

ICONOCRAZIA

Il ratto d'Europa. Riletture e spoliazioni di un mito di fondazione

iconocrazia.it/il-ratto-deuropa-riletture-e-spoliazioni-di-un-mito-di-fondazione/

28 giugno 2017

Leonardo Petrocelli

Iconocrazia 11/2017 - "L'immagine di Europa", Saggi

Non è raro che la rappresentazione titolistica dell'Europa contemporanea, quale risultante di un tormentato processo di integrazione fra stati nazionali, si serva della suggestione ossimorica o, comunque, di un accostamento fra termini destinati a suggerire una qualche forma di reciproca opposizione. È il caso de *Il Mostro Buono di Bruxelles*^[1] di Enzensberger e, ancor di più, di *Europa, forza gentile*^[2] di Tommaso Padoa-Schioppa. Quest'ultimo testo, recentemente scivolato in un prudentiale anonimato dopo anni di lasciva laudatoria, ambiva, per ammissione dello stesso autore, a evidenziare "il tentativo che da mezzo secolo l'Europa ha intrapreso per darsi unità e pace opponendo alla forza rozza delle armi e dell'istinto quella gentile del diritto e della civiltà che essa stessa ha creato nel corso della sua lunga storia. Si tratta proprio di *forza* [...] ma di forza gentile. Non violenza, ma fermezza; non potenza, ma destrezza"^[3].

Per rendere immediata la comprensione del concetto, che beneficerà comunque nelle pagine successive di lunghi ragionamenti economici e politologici, è convocata la potenza dell'immagine, con un richiamo esplicito (e inusuale), nell'*Introduzione*, al disegno di Nino Caruso, *Ratto di Europa* (1995), che impreziosisce la copertina del testo.

Fig. 1 – Caruso, Ratto di Europa, 1995 in copertina di T. Padoa-Schioppa, *Europa, forza gentile*, il Mulino, Bologna, 2001

Qui, il tratto delicato e quasi esitante dell'artista ci offre una rivisitazione – una, come vedremo, fra le possibili – del mito greco di Europa e il Toro: la bionda Europa, emblema luminoso di femminilità mortale e delicata severità, doma, non senza tradire una qualche fatica nell'espressione del suo volto, il toro "violento e immortale", simbolo della protervia, "rozza e idolatra", degli Stati nazionali. È una istantanea dall'apparente, assoluta semplicità che però, incrociandosi con le riflessioni di Padoa-Schioppa, svela un doppio fondo brulicante di significati volontari e involontari. E di interrogativi insoluti. Quale sia, ad esempio, la sorgente ambigua di quel "potere supremo", capace di dominare fisicamente pur facendo vanto di una apparente debolezza, e come esso agisca realmente; o se vi sia, almeno in termini di consapevolezza, qualcosa di profetico nell'attribuire carattere mortale all'Europa, intesa come costruzione, e immortale al toro, cioè alle nazioni apparentemente vinte dalla forza soverchiante dell'Unione, eppure, allo stato dell'arte, tutt'altro che sconfitte.

Ma più che rispondere ai quesiti che, nella fattispecie, il disegno pone, ci interessa qui portare la riflessione sul terreno fecondo del *myth-making* politico, iniziando, anzitutto, a segnalarne la risorgenza. Il mondo postmoderno, infatti, germinato, come evidenziava Lyotard^[4], dall'estinzione delle meta narrazioni dell'evo precedente, ha offerto, proprio in virtù della scomparsa di queste ultime che, in qualche modo, saturavano la scena dell'immaginario, un palcoscenico aperto al ripullulare di archetipi dimenticati e simboli sopiti. I quali, spesso traendo vantaggio dell'incrocio fecondo fra ritorno dell'arcaico e sviluppo tecnologico – secondo Maffesoli, la vera matrice dell'epoca

presente che, di questa combinazione, sarebbe la risultante – assistono a un vero e proprio saccheggio di sé in termini di suggestioni e rappresentazioni[5]. E ciò risulterebbe ancor più vero nel caso di Europa e il toro, narrazione che, da sempre, ha assunto il carattere di “mito di fondazione” della super-identità collettiva del continente, prestandosi così, fatalmente, anche nei periodi di più grigia astrazione, a riscritture e rivisitazioni di diversa natura.

Non servirà, in questa sede, ricordare la complessità del mito così come ereditato dall'antichità classica. La fanciulla Europa, trascinata in mare dal toro-Zeus, in una delle sue tante intemperanze amorose, era figlia di Telafassa, nipote di Libia e pronipote di Io, colei che i “lupi mercanti”, sbarcati dalla Fenicia, rapirono in Argo, accendendo il fuoco dell'odio fra i due contenti. È l'episodio che Erodoto elegge a incipit delle *Storie*[6], il primo anello di una lunga catena di ritorsioni, di “tristezze immense e stupefatte”, per dirla con Moreau, che culminerà con il ratto di Europa, unitasi infine a Zeus a Gortina sotto un vasto platano ombroso, nello stesso giorno in cui ella, verso l'alba, s'era vista in sogno, eloquentemente, sdraiata fra due donne: l'Asia e la terra senza nome che le sta di fronte[7].

Da questi radi e scarni cenni, non si fatterà a cogliere la complessità di un mito che si spinge ben oltre i limiti angusti dell'interpretazione immediata, prestandosi, oltre che a letture di carattere simbolico (lo stesso toro bianco ricorre regolarmente nelle più diverse culture e sempre in narrazioni cruciali), anche a riflessioni di natura storica e geopolitica, avulse oltretutto – come nel caso di ogni rappresentazione mitologica – dalla contingenza del tempo. I miti, rilevava Plutarco, non sono mai accaduti, ma accadono sempre. E soprattutto, più antichi sono, più custodiscono la capacità di riverberarsi nel futuro. Siamo, dunque, nella trasversalità del metastorico. Un'avvertenza, questa, da custodire nella consapevolezza che ogni successiva riscrittura del mito obbedirà volontariamente alla logica opposta: spogliare il racconto della sua prismica ricchezza, nonché di ogni implicazione esoterica, per ricostruirlo in ossequio alle urgenze del più stretto presente. Il *solvo et coagula*, l'arte di decostruire e ricomporre, in povertà, il mito fondativo del continente, sarà l'esercizio attraverso cui il moderno cercherà di riallacciare identità collettive e fotografare le emergenze dell'*hic et nunc*, giocando – sostanzialmente – sulla manipolazione dei tre elementi centrali: la fanciulla, il toro e il ratto.

Fig. 2 – Europa sul toro, Metopa del Tempio Y di Selinunte, VI secolo.

La rilevanza di questo dato non è secondaria. Si potrebbe ipotizzare, infatti, che l'opera di rilettura si consumi unicamente nell'attribuire significati nuovi e diversi ai soggetti che animano la scena, conservando però immutata la fissità dei loro comportamenti. Una semplice sovrapposizione di significanti e allegorie, insomma, senza ritocchi alla trama o all'*animus* dei protagonisti. E, invece, fin da subito, il mito d'Europa segnala la propria singolarità nella possibilità di prestarsi ad una rivisitazione completa e strutturale. Di là dalle simbologie, nella tradizione poetica che muove dal I secolo d. C., Europa appare avvinta e sgomenta, violata dalla brutalità nel toro, mentre già in Ovidio, così come nella metopa del tempio Y di Selinunte (580-560 a.C.), assistiamo alla rilassata vivacità di un gioco erotico e armonico, vibrante senza traccia di sopraffazione[8]. Talvolta la fanciulla è dunque complice, altre è vittima, così come il toro si mostra alternativamente mite o iroso in uno spettro di colori che, in armonia con la torsione narrativa, oscilla tra il bianco e il nero. Ognuno di questi elementi condiziona meccanicamente il terzo, il “ratto”, privandolo della sua violenza o, al contrario, esaltandone le tinte fosche, a seconda del significato che la rappresentazione vorrà esibire e che l'immagine saprà riflettere. Con il trascorrere dei secoli, e quindi con l'allontanamento progressivo dalla sorgente, il mito d'Europa – o meglio, il suo adattamento contingente – è “rinato” continuamente. Sempre nuovo, sempre diverso. Arrivando talvolta perfino a perdere i caratteri della mera rilettura per acquisire, come si accennava all'inizio, il profilo di un vero e proprio *myth-making* senza troppi debiti storico-simbolici, se non in riferimento a ciò che concerne la pura forma, il sembiante, delle idee forza.

Di questo si avrà piena contezza in epoca contemporanea, nelle riproposizioni del mito che, in ossequio a scopi diversi, punteranno il secolo appena trascorso. Fino ad allora, naturalmente, il rinverimento seguirà sentieri diversi e contrastanti. Se in un primo tempo fu egemone la visione cristianizzata dell'Ovidio moralizzato che attribuiva al racconto un senso religioso-allegorico, “secondo cui Europa è l'anima umana e il toro rappresenta il

Cristo che la redime trasportandola dalla Terra al Paradiso”[9], tra il XVI e il XVIII secolo, invece, la valenza della narrazione, laicizzata e più squisitamente politica, coinciderà con la circoscrizione di uno spazio del conflitto nel quale rilevare Europa come “divinità secolarizzata”, dispensatrice di pace e opposta alla guerresca Bellona. Molte stampe, realizzate a cavallo fra Seicento e Settecento, senza necessariamente rievocare il ratto, ben compendieranno il portato di una rappresentazione tutta volta all'interno, alla ricomposizione armonica delle fratture continentali, in un auspicio a-temporale che qualifica Europa – più visione che realtà, più proiezione che certezza - come idea-guida di là dalla cronache e dagli accadimenti del tempo. Non casualmente, è in realtà l'esterno, l'incendio oltre il giardino fiorito, a regalare densità al mito, traendo la fanciulla dalla sua astrazione iperuranica per trascinarla nell'arena della storia, tra ricorrenti prigionie di soldati saraceni e giochi di contrasto con un'America selvaggia, scapigliata e nuda, che si agita in posa guerresca a cavallo di un armadillo[10].

Fig. 3 – Collaert, Amerika, 1600 ca.

Ma nonostante la spendibilità del racconto fondativo incoraggi una interlocuzione iconografica extraeuropea, che comunque non verrà mai meno, è soprattutto il travaglio del continente ad esserne costantemente attraversato. Ne sarà testimone continuo il Novecento che, coi i suoi drammatici e repentini capovolgimenti, offrirà il destro a regolari e rinnovati sforzi interpretativi. In particolare, se il Fascismo, attraverso Nicolò Giani e la sua costruzione di una mistica fascista organica, aveva introdotto una contrapposizione frontale tra l'Europa dell'Ariete e quella, appunto, del Toro[11], perfettamente sovrapponibile alla cultura ebraica, liquidando così la risorsa mitologica, sarà invece la propaganda democratica, socialista e liberale dell'epoca a servirsene senza eccessivi ricami. In questo arco temporale, sono infatti numerosi i tori, alternativemente bianchi/ariani o bruni – il più celebre, fra i secondi, è quello di Max Beckmann del 1933 -, immortalati nell'atto di rapire e brutalizzare l'inerte fanciulla Europa, nei proponimenti degli artisti, vittima impotente e lacerata di una forza interna ai suoi confini, germogliata dal proprio io profondo.

Fig. 4 – M. Beckmann, Der Raub der Europa, 1933

L'ovvia istantanea, molto meno sfumata delle precedenti, non custodisce alcun elemento di imprevedibilità né di originalità assoluta, ma permette, d'altra parte, di problematizzare il *continuum* perché, superata la transizione bellica, sarà sempre la medesima sorgente di pensiero – uscita vincitrice dal conflitto – ad incaricarsi di riattualizzare il mito dagli anni Cinquanta in poi. L'urgenza propagandista, in epoca nazifascista, aveva portato ad incardinare l'iconografia dominante su tre perni fondamentali: la fosca irruenza del toro, la disperata debolezza d'Europa e l'idea, al fine, di un ratto violento e totalmente deprivato di ogni elemento di complicità. Il dopoguerra pensionerà definitivamente la scena e non solo in virtù dell'estinzione dei totalitarismi europei ma, soprattutto, per l'irrompere sul palcoscenico di due nuovi motori propulsivi del pensiero e dell'azione politica che, su questo piano come su altri, si riveleranno decisivi: il progetto di costruzione di una Europa unita e la questione femminile. La seconda, in particolare, squalificherà moralmente, rendendola inaccettabile, l'idea della donna vinta, sconfitta, debole, completamente in balia della forza maschia e brutta del toro, così come quella della fanciulla capace di domare l'animale solo attraverso l'equivoca corrispondenza di un sentire amoroso. Dall'altra parte, la propaganda continentale si impegnerà, fin da subito, a rappresentarsi come capace di domare i nazionalismi, o le loro larvali risorgenze, senza tradire eccessivi patemi.

Fig. 5 – Ursula Bluhm, Europa sul toro, 1987

Dunque, tutta la seconda metà del Novecento sarà attraversata dal proliferare di donne dominanti – come quella, esteticamente sgradevole, della pittrice tedesca Ursula Bluhm (1987) (FIG. 5) – e dal tripudio di drappi blu e corone di stelle. Un flusso ininterrotto, sospeso tra una esigenza di convincimento e una cristallizzazione dell'autorappresentazione che culminerà, sulla soglia dell'ingresso ufficiale dell'Unione nel grande gioco globale, con la copertina di "Der Spiegel" del 29 maggio 2000 .

Fig. 6 – Copertina "Der Spiegel", 25/09/2000.

Il simbolico *Guten Morgen, Europa!* è accompagnato dall'immagine di un toro nero al galoppo, proteso verso l'avvenire alla stregua di una forza propulsiva invincibile, cavalcato senza patemi da una serena modella in costume blu che brandisce, nella mano destra, la bandiera dell'Unione affidata al soffiare del vento. Non più, dunque, il proliferare dei vessilli continentali dell'epoca della transizione e nemmeno l'esigenza di definire urgentemente una identità operativa, come nel caso della "forza gentile" da cui la nostra analisi aveva preso le mosse. Semplicemente, l'attestazione di un dato, di una novella realtà naturale, incontrovertibile nella sua quieta grandezza, ribadita dalla medesima testata, nel 2004, in un'altra copertina.

Fig. 7 – Copertina "Der Spiegel", 1/05/2004.

Qui, Europa, bionda fanciulla in tunica bianca, a seno destro scoperto a guisa di novella amazzone, accarezza una delle stelle del cerchio continentale, mentre il toro bianco, che ella cavalca, offre lo spunto più interessante: se testa, coda e arti si risolvono in una rappresentazione tradizionale, il corpo è invece plasmato per obbedire alla forma di due mani che si stringono. È, pia illusione, la certificazione della concordia raggiunta in seno al furore bestiale dell'animale, la "tregua" tra le nazioni scalpitananti, sedate dal fascino discreto di un'Unione ormai solida.

Naturalmente, ciò che la propaganda nasconde, la realtà rilancia. E così, col senno di poi, l'iniziale disegno di Caruso, apparso ben prima delle due copertine dello "Spiegel", sembra custodire, nell'espressione tormentata della bionda Europa, una zona grigia, uno spazio discrezionale di possibilità, un presagio del conflitto che verrà e che oggi il continente attraversa. Come si è visto in precedenza, mai, in epoca contemporanea, è venuta meno la corrispondenza iconografica tra il toro e lo Stato nazionale, forza (in apparenza) antistorica che, niccianamente, "non vuole morire" e che oggi, forte della riscoperta collettiva dei principi di sovranità ed autodeterminazione, incontra una rinnovata giovinezza inserendosi nella contrapposizione, sempre più frontale, fra popoli ed élites. Ma il toro-nazione, volendo suggerire un'altra lettura, più periferica, scalpita anche nel rigorismo tedesco, nell'egoistica ostinazione teutonica alla conservazione del surplus commerciale e alla mattanza economica dei Paesi del Sud^[12], contemporaneamente vessati dalla questione migratoria ed altre tribolazioni contingenti. Qualunque strada interpretativa si scelga, il possibile epilogo ospita, ogni giorno di più e nella speranza di molti, la possibilità di un disarcionamento della fanciulla Europa, sempre più "mostro", come nella visione di Enzensberger, e sempre meno "gentile", come nella versione, *pro domo sua*, di Padoa-Schioppa. E chissà che la più felice incursione iconografica

nel futuro prossimo non sia nell'istantanea di questa icastica vignetta di Mauro Biani, con buona probabilità concepita per altri scopi immediati, eppure così generosa nella sua linearità necessaria e profetica.

Fig. 8 – Biani, I migranti, la Grecia, etc. E l'Europa? (vignetta), "Il Manifesto", 22/6/2015.

- [1] H.M. Enzensberger, *Il mostro buono di Bruxelles*, Einaudi, Torino 2011.
- [2] T. Paoda-Schioppa, *Europa, forza gentile*, il Mulino, Bologna 2001.
- [3] *Ibidem*, p. 7.
- [4] J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 2014.
- [5] Cfr. M. Maffesoli, *Il tempo delle tribù*, Guerini Studio, Milano 2004.
- [6] Erodoto, *Storie*, Mondadori, Milano 2012, pp. 29-32.
- [7] Per approfondimenti sul significato del mito di Europa e il toro cfr. R. Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*, Adelphi, Milano 1988, pp. 15-38.
- [8] L. Passerini, *Il mito d'Europa*, in www.treccani.it. Cfr. L. Passerini, *Il mito d'Europa: radici antiche per nuovi simboli*, Giunti, Firenze 2002.
- [9] *Ivi*.
- [10] Sulle fortune del mito d'Europa in epoca moderna si rimanda a P. Cascione, *Schizzi per una storia iconologica di Europa*, in "Studi sull'integrazione europea", numero 3, 2008/ anno III.
- [11] N. Giani, *Mistica della rivoluzione fascista. Antologia di scritti, 1932-1941*, Il Cinabro, Catania 2011.
- [12] Su questo punto, molto dibattuto, cfr. V. Giacché, *Anschluss. L'annessione*, Imprimatur, Reggio Emilia 2013; A. Bagnai, *L'Italia può farcela*, Il Saggiatore, Milano 2014.

Leonardo Petrocelli

[More Posts](#)

Tags: [Anschluss](#), [Europa](#), [Europa e il Toro](#), [Europa forza gentile](#), [il mito d'Europa](#), [Padoa-Schioppa](#), [sovranoismo](#), [Unione Europea](#)

Category: [Iconocrazia 11/2017 - "L'immagine di Europa"](#), [Saggi](#) | [RSS 2.0](#) Responses are currently closed, but you can [trackback](#) from your own site.

Iconocrazia

Rivista scientifica semestrale di scienze sociali e simbolica politica

ISSN 2240-760X | Aut. Trib. di Bari n. 3690//2011 - num Reg. Stampa 42

Bari © 2012 | designed by POOYA