cultura classica due dei miti più noti che affrontano questo tema sono *Edipo re* la tragedia che racconta l'amore tra Edipo e Giocasta, e la *Mirra* di Ovidio, dove i due protagonisti sono Mirra (o Mira) e Cinira. Entrambe le narrazioni sono caratterizzate da un legame proibito che porta alla rovina. Analizzando questi racconti, emergono somiglianze e differenze che ci aiutano a comprendere il significato dell'incesto nella letteratura. Il mito di Edipo, parte della saga dei *Labdacidi*, è reso celebre dalla tragedia *Edipo Re* di Sofocle, racconta la storia di un uomo che, senza saperlo, uccide suo padre Laio e sposa sua madre Giocasta. Fin dalla nascita, Edipo è vittima di una profezia che predice il suo incesto e il parricidio. I suoi genitori cercano di evitarlo, ma ogni loro azione lo porta involontariamente a compiere il suo destino. L'incesto tra Edipo e Giocasta non nasce dal desiderio consapevole, ma dall'ignoranza. Quando la verità viene rivelata, la tragedia si compie: Giocasta si suicida ed Edipo si acceca, punendosi per la colpa involontaria. In *Edipo Re*, quindi, l'incesto è visto come una forza inesorabile che travolge l'individuo, al di là della sua volontà. Diversamente da Sofocle, il mito di Mirra (o Mira) e Cinira esplora l'incesto da un punto di vista più psicologico e passionale, come fa infatti Ovidio. Questo tipo di incesto però non è causato dal destino, ma da una passione innaturale imposta da una forza superiore. A differenza di Edipo quindi, Mirra è consapevole della natura del suo desiderio e ne soffre profondamente, vivendo il conflitto tra il suo impulso e la morale.

Il conflitto interiore, l'amore dolente e il destino

Vittorio Alfieri riprende il mito di Mirra, accentuando il supplizio della protagonista: si genera una tragicità così cupa che l'Alfieri, al contrario di Ovidio, conduce a testa alta, inquadrando Mirra non solo come vittima del destino, ma anche come artefice della propria rovina. La sofferenza che ne scaturisce rappresenta un universale: si va infatti a rappresentare l'uomo in conflitto con se stesso. Diversi autori della letteratura hanno descritto questa condizione, molti hanno approfondito la sofferenza psicologica, il peso della solitudine e il senso di inadeguatezza rispetto alla vita.

Francesco Petrarca è travolto tra l'amore per Laura, che lo lega al mondo terreno, e il desiderio di elevazione spirituale. Questa lotta tra carne e spirito è una fonte di sofferenza perpetua. Nel *Secretum* Petrarca dialoga con Sant'Agostino, rivelando la sua angoscia nel non riuscire a seguire pienamente la via della fede. Come Mirra anche Petrarca sente il peso della sua interiorità e cerca una risposta al dolore, oscillando tra speranza e disperazione.

Il tormento interiore di Mirra è strettamente legato alla passione che prova, che risulta incontrollabile e distruttiva. Di fronte a questa la ragione risulta impotente, annullando completamente le sue funzioni. L'amore viene di fatto concepito come una forza inarrestabile che travolge l'anima e il corpo, conducendo alla sofferenza e, spesso, anche alla morte. Questo tema è presente in molti autori classici, come nel *carme 5* di Catullo dove tuttavia la passione degli amanti ha un'accezione totalmente positiva. Il poeta latino esprime nelle sue poesie l'amore tormentato per Lesbia, un sentimento che lo consuma e lo rende schiavo di un desiderio che lo fa soffrire. Catullo descrive l'amore come una malattia che lo annienta, come scrive nel *carme 51*, togliendogli la dignità e il senno, non riesce però a liberarsene, come accade a Mirra. Nel *Dolce Stil Novo*, l'amore è spesso idealizzato, ma Guido Cavalcanti, a differenza di Dante, lo vede come un'esperienza dolorosa e distruttiva. Nei suoi sonetti (*Voi che per gli occhi mi passaste il core*), l'amore è una forza che entra nell'anima e la devasta. Cavalcanti descrive l'innamorato come un uomo alienato, quasi folle, vittima di un sentimento che lo annienta. Spesso, nei suoi versi, l'amore e la morte sono legati: chi ama soffre fino a desiderare la fine, fatto che ritroviamo anche in Mirra. L'amore di Cavalcanti però, è, a differenza di quello di Alfieri, legittimo. La passione distruttiva in Alfieri è enfatizzata proprio da questa illegittimità, incrementando l'angoscia percepita dal lettore.

Un altro tema molto rilevante in questa tragedia è sicuramente quello della fatalità e del destino. Spesso nella letteratura gli individui sono rappresentati come vittime di un fato ineluttabile, di forze superiori che li guidano verso una fine inevitabile. In Alfieri Mirra è vittima di un destino che la costringe a provare un amore passionale per il padre Cinira. Si parla di un destino crudele che determina un amore fatale, proprio come

quello di Romeo e Giulietta nella tragedia di Shakespeare. I due protagonisti si amano, ma questo amore è ostacolato dalle due famiglie, i Montecchi e i Capuleti, che si odiano vicendevolmente per motivi politici e di potere. I due però continuano ad amarsi; non c'è nulla da fare, il loro sentimento non si riesce a controllare, andando contro tutti e tutto, portandoli però a una morte tragica e straziante. Come i due amanti sventurati, alla fine, Mirra sceglie il suicidio come ultima via di fuga da una realtà insostenibile. Questo non è solo un atto di disperazione, ma anche un tentativo di purificazione: lei, incapace di espiare la sua colpa e di trovare una soluzione che la liberi dal tormento, sceglie di abbandonarsi alla morte, un gesto presentato come un'assoluzione dalla sofferenza sia morale che fisica, un tentativo di riportare ordine in una vita che è stata sconvolta dal caos interiore. Il ritrovarsi improvvisamente innamorata del padre ha sconvolto la povera ragazza che viene così posta davanti ad un bivio: da un lato la verità del suo sentimento, dall'altro la consapevolezza dell'errore che questo porta con sé. Uccidersi è l'ultimo disperato gesto che compie per cercare una pace che in vita non le è concessa. Quello del suicidio come mezzo di liberazione è un tema molto ricorrente nella letteratura: l'esempio forse più apprezzato è quello di Didone, la regina di Cartagine, che come narra Virgilio, compie l'atto disperato a causa dello strazio scaturito dalla partenza dell'amato Enea; anche la rinomata affermazione "essere o non essere" scritta da Shakespeare e pronunciata dal suo personaggio Amleto racchiude questo conflitto, dato che il protagonista si vede costretto a scegliere fra la vendetta per l'uccisione del padre e il termine del proprio tormento interiore; alla fine deciderà di combattere, trovando comunque la morte all'epilogo della sua battaglia. Ancora una volta si può citare Giacomo Leopardi con la canzone *Ultimo canto di Saffo*, che chiude la fase del pessimismo storico del poeta e narra la presa di coscienza della poetessa, la quale capisce che l'unica forma di ribellione che le rimane davanti all'avara legge naturale è la morte. L'autore segue questa riflessione con un crescendo di drammaticità in toni e stile, caratteristica che si riscontra in maniera forse ancora più enfatizzata nella lettura della *Mirra*. La crescente sensazione di colpa nella ragazza si rivede nella stesura dell'autore, che si fa via via più buia, e rispecchia l'autodistruzione della figlia, portata alla morte dalla consapevolezza di aver distrutto l'ordine naturale delle cose. La rovina con cui l'Alfieri termina la sua tragedia si distacca enormemente dalla conclusione che Ovidio dona alla sua storia. Laddove il primo non lascia possibilità di redenzione, il secondo permette alla ragazza di scontare metaforicamente il suo peccato, trasformandola nell'albero della Mirra, racchiudendola in una corteccia dalla quale stillerà lacrime. Dove Alfieri vede morte, Ovidio vede vita, generando dall'albero stesso Adone, figlio dell'incesto, eppure uno degli umani più belli mai concepito.

Il rapporto padre-figlia

Il nucleo della tragedia è il rapporto tra Mirra e suo padre, un legame che evolve dall'ammirazione verso il proprio genitore a un amore proibito che si trasforma in un incubo di autodistruzione. Nell'intera tragedia la famiglia di Mirra si rivela concretamente preoccupata per la ragazza, traspare a pieno l'affetto che i genitori provano nei suoi confronti. Il padre la tratta con estrema dolcezza, ma quando ne apprende le motivazioni s'allontana da lei inorridito, ed è allora che la ragazza pone fine alla sua vita. Nello sviluppo del rapporto con Cinira, l'Alfieri si allontana dalla stesura di Ovidio: entrambi colpevolizzano Mirra che commette l'errore di innamorarsi, ma nel latino si pone molto l'accento sulla sensualità sulla passione che viene consumata dai due. Nella tragedia al contrario, questo amore rimane impossibile per una serie di motivazioni: se nell'antichità classica l'incesto, per quanto immorale, esprimibile, in età cristiana questo diventa talmente inaccettabile da essere considerato inconcepibile, indicibile.

Se consideriamo l'orientamento politico dell'autore, si può traslare la trama della *Mirra* in un contesto sociale: l'incesto diventa il simbolo dell'accesso proibito al potere per figure che potere non possono averne. Nel modello della famiglia patriarcale, la figlia è la figura con meno potere in assoluto, la meno ascoltata, quella con la voce più fioca; per l'autore era impensabile l'unione della figura di potere per eccellenza, Cinira, con colei che non è superiore a nessuno; pertanto il messaggio politico che si nasconde tra le righe della tragedia è che chi non ha mai avuto potere non deve assolutamente accedervi. L'aver scombussolato la gerarchia familiare è una delle tante motivazioni che hanno portato Mirra a togliersi la vita, dimostrandosi, come

direbbe Maria Serena Sapegno, una vera e propria “figlia del padre”, espressione che rimanda all’educazione profondamente patriarcale che le giovani donne hanno subito a tal punto da spingere le stesse figlie a difenderlo a costo, paradossalmente, della loro vita. Uccidendosi, Mirra tutela la morale paterna.

Si ricordi a questo punto la storia di Lucrezia, violentata dal figlio di Tarquinio il Superbo, l’ultimo re di Roma, che si toglie la vita. A questo sacrificio si attribuisce la nascita della Repubblica Romana. Legata alla cacciata dei decemviri, che scrissero le prime leggi di Roma, è la leggenda di Virginia, bellissima donna dell’aristocrazia romana, trascinata in tribunale per aver rifiutato l’amore di uomo. Il padre le toglierà la vita per poter preservare la sua libertà.

Mirra, come Lucrezia e Virginia prima di lei, attua e subisce nell’Alfieri un’uccisione simbolica oltre che corporea, in quanto rappresenta l’annullamento del femminile per la costituzione di una società dove per lei paradossalmente non c’è posto: la condizione femminile che ne traspare, è quella della donna incapace di autodeterminarsi, soffocata da norme morali rigide e dall’impossibilità di esprimersi. Questo discorso si distacca dall’incesto, ma scende nella tragica impossibilità di una donna di esistere al di fuori delle imposizioni sociali e morali. La sua disperazione non è solo il dramma di un individuo, ma il grido di ogni donna cui è negata la libertà di essere. Mirra incarna la tragedia di una donna intrappolata tra desiderio e imposizione sociale, vittima di un mondo che non le concede libertà senza condanna. La sua disperazione riecheggia nelle parole del film *Barbie* (2023), quando Gloria denuncia l’impossibilità di essere donna senza contraddizioni: *Devi essere straordinaria, ma in qualche modo non devi mai sembrare troppo ambiziosa*.

Alfieri, con il suo ritratto feroce e straziante, lascia nel lettore una domanda che resta attuale: quante donne, ancora oggi, sono costrette a perdersi per non infrangere le regole di un mondo che non le accoglie davvero?