

ACHERUNTICA VENATORIA.

*Caccia e dimensione ctonia: dal mito antico a Il Cacciatore di Michael Cimino (e ritorno)**

Abstract

Il contributo prende spunto dagli atti di un convegno, svoltosi a Urbino nel 2019, che indaga il tema della discesa infera nella letteratura, nell'arte e nelle ricerche archeologiche. Nel testo si prova a declinare questo stesso tema nell'ambito di studio dei miti di argomento venatorio: la caccia, per gli antichi, era infatti un'attività connessa alla dimensione ctonia, come dimostra una serie di miti che riguardano creature demoniache comparse sulla terra, storie luttuose di giovani cacciatori (uccisi non di rado dalla stessa Artemide, patrona della caccia) e anche episodi che si svolgono direttamente nel regno di Ade (com'è il caso dei cacciatori Orione e Meleagro). Un punto di confronto con la cultura contemporanea viene rintracciato nel film "The Deer Hunter" di Michael Cimino (1977), nel quale la caccia è correlata al passaggio attraverso gli orrori della guerra in Vietnam e l'evoluzione psicologica (e, in un certo modo, patologica) dei personaggi presenta alcuni tratti in comune con le antiche iniziazioni venatorie: in entrambi i casi si tratta di entrare ritualmente in contatto con la morte.

This paper is inspired by a volume which collects the speeches from a conference held in Urbino in 2019, which investigates the theme of the descent into hell in literature, art and archaeological research. The text attempts to decline this same theme in the context of the study of myths on hunting topics: hunting, for the ancients, was in fact an activity connected to the chthonic dimension, as demonstrated by a series of myths concerning demonic creatures that appeared on earth, mournful stories of young hunters (not infrequently killed by Artemis herself, patroness of hunting) and also episodes that take place directly in the kingdom of Hades (as is the case of the hunters Orion and Meleager). A point of comparison with contemporary culture can be found in the movie "The Deer Hunter" by Michael Cimino (1977), in which hunting is related to the passage through the horrors of the Vietnam War and the psychological (and, in a certain way, pathological) evolution of the characters presents some traits in common with ancient hunting initiations: in both cases it involves ritually coming into contact with death.

Introduzione: cosa ha ispirato queste pagine

Gli atti di un interessante convegno tenutosi a Urbino nel dicembre 2019, dal misterioso titolo *Acheruntica: la discesa agli inferi dall'antichità classica alla cultura*

* Ringrazio i *referee* che hanno letto il mio contributo prima della pubblicazione per le preziose indicazioni, le quali mi hanno permesso di arricchire e migliorare il testo nella versione definitiva.

*contemporanea*¹, sono dedicati all'esplorazione del tema della catabasi, dunque del tragitto verso il sotterraneo regno dei morti², da una molteplicità di punti di vista, sondati da studiosi di aree piuttosto distanti (dall'etruscologia alla letteratura medievale, dall'iconologia cristiana al cinema sperimentale più recente) che si sono interrogati e confrontati sui significati e sulle presenze culturali della discesa oltremondana. L'accesso al mondo di Ade, immediatamente, evoca un ampio universo di suggestioni letterarie (con a capo, probabilmente, il libro sesto dell'*Eneide* e l'*Inferno* dantesco, forse anche la *nekyia* odissiaca, che tuttavia possiede alcune specificità di cui accenneremo a breve), spirituali e persino geografiche. La vastità e la suggestione dei materiali offerti in quel volume mi ha stimolato a riflettere sugli spunti ctoni che è possibile cogliere in un ambito di studio più specifico, ossia i miti a sfondo venatorio, e in questa sede tenterò di esporre alcuni temi, che ho ritenuti significativi, pensati come una possibile appendice ai pregevoli contributi del convegno urbinato.

Prima di entrare nel vivo dell'argomento che mi propongo, inserirò qualche considerazione introduttiva sui contenuti di *Acheruntica*, in certa misura propedeutica a quanto si dirà a proposito dei miti di caccia.

L'attenzione di un antichista, durante la lettura delle relazioni presentate al convegno, è immediatamente catturata dai tentativi degli archeologi contemporanei di ubicare e restituire i luoghi dove gli antichi ritenevano ci fosse un reale accesso all'oltretomba o, quantomeno, dove essi tributavano onori e sacrifici agli dèi inferi reputando che quella grotta, quel fiume sotterraneo o quella palude possedessero una connessione speciale con Ade/Plutone e il suo "seguito"³.

Le implicazioni culturali e religiose legate alla catabasi sono naturalmente vastissime, dato che immaginare la "discesa suprema" come un tragitto tangibile attraverso un luogo fisico capace di mettere in comunicazione il mondo dei vivi con quello delle ombre è innanzitutto un modo per pensare in termini umani ciò che, per eccellenza, travalica le nostre facoltà intellettive. La discesa infera narrata nell'*Odissea*, in questo senso, costituisce un'eccezione di grande interesse, in quanto, aderendo perfettamente alle credenze e al mondo simbolico della Grecia arcaica, descrive la catabasi di Odisseo come l'incontro con una serie di *psychai*, le quali si presentano all'eroe richiamate dalle procedure rituali che egli ha svolto dietro consiglio di Circe. Non si tratta dunque di un passaggio all'interno dei luoghi abitati dalle ombre, bensì di qualcosa molto più simile ad un'evocazione o una necromanzia⁴. L'elemento fantastico e quasi orrorifico che caratterizza la discesa di altri eroi (Enea *in primis*) è quindi assente dal libro undicesimo

¹ DANESE – SANTUCCI – TORINO (2020). Il volume raccoglie gli atti del convegno, tenutosi presso la Fondazione Carlo e Marise Bo di Urbino nei giorni 4 e 5 dicembre 2019, al quale hanno fatto seguito alcuni seminari multidisciplinari afferenti ai corsi di Letteratura Latina dell'Ateneo. All'argomento infero è stato recentemente dedicato un secondo convegno: "Ad Inferos: lessico e immagini dell'aldilà tra Latinità classica, Medioevo e Umanesimo", tenutosi il 12 e 13 marzo 2025 a Urbino e promosso, come il precedente, dal Dipartimento di Studi Umanistici. Diverso per approccio, ma altrettanto interessante e utile per questi temi BRACCINI – ROMANI (2017).

² Ritengo utile distinguere, preliminarmente, la "catabasi" come discesa di un vivo nel regno dei morti (è questo il caso di Odisseo, di Enea, di Orfeo e anche di Eracle) dall'ingresso nell'Ade di un defunto, circostanza che con probabilità non rientra tecnicamente nella semantica del nostro termine. Non parleremo, dunque, di "catabasi" per quanto riguarda la morte di Adone, mito che per altri aspetti osserveremo, soprattutto in relazione al ruolo di Artemide.

³ Vd. gli interventi di D'ANDRIA (2020) e MANCINI (2020), nei quali si rimanda ad un'ampia bibliografia; cf. il commento all'episodio della *nekyia* di VENTRE (2023, 1009 ss.).

⁴ Vd. MANCINI (2020, 31 s. e n. 4) e VENTRE (2023, 1010 s.), che cita in proposito anche le parole di Alfred Heubeck, il quale afferma che nell'episodio sono presenti e sovrapposti «eterogenei elementi di culto, religione, favola e leggenda».

dell'*Odissea*, dove il protagonista rimane con i piedi saldi nella propria realtà (egli si trova sulla barca che lo accompagna in questa parte del suo viaggio) ma si imbatte in una lunga teoria di visioni, di dialoghi impossibili che lo mettono in contatto con i propri rimpianti e rimorsi (per esempio quando vede davanti a sé l'ombra della madre Anticlea o quella di Aiace, che addirittura lo evita perché ancora adirato con lui per via dell'assegnazione delle armi di Achille).

Per certi versi, potremmo definire la catabasi dell'*Odissea* più vicina alla sensibilità moderna rispetto a quelle "tradizionali", perché non si svolge in un altrove separato del mondo dei vivi, ma, al contrario, consiste in un episodio che vede le anime e le forze inferie irrompere nei luoghi dove i viventi trascorrono normalmente la loro esistenza. L'idea (moderna) di una catabasi che può simbolicamente svolgersi mentre siamo ancora in vita, peraltro, la ritroviamo nel contributo di *Acheruntica* firmato da Roberto Mario Danese, in cui si studiano due pellicole collegate dalla tematica oltremondana e, soprattutto, si definisce come il cinema sia di per sé, in qualche modo, una catabasi: nella buia sala di proiezione gli spettatori diventano ombre silenziose e assistono al ricrearsi di scene del passato, che non hanno alcuna esistenza nel presente se non i fotogrammi incisi nella pellicola⁵. Nel breve percorso di questo contributo, torneremo presto a trattare un argomento cinematografico, cercando nella contemporaneità alcuni punti di contatto con il tema del rapporto caccia/morte. Gli studi raccolti in *Acheruntica*, del resto, ci introducono nella varietà di approcci e ambiti simbolici attraverso cui gli esseri umani, da sempre, pensano e rielaborano la dimensione della morte e del viaggio verso un inconoscibile Aldilà. La caccia e il suo universo di miti e simboli hanno costituito per gli antichi, a loro volta, un modo per raccontare e rielaborare questi stessi temi.

1. *Nelle terre selvagge di Artemide*

La dimensione della caccia è già di per sé e universalmente legata all'idea della morte, com'è ovvio, dato che la sua pratica culmina nel momento in cui alle prede viene tolta la vita. Tuttavia, ciò valeva in modo particolare per gli antichi, innanzitutto perché si trattava di un'attività sacrificale: gli animali uccisi, o parti del loro corpo, erano offerti alla divinità all'interno di numerose pratiche religiose. Si riteneva, inoltre, che il cacciatore medesimo si macchiasse dell'impurità dell'uccisione e nel mito, che possiede la meravigliosa facoltà di mutare il pensiero in narrazione, ciò comporta che molto spesso egli divenga vittima a sua volta. A presiedere a tale metamorfosi del predatore in preda vi è la stessa divinità che riceve le vittime sacrificali, nientemeno che la dea della caccia, ossia Artemide/Diana, alla quale, appunto, non sono affatto estranei alcuni tratti ctoni⁶.

I primi casi su cui vorrei soffermarmi non riguardano catabasi vere e proprie, ma situazioni in cui le forze inferie si scatenano nel mondo dei vivi, per il tramite di una figura divina ctonia. Una sorta di rovesciamento di catabasi, infatti, pare l'irruzione di creature soprannaturali e mostruose che gli dèi scatenano nel mondo "di sopra" quando intendono punire gli uomini per colpe commesse nei confronti del loro culto: è naturalmente il caso

⁵ Vd. DANESE (2020), il quale studia *Maciste all'inferno* diretto da Guido Brignone (1926) e *The House That Jack Built* di Lars von Trier (2018). Anche il contributo di RITROVATO (2020) tratta una catabasi letteraria che ha luogo nel bel mezzo di una città moderna, ossia quella del protagonista del *Poema a fumetti* di Dino Buzzati.

⁶ Sulla caccia nel mondo antico vd. VERNANT – VIDAL-NAQUET (1972, 121-44), VIDAL-NAQUET (1981, 125-46); sulle offerte venatorie soprattutto VERNANT (1990, 119-78); per quanto concerne la figura di Artemide/Diana BURKERT (1977) e BETTINI (1998), mentre alcuni spunti si possono reperire anche in GRAVES (1948). Sul sacrificio e sulla colpa ad esso connessa vd. CALASSO (1983, 168-78), mentre dello stesso autore rimane estremamente interessante sulla relazione fra caccia e mito CALASSO (2016). Su questi temi vd. anche LOFFREDO 2024.

del cinghiale calidonio, inviato da Artemide⁷ a devastare le terre del re Eneo poiché quest'ultimo ha tralasciato i sacrifici in suo onore. La belva è descritta, nelle diverse versioni, come un essere demoniaco con il compito di uccidere la gente e gli animali che popolano le contrade dell'Etolia e di estirpare con la violenza i frutti dell'agricoltura, infierendo su campi, frutteti e vigneti⁸. A mano a mano che il cinghiale prosegue nella sua opera devastatrice, la terra fertile e amena sembra precipitare in un abisso di terrore, tanto che gli abitanti sono costretti a fuggirsene via: è a questo punto che il figlio del re, il giovane Meleagro, raduna attorno a sé un folto gruppo di guerrieri per dare la caccia alla fiera e sarà proprio lui a scagliare il colpo decisivo contro l'animale ctonio. Purtroppo per il regno di Calidone, però, la morte del cinghiale non sarà sufficiente a frenare la spirale di morte voluta dalla dea, perché l'eroe stesso morirà in conseguenza di una lite scatenatasi attorno alle spoglie dell'animale (nella contesa egli uccide uno o più fratelli della madre Altea e questa causerà a sua volta la morte del proprio figlio) e, come in un domino maledetto, lo seguiranno nell'Ade molti altri componenti della famiglia reale⁹.

Ci riavvicineremo presto al mito di Meleagro, fra le cui varianti compare una scena splendida e toccante che ha luogo proprio nel regno delle ombre. Vale la pena, intanto, ricordare altri episodi nei quali gli dèi sono latore di belve assassine, come la volpe di Teumesso, inviata da Dioniso,¹⁰ animale che «rapiva spesso gli abitanti, i quali avevano finito per offrirle ogni trenta giorni un bambino, che quella prendeva e divorava»¹¹, oppure alcune delle fiere affrontate da Eracle nel corso delle sue fatiche, come il leone nemeo o l'idra di Lerna, entrambi allevati da Era. Nella mitologia compare inoltre un altro pericoloso cinghiale di provenienza divina, destinato, questa volta, ad uccidere Adone, il giovane di straordinaria bellezza amato da Afrodite.

Anche Adone è un cacciatore e anche la sua sorte, come quella di Meleagro, sembra segnata da un impossibile raggiungimento dell'età adulta: in entrambi i casi, la disgraziata caccia ad un cinghiale assume le sembianze di una fallita prova di iniziazione. Nato dalla cortecchia della madre Mirra, mutata in essenza arborea dopo la travagliata vicenda dell'incesto con il padre, Adone diventa con gli anni un giovane di incantevole bellezza, tale da suscitare l'amore e la passione della stessa Afrodite. A seconda delle versioni, la dea diviene sua corteggiatrice infaticabile, amante ricambiata o finanche sposa¹². Tuttavia

⁷ Da qui in poi, nel testo, per comodità si farà riferimento ad Artemide/Diana e alle altre divinità del pantheon dei Greci e dei Romani solamente con il loro nome greco, eccetto nei casi in cui si faccia riferimento specifico ad un testo della letteratura latina.

⁸ È particolarmente dettagliata e suggestiva, in questo senso, la descrizione ovidiana in *Met.* 8, 281-297.

⁹ Le modalità della morte di Meleagro, seppure sfuggano al tema di questo contributo, sono di estremo interesse, legate all'esistenza di un tizzone che le Moire consegnarono alla madre dell'eroe in occasione della nascita del figlio: la vita di quest'ultimo sarebbe durata fin quando questo ceppo non fosse completamente bruciato e Altea lo getta fra le fiamme in conseguenza dell'uccisione del fratello (o dei fratelli, in certune versioni). Su questo mito, nonché sulle sue varianti e interpretazioni, vd LOFFREDO (2024, 43-76).

¹⁰ Paus. 9, 19, 1; una spiegazione differente si trovava, con tutta probabilità, ne *Gli Epigoni*, uno dei poemi perduti appartenenti al ciclo tebano.

¹¹ Ant Lib. 41, 8, vd. il commento di BRACCINI-MACRÌ (2018, 387 n. 10 e 388 n. 12); la traduzione è tratta dalla medesima edizione. Cf. le versioni di Apollod. 2, 4, 7 e Ov. *Met.* 7, 759-793; in proposito vd. il commento di SCARPI – CIANI (1996, 502) allo Pseudo-Apollodoro. Su questo mito cf. anche GUIDORIZZI (2023, 123-32) e FERRARI (2011, 918).

¹² Adone è sposo di Afrodite in Theoc., 15, 10-144 e nel *Lamento funebre per Adone* di Bione di Smirne, mentre Ovidio narra il corteggiamento intrepido della dea nei confronti del giovane, del quale diverrà più genericamente amante. Del mito di Adone esistono innumerevoli versioni antiche e moderne; fra queste ultime è certamente degna di nota, come sviluppo tematico della trattazione ovidiana ma anche per il pregio artistico e "mitopoietico", l'epillio *Venus and Adonis* di Shakespeare (pubblicato per la prima volta nel 1593), in cui la dea figura come assillante corteggiatrice di Adone, fino a divenire lei stessa una vera e propria "cacciatrice" del ragazzo, ovviamente in chiave amorosa. Sul mito di Adone, oltre ai canonici studi

l'amore per il figlio di Mirra le costerà un dolore insanabile quando questi verrà colpito dalle affilate zanne di un cinghiale incontrato durante una battuta di caccia o, forse, posto sul suo cammino da Ares, come fatale punizione per avergli conteso le grazie della più bella fra le dee. Adone, dunque, è protagonista di una discesa all'Ade prematura, dovuta al suo essere un cacciatore appassionato e fiero (si dedica alla caccia di bestie pericolose, come leoni e cinghiali, le quali garantivano gloria al cacciatore che riuscisse a evitarne gli attacchi letali), oppure all'impossibilità di divenire pienamente adulto (illuminante, in tal senso, la celebre decodificazione di questo mito ad opera di Marcel Detienne, che vede nello splendido giovane un simbolo di ciò che per i Greci rappresentava un eccesso di sensualità e, di conseguenza, un permanere forzato nell'età adolescenziale), o ancora causata dalle gelosie divine.

E se si preferisce non seguire la "pista passionale" che trova in Ares il responsabile del mortale incontro con il cinghiale, si può seguire l'ipotesi di coloro che hanno creduto di leggere nelle ultime parole proferite da Artemide al morente Ippolito, nella tragedia euripidea che di quest'ultimo porta il nome, un'allusione al fatto che la dea avrebbe vendicato la morte del figliastro di Fedra prendendo di mira proprio colui che la rivale Artemide amava più di chiunque altro¹³. La vicenda di Ippolito, com'è noto, si consuma tutta nell'ambito dell'opposizione polare fra la sfera artemidea (la caccia, la vita nei boschi incontaminati, il ritirarsi da qualsiasi contatto con il mondo femminile) e quella di Afrodite (la reciprocità amorosa, il matrimonio): dato che egli è interamente votato ad Artemide, Cipride combinerà la sua rovina suscitando nei suoi confronti il tragico amore di Fedra. Questa, dunque, la ragione per cui la dea silvestre otterrebbe, con l'uccisione di Adone, una sorta di risarcimento per la drammatica sorte toccata al suo devoto Ippolito¹⁴.

Ciò che interessa maggiormente evidenziare, in questa sede, è il ruolo di Artemide nelle vicende che stiamo trattando: ella è qui solo parzialmente una dea della caccia, mentre sono assai evidenti le sue prossimità con la sfera ctonia. Ciò si chiarisce ulteriormente se si riflette sui significati religiosi che la figura di Adone ha incarnato nell'antichità mediterranea, come divinità destinata a morire e rinascere ciclicamente e che riproduce con la propria sorte la stagionalità della natura nonché delle attività agricole¹⁵. In quanto sposa di Adone, dunque, Afrodite rappresentava l'affermazione della vita e delle energie riproduttive, mentre Artemide, responsabile della morte del giovane cacciatore, si collocava al polo opposto e suo era il compito di stabilire il termine della vitalità e della stagione "fiorita" della natura e dell'esistenza umana.

2. Un colpo solo

Non rischiamo di "sbagliare foresta" se, per approfondire il nostro tema toccando una sua implicazione contemporanea, abbandoniamo temporaneamente le antiche porte degli Inferi e le selve sacre ad Artemide e facciamo tappa presso i vasti boschi della Pennsylvania. Qui, infatti, hanno luogo alcuni episodi del film *The Deer Hunter*¹⁶ (tradotto

di FRAZER (1900, 388-427 e 563-65) e DETIENNE (1972), si segnalano i due importanti lavori di GRILLI (2012 e 2014) e il recente LOFFREDO (2024, 101-19).

¹³ E. Hipp. 1420-1422.

¹⁴ Quanto al mito di Ippolito vd. l'introduzione alla tragedia euripidea in SUSANETTI (2005), CIANI (2003) dove si analizzano le versioni di Euripide e Seneca assieme ad alcune importanti riscritture moderne, e da ultimo LOFFREDO (2024, 77-100).

¹⁵ Vd. GRILLI (2014, 11 ss.).

¹⁶ M. Cimino, *The Deer Hunter*, USA 1977, 183 m.; versione italiana *Il cacciatore*, 1978. Vd. BENVENÙ – LASAGNA (1998, 52 e 73-123), MURRI (2004, 174 s.), MANCINI (2007, 115-43) e FRASCA (2020, 41-57). Cf. anche la rassegna di recensioni e articoli da riviste italiane e internazionali raccolta sul sito *Scraps from*

in italiano con il titolo *Il cacciatore*), ritenuto uno dei capolavori assoluti del cinema statunitense. La pellicola, firmata da Michael Cimino, uscì negli USA nel 1977, appena due anni dopo la conclusione ufficiale della sanguinosa guerra in Vietnam che è al centro della sua trama. I tre protagonisti – Nick, Mike e Steven –, prima di trovarsi arruolati nel conflitto, sono accomunati dalla passione per la caccia al cervo, attività che assume un significato chiaramente emblematico in quanto rappresenta per i tre amici un codice di lealtà e rispetto fra cacciatore e preda. Mike, soprattutto, lascia a ogni cervo braccato una possibilità di salvarsi, perché carica il suo fucile di «un colpo solo», come lui stesso ricorda tramite tale espressione che tornerà, nel finale del film, come un drammatico *leitmotiv*. I tre, infatti, vengono in seguito catturati dai Vietcong e costretti a sfidarsi alla roulette russa in un macabro gioco con il destino. Sopravvissuti alla prigionia e alle torture, tenteranno di riprendere le loro vite, le quali, tuttavia, sono ormai irrimediabilmente segnate dall'esperienza disumana e crudele della guerra. Mentre Steven e Mike fanno ritorno in Pennsylvania, seppure il primo sia gravemente ferito e psicologicamente indebolito, per cui è costretto in un ospedale, Nick ha perduto la memoria e rimane a Saigon, dove Mike, tornato a cercarlo, lo ritrova completamente alterato e sotto l'effetto di droghe, mentre sfida compulsivamente un avversario dopo l'altro alla roulette russa. L'incontro conclusivo fra i due amici avviene in un luogo affollato e tetro, dove scommettitori e curiosi si assiepano attorno al tavolo della roulette e qui, quasi inconsapevolmente, Mike e Nick si affrontano rivolgendo a turno contro di sé le pistole cariche di una sola pallottola, mentre il primo cerca disperatamente di dissuadere il vecchio amico, ormai stordito ed estraniato da tutto, prima che quest'ultimo, solo un istante dopo aver dimostrato di riconoscerlo (tramite la frase «un colpo solo»), esplode contro la propria tempia il colpo mortale.

Il rapporto fra caccia e morte percorre il film come un sottile filo rosso, attraverso le tre diverse sezioni che ne costituiscono l'ossatura. Nella parte iniziale, la caccia unisce il gruppo di amici come un rituale gioioso, capace di esorcizzare gli spettri che aleggiano nel grigiore della vita monotona di provincia e che sembra espiare il "sacrificio" della preda grazie al comportamento virtuoso dei cacciatori, in special modo di Mike, il quale, come detto sopra, affida la riuscita della battuta ad una sorta di ordalia (in fondo è il caso a decidere se il cervo verrà abbattuto o meno). Nella sezione centrale, invece, i tre cacciatori divengono preda dei Vietcong e subiscono da parte dei loro aguzzini il supplizio di vedere la propria vita e quella dei compagni sottoposte al medesimo gioco del caso che prima era riservato all'animale cacciato: nella rivoltella è presente "un colpo solo", proprio come nel fucile da caccia di Mike, e i tre uomini sperimentano l'orrore della violenza fisica e psicologica sentendosi simili a vittime sacrificali, il cui destino è affidato unicamente alla sorte. Credo si possa individuare una certa specularità fra le due prime sezioni anche nel fatto che, nonostante essi si trovino nel pieno di una guerra, la vita dei tre amici non è minacciata tanto dai rischi del combattimento, bensì dal sadico piacere provato dai loro carcerieri nell'assistere alle loro sofferenze; similmente, anche il cervo viene cacciato per puro divertimento e la trama pare far riflettere sulla gratuità della violenza, in grado di trasformare gli esseri umani in dispensatori di morte solo per soddisfare un piacere perverso. Il terzo e ultimo blocco narrativo racconta ciò che accade ai tre personaggi una volta salvati dalle grinfie dei nemici, ciascuno alle prese con un impossibile ritorno alla normalità. Un episodio cruciale per la comprensione del film mostra Mike di nuovo impegnato in una battuta di caccia al cervo: dopo un lungo inseguimento, il cacciatore coglie l'animale

the Loft (<https://scrapsfromtheloft.com/tag/the-deer-hunter/>), fra cui si segnala un'interessante intervista rilasciata da Michael Cimino alla testata francese "Positiv" nel 1979.

tranquillamente fermo dinanzi a sé, a portata di tiro. È a questo punto che Mike spara in aria e poi abbassa il fucile, rinunciando ad uccidere il cervo. L'esperienza atroce della guerra e delle torture ha trasformato profondamente il protagonista, il quale, dopo essere stato a sua volta "preda" dei Vietcong, non riesce più a farsi cacciatore e sembra volersi sottrarre a quella sorta di gioco esiziale che combina in sé destino, violenza e morte.

La spirale funesta in cui i personaggi sono precipitati, tuttavia, non può essere interrotta e uno dei tre amici cacciatori (Nick), come abbiamo già visto, finirà con l'imporre a sé stesso, in un delirio psicotico, sia il ruolo di carnefice, sia quello di preda e non riuscirà a sopravvivere all'ennesimo giro di roulette russa. È stato notato più volte come *The Deer Hunter* non sia semplicemente un film sulla guerra in Vietnam, forse neppure sulla guerra in sé per sé, bensì una profonda riflessione sulla violenza e sulle sue devastanti conseguenze. Per l'argomento che ci siamo posti nel presente contributo, è interessante rilevare il fatto che la caccia è stata scelta dagli autori e innanzitutto da Cimino quale metafora e tratto unificante di tutta l'opera, a partire dal titolo, proprio in virtù del potenziale simbolico ed espressivo che l'attività venatoria incarna in rapporto al tema dell'uccisione, della morte e della permeabilità dei ruoli di cacciatore e vittima che già abbiamo individuato nel mito antico. Un ulteriore tratto comune fra la pellicola di Cimino e le narrazioni mitologiche si può certamente individuare in quelle letture che analizzano il percorso dei protagonisti di *The Deer Hunter* come una lunga e tragica iniziazione, che passa attraverso una maturazione positiva (la caccia al cervo assieme al gruppo di compagni) e, successivamente, per un'immersione in ciò che di peggiore e perverso caratterizza l'animo umano.

Una celebre locandina del film mostra Robert De Niro nei panni di Mike mentre, con la benda rossa attorno alle tempie, punta contro di sé una pistola: si tratta di un'immagine che riassume la follia e la perversione attorno cui ruota la trama di *The Deer Hunter*. La carica letteralmente "esplosiva" di tale locandina, come anche delle scene del film in cui i personaggi compiono l'"ordalia" della roulette, può ricordare l'impatto epocale di una foto che, a dire di molti, cambiò addirittura le sorti del conflitto in Vietnam, in quanto provocò un'ondata di sdegno e di orrore. Mi riferisco allo scatto con cui Eddie Adams vinse il premio Pulitzer nel 1969, ricordato come "L'esecuzione di Saigon", in cui è colto l'attimo esatto in cui, da una rivoltella impugnata da un militare, una pallottola colpisce alla testa un giovane Vietcong, del quale è ben visibile l'espressione agghiacciante. Ancora un "cacciatore" e una vittima, dunque, che secondo il parere di alcuni interpreti possono avere forse suggerito al regista di *The Deer Hunter* un'icona immediata della brutalità di un'intera guerra:¹⁷ anche il "cacciatore" della foto di Adams (il generale Nguyen Ngoc Loan), dopo la diffusione globale di questa immagine, divenne a sua volta una sorta di vittima, quasi a confermare la natura interscambiabile di ruoli che si ricordava prima, in quanto l'opinione pubblica internazionale lo additò come un criminale di guerra, tanto che lo stesso Adams decise di intervenire in suo favore ritenendosi colpevole di averlo irrimediabilmente screditato tramite la pubblicazione del suo scatto¹⁸.

¹⁷ Vd. in proposito FRASCA (2020, 36).

¹⁸ Sulla storia della fotografia vincitrice del Premio Pulitzer nel 1969 e sulle vicende personali che legarono Eddie Adams al generale vietnamita ripreso nello scatto cf. l'articolo di Jonah Goldberg, *There are tears in my eyes. The most famous photo of the Vietnam War* (disponibile su Web Archive) e quello, più recente, di Letizia Tortorello: *L'esecuzione di Saigon: cosa c'è dietro la foto simbolo dell'orrore del Vietnam?*, La Stampa del 31 gennaio 2028, anch'esso leggibile in rete.

3. Dialoghi dei morti

Dopo una catabasi cinematografica nella dimensione della violenza più disumana, torniamo ad indagare la relazione fra caccia e discesa ctonia nella cultura antica. Se le vicende descritte nel paragrafo n.1 hanno luogo tutte nelle “case di sopra”, nel mondo abitato dai vivi, dove si svolge semmai una parte “preliminare” della discesa agli Inferi che riguarda questi cacciatori del mito, ci imbattemo ora in alcune autentiche apparizioni di cacciatori nelle “case di sotto”, ossia, naturalmente, nel regno di Ade.

Il primo caso ci riporta alla *nekylia* di Odisseo (anch’egli un cacciatore, detto per inciso, almeno nel celebre episodio della caccia sul monte Parnaso avvenuta durante la sua prima giovinezza)¹⁹, in particolare al momento in cui l’eroe vede il gigantesco Orione intento alla sua occupazione tipica, ossia inseguire la selvaggina.

Il nome di questo personaggio è arcinoto in quanto coincide con quello della costellazione che da lui prende la sua denominazione: la sua vicenda mitica, infatti, culmina in un catasterismo, una metamorfosi di Orione uomo in un sistema di astri operata dal padre degli dèi nel momento della sua morte. Di questa costellazione si ricorda spesso la famosa “cintura”, proprio perché in cielo è visibile una fila di stelle nella quale si può individuare la cintura cui Orione teneva appese le sue armi, ossia una clava (questo e altri tratti lo avvicinano al più celebre Eracle) oppure una spada. In vita, Orione compie numerose imprese e, forse, altrettanti misfatti (è costruttore di porti e templi, ma anche seduttore violento e cacciatore sfrenato): la storia di cui è protagonista è difficilmente riconducibile ad una singola trama o a un nucleo fondamentale, trattandosi, piuttosto, di una serie di episodi che lo vedono impegnato in luoghi diversi della Grecia e del Mediterraneo (ebbe un ruolo perfino nella fondazione di Messina e compare, verosimilmente, in un mosaico recentemente rinvenuto a Pompei). La vicenda più celebre che lo riguarda, con tutta probabilità, è quella legata all’accecamento subito sull’isola di Chio, per opera del re Enopione (il quale vendica il tentativo di Orione di usare violenza a sua figlia), e alla ricerca del sole nascente, condotta questa volta sull’isola di Lesbo per recuperare la vista perduta²⁰. L’incontro con Orione, nella *nekylia*, avviene subito dopo che Odisseo si è trovato dinanzi alle ombre di una serie di personaggi di prim’ordine: Achille, il quale ha lamentato la propria miserrima condizione oltremondana, dicendo che preferirebbe occupare un’infima posizione nel mondo dei vivi, piuttosto che spiccare come un signore in mezzo alle tristi anime dei defunti; poi Aiace, del quale abbiamo già ricordato la mesta sdegnosità che riserva al protagonista dell’*Odisea*, e infine Minosse, occupato a gestire il suo “tribunale” dei morti con in mano un *chryseon skeptron*, in una veste che non può che anticipare, a noi lettori moderni, il giudice delle anime che Dante Alighieri inserirà nel canto quinto dell’*Inferno*. Al termine di tale carrellata di figure solenni e cupe, i quattro versi che il poeta omerico dedica alla vista di Orione concedono al brano un soffio di vitalità, specialmente se si considera che, subito di seguito, Odisseo si imbatte nelle ombre di Tizio, Tantalo e Sisifo, tormentati da atroci punizioni²¹. Il cacciatore, infatti, ricordato per la sua stazza gigantesca (è definito *pelorios*), impugna la sua mazza di bronzo e insegue,

¹⁹ Hom. *Od.* 19, 413-466. In proposito vd. VENTRE (2023, 1123 s.); anche in LOFFREDO (2024, 33-42) si propone un’analisi dell’episodio venatorio del giovane Odisseo.

²⁰ Apollod. 1, 4, 3-5; Hes. fr. 148 s. M.-W.; D.S. 4, 85; Ov. *Fast.* 5, 493-544; Hyg. *Astr.* 195. Su Orione vd. FONTENROSE (1981), CALASSO (2016, soprattutto 64-72), GUIDORIZZI (2023, 105-13), come anche le diverse menzioni dell’eroe, legate ai luoghi dove egli ha compiuto le sue imprese, in FERRARI (2011), e da ultimo LOFFREDO (2024, 167-90).

²¹ L’incontro con Achille ha luogo in Hom. *Od.* 11, 467-540, Aiace appare pochissimi versi dopo (*ibid.* 543-567) seguito immediatamente da Minosse (*ibid.* 568-571), da Orione (*ibid.* 572-576) e, infine, da Tizio, Tantalo e Sisifo (*ibid.* 576-600). La celebre menzione dantesca di Minosse è in *Inf.* 5, 1-24.

senza tregua, branchi di animali selvaggi che popolano i prati dell’Ade. Non c’è dialogo fra lui e l’eroe diretto a Itaca: quest’ultimo non commenta l’apparizione del gigante, né si sofferma a raccontarne la storia, come invece fa per numerosi altri personaggi che incontra nel corso dell’episodio. È significativo, tuttavia, che il più vitale ed energico degli abitanti dell’Aldilà sia proprio un cacciatore, anzi il più spavaldo e feroce fra i cacciatori (in vita si era vantato, non senza una certa spacconeria, della sua intenzione di cacciare tutte le fiere che abitavano la terra)²², al quale la morte concede il privilegio di proseguire la stessa attività che svolgeva in vita. Anche in questo senso, quella venatoria si configura simbolicamente come una pratica che collega il mondo dei vivi e quello dei morti: sottrae la vita alle prede e talvolta anche al predatore (pensiamo ai diversi cacciatori che finiscono per divenire preda a loro volta, come Adone, Meleagro, ma anche Ippolito, braccato dal tranello ordito da Afrodite e poi dal toro mostruoso fuoriuscito dalle acque, e naturalmente Atteone, mutato in cervo e dilaniato dai suoi stessi cani), è connessa alla comparsa sulla terra di letali creature inferi, e infine, come dimostra bene il caso di Orione, può svolgersi tanto fra i vivi quanto nelle contrade oltremondane.

Se quello di Orione nella *nekyia* è un cammeo muto, per quanto utile a indagare il nesso caccia/morte che in questa sede ci interessa, una scena ben più ampia e movimentata riguarda due celebri cacciatori, ossia Meleagro ed Eracle, i quali sono protagonisti di un incontro nell’Ade descritto da Bacchilide nel suo quinto epinicio²³. In questo racconto lirico, uno dei più celebri fra quelli giunti a noi nel panorama della melica greca, Eracle è disceso all’Ade per portare a termine l’ultima delle sue dodici imprese, ossia catturare Cerbero e portarlo ad Euristeo. Qui si imbatte nella *psyché* di Meleagro, verso la quale tende immediatamente una freccia temendo si tratti di un qualche nemico posto sulla sua via, per poi essere rassicurato dalle parole, cariche di malinconia, che l’ombra gli rivolge. Il principe di Calidone narra con fierezza la propria storia, sottolineando come il padre Eneo avesse tentato in mille modi, ma inutilmente, di placare l’ira di Artemide, e rievoca i sei giorni di battaglia fra il gruppo dei cacciatori, da lui capeggiati, e il terribile cinghiale inviato dalla dea. L’atmosfera della narrazione è da subito funesta, impregnata dei lutti causati dalla fiera, la quale fa strage di guerrieri, giungendo ad uccidere anche uno dei fratelli di Meleagro. Il tono dell’epinicio, del resto, è funzionale al messaggio che il poeta sceglie per il suo importante committente, Ierone di Siracusa, nel momento in cui questi ha conseguito il trionfo olimpico con il carro da corsa: la gloria è transitoria e fuggevole e non è consentito ad alcuno, fra i mortali, di godere una felicità assoluta e perfetta. La sorte di Meleagro costituisce, a questo proposito, il fulcro del componimento: egli sente svanire le forze e la sua stessa vita proprio mentre sta per raccogliere gli “allori” della sua duplice impresa, ossia la vittoria sul cinghiale e su coloro che, al suo posto, pretendevano di accaparrarsi il trofeo dell’animale ucciso (ossia gli zii materni). La morte, per lui, giunge al culmine della giovinezza e totalmente inaspettata.

Il racconto di Meleagro commuove perfino il figlio di Anfitrione, certamente poco abituato alle lacrime, il quale gli domanda se abbia una sorella, ancora in vita, che egli possa prendere in moglie: la nobiltà eroica dell’uomo che ha davanti a sé, ha impressionato talmente Eracle da spingerlo a desiderare come sposa una donna della sua famiglia. Meleagro, dunque, comincia a parlare di Deianira e proprio qui si interrompe la narrazione di Bacchilide, ma ai lettori moderni non può sfuggire, e meno ancora sfuggiva all’uditorio antico, che il matrimonio di Eracle con la principessa di Calidone sarà causa di ulteriori sventure, perché ella verrà ingannata dal centauro Nesso e consegnerà al marito una tunica avvelenata, provocandone, del tutto involontariamente, la morte dolorosissima.

²² Hes. Fr. 148 M.-W.; vd. GUIDORIZZI (2000, 478). Cf. Arat. 636-646 e scolio al v. 636, dove compare nuovamente l’eccesso di Orione come cacciatore.

²³ Sull’epinicio quinto di Bacchilide vd. ANTONIONO – CESCA (2011).

La scena oltremondana al centro dell'epinicio bacchilideo, con il suo ammonimento a diffidare di ogni orgogliosa fiducia nei successi umani (Eracle stesso afferma: «preferibile per i mortali non essere mai nati / e non scorgere la luce / del sole»²⁴), e la sua formulazione poetica, dotata di grande forza espressiva, ci permette di confermare una volta di più quanto abbiamo sinora rilevato a partire dai miti venatori citati in precedenza. La caccia, accanto alla sua connotazione eroica e rituale, specificamente rivolta al passaggio dei giovani alla vita adulta, conteneva per gli antichi una potente sfumatura infera e notevoli connessioni con la dimensione della morte e del lutto. Ciò, nei racconti del mito, è visibile in modo particolare: cacciatori come Meleagro, Adone, Ippolito, lo stesso Eracle e in fondo anche Orione, rappresentano sì un modello eroico, ma indissolubilmente legato alla morte che li attende ancora giovani e nel pieno delle forze. Una ragione, certamente parziale, di tale connotazione è dovuta al ruolo e alla natura di Artemide, dea della caccia dalle forti implicazioni ctonie. Ma non vi è dubbio che al fondo di questo nesso caccia/morte (o caccia/catabasi) ci siano motivazioni ulteriori, che sono da indagare nel tracciato specifico dei singoli miti (per esempio il ciclo morte e rinascita, tipico del culto di Adone, nulla ha a che vedere con la vicenda di Orione, il quale dopo il termine della sua vita, secondo numerose versioni, viene trasformato in costellazione) e anche, più in generale, nel lato insondabile del mito, capace di riflettere, in maniera al tempo stesso limpida e misteriosa, gli aspetti più profondi dell'esistenza umana.

²⁴ B. *Ep.* 5, 159-162; la traduzione è di chi scrive.

Riferimenti bibliografici

ANTONIONO – CESCA 2011

M. E. Antoniono – O. Cesca, *Sangue che uccide. Il committente, il pubblico e il poeta nell'Epinicio V di Bacchilide*, Annali online della Facoltà di Lettere di Ferrara, voll. 1-2, 320-41.

BENVEGNÙ – LASAGNA 1998

M. Benvegnù – R. Lasagna, *America perduta. I film di Michael Cimino*, Alessandria.

BETTINI 1998

M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino.

BRACCINI – MACRÌ 2018

T. Braccini – S. Macrì (a cura di), *Antonino Liberale. Le metamorfosi*, Milano.

BRACCINI – ROMANI 2017

T. Braccini – S. Romani, *Una passeggiata nell'aldilà in compagnia degli antichi*, Torino.

BURKERT 1977

W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart (trad. it. Milano 2010).

CALASSO 1983

R. Calasso, *La rovina di Kasch*, Milano.

CALASSO 2016

R. Calasso, *Il cacciatore celeste*, Milano.

CIANI 2003

M. G. Ciani (a cura di), *Fedra. Variazioni sul mito*, Venezia.

D'ANDRIA 2020

F. D'Andria, *È esistita davvero la porta degli Inferi?*, in R. M. Danese – A. Santucci – A. Torino (a cura di), *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, 7-30.

DANESE 2020

R. M. Danese, *La catabasi e'è il cinema. Metafore e narrazioni del viaggio agli Inferi fra letteratura e cinema*, in R. M. Danese – A. Santucci – A. Torino (a cura di), *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, 469-504.

DANESE – SANTUCCI – TORINO 2020

R. M. Danese – A. Santucci – A. Torino (a cura di), *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino.

ACHERUNTICA VENATORIA. *Caccia e dimensione ctonia: dal mito antico a Il Cacciatore di Michael Cimino (e ritorno)*

DETIENNE 1972

M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, Paris (trad. it. Torino 1975).

FERRARI 2011

A. Ferrari, *Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico*, Milano.

FONTENROSE 1981

J. E. Fontenrose, *Orion, the Myth of the Hunter and the Huntress*, Berkeley.

FRASCA 2020

G. Frasca, *Il cinema di Michael Cimino*, Roma.

FRAZER 1900

J. G. Frazer, *The golden bough: a study in magic and religion*, London (trad. it. Torino 2012).

GRAVES 1948

R. Graves, *The White Goddess: a Historical Grammar of Poetic Myth*, London (trad. it. Milano 2009).

GRILLI 2012

A. Grilli, *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Milano-Udine.

GRILLI 2014

A. Grilli, *Adone. Variazioni sul mito*, Venezia.

GUIDORIZZI 2000

G. Guidorizzi (a cura di), *Igino. Miti*, Milano.

GUIDORIZZI 2023

G. Guidorizzi, *I miti delle stelle*, Milano.

LOFFREDO 2024

F. Loffredo, *Miti di caccia. Meleagro e altri cacciatori sfortunati*, Roma.

MANCINI 2007

G. Mancini, *Michael Cimino*, Recco-Genova.

MANCINI 2020

L. Mancini, *Il 'rovescio' del continente. Paesaggi inferi d'Epiro tra fonti letterarie, miti contemporanei e realia*, in R. M. Danese – A. Santucci – A. Torino (a cura di), *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, 31-66.

MURRI 2004

S. Murri, "The Deer Hunter" in *Enciclopedia del cinema Treccani. Dizionario critico dei film*, Roma, 174-75.

RITROVATO 2020

S. Ritrovato, *Inferi andata e ritorno. Il Poema a fumetti di Dino Buzzati*, in R. M. Danese – A. Santucci – A. Torino (a cura di), Acheruntica. *La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, 429-56.

SCARPI – CIANI 1996

P. Scarpi – M. G. Ciani (a cura di), *Apollodoro. I miti greci*, Milano.

SUSANETTI 2005

D. Susanetti (a cura di), *Euripide. Ippolito*, Milano.

VENTRE 2023

D. Ventre (a cura di), *Omero. Odissea*, Milano.

VERNANT 1990

J.-P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, Paris (trad. it. Milano 2001).

VERNANT – VIDAL-NAQUET 1972

J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragedie en Grece ancienne*, Paris (trad. it. Torino 1976).

VIDAL-NAQUET 1981

P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir: formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris (trad. it. Milano 2006).