

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2020

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

MetaSenecio 2019 - Prima parte

di Marcella Paganin

Gennaio:

Su Ezio Albrile, *Case infestate, corpi smaterializzati*. Premessa: prima di iniziare le osservazioni sui testi, desidero raccontare alcune esperienze personali in questo campo. Non scientifiche, perché la scienza vuole verificabilità e ripetitività dei fenomeni, e questo non mi è possibile garantirlo.

a) Dormivo, anni or sono nella stanza da letto di una mia zia, il cui marito era morto. Il lettino di una delle mie figlie, accanto a me, con la voce di mio zio dice: “Non sto bene qui, non è vero che l’aldilà è meglio della vita”. Entro in cucina, dove si trovava questa mia zia, lei mi guarda e dice: “È venuto a trovarti, vero?”.

b) Mio padre starnutiva in modo particolare e una sera dalla tv ho sentito quel suono che mi era familiare. Questo fenomeno non si è più ripetuto.

c) Attualmente, dopo la morte di mio marito, ho la sensazione che lui si aggiri ancora per casa, in particolare sosta davanti allo specchio dell’entrata, con il suo cappotto blu, è vicino all’uscio, sembra che voglia uscire, invece qualcosa lo trattiene qui.

Impaurita? Forse un po’ dalla prima esperienza. Non credo nei fantasmi né alla magia, ma penso che le persone che vivono a lungo in una casa, vi lascino delle tracce, nelle stanze dove hanno soggiornato, negli oggetti che hanno toccato, tracce che non siamo in grado di materializzare, tracce che sono “luoghi della mente”. Riporto anche un’esperienza, che ritengo dolcissima, vissuta da mia figlia Arianna: “Sento i rami del mio ulivo che accarezzano la mia finestra. È mattina presto. Ancora in dormiveglia mi arriva un sussurro leggero: “Niente torta per me, oggi”. Mi riaddormento. A colazione guardo che giorno è: 26 gennaio. “Auguri, papà, grazie per essere venuto a salutarmi oggi”. Un amico di Arianna, Gigi, racconta: “Spogliatoio palestra, mi asciugo i capelli puntando il phon dall’alto verso il basso. Mi guardo allo specchio, completamente appannato, vi si apre uno spazio, si intravedono dei lineamenti. Sbalordisco: il viso di mio padre”. Mia nipote Beatrice mi invia un PDF di William Buhlman: *Avventure fuori dal corpo*, a dimostrazione dell’interesse suscitato dal tema. Detto questo, passo alle osservazioni sui contributi usciti in “Senecio”. Molti scrittori hanno trattato temi relativi all’esoterico, fra questi Ezio Albrile, che si occupa anche del mondo misterico. Inizia con riferimenti alla letteratura inglese dell’800 in cui le storie di fantasmi sembravano una contestazione al positivismo e allo scientismo della cultura allora dominante. Edward Bulwer-Lytton, scrittore di romanzi storici ma anche di vicende legate all’occulto, come in *La casa e il cervello*, tratta di dimore abitate da spiriti e della funzione della mente nella produzione di oggetti immaginari. Facendo le ovvie ricerche, ho scoperto una cosa che ancora una volta riguarda me. Pare sia stato Franz Anton Mesmer, medico tedesco del ’700 ipnotista e “mezzo mago”, a ideare la magnetoterapia cui mi sottopongo due ore al giorno. In *La razza ventura*, romanzo fantascientifico, Bulwer-Lytton sembra avvicinarsi all’idea nazista di una super-razza, di una super-arma, in una visione che offre appunto un contributo all’immaginario misticheggiante del nazismo. *La casa incantata*. È una casa di Londra (pare che Londra sia ossessionata appunto da due cose: i fantasmi e il meteo). Fantasmi nei castelli, nelle case di campagna, nella Torre, nella metropolitana. Il proprietario della casa in questione non riesce ad affittarla, poiché tutti gli affittuari scappano terrorizzati dopo avervi trascorso una notte o al massimo tre. Il proprietario vuole verificare e sente strane manifestazioni: sussulti, calpestii, l’orma di un piede. La “cosa” indefinibile non visita solo gli spazi fisici, ma anche gli spazi più segreti della mente. Il terrore provocato dai “fantasmi” può essere controllato dalla mente, non è soprannaturale, ma l’uomo comune ignora che la “cosa” appartiene a un ordine naturale, solo medium o uomini “particolari” sono in grado di far da tramite tra i fantasmi e la concretezza. Jacques Lacan, famoso psichiatra e psicanalista, parla di esperienze reali e insieme immaginarie, simboliche: c’è come una faglia nella nostra mente e i fantasmi penetrano in questa faglia. Inutile cercare una spiegazione

scientifico, bisogna arrendersi all'evidenza magica: fenomeni così prodigiosi possono essere creati solo dalla mente. *I luoghi della mente*. Se la casa è un ricettacolo di abomini, la sua forza si trasmetterà per secoli e secoli magneticamente alle persone che vi abitano. Fanno esperimenti in questo senso gli alchimisti e usano il mercurio (elemento primordiale di cui è formato ogni altro metallo). E trovano segni simili a quelli usati dagli astrologi del passato per indicare i pianeti. Così, sulla "Porta magica" o "Porta ermetica" costruita nel XVII secolo dal marchese alchimista Massimiliano Palombara sta una scritta che indica come l'ingresso dell'orto magico sia custodito dal dragone di ponente (segno zodiacale che indica la Bilancia) e la *ianua inferi* con Ercole che inizia il ciclo cosmico. I due stipiti della porta recano segni che rappresentano i sette pianeti dell'astrologia classica. Inoltre, solo il Palombara aveva riscoperto il lume mercuriale, che ricorda l'*herba lunaria* dell'astrologo Elias Ashmole, collezionista d'arte, storico e alchimista, erba che rende allegri e invisibili. I glifi della porta propongono una serie di lettere chimiche con le quali formare una specie di abbecedario chimico. *Lanterne magiche*. Mi piace cominciare con una frase di Goethe: "Che cos'è il mondo senza amore? Come la lanterna magica senza luce". Qui però si parla soprattutto di cinema, di film che trattano la reincarnazione, la trasmigrazione, la metempsicosi, il vampirismo. Dracula, il vampiro per eccellenza, Carmilla di Sheridan Le Fanu, la vampira dal corpo flessibile, che non trasmigra, muta solo il nome, che, anagrammato diventa Mircalla. Tre film su Carmilla: la trilogia dei Karnstein sui vampiri e sulla reincarnazione. *Arconti marziani*. Il connubio magia/spiegazione scientifica è stato creato da Thomas Nigel Kneale, ideatore del dottore Bernard Quatermass, portato sullo schermo dalla Hammer; così in *L'astronave degli esseri perduti*, in cui le nozioni umane relative al diavolo e ai suoi demoni sarebbero il ricordo che abbiamo nell'incoscio (tutti) degli antichi abitanti di Marte. Dunque astromagia, che prega spiriti e angeli di inviare le essenze incorporee a materializzarsi di fronte al mago, diventando spiriti al suo servizio. Trasmigrazioni che si trovano all'interno della sfera degli Eoni, il nostro universo, e inducono l'anima a peccare con l'illusione della metempsicosi. Omero fu, in un certo senso, un profeta, anche in questo campo. *Corpi liquefatti*. È il corpo che supporta lo spirito o sono tutt'uno? Anche l'austriaco Gustav Meyrink, visionario e frequentatore di dottrine esoteriche, si cimentò in questo campo, con la pubblicazione di romanzi mistici, di cui *Golem* è il più famoso. *Sognare l'aldilà*. È una serie di posizioni delle mani, sostiene il già citato Meyer, quella con cui si può entrare in rapporto con il divino: il mondo terreno è il riflesso di quello di là e non il contrario. Così J.G. Ballard, nella sua opera *Le tombe del tempo*, si è posto sulla stessa linea: nelle tombe, codici, che permetterebbero di ricreare fisicamente gli esseri sepolti. *L'ombra (dimenticata)*. Gli alchimisti sostengono che loro scopo è la spiritualizzazione del corpo o corporificazione dello spirito. L'alchimista non vuole diventare mercurio, ma *come* mercurio, in grado cioè di trasformare i metalli in oro e i corpi umani in esseri divini. Non è così per C.G. Jung, che riteneva tutto ciò un fatto di ordine psicologico: gli alchimisti, per lui, proiettavano nella materia o negli oggetti inanimati parte della loro psiche. Di qui l'illusione di immortalità e la "misteriosa animazione" delle cose. Ecco, adesso *qualcuno* mi sta chiamando dall'altra stanza: è la sveglia che mi segnala che è tempo di pranzo.

Su Ferdy Hermes Barbon, *La luce nel tempio di San Nicolò a Treviso*. Una volta all'anno, mezzogiorno circa, i raggi del sole nella costruzione curata dai frati domenicani illuminano con precisione sei santi iscritti in medaglioni al centro delle navate. Si tratta di un fenomeno di luce e, poiché siamo nel solstizio invernale, viene interpretato come un benvenuto al nuovo anno. Certo, il momento del passaggio di un anno "vecchio" a uno "nuovo" viene celebrato dovunque in vari modi. Ma questo è un modo davvero singolare.

Su Letizia Lanza e Lorenzo Fort, *Ragionamento sul formaggio nel mito e nella letteratura. Seconda parte. Il mondo medievale e moderno*. Lavoro (immagino quante letture fatte, quanta puntigliosa ricerca: non vi siete lasciati sfuggire nulla). Cuochi, gastronomi, ma anche Boccaccio, Rabelais, Erasmo da Rotterdam, Ludovico Antonio Muratori, il Landi, Teofilo Folengo si sono dimostrati buongustai e amanti del formaggio. Formaggio fresco o stagionato, vaccino o di pecora, prima sulle tavole dei monaci e dei meno abbienti e poi diffusosi anche tra nobili e ricchi. Cacio quasi mai consumato da solo, ma mescolato con uova, carne, verdure, spezie. Nasce persino una rivalità gastronomica tra i luoghi in cui viene prodotto il formaggio. E, naturalmente, cacio impiegato in

alcuni dolci e torte. Già nel medioevo il parmigiano, di latte vaccino, contende il primato al tradizionale formaggio di pecora. I migliori? Secondo il Platina e il medico Pantaleone da Confienza: il marzolino (di latte ovino) o il fiorentino? E soprattutto il piacentino di pecora. Ma già nel corso del Medioevo acquista un ruolo da primato il parmigiano di latte vaccino. Infatti già nel '300 il parmigiano viene esportato, e utilizzato (“sposato”) con la pasta: sui ravioli, sui maccheroni, sui vermicelli, sugli gnocchi, sulle lasagne e sulle minestre tipiche della Valtellina. Nell'800 trionfano pasta e pomodoro, ma il formaggio non sparisce: viene grattugiato sopra. In *La Formaggiata* Giulio Landi (scrittore di nobile casata) si ritiene deliziato dal cacio piacentino e padano in genere, cacio di terra sua. Perché il cacio di latte vaccino prende il posto di quello ovino? Per i pascoli migliori e più delicati rispetto a quelli di altri paesi. Il Landi canta le lodi anche del sale piacentino, importante per i salumi, ma utilizzato anche come medicinale nei “cristei”. Buono, il formaggio piacentino, in qualunque momento della giornata: a colazione, a pranzo e a cena. C'era chi teneva un pezzo di formaggio in tasca, per darsi forza se doveva fare tanta strada. Non può mancare il formaggio nelle torte, pensiamo specialmente alla ricotta. *Appendice veneto bellunese*. È qui che nascono le latterie sociali ed è qui che nasce il montasio, sempre buono, fresco o stagionato che sia, e con il latte, il burro (ricordo che una delle differenze tra la civiltà del Nord e quella del Sud consiste nell'uso prevalente del burro per l'una e l'uso dell'olio per l'altra). Nel Bellunese, ma anche in Friuli, grande spazio ha la ricotta, fresca e affumicata. Personalmente, apprezzo molto il formaggio *imbriago*, trevisano, che ha alle spalle una storia attinente alla Prima Guerra Mondiale, alla ritirata di Caporetto. Buon appetito a tutti.

Su Giorgio Mobili, *Nostalgia della Sfinge*. Ci parla appunto, il poeta, della nostalgia del mitico mostro. Tra il panico e le domande a cui persino Edipo, che pure era stato premonito, si attiene.

Febbraio:

Su Caterina Davinio, *Rosso di polpa*. È l'oppio rosso il protagonista del primo testo di Caterina Davinio, sul quale ha anche scritto un'opera dal titolo *Il libro dell'oppio*. Oppio che fa sognare, ubriacare, che consente alle professioniste della notte di ballare abbracciate. *Borseggi*. Eccesso d'amore che porta al desiderio di amori diversi, alla violenza nel fare sesso, al piacere sfrenato.

Su Franco Ferrarotti, *Nota introduttiva a Luciana Vasile, Libertà attraverso Eros Filia Agape*. Se, per l'intendere comune, Eros è desiderio fisico, Filia, l'amore per chi ci è vicino, Agape, l'amore incondizionato pronto al sacrificio, nei versi di Luciana Vasile troviamo una lettura che va ben oltre a ciò. L'ego e l'alter vincono sull'isolamento, la lontananza, l'ego cartesiano. Nessuno si salva da solo, come drammaticamente espresso nel celebre film di Margaret Mazzantini. Stiamo vivendo invece a fondo il venir meno del legame sociale interpersonale, spontaneo. Sorgono rancori e sfiducia, tanto che gli alunni, cui è consentito l'uso del telefonino in classe, su di esso controllano quanto dice il professore: si fidano più del telefonino che dell'insegnante. La legge ne vieta tuttavia l'uso sia per i ragazzi che i per i prof, salvo in casi di grave necessità (ad esempio: malore di qualcuno o importanti notizie familiari). Fatta la legge, trovato l'inganno.

Su Flavia Manservigi, *Presentazione di Paolo Valesio, Esploratrici solitarie. Poesie 1990-2017*. È il resoconto di quanto avvenuto a Bologna, Palazzo Fava, per opera di due grandi poeti, visionari, in quanto anticipatori del futuro: Maurizio Cucchi e Paolo Valesio. I due poeti si elogiano a vicenda e con saggezza. “Il saggio – dice Buddha – è come un lago puro, e profondo, e tranquillo. C'è un piccolo lago a cinquanta metri di fronte al suo cottage, ma appare a lui lontano più che l'opposta costa del paese vastissimo. Di tanto lui è distante dalla saggezza”. Profondità e trasparenza, dunque, nella poesia vera. Segue poi l'attenzione rivolta alla “forma” (problemi artigianali, dice Valesio) con le sue allitterazioni, richiami fonici, ricercatezze lessicali. È il poeta che deve leggere le sue poesie? Personalmente ritengo di no, ricordo Ungaretti che leggeva se stesso alla luce di una candela ed era uno strazio (con tutta l'ammirazione che ho di un tale poeta). D'altra parte Cucchi dice: “Se recito le mie teresiane poesie, è un modo non pudico d'esibire, ma se dal recitarle mi astengo è una fiacca maniera di mentire”. Una volta pubblicata, la poesia è di tutti: ciascuno può leggerla secondo l'ispirazione del momento. Cucchi nota nelle poesie di Valesio la presenza di numerose licenze

lessicali, che creano una “nuova” lingua, vitale, vivace, concreta, dinamica. La sezione finale delle *Esploratrici solitarie* ci avvicina alla preghiera, mantenendo insieme armonia e attrito religioso. Valesio sembra “celarsi” nelle sue poesie dietro un generico *lui*. Le *Esploratrici* di Valesio non sono donne, ma poesie, tuttavia una donna è quella che apre la raccolta: *La torera*, che si ispira alla protagonista dei film di Pedro Almodóvar: *Hable con ella*, film incredibilmente drammatico, di cui verrebbe voglia di raccontare il contenuto.

Su Vincenzo Ruggiero Perrino, *Percorsi rituali e spettacolari tra Fenicia ed Etruria*. Premessa: degli Etruschi, la cui provenienza in Etruria è controversa, si ha presente, generalmente, il sorriso ironico, beffardo, misterioso, e la Chimera di Arezzo: un leone con testa di capra, coda di serpente, bocca aperta, vorace. Assai più complesse le osservazioni di Perrino del quale abbiamo letto contributi vari su “Senecio”, relativi agli strumenti musicali antichi, alla storia del teatro moderno e contemporaneo. Ora ci accingiamo a conoscere i percorsi rituali e spettacolari tra Fenicia ed Etruria. Dagli Ebrei, popolo di pastori nomadi forse originari dalle Mesopotamia, divisi in tribù, si staccò intorno al 2000 a.C. il patriarca Abramo, stabilendosi nella terra di Canaan, la Palestina. Nello stesso periodo un'altra popolazione, proveniente dal Golfo Persico, si stabilì nella regione dell'odierno Libano: i Fenici. Le pianure davano un buon rendimento alle coltivazioni agricole, ma soprattutto il Libano si trovava in posizione vantaggiosa per il commercio e i traffici, sviluppando una nuova economia collegata al mare: la pesca, il vetro (ottenuto dalla finissima sabbia delle spiagge), lo sfruttamento del murice, mollusco da cui si ricava la porpora, usata per tingere i tessuti. Prodotti che venivano commerciati usando la via del mare con innovative tecniche di navigazione, sfruttando le grandi foreste di cedro. Le numerose città fondate dai Fenici: Sidone, Tiro, Biblo e Berito (Beirut) erano rette da re: forse i Fenici non furono mai in popolo unico. Militarmente deboli, le città fenicie pagavano “il pizzo” ai vicini popoli più potenti, Assiri e Egiziani, in cambio della protezione ai loro commerci. E fu per le necessità pratiche del commercio che i Fenici inventarono quello che noi oggi chiamiamo alfabeto. Riuscirono a spingersi fino a Cartagine, Palermo, Cagliari in una sorta di colonizzazione. Stretti, i rapporti tra Ebrei e Libanesi. Il re di Tiro intrattenne con Davide e Salomone intense relazioni politiche e commerciali. A Gerusalemme, furono architetti fenici a costruire il Palazzo Reale e il Tempio di Jeova. Avevano, i Fenici, un complesso sistema rituale che coinvolgeva le donne, e facevano pure ricorso agli omicidi rituali: gli ultrasessantenni e i più belli, a Cartagine. Il rito che prevedeva il sacrificio del figlio maschio maggiore era a carattere propiziatorio. Ai riti partecipavano i sovrani, come spettatori. Le regine, invece, erano addette a riti di libagione, alimenti, fecondità. Nella ritualità, frequente era l'uso delle maschere in terracotta, uso che poi si diffuse verso occidente. In Sardegna avviene l'incontro tra la civiltà fenicia e quella etrusca. La Sardegna è diventata un'area di abbondanti rinvenimenti di materiale etrusco. Molte, le forme di spettacolo etrusche, nelle cerimonie sacre, nelle pompe politiche e militari, ai funerali, alle nozze, ai ludi agonistici, spettacoli collettivi e popolari che preludono le parate del circo. Indubbia l'influenza greca, nelle corse delle bighe, nel pugilato, nella lotta, nel lancio del disco, dell'asta, nel salto. Anche la musica aveva un ruolo di primo piano nella vita quotidiana degli Etruschi. I flautisti erano presenti negli incontri di pugilato, quando veniva frustato un servo o quando si cucinava – come noi ascoltiamo le canzoni della radio in vari momenti della giornata. Quando si andava a caccia – si pensi alla pratica attuale nella caccia alla volpe – si usavano anche i corni. Lo strumento preferito era il flauto doppio, ma si usavano anche lire e cetre di sette e più corde. Etrusca era anche la tromba. In tutte le circostanze festive e nelle solenni cerimonie religiose, banchetti, funerali si formavano band di musicanti, di ballerini e istrioni. C'erano, per altro, anche le prefiche. La danza era molto praticata. Il *tripudium* romano era un ballo di origine etrusca e due etruschi furono re di Roma. Tuttavia Roma non fece mai diventare la danza un'arte. Troppo pratici, guerrieri tesi alle conquiste, i Romani. In Etruria c'erano anche giochi cruenti che finivano per diventare lotte mortali, come certi ludi gladiatori a Roma, in cui il lanista, l'istruttore, era per lo più etrusco. Di *ludi circenses* parlano anche Livio e Dionigi d'Alicarnasso. Valerio Massimo racconta come i Romani, per porre fine a una grave pestilenza, abbiano chiamato dei *ludiones* dall'Etruria, con funzione catartica e magico-sacrale. Importante l'uso delle maschere di terracotta, ghignanti, da impaurire. Anche altre popolazioni

italiche svilupparono forme di letteratura teatrale, come i Sanniti per le commedie atellane. C'erano pure spettacoli modesti e popolari, esibizioni da fiera, esercizi di destrezza, salti su cavalli in corsa, esibizioni di equilibristi, il tutto accompagnato da musica. Come nei moderni circhi. E il *phersu* chi era? Un uomo mascherato, certamente, ma la parola fa pensare a "persona", la maschera che veniva indossata per amplificare la voce. E la storia del teatro etrusco continua, anche con un certo Volnio, di tarda età ellenistica. E via via, testimonianze scritte, dipinti, sculture. L'esperienza teatrale etrusca influenzò quella coeva romana, ma come noto già esistevano a Roma alcune forme pre-letterarie di teatralità:

1. I *fescennini* → componimenti mordaci e licenziosi, talvolta diffamatori dell'autorità, come nelle feste rurali etrusche.

2. La *satura* → da *satura lanx*, piatto colmo di cibi diversi, composta da danze, musica, con un finale buffonesco (*exodium*) mimato. Esisteva anche una *satura* drammatica sopravvissuta nei *cantica* plautini, con canti, danze, movimenti armoniosi eseguiti sul ritmo del suono di flauto.

3. L'*atellana*, da Atella, Campania, con improvvisazioni su un canovaccio di argomento burlesco e grossolano, con un linguaggio plebeo, volgare, osceno. Forse anche Plauto recitò nelle atellane, che decadde a partire dal II sec. d.C.

C'è un compenetrarsi tra la tradizione etrusca, quella romana e quella greca. Dove collocheremmo oggi Maurizio Crozza? Infine, i fliaci, attori dorici dell'Italia meridionale, interpreti della farsa popolare, dediti solo a mangiare, soprattutto lenticchie, incapaci di elevarsi sopra la materialità. Pantagruel ante litteram. Le farse siciliane erano di ambiente popolare e borghese: saltimbanchi, girovaghi che improvvisavano su un canovaccio, esaltando l'atmosfera delle feste dedicate a Dioniso.

Su Galatea Vaglio, Pausania, la biblioteca di Babele e il lato oscuro della Grecia: l'Arcadia e la terra degli uomini lupo. Galatea Vaglio, con il garbo, l'ironia, la precisione che la contraddistinguono, ci parla della freddezza e del senso di superiorità dei Greci, un po' snob, un po' con la puzza sotto il naso. Ma dietro i propilei di Atene, le perfette colonne, c'è un subbuglio di spinte irrazionali, superstizioni e religiosità arcaica. C'è un autore che ci fa conoscere i Greci meglio di tanti altri, più di Erodoto, più di Tucidide: è Pausania nella sua *Guida alla Grecia*, una "guida turistica" che illustra tutto: le pietre di "quel" sentiero, la storia di "quel" tempio, di "quella" reggia, di "quella" via. Descrive, Pausania, Atene e Sparta, ma anche luoghi sperduti, villaggi remotissimi. Intreccia la Storia con le leggende locali più sconosciute, con le varianti più ignote dei miti. È, Pausania, un grande antropologo, superiore a Levi-Strauss nei suoi studi sulle popolazioni selvagge. Piace particolarmente, a Galatea Vaglio, il libro dedicato all'Arcadia, culla di un popolo misterioso di persone non del tutto umane, in qualche modo divine. In Arcadia il re Licaone, dedito ai sacrifici umani di neonati sull'altare di Zeus, viene trasformato in lupo. L'Enotria, cioè l'Italia, sarebbe stata fondata da Enotro, il figlio più giovane di Licaone, non da Evandro e Pallante, come afferma Virgilio. Gli scavi confermano che nel Lazio antico c'era davvero qualche greco, divulgando i riti dei sacerdoti Sali, simili ai canti e ai balli cureti: per proteggere Zeus da Crono, i Cureti danzavano e facevano chiasso con le armi. Un mare di rimandi, di indizi e legami e accenni. Tutto pare esserci nel libro di Pausania: il noto e l'inesplorato. Leggiamola, dunque, questa guida alla Grecia, questa biblioteca di Babele!

Marzo:

Su Marina Agostinacchio, Black and black. Al "dopo", a dopo la morte è un pensiero che continuamente rimandiamo: Elisi, Ade, Campi Flegrei, ma poi il livore del corpo. Orfeo canta e suona da far commuovere i sassi, canta e piange: la sua Euridice uscirà dall'Ade, ma una disobbedienza la tradirà. Dovrà nuovamente essere risucchiata dall'ombra eterna: che farà Orfeo senza Euridice?

Su Alessandro Cabianca, Riflessioni intorno all'origine della mia scrittura. Consapevole della propria particolare scelta, Alessandro Cabianca riflette sulle origini e i percorsi della propria arte. Si sceglie personalissimi dèi che lo fanno tornare al formarsi della cultura occidentale, alle *Metamorfosi* di Ovidio che illustrano cambiamenti di stato fisico collegati a cambiamenti di stato interiore, come si legge anche nel libro sapienziale cinese *I Ching*, e l'incontro di due diverse culture che portano alle

poesie *Influssi*. Eccone una, intitolata *Le Giostre* (divagazione), in cui l'essenziale consiste nel fatto che nulla è cambiato dai tempi della clava. Solo il poeta è capace di "divagare". La lettura della scrittrice Christa Wolf lo ha portato a riflettere sulla tragedia greca (Cassandra, Medea). Delle donne tanto si parla e si scrive, ma sempre come "perdenti". Non si tratta di riabilitare Medea o Clitemnestra, ma di evidenziare come anche nella democratica Atene di 2500 anni fa le donne venissero addirittura escluse dalle rappresentazioni teatrali e dalla vita pubblica: figure demonizzate, come Fedra, Medea, Clitemnestra. Ai maschi, invece, veniva giustificato ogni comportamento trasgressivo (Zeus in testa), ogni "delitto" contro la società. Nacquero così dittature, violenze di ogni genere, mentre la base dovrebbe essere il rispetto della persona, uomo o donna che sia, senza dimenticare che i monumenti di cui l'umanità va fiera sono il risultato del sudore e del sangue di milioni di schiavi. Scrisse Bertolt Brecht nelle sue *Domande di un lettore operaio*: "Chi costruì Tebe dalle sette porte, chi ha trascinato quei blocchi di pietre? – Babilonia chi la riedificò, in quale casa di Lima lucente abitavano i costruttori? – La grande Roma è piena di archi di trionfo – chi li costruì? Cesare sconfisse i Galli, non aveva con sé nemmeno un cuoco... Chi cucinò il pranzo della vittoria?". Ma la storia la scrivono i vincitori e i nomi dei vincitori sono quasi tutti al maschile. Le donne di Assiria allevavano animali e bambini e mandavano quest'ultimi in guerra con orgoglio e dolore ed erano già vecchie a trent'anni (accade anche oggi, nei paesi del nostro Meridione).

Su Claudio Cazzola, *Un'Andromaca del Novecento: Tallusa pascoliana*. Prima parte. Il poemetto pascoliano *Thallusa* è decisamente un capolavoro. Immaginatelo come fosse un film. Prima scena: esterno giorno. Subito i personaggi: una coppia di bambini cui fa da scorta una schiava: non Enea, né Andromaca che traggono con sé i figli nella fuga da Troia. Sono socialmente fragili, vulnerabili, i protagonisti. I bambini non si sottraggono a chi li accompagna, tutt'al più si distruggono. Una schiava, dunque, quando in epoca romana i figli venivano affidati a maschi, non a donne, figuriamoci a schiave. Si fermano a guardare gioielli esposti, immobili, estasiati. Non dovrebbero andarsene in giro senza meta: al ritorno la schiava potrebbe essere frustata, ma i piccoli saranno comunque coperti di baci. Si fermano ancora, i tre, a odorare con gusto pasticcini al miele, appena sfornati. Uno dei bambini, Lucio (ecco il nome di uno dei piccoli, finalmente) che offre a Tallusa una moneta per acquistare i biscotti croccanti. Rifiuta, la schiava, accarezza il capo del bambino, annullando con quel gesto le differenze sociali. Vanno dunque avanti e più nulla guardano i piccoli e tacciono: stanno andando a scuola, cercando di tenere il passo di Tallusa, come fece Ascanio Iulo nei confronti del padre Enea. Struttura circolare, dunque, si torna da dove si era partiti. Fonti e richiami storici ad altre opere. Teniamo presente la personalità di Giovanni Pascoli: una vita colpita da molti lutti familiari, l'eleganza nelle scritture in latino (che non è un latino "classico"), la conoscenza della psicologia dell'infanzia. Forse per nascondere a se stesso tante sofferenze, Pascoli divenne un forte bevitore: morì infatti di cirrosi epatica. Il poemetto *Thallusa*, composto nella seconda metà del 1911, riceve il primo premio al concorso annuale di poesia latina ad Amsterdam, premio che Pascoli non ritirerà, in quanto in fin di vita. Dice Alessandro Manzoni: "Perché baciando i pargoli la schiava ancor sospira? E il sen che nutre i liberi invidiando mira". Papinio Stazio: la *Tebaide*, la guerra tra Eteocle e Polinice. Dante → Papinio Stazio nei canti XXI e XXII del *Purgatorio* VI cornice (peccato di prodigalità). Saga tebana → spedizione contro la città di Cadmo dei sette eserciti raccolti da Polinice, uno dei due figli di Edipo scacciato dal fratello Eteocle. La marcia tocca anche Nemea, retta dal re Licurgo e dalla moglie Euridice, genitori di un bambino chiamato Ofelte, affidato alle cure di una schiava di nome Issipile, schiava non dalla nascita: prima era regina dell'isola di Lemno, unica tra le donne locali a non uccidere il maschio di famiglia, in questo caso il padre. Quando si viene a conoscenza di questo tradimento le altre donne decidono di ucciderla, lei fugge, ma cade in un agguato di pirati che la vendono al re Licurgo. I capi della spedizione tebana chiedono dove potersi dissetare: Issipile abbandona per un momento la sorveglianza del piccolo Ofelte, ma di ritorno dalla fonte trova il bambino soffocato da un pitone. Si disperava, la donna, perché sul figlio del padrone aveva riversato tutto l'amore di madre, privata a sua volta della propria prole: due maschi avuti da Giasone e abbandonati nella fuga da Lemno. Nel V libro della *Tebaide* la schiava solleva da terra il bimbo ormai morto, lo ricopre con i suoi capelli e, delirando, gli parla di Lemno e di Argo. Si indentifica in

una madre a tutti gli effetti, offrendo al bimbo il suo latte ormai sterile per le ferite inferte dal mostro. L'allattamento è un momento delicato e prezioso nella vita di una madre. Non potei allattare nessuna delle mie figlie. La prima perché non avevo latte, nonostante mi fossi imbottita delle pillole prescritte dal medico. Con la seconda ne avevo tantissimo, ma lei non succhiava, dava una leccatina ai capezzoli e si addormentava. Quanto latte spremuto nel lavandino per evitare una mastite, che poi mi è venuta lo stesso. Tornando ai fili ispiratori di *Thallusa*, possiamo ricordare il poemetto *Gladiatores* (1892), anch'esso premiato ad Amsterdam e ispirato alla rivolta di Spartaco, in cui un personaggio parla appunto della madre: non sa dove sia sepolta. Vorrebbe inondare con i suoi baci quel petto di schiava, quelle sue mammelle inutili. L'ultimo componimento delle *Res Romanae* di Pascoli ha come protagonista il figlio maschio di Poppea Sabina e di Crispino Rufo, prefetto del pretorio di Claudio Cesare Nerone, che lo fece uccidere per sposarne la moglie, Poppea Sabina, e per sicurezza anche il figlio per timore di una vendetta, come troviamo scritto in Svetonio. Siamo nei pressi di una villa sul mare. Le voci dei fanciulli si mescolano con il rumore delle onde, quando arrivano i littori a sgombrare la via: stanno giungendo personaggi di alto rango e tutti, per rispetto, devono scoprirsi la testa. Ma il "tuonare" dei littori, non interessa i bambini, tendono le braccia invocando "mamma". I littori tuonano, la loro è la voce ufficiale che ordina di far largo all'*Augusta*, la consorte del *princeps*, che si contrappone al momento privato, senza neppure usare la voce, del bambino che chiama tendendo le braccia: *mamma*. La madre, però, è spaventata dall'inarcarsi delle sopracciglia, dalle minacce di Nerone. Un mistero è la maternità: madre e figlio si parlano senza parole. Poppea già teme per la sorte del figlio. Dei *Poemata Christiana* fa parte, oltre a *Thallusa*, un testo che si intitola *Pomponia Graecina* moglie di Aulo Plauzio, il conquistatore della Britannia (la fonte qui è Tacito). Accusata di aver aderito a pratiche religiose straniere (cristianesimo?), affidata al giudizio del marito e infine assolta. Tacito narra anche come la matrona romana visse in strettissimo lutto, per 40 anni, per la morte dell'amica Giulia, figlia di Druso, figlio dell'imperatore Tiberio, uccisa dalle trame di Messalina, moglie del *princeps* Claudio. Pomponia Grecina, stretta fra la scelta della religione e la sorte del figlio, antepone l'amore materno alla salvezza eterna in Cristo. Tre volte il figlio la implora: *Mater ubi es?* Il piccolo Aulo ha come compagno di giochi suo cugino Pomponio Grecino, ma, dopo l'assoluzione di Pomponia, la "colpa" di aderire a una religione straniera ricade sulla famiglia e coinvolge l'unico amico di Aulo, che dunque rimane solo. In qualche modo, allora, Pomponia si pente, e, in una Roma già preda dell'incendio di Nerone, si dirige a una villa romana e scende in una catacomba, dove si trova la lapide, già preparata, destinata a Pomponio Grecino. Ecco la verità. Seconda scena: interno *domus*. È una casa appartenente ad un uomo di medio-bassa levatura sociale, regredito dal ruolo di banchiere a quello di scriba, che però è libero e dotato del potere di vita e di morte sui membri della famiglia. Che il suo grado sociale si sia abbassato è dimostrato anche dal fatto che "possiede" un'unica schiava, che compie anche mansioni che la tradizione vorrebbe fossero di un maschio. Tallusa è in ritardo: i bambini l'hanno trattenuta lungo la via. Ad aprire la porta di casa è Gaia, la moglie dello scriba, che tiene sollevato il terzo figlio cercando di coprire la mammella con cui lo sta allattando. Ma il marito reagisce in modo severissimo al ritardo di Tallusa: la metterà in vendita. L'uomo non ha fiducia neppure nella moglie, femmina anch'essa come la schiava: complicità di appartenenza sessuale? Ma soprattutto inaffidabile perché donna, che, per di più, sostiene l'onestà della schiava e la sua dedizione al lavoro. È cristiana, Tallusa? Il cristianesimo era allora diffuso soprattutto tra i poveri e gli schiavi. La schiava ama i bambini ed è da loro amata (il soggetto è dunque la schiava). È allora che l'uomo esce di casa, va a cena da un usuraio, da tenersi sempre buono. Zitta, deve stare la moglie, riguardo alla vendita di Tallusa. Gaia è lì, sulla porta, con Tertullo in braccio, come abbiamo già visto e la casa resta in mano alle due figure femminile e ai bambini. Le donne si sentono fragili e incerte. Il quadretto donne + bambini potrebbe essere idilliaco, se non fosse collocato sulla soglia, linea di incertezza e ambiguità. È ora di cena, (momento molto amato dal Pascoli): rumore di piatti e chiacchiericcio di bambini. Tallusa è fisicamente presente, ma ha la mente altrove, proprio come Gaia. È venuta anche l'ora del riposo notturno: il più piccolo dorme già in una culla (cesto di vimini). E i due più grandicelli, con gli occhi che già si stanno chiudendo, sbadigliano e pensano alla giornata trascorsa. Dormiranno in un solo giaciglio, con il lume abbassato di una

lampada. Siamo nel momento di passaggio dalla vita cosciente al sonno, che scioglie gli affanni del giorno (a meno che non si soffra di incubi, ma non è questo il caso). (Vedi Catullo, Virgilio, Plauto, non certo Foscolo che dichiarò: “Forse perché della fatal quiete tu sei l’imago, / a me si cara vieni, o sera”).

Su Marcella Paganin, *MetaSenecio Poesia 2018*. Che dire di me stessa? Io mi ammiro, come ebbe a scrivere in un messaggio Nino Frassica ad Enzo Arbore, per stupirlo e farsi chiamare a partecipare alla trasmissione *Quelli della notte*. Ci riuscì. Ci riuscirò anch’io a stupire chi legge il mio “commento”?

Su Enrico Peyretti, *La religione per Nanni Salio*. Sono nate per paura della morte, sono una consolazione alla morte, le religioni? Noi vogliamo vivere: la vera unica vittoria che vale è la vittoria sulla morte (Lucilla Giagnoni, e non solo). Ma la vera battaglia contro la morte è in realtà una lotta contro la violenza che si combatte con la nonviolenza, come dimostrato da Gandhi. La morte è costruita dalle nostre politiche di esclusione e respingimento. Il giorno in cui riusciremo a sconfiggere queste politiche, cui già facciamo resistenza civile, sarà il giorno in cui potremo celebrare il rito della vita. La morte sarà un vivere per ricominciare, sarà il seme nella terra che darà fiore e frutto. La vita vale, la violenza contro la vita non vale, non vale. La nonviolenza è l’unico valore che conta

Aprile:

Su Tiziana Agostini, *Prendersi la libertà. Premessa a Letizia Lanza, La verità e il mito. Trittico muliebre*. La cultura statica, accademica, descrive il reale, indaga il razionale e non si occupa della possibilità di cambiare, di trasformare la società, ostacolando pregiudizi che tuttora sussistono. È forse perché la nostra è una cultura androcratica, centrata sull’autorità maschile-maschilista. Alle radici della nostra cultura stanno la *Bibbia* e il mito greco-latino, dominato da uomini pur non escludendo le donne. Dunque, libertà di pensare, di scrivere, ma soprattutto di cambiare. Credo che un grande esempio in questo ambito sia stata l’elezione a sindaca di Chicago di Lori Lightfoot, afroamericana e dichiaratamente gay. La categoria delle diversità ruota attorno alle figure femminili e al tema della magia, forse come reazione a tanta razionalità. Sintesi è la *Strix*, l’uccello notturno che si credeva succhiasse il sangue ai neonati, ma anche la donna vecchia e sola, portatrice di una cultura che sfuggiva al controllo maschile. “Ti piace perché ne sei disturbato e non sai spiegare il tuo turbamento, perché è una strega”, dice Umberto Eco nell’ormai famosissimo libro *Il nome della rosa*. Usiamo anche noi la parola stregato/stregata quando proviamo un’attrazione irrazionale, irresistibile verso qualcuno/qualcosa. Magia, dunque, alta, bassa, bianca o nera. Tre città europee vengono considerate magiche: Praga e Lione, che rappresentano la magia bianca, e Torino divisa tra magia bianca e magia nera. In questa città si è organizzato un interessante tour che tocca i luoghi della “magia” della città. I nomi stessi di alcuni luoghi esistono da tempi lontani, come il Rondò della forca. Punto di forza della magia nera è Piazza Statuto, mentre Piazza Castello sarebbe il fulcro della magia bianca. E a Chiesa della Gran Madre? Qui la statua di Vittorio Emanuele I indicherebbe con un gesto dove si trova il Santo Graal. Non dimentichiamo il Museo Egizio, magico per eccellenza. Chiedo scusa se mi sono soffermata molto sulla città di Torino, nel cuore e nella vita la mia seconda città. E molto altro avrei da dire, parlando, ad esempio, del fatto che i tre fiumi di Torino, la Dora il Po e la Stura, formano un triangolo da alcuni considerato simbolo massonico-magico, ma anche rappresentazione della Trinità. Il potere costituito si sente minacciato dalle “profetesse fasulle” (Ezechiele) chiamate da Lutero e Calvino “prostitute del diavolo”. Si trattava invece di donne autorevoli come Ehne Duanna, figlia del re Sargon, sacerdotessa lunare e poeta. Si riteneva che le streghe danzassero e poi si accoppiassero con il diavolo e si mettessero a volare. Anche la civilissima Venezia perseguitò talora le presunte streghe. La cortigiana e poeta Veronica Franco subì un processo per stregoneria nel 1580. In quella Venezia così all’avanguardia, in cui le cortigiane pagavano le tasse e dove c’era una lista dei costi delle loro prestazioni. Scrive la stessa Veronica Franco: “E per entrar nelle mie grazie, scudi due”. Tutte donne colte, dunque. Per quanto riguarda la *Bibbia*, Letizia Lanza fa i nomi di Rachele, Lia (mogli, prima l’una e poi l’altra) di Giacobbe, della profeta Debora (sola donna fra i giudici biblici) e della regina Ester (oggi considerata santa dalla Chiesa Cattolica), della

casta Susanna (sulla quale tanto hanno “giocato” i pittori). Dalla *Bibbia* dunque esce pure la figura di una donna forte, dedicata alla casa e alla famiglia, ma anche capace di commerciare, ovvero “emancipata” (moderna, diremmo noi). In sintesi: libertà di cercare, pensare e scrivere – libertà e capacità di cambiare la società, aggiungo io.

Su Lidia Are Caverni, *Tre poesie. Odisseo notturno*. Silenzio, attesa, sogno, mistero accompagnano il viaggio di chi parte per andare, andare, ma poi torna sempre al punto da cui è partito, come un boomerang. Avvolta nella pelle. Avvolta nella pelle del serpente, così si presenta la volontaria vittima del sacrificio nel bosco, accompagnato da musica e tintinnare di campanelli. Da *Il canto delle cicale*. Pan e la cicala con il flauto e il canto creano l’inerzia della natura, mentre un fremito d’erba dà la risposta a una domanda che si era persa, rimane sospeso nell’aria un punto interrogativo che provoca l’eco di roccia.

Su Giuseppe Costantino Budetta, *Eternità*. Il premio Nobel per la fisica Richard Phillips Feynman sosteneva che, prima o poi, i biologi troveranno il modo di curare la temporalità del corpo umano e perciò sconfiggere la morte. Da notare, però, le parole che questo personaggio così complesso (amava anche suonare il bongo) pronunciò sul letto di morte: “Sarebbe noioso morire due volte”. Vita ricca di contraddizioni: da una parte collabora alla creazione della bomba atomica, dall’altra rimane sconvolto dagli effetti che essa provoca in Giappone. La Pizia di Rodi, ispirata da Apollo, aveva già predetto nel quinto secolo a.C.: “Verrà il giorno in cui saremo immortali nella carne”. E Selene, già immortale ed eternamente giovane, chiese a Zeus che il giovane Endimione, un mortale di cui era follemente innamorata, restasse come lei giovane e bello. Ci siamo quasi arrivati, a parte chi muore per attentati, annegamenti, incidenti vari, si potrebbe vivere all’infinito, sistemando la giusta sequenza del Dna. A 80 anni potresti fare all’amore come un ventenne. Soffri perché sei piccolo di statura? Potresti diventare alto. Sei nero e vuoi la pelle bianca? Puoi diventare bianco come un eschimese. Non sei bella? Diventerai bellissima. Bisognerà però non avere più figli o immigrare su un altro pianeta. Chi sei? Te lo dice il tuo Dna. Dunque aveva ragione don Ciriaco De Mita, quando nei quartieri spagnoli di Napoli gridava: “Tra poco non si muore più”. Non sono sicura che mi piacerebbe vivere carnalmente in eterno: potrei veder morire, per incidenti vari, figli e nipoti prima di me, il che è contro natura, preferirei invece lasciare di me ricordi di amore, di tenerezza di ciò che ho fatto di “buono”, così come oggi ricordo il mio Gianfranco, carnalmente scomparso, ma che vive nei cuori di chi lo ha amato.

Su Carlo Prospero, *Catulliana e Horatiana (Esercizi di traduzione)*. Catullo: *Carme* 5. Il vascello, un tempo legno di selva, va dovunque, sia che il vento sia favorevole oppure contrario. Oggi non viaggia più, è diventato vecchio e solitario e si dedica a Castore e al gemello di Castore – protettori dei naviganti. *Carme* 6. La femmina di Flavio dev’essere antipatica e sgraziata, perché altrimenti egli ne parlerebbe all’amico Catullo, che lo solleverebbe, sulle lievi ali dei suoi versi, al cielo. *Carme* 7. Quanti baci vuole Catullo da Lesbia, perché ne sia sazio? Più delle stelle e tali che non sia possibile agli altri contarli. Orazio: *Carmina* 1. 11. È il famoso carme del *carpe diem*: accettare la propria sorte, vivere alla giornata, senza troppo aspettarsi dal domani. C’è qualcosa in quel *carpe* che fa pensare anche a un *carpire*, rubare, prendere di nascosto. Perciò non solo vivere alla giornata, ma quasi rubare ciò che la giornata ci dà. Dice Enzo Mandruzzato in *I segreti del latino* che *carpire* vuol anche dire cogliere, raccogliere i frutti, farne ciò che si vuole. Archipoeta di Colonia: *Confessio Goliae*. Irato, amareggiato, come una foglia in balia dei venti, vive senza serietà, vagabondando, come andando alla deriva, cercando i propri simili e trova un bordello, ama gli scherzi, i vizi, i piaceri, e ritiene “soavi” quelli della carne.

Su Giovanni Salanitro, *La duplice redazione della versione greca di Teodoro Gaza del “De senectute” ciceroniano*. Testo che definirei “tecnico” e in cui si vede la mano di un esperto filologo. Il codice c136 della Zentralbibliothek di Zurigo sembra attestare una redazione della traduzione greca del *De senectute* ciceroniano, diversa da quella degli altri sedici codici. Viene confermata l’ipotesi della doppia redazione d’autore, per tentare di spiegare le divergenze tra il codice zurighese e gli altri. La prassi di una doppia redazione di un lavoro letterario esisteva non solo nell’antichità classica, ma anche in epoca umanistica: la traduzione del codice zurighese è preferibile alle altre, perché più

fedele e più corretta rispetto a quella degli altri codici. Le opere di 80 scrittori sono esistite in redazioni diverse, di epoca classica, ma anche medievale e umanistica: esempio: la doppia redazione di *De otio religiosorum* del Petrarca e le redazioni di *Genealogiae deorum gentilium* del Boccaccio. Gli umanisti, per gelosia di mestiere, furono indotti a rivedere le loro opere, specialmente le traduzioni di classici greci e latini. Esempio: la *Ciropedia* di Senofonte tradotta in latino da Poggio Bracciolini viene ritradotta, vent'anni dopo, dal Filelfo, “per eliminare i vizi, gli errori” della traduzione del Bracciolini. Insomma, le diverse traduzioni sono motivate: 1. Da gelosie tra autori. 2. Dall'assecondare la volontà di qualche potente cui sono dedicate. 3. Dall'inesausta volontà di migliorar se stessi. Non solo Teodoro Gaza conosceva la tecnica della doppia redazione, ma la praticò egli stesso, correggendo e rivedendo continuamente la sua opera. Gli umanisti non furono concordi nel giudicare la versione del *De senectute* ciceroniano. Alcuni ne furono entusiasti (Paolo Giovio), altri assai critici (Angelo Poliziano). Poiché le redazioni del *De senectute* furono due, da parte del Gaza, si pone il problema di stabilire quale fosse la più antica e quale la più recente. Diversi erano, tra gli umanisti, i metodi di traduzione: c'era chi cercava la massima fedeltà al testo (quella che anch'io preferisco), chi invece preferiva la traduzione “a senso” e chi praticamente “rifaceva” l'originale. Per tutti gli umanisti, tuttavia, l'importante era che l'originale fosse tradotto nel modo più corretto. Pertanto delle due relative a Cicerone, quella più corretta è quella preferibile, quella “nuova” che poi è quella fornita dal codice zurighese.

Su Titti Zezza, *La rappresentazione del globo terrestre*. Molte delle considerazioni espresse da Titti Zezza sono dovute al giovane docente universitario britannico Jerry Brotton. L'uomo ha messo piede sulla Luna e sta studiando il modo in cui dalla Terra sovraffollata e inquinata in cui viviamo potrebbe essere costretto a migrare su un altro pianeta: Marte, per esempio: c'era ghiaccio, e sono ipotizzabili tempeste di sabbia, la sua temperatura media è di -63 gradi C., l'aria contiene anidride carbonica, tracce di azoto e un po' di ossigeno. Stupisce ancora oggi, benché risalga al 2012, l'immagine del pianeta Terra visto da 11000 km al di sopra della superficie: “Ruota la terra sullo sfondo nero dello spazio profondo illuminata dai raggi del sole e i fondali brillano di un blu oltremare, mentre i continenti sono diventati un mosaico di tessere verdi, marroni e rosa”: sembra una poesia o un quadro impressionista, invece rappresenta un oggetto tridimensionale proiettato su una superficie piana, come lo schermo di un computer. L'inventore di questo tipo di proiezione risale invece a Tolomeo (II sec. d.C., vissuto ad Alessandria d'Egitto), alla sua opera *Guida alla geografia* che definisce questa proiezione come la rappresentazione de “il globo in un piano”, un planisfero, in cui la terra viene vista da una prospettiva verticale. I geografi antichi erano in realtà matematici e filosofi. Gli uni se ne interessavano per disegnare geometricamente l'intera parte conosciuta del mondo, diversamente dai Romani che privilegiavano la cartografia regionale. Ma, si sa, ai Romani interessavano le carte che indicavano i luoghi migliori per costruire le loro strade e farvi passare agevolmente i loro eserciti sempre in marcia per qualche guerra. La mappatura globale del mondo concepita da Tolomeo si fondava su una procedura geometrica. Il geocentrismo di Tolomeo nel suo *Almagesto* si fonda sulla convinzione che sia il cielo nella sua natura a ruotare attorno a noi, poiché la Terra non può essere ispezionata nel suo complesso, ma pezzo per pezzo. Tolomeo, per realizzare le sue opere, dovette certo studiare migliaia di testi e gli giovò pertanto essere ad Alessandria, centro di conoscenza del mondo antico con la sua grandiosa biblioteca, un faro per gli studiosi dell'epoca, costruita appunto sull'isola di Pharos dove erano papiri scritti in lingua greca o in altre lingue poi resi in greco. Qui nacque la moderna cartografia ad opera di Tolomeo, benché Roma già nel 30 a.C. avesse spodestato la dinastia tolemaica, causando la dispersione della biblioteca. Poche cose interessavano i Romani, se non le “conquiste”. Strabone (I sec. d.C.) afferma che la geografia è frutto degli studi del filosofo, che indaga sulle origini del cosmo. Ed ecco Platone, che immagina Socrate nelle sue ultime ore di vita offrire ai discepoli, mentre dibatte sull'immortalità dell'anima, la visione del mondo come una sfera, che, vista dall'alto, appare intarsiata di diversi colori. E Aristotele, negli scritti del 350 a.C. (*Del cielo e Meteorologico*) convincersi e convincere che la Terra sia una sfera. Naturalmente, alle speculazioni filosofiche bisogna aggiungere le osservazioni dirette che risalgono alle conquiste militari di Alessandro Magno, alle scoperte di terre lontane che incidono sul modo di realizzare le

mappe. Erodoto, viaggiatore e storico straordinario, si chiedeva già se l'obiettività scientifica, l'uso della geometria, fossero sufficienti a realizzare mappe precise oppure si dovesse tener conto anche delle testimonianze dei viaggiatori. Siamo lontani da Anassimandro di Mileto, il quale realizzò una mappa in cui la Terra appare come un disco piatto, attorno al quale non vi sono che acque. Un disco piatto circondato dal mare e dal cielo vediamo anche sullo scudo di Achille: perciò Strabone ritiene Omero il primo geografo greco. Quella delle origini è dunque una mappa cosmologica, una descrizione del formarsi dell'universo e del posto occupato dall'umanità in esso. Fu Eratostene di Cirene (matematico, geografo, astronomo e grammatico), ad affrontare per primo, prima di Tolomeo, il problema di realizzare una mappa della terra. Fu ad Alessandria, invitato dal re Tolomeo III come tutore del figlio. Nella sua opera *Geografia* appare per la prima volta un reticolo di meridiani e paralleli e una misurazione della circonferenza della sfera, rudimentale sì, ma poi rivelatasi sorprendentemente vicina alla realtà. Influenzato, sempre nella biblioteca di Alessandria, dal matematico Euclide, per un metodo più affidabile nel rappresentare una superficie sferica – la Terra su un piano. I punti determinati grazie alle coordinate di latitudine e longitudine venivano a caratterizzare una mappa terrestre. Così nasceva la “scienza geografica”.

Maggio:

Su Luca Bertoni, *Il muro, l'incomunicabilità nel rapporto con l'altro. “Esistenza prima di essenza”*. L'incomunicabilità deriva dal diverso modo di intendersi con le parole tra le persone. Io parlo mettendo in esse il senso e il valore che hanno per me, ma chi ascolta le assume con il senso e il valore che hanno per lui. Per questo non ci capiamo. L'incapacità di comunicare si riferisce al mondo del pensiero e del sentimento, comunicati con le parole. La verità è un fatto personale, che le parole rendono astratto. Se l'esistenza consiste nell'esistere, non tutto ciò che esiste ha un'essenza, ciascun uomo ha la propria, appunto incomunicabile. Per gli esistenzialisti non esiste neppure il mondo della materia, ma la sua percezione e le percezioni non possono essere uguali per tutti. Ciò ci porta a una condizione di isolamento, solitudine, smarrimento. Quante volte diciamo al nostro interlocutore: “Ma mi hai capito?” E già sappiamo che se anche risponde di sì, ciò non è vero, continuiamo a essere incerti sulla risposta: l'interesse di ciascuno rivolto alle personali verità e problematiche. Il concetto viene espresso molto chiaramente da Pirandello in *Uno, nessuno, centomila*. Uno: unico nella propria individualità. Centomila: le maschere dietro cui ci si nasconde. Ma dietro le maschere non c'è nessuno. Voglio fare un esempio pratico: immaginiamo una donna che scende le scale in abito da sposa. Sotto, ad attenderla, moltissime persone, ciascuna con una diversa percezione esperienziale di lei: “È bellissima”. “Mi ha lasciato per un altro” e così via. Anche la donna ha percezioni diverse delle persone che l'attendono: “Con che coraggio è venuto al mio matrimonio?” “È la donna più invidiosa che esista”. “L'amerò per sempre”. Ma lei chi è nella sua essenza? Loro chi sono, nella loro essenza? Ciascuno ha la propria verità. L'incomunicabilità appare come un problema fin dall'antichità: Gorgia esprime concetti che ci portano a un relativismo etico assoluto. Secoli dopo, il suo pensiero viene ripreso da Cartesio e torna nella filosofia e nell'arte moderna: Kafka, Camus, Jonesco, Sartre, Magritte, Wittgenstein, Foucault. Bisogna dunque tornare all'origine, a un modo di pensare la realtà senza categorizzazioni, poiché le nostre conoscenze, in primis il linguaggio, sono arbitrarie. Bisogna cercare nuovi canali per entrare in contatto con l'altro, quando ci si rifugia nei simboli, nel metafisico si cerca qualcosa di sicuro cui aggrapparsi per difendersi dal vuoto. Bisogna frantumare il legame tra segno e rappresentazione, tra simbolo e realtà. Allora non resta che l'essenza, il nocciolo: duro e misterioso della vita umana e dell'universo. È necessario, insomma, cercare altre strade per arrivare a una vera comunicazione con l'altro e con il mondo.

Su Maria Grazia Caenaro, *Memnone, metamorfosi del mito, metamorfosi nel mito. Seconda parte*. Anche i miti possono essere ambigui, scritti e poi riscritti, continuati. È questo il caso di Memnone, l'interesse per il quale ritorna nel II secolo a.C. Ad esso si rifà il poeta Quinto Smirneo, tra il II e il III secolo a.C., che rielabora i tre temi peculiari sull'eroe: 1) L'esito del duello con Achille. 2) Il compianto della madre divina sul figlio ucciso. 3) La prodigiosa sparizione del corpo dal campo

di battaglia. Il secondo canto del poema dello Smirneo racconta la vicenda dell'eroe da quando giunge in soccorso di Troia, chiamato da Priamo, e uccide Antiloco, l'amico più caro ad Achille dopo la morte di Patroclo. Il poeta ammira Omero e lo vuole emulare, riempiendo un vuoto tra la fine dell'*Iliade* e l'inizio dell'*Odissea*: concatenazione dei destini degli eroi e narrazione degli eventi fino alla caduta di Troia e alla partenza dei Greci. Alla caduta di Troia, tante volte presagita e annunciata, le sorti della guerra precipitano per i Troiani con la morte di Pentesilea, figlia di Ares e di Memnone, figlio di Eos: alleati venuti da molto lontano e destinati a fine prematura. Pentesilea viene dalla Tracia con le compagne per portare aiuto ai Troiani dopo la morte di Ettore, ma a nulla valgono le preghiere di Priamo a Zeus affinché salvi l'Amazzone: le Chere hanno già deciso la sua sorte: morirà. Achille infatti la affronta in duello e la uccide, scoprendone la straordinaria bellezza mentre la spoglia delle armi e, un certo senso, se ne innamora. La nobile Pentesilea verrà, morta, restituita ai Troiani e gli Atridi ne consentiranno il rogo funebre. La fine di Pentesilea prelude alla morte di Memnone, signore degli Etiopi (in realtà il suo luogo di provenienza non è accertato), certamente bellissimo e scuro di pelle. Per Memnone viene allestito un sontuoso banchetto, durante il quale, però, egli si trattiene dal cibarsi e bere tanto, per essere in forze il giorno successivo, quello dello scontro con Achille. Memnone è un eroe atipico, temperante, mite, magnanimo, ligio ai doveri. Ma anche lui è destinato a morire: lo sa, la madre Eos, che contro voglia sale al cielo a portare la luce del giorno. Gettatosi nella mischia, Memnone uccide anche due compagni di Nestore e ferisce a morte Antiloco. Nestore vorrebbe affrontarlo, ma è mosso da pietà (come Achille ebbe pietà di Priamo pensando al padre Peleo): Memnone si rifiuta di affrontarlo, così Achille, adirato soprattutto per Antiloco, lo affronta in un duello interminabile, al quale assistono tremando le rispettive madri, Teti ed Eos. Infine Eris ricorre alla bilancia del destino e questa trabocca dalla parte di Memnone: è allora che Achille lo uccide. Ed ecco l'epilogo: i venti, figli di Eos e perciò fratelli di Memnone, rapiscono il corpo dell'eroe e il suo sangue forma un fiume che si tinge di rosso nell'anniversario della morte. (Ci viene in mente san Gennaro e il sangue che si scioglie il primo sabato di maggio, il 19 settembre e il 16 dicembre. Simbolo del fatto che, nonostante tutto, il popolo di Napoli – sconfitto, deluso, amareggiato – trova la forza di sperare e lottare come san Gennaro vescovo e martire). I venti depositano il corpo di Memnone sulle sponde del fiume Eseo, dove le Ninfe innalzano un tumulo e iniziano il compianto. Eos, a sera, scende a piangere il figlio e minaccia Zeus (che ha esaudito la preghiera di Teti), di non tornare più a illuminare la terra, privandola così dei suoi frutti. La presenza e il compianto delle madri che vedono morire, ucciso, il figlio, lo troviamo in Omero, Euripide, Virgilio, Ovidio, ed è un dolore tutto umano. Eos, poi, assicura il perpetuo omaggio del loro re ai compagni trasformandoli in uccelli, i memnonidi, che lottano tra loro sulla sua tomba fino a cadere tutti morti. È allora che Eos torna in cielo, la metamorfosi che dà alla madre la speranza di una durata oltre la morte, attraverso la memoria. I morti “vivono” finché sono ricordati con amore. “Sol chi non lascia eredità d'affetti, poca gioia ha dell'urna”, dice Ugo Foscolo. Diversa l'interpretazione di Ovidio, che fa godere Memnone degli onori dei compagni, disceso tra le ombre nell'Ade o condotto in una lontana sede dei Beati. Il pianto di Eos prepara il pianto dell'altra madre divina, Teti. Paralleli e intersecati i destini dei due eroe. Comprensibile la disperazione delle madri che assistono alla fine dei figli. Quale madre, anche mortale, potrebbe assistere passivamente alla morte del figlio ucciso? Si vendicherebbe. Ed è quello che fa Teti con l'accusa, niente meno a Zeus, di averla ingannata con le sue promesse. Ed Eos minaccia di non sorgere più nel cielo, facendo morire così i frutti della terra. Almeno Memnone muore per mano del più forte dei Greci, Achille, il quale invece perisce per mano del più vile dei Troiani, Paride, aiutato da Apollo. Identico invece il tema del rogo, che già troviamo per la morte di Patroclo. Teti porterà il figlio in una terra remota, dove riceverà onori divini da tutte le genti. L'immortalità di Memnone e di Achille non è dunque la loro divinizzazione, ma la perpetuazione della memoria. Anche Calliope, madre di Orfeo, ha perduto il figlio: non tanto Zeus qui comanda, ma il destino, che ha maggior potere di Zeus stesso. Ancora parallele le sorti delle armi degli eroi. Le armi di Memnone vanno ad Aiace e quelle di Achille, ingiustamente, a Odisseo. Scrive Vincenzo Cardarelli: “Aiace... I greci ti negarono quel premio cui tu ambivi: l'armi di Achille; un maestro dell'inganno te le strappò.” È il mare che fa giustizia, portando le armi d'Achille sopra l'ossa

d'Aiace. Il rogo accomuna tutti: Penthesilea e Memnone, eroi stranieri venuti in soccorso di Troia, e i due grandi eroi greci: Achille e Aiace. Quinto Smirneo raccoglie, aggrega e rifonda i dati di una tradizione millenaria. Memnone, poi, lo ritroviamo nel *Diario della guerra di Troia* (diario finto) compilato da un soldato del cretese Idomeneo, che esalta Memnone, ultima speranza per i Troiani, accorso in sostegno di Priamo per generosità. E sarebbe riuscito a rovesciare le sorti della guerra, se non fosse calata la notte, che gli impedì di incendiare le navi greche. È Aiace che viene sorteggiato per affrontare Memnone: molti i morti nello scontro, fra gli altri Antiloco. Aiace affronta dunque Memnone, con un colpo di freccia lo fa cadere di lato trapassandogli lo scudo, ed è allora che Achille lo trafigge alla gola priva di protezione. Chi si aspettava tanta slealtà da parte di Achille? Quando Memnone muore, cresce il coraggio nel cuore dei Greci che fanno strage dei Troiani, i quali chiedono una tregua per dare sepoltura ai loro morti. Dopo il rogo, i resti dell'eroe vengono riposti in un'urna e inviati in patria. Quale patria, se non si conosce esattamente di dove venga Memnone? È la sorella a ricercarne le spoglie e le trova a Pafos, nell'isola di Cipro, e lo riporta finalmente in patria, dove gli dà sepoltura e scompare anch'essa misteriosamente. Altra interpretazione: nella *Storia della distruzione di Troia* di Darete – e su questo sono tutti d'accordo – mostra coraggio e valore, semina strage tra i Greci finché Achille torna a combattere, uccide Priamo davanti alle porte della sua città. Memnone lo affronta e lo ferisce, viene a sua volta gravemente ferito ma riesce a mettere in salvo il corpo di Ettore. Il destino di Memnone si compie tre anni dopo, nella battaglia in cui Troilo, il figlio più giovane di Priamo, respinge i Mirmidoni e ferisce Achille, ma rimane imbrigliato nelle redini e diventa facile preda di Achille, che lo trascina via. Interviene il generoso Memnone che lo ferisce, ma rimane ucciso. Achille cadrà poi in un'imboscata ordita da Ecuba, presso il tempio di Apollo, dove verrà ucciso con l'amico Antiloco dal più vile dei Troiani, da Paride, cioè Memnone, in ogni caso, risulta moralmente superiore al suo uccisore Achille. Flessibilità del mito: *tot capita, tot sententiae*, questa è la dimostrazione che il mito è anche flessibile. Memnone è personaggio complesso, eroico, generoso, giovanissimo e bellissimo, che non può diventare immortale e viene ucciso dal più valoroso dei Greci, solo per volontà del destino. Non si sa esattamente di dove venga e forse la sua tomba non è in nessun luogo. La sua memoria si trasmette attraverso il nome che lo collega alla natura (gli uccelli memnonidi) e ad opere straordinarie (il Colosso di Memnone). Il mito di Memnone ha sollecitato l'immaginario. La sua scelta di vita, il suo destino. Persino in tempi recenti il suo mito viene ripreso e reinterpretato, ad esempio da Giovanni Pascoli nel poemetto *Le Memnonidi*, che si rifà, in parte, a Omero, Pindaro, Quinto Smirneo, Plinio e Filostrato. Memnone rappresenta un ideale eroico non comune, anzi oggi introvabile. È il dolore della madre divina, il filo conduttore del poemetto. Eos rammenta il tempo in cui Memnone, il "nero", amava il biondo Achille fino a quando Achille abbandonò l'antro di Chirone e fece la scelta delle armi, che lo portò a uccidere ed essere ucciso. Nella seconda parte del poemetto il pianto di Memnone accompagna il sorgere di Eos, che apre il cancello del cielo agli umili lavoratori, mentre Achille si accorgerà troppo tardi di avere scelto una via cruenta: sarebbe stato felice in una vita "oscura" consona al ritmo della natura. Niente immortalità, per Pascoli, né per Achille né per Memnone, se non nella memoria dei miti degli eroi.

Su Sergio Gallo, *Poesie. Divine parvenze*. Alla regina degli alati va ammirazione, per il suo maestoso volteggiare, ma nello stesso tempo essa incute timore, con la sua potenza, il suo sibilo, la sua scaltrezza, il suo artiglio. Animale selvatico temuto da bestie in pastura quando la sua ombra si avvicina. Ci sono luoghi, incontri che non si possono scordare anche tra gli esseri umani. *Il melograno*. Simbolo di perfezione, energia, ricchezza, fertilità, non viene quasi più coltivato, perché non attecchisce nei terreni nei quali ora si pretende di piantarlo. L'incuria dell'uomo lo ha fatto diventare simile al Cristo di Grünewald, alle carcasse di animali di Bacon, a Saturno che divora i suoi figli di Goya. È diventato il simbolo di tutte le devastazioni subite dalle campagne e con lui muoiono i semi dei sogni, le speranze di intere generazioni. *Thanatos*. Lo stesso padre degli dèi ebbe paura della morte, che pure lui stesso aveva creato, e diventò acqua e argilla. Gli uomini potevano diventare immortali solo dopo la morte corporale, ma essi continuarono a preferire i loro corpi mortali agli splendori dello spirito: così videro il trionfo della morte. *Le nozze bianche*. E veniamo al testo più

controverso. Ma di quali persone si circondava Gesù: una straniera (la Samaritana), peccatrici (l'adultera e la Maddalena), pescatori che non sapevano leggere e scrivere, fatta eccezione per Matteo, esattore delle tasse (*date a Cesare quel che è di Cesare*). Ma è sulle nozze tra Gesù e la Maddalena che si concentra la nostra attenzione. Furono nozze bianche? C'è un codice del 570 a.C. che riporta un vero matrimonio tra i due, che avrebbero avuto anche due figli. Dan Brown in *Il Codice da Vinci* lo ha fatto diventare argomento popolare. I due si sarebbero sposati sotto gli pseudonimi di Joseph e Aseneth, sposati con prole. A questo punto viene da chiedersi che fine abbia fatto la discendenza. Fu la loro stirpe cancellata dalla memoria dai cristiani che non desideravano farla conoscere al "volgo"? **Su Giandomenico Mazzocato, *Ipse dixit*.** È uscito per i tipi dell'Editoriale Programma *Ipse dixit, pillole di saggezza latina ad uso quotidiano*, firmato da Giandomenico Mazzocato, romanziere veneto, traduttore della grande storiografia latina (Tacito e Tito Livio) e studioso dell'opera di Venanzio Fortunato. Libro nato per una scommessa dell'editore trevigiano (come l'autore) Angelo Pastrello, che ha capito la potenzialità di un volume del genere. Le vendite gli hanno dato ragione. Ho trovato la narrazione e dunque il narratore straordinariamente simpatici. Renzo Tramaglino, nelle prime pagine de *I Promessi Sposi*, si reca da don Abbondio per definire gli ultimi particolari del suo imminente matrimonio e il prete gli risponde: *Antequam matrimonium denunciēt*. A queste parole, Renzo risponde con la più famosa frase anti-latinista: "Che vuol ch'io faccia del suo *latinorum*?". Mazzocato si mette dalla parte del *latinorum*. Perché l'italiano e tutte le lingue neolatine rappresentano la sua naturale evoluzione; parliamo il latino del XXI secolo. Infinite le parole che diciamo o leggiamo, che sono espressioni latine di cui nemmeno ci rendiamo conto: monitor, audio, video, nomi di farmaci vari. Qualche volta li scambiamo per termini anglosassoni o neologismi. Giandomenico Mazzocato inizia il volume con un "E se", racconto che definirei quasi di fantapolitica. Siamo in una Roma totalmente diversa da quella che conosciamo, di una dimensione parallela per quanto riguarda i monumenti e le facce della gente (lineamenti africani). Però c'è mancato poco perché ciò avvenisse. Siamo nella fase mediana della seconda guerra punica. Roma viene sconfitta. *Annibale sconfigge Roma*. Il 2 agosto del 216 a.C. i Romani e l'esercito di Annibale si scontrano nella battaglia di Canne. I Romani già sconfitti sulla Trebbia e sul Trasimeno affrontano Annibale in una battaglia che sarà decisiva per Roma e i suoi alleati. 90000 soldati agli ordini del console Lucio Emilio Paolo e Gaio Terenzio Varrone: il doppio delle forze cartaginesi. Ma Annibale vince con la consueta tecnica: centro debole (soldati gallici e iberici: sacrificabili) e ali fortissime per accerchiare l'esercito nemico. È anche senza i suoi famosissimi elefanti. 70000 morti romani, 6000 cartaginesi. Maarbale, intrepido comandante delle truppe, dice ad Annibale: "Tra cinque giorni banchetterai in Campidoglio". Vera o inventata la frase, Annibale poteva prendere Roma senza fatica, grazie anche al caos interno in tutti i settori. Ma Annibale si ferma. Perché? Temeva che in fondo Roma fosse più forte di quanto appariva? Ma c'erano anche motivi politici: a Cartagine il partito dei Barca era forse in minoranza, in disaccordo con l'idea di attaccare Roma via terra e non via mare. "Meglio così". Senza Roma, non ci sarebbe stata la sua civiltà né il diritto romano, niente ponti, monumenti, né straordinari scrittori (Cicerone, Seneca, Lucrezio, Virgilio, tanto per fare qualche nome). Se non ci fosse stato il latino l'eroe poteva non essere Enea, ma un cartaginese e dunque un punico, un africano. Scrive Cicerone: *Hannibal ante portas* – minaccia di grave pericolo. Ma Annibale quelle porte non le sfondò.

Su Vincenzo Ruggiero Perrino, *Gli allestimenti teatrali di Leonardo da Vinci. Recensione a Luca Garai, La festa del Paradiso di Leonardo da Vinci*. Leonardo amava anche divertirsi e divertire, raccontava barzellette, gli piaceva fare scherzi e famose sono le sue caricature. Poco noti gli interessi e le esperienze di Leonardo nel campo dello spettacolo. Tale lacuna è strana, se si pensa che il nome di Leonardo appare per la prima volta in un'antologia politica di Bernardo Bellincioni, suo mecenate, dove Leonardo è ricordato soprattutto come regista teatrale. E così pure il suo primo biografo, Paolo Giovio (vescovo e musicologo), mentre nel Seicento, Michelangelo Buonarroti il Giovane parla di un leone meccanico che camminando da solo (un robot ante litteram) si alza in piedi e mostra al posto del cuore un *fleur-de-lis*, allegoria per indicare l'unione politica tra Firenze e la Francia. Nel Novecento gli studi su Leonardo uomo di teatro non sono molti. Il libro di Luca Garai è dedicato

esclusivamente a *La festa del Paradiso*. L'interesse di Leonardo per il teatro doveva essere tiepido, poiché lo distraeva dagli studi "puri" di meccanica, ma vi aderisce per soddisfare il clima milanese del tempo: gli Sforza amavano i tornei, le feste, la musica di accompagnamento. Ma lui, *omo senza lettere*, doveva conoscere invece anche la *picturatae scaenae faciem* (la prospettiva, già allora, nel teatro classico): anche Piero della Francesca si distinse per le sue prospettive, ma quelle di Leonardo non hanno la fissità che le caratterizzava inizialmente. *La festa del Paradiso* viene rappresentata nel 1490 presso la corte di Ludovico il Moro per i festeggiamenti nuziali di Isabella d'Aragona con Giangaleazzo Sforza. Il *Paradiso* viene visto come *mezzo ovo* dove sta Giove con gli altri pianeti: da lì scendono Mercurio e le Grazie per rendere omaggio alla sposa. Ci sono giochi di luce e suoni (una moderna discoteca) e il sipario, come nel teatro di oggi. Gli dèi scendono però per motivi del tutto umani a cantare le lodi degli illustri spettatori. Cos'era il *Paradiso*? Nel Medioevo era formato da un cielo, una grande cupola azzurra con nuvole e stelle. Sotto, si poteva aprire e chiudere con un telo. Dentro, la *roda* che rappresentava ruote concentriche, chiamata così perché si presentava come le glorie raffigurate nei quadri dell'epoca. Il *Paradiso* di Leonardo era simile a quello medievale, ma ne modificava significato e dimensione culturale. Da esso scendevano gli dèi che venivano ad adulare gli illustri spettatori, cantandone le glorie terrene. Più tardi c'è la regia della *Danae* di Baldassarre Taccone, legata anch'essa alla tradizione medievale, un segno dei moderni macchinari teatrali: cosa c'è dietro il palco del teatro. Di questi macchinari si è occupato in tempi recenti anche Piero Angela. Scene simultanee giustapposte (come in certe pubblicità e quiz televisive odierni) anche qui c'è un *Paradiso*, a forma di *mezzo ovo* da cui le divinità classiche salivano e scendevano. C'è Zeus nella cornice della mandorla, iconograficamente cristiana, ma che qui viene usata per divinità pagane. Leonardo era un uomo di fede? Probabilmente la sua visione teologica era di stampo naturalistico panteistico. La *Danae* è ricca di voli, apparizioni e trucchi teatrali. Mercurio scende a mezza altezza tra cielo e terra. Giove tramuta la ragazza in stella che sorge dalla terra e sale in cielo. Infine, la proposta più nuova e originale sta nel progetto per l'*Orfeo* di Poliziano. Questo prevede una scena girevole, che ruotando permette di entrare nell'interno dell'inferno e gli spettatori possono seguire il viaggio ultraterreno di Orfeo. Sono, ancora una volta, gettate le basi del teatro moderno. Leonardo prevede anche effetti sonori: voci infernali, bambini che piangono ecc. Progettò, Leonardo, anche un teatro aperto di forma semicircolare, riprendendo trucchi già precedentemente sperimentati, ma disegnando anche un riflettore, per fare un *lume grande e bello*, e strumenti musicali inediti. Purtroppo, l'approccio alla scena di Leonardo non ebbe seguito. Secondo il Garai, *La festa* fu occasione, per Leonardo, di esprimere se stesso dialogando con la natura e la scienza attraverso le macchine teatrali. "Ogni cosa lasciata dal genio Da Vinci contiene un piccolo universo, con il quale è possibile giocare eternamente" (Alessandro Torno, *Introduzione*). Andiamo a teatro, amici: Venezia ne è, in qualche modo, la patria e cerchiamo di scoprire i trucchi e le invenzioni del regista Leonardo. Suppongo che resteremo delusi dal teatro odierno, sotto molti aspetti.

Su Enzo Santese, *Due poesie. L'ultima ora*. Il giudizio universale: l'ora di valutare o rivalutare anime che sono state incomprese dagli uomini per la loro troppa fretta di giudicare. *Controvento*. I flash della memoria puntando sul passato fanno affiorare le immagini del *deja vu*. Resistiamo alla precarietà solo a parole.

Giugno:

Su Giorgio Bolla, *Anagni*. Si riferisce al quinto Convegno di antichistica organizzato, come i precedenti, da "Senecio" per onorare la memoria del fondatore e primo direttore Emilio Piccolo, prematuramente scomparso. Il Convegno si è svolto ad Anagni il 19-20 ottobre 2018 presso il Pontificio Collegio Leoniano (relatori: Mauro Tulli, Maddalena Vallozza, Luigi Gulia; Amalia Margherita Cirio, Rino Troiani, Vincenzo Ruggiero Perrino). Ha avuto come tema la religiosità antica tra paganesimo e cristianesimo.

Su Antonino Contiliano, *Caro Giuseppe Panella*. È un emozionante saluto a Giuseppe Panella, che fu docente di Estetica alla Scuola Normale di Pisa, sostenitore dell'estetica dell'eccesso, da parte dell'amico Antonino Contiliano, il quale non può dirgli arrivederci, poiché non crede che ci sia un

altro mondo in cui discutere di Marx e Bataille, ma non può neppure dirgli addio, perché li legherà sempre il comune amore per la poesia, colloqui su Marx e il “sapere di classe”, il ricordo della sincera amicizia che li ha legati, compresi gli incontri al Caffè delle Giubbe Rosse di Firenze. Antonino Contiliano quindi non si sente più povero per la morte del poeta: continuare a lottare è il lascito di Giuseppe Panella.

Su Lorenzo Fort, *Suggestioni iblee* - 1. Suggestioni trasmesse oralmente, che illustrano ciò che attiene a valori ancestrali, caratteri universali, che si tramandano e si ripetono di generazione in generazione. Vediamone un esempio nel racconto che si intitola *Donna Vittoria*. La “favola” di cui si parla narra di un marito geloso (Massaro Concetto), che non permetteva alla moglie di farsi vedere da nessuno, ma tutti, proprio per questo, fantasticano sulla donna e la sognano. Anche il re, che però era riuscito a vederla, perché la reggia confinava con la casa di Massaro Concetto. Come incontrarla? Un giorno Massaro Concetto si ammalò. Presso di lui, il re mandò un medico con un assistente per curarlo. (Oggi sarebbe impossibile, non esistono visite a domicilio, ma trattandosi dell’ordine di un re... mi viene in mente il dottor Gatti di Alessandria, che non solo veniva a casa di chi ne aveva bisogno, ma faceva un po’ di tutto: per esempio, mi mise il gesso a una gamba rotta, mi diede i punti con le graffette al ginocchio che avevo fracassato giocando sugli autoscontri, mi incoraggiò quando la cagna della mia vicina mi morse: aveva appena avuto i cuccioli e temeva che glieli portassero via. “Dalle da bere” mi disse. “Se beve non è idrofoba”). Lo rividi molti anni dopo questi fatti, a Torino, a un seggio elettorale in cui facevo la segretaria. Mi riconobbe ed esclamò: “Guarda, guarda, la mia ballerina”. Dove sei, adesso, vecchio “amico” socialista stile Pertini, che andavi in giro per la città in bicicletta?). Tornando alla novella, Donna Vittoria fu dunque libera dalla segregazione in cui la teneva il marito. Il re ne approfittò e riuscì a incontrarla. Anzi, fece aprire un buco nel muro comune tra la reggia e la masseria, occultando con un quadro il passaggio che aveva creato. Il re e Donna Vittoria poterono così incontrarsi ogni volta che lo volevano. Guarito, il Massaro fu anche schernito dal re, ma continuò a vantarsi dell’esclusivo possesso della donna. Allora il re le fece indossare abiti preziosi e la fece uscire dalla porta principale: il Massaro non la riconobbe. Quando il figlio del re si sposò, Donna Vittoria ebbe il permesso di affacciarsi dal balcone per ammirare il corteo nuziale. La donna mise al suo posto una *briola*, cioè una sagoma di legno di forma vagamente umana, e se ne andò dal re. Il Massaro tornò a casa anzi tempo, vide che al balcone c’era ancora la *briola*, entrò e capì: vide il varco nel muro, il quadro spostato, ma non poté fare nulla perché in fondo l’amante della moglie era il re. Morale della favola, come si dice: Massaro Concetto finisce cornuto e *mazziato*, poiché gelosia e vanteria finiscono sempre male. Sul tema della donna che tradisce il marito ci sono molte narrazioni riprese dalla tradizione orale iblea. Ma ci sono somiglianze (siamo dunque nel mondo classico) col racconto di Erodoto su Gige e Candaule. Qui la parte di Massaro Concetto la fa il re di Sardi, Candaule, innamorato: non visto da nessuno spinge Gige, una sua guardia del corpo, a spiare la moglie nuda mentre sta andando a letto, motivo di grande vergogna secondo le consuetudini. Ma la donna se ne accorge e vuole vendicarsi di Candaule, mandando a chiamare Gige, cui dice: “O uccidi Candaule e ti prendi me e la Lidia oppure dovrai morire tu perché mi hai vista nuda”. Sopraggiunta la notte, mentre Candaule dormiva, Gige lo uccise ed ebbe così la donna e il regno di Lidia. Una fine peggiore fece dunque Candaule rispetto a Massaro Concetto.

Su Annalisa Macchia, *In memoria di Giuseppe Panella*. Lo studioso e poeta scomparso viene ricordato anche da Annalisa Macchia, che l’ha conosciuto e apprezzato in una serie di incontri organizzati dall’Associazione Pianeta Poesia, a Firenze. Il mondo intero della cultura lo rimpiange. Ad Annalisa Macchia sembra addirittura eccessivo compiangere come morto, poiché il lascito delle sue molte opere ce lo fa rivivere in esse, ringraziandolo per la sua parola poetica, un grande dono per tutti.

Su Claudia Trimboli, *Su “Religiosità antica tra paganesimo e cristianesimo”*. Il 19 e 20 ottobre 2018 c’è stato ad Anagni il quinto dei Colloqui di “Senecio” organizzati per onorare la memoria di Emilio Piccolo. Nella seconda sessione del Convegno viene letta dal figlio Andrea – che segue le sue orme nella direzione della rivista condivisa con Lorenzo Fort – una lettera a lui indirizzata dal padre “sull’utilità della scuola”. Alla lettura, i presenti non trattengono la commozione. Vi è anche un passo

della lettera che fa riflettere sull'importanza dell'insegnamento, professione che lo stesso Andrea ha scelto nel desiderio di "dare" ad altri il proprio pensiero, le riflessioni, le esperienze di vita. È quello che fa "Senecio" dando la possibilità di condividere liberamente i pensieri, contribuendo alla vitalità della rivista. Sempre il 20 ottobre Amalia Margherita Cirio interviene su Giulia Balbilla, dama di corte dell'imperatore Adriano e probabile sacerdotessa, come pure Anna Regilla, aristocratica romana, moglie di Tiberio Erode Attico, la quale, trasferitasi in Grecia con il marito divenne sacerdotessa di Demetra a Olimpia e di Tyche ad Atene. Giulia Balbilla, mentre si trovava a Tebe d'Egitto, incise quattro epigrammi su una delle statue cd "parlanti" per un certo suono che emettono all'alba. La religione, per le donne greche e romane, era un importante mezzo per crearsi un posto nella società. Tuttavia le figure delle donne, nel tempo, sembrano regredire, si passa dalle matrone romane cristiane, nelle cui case erano ospitate le prime chiese, a una subalternità che tuttora vige: non ci sono sacerdotesse nelle chiese cristiane ed ebraiche. I Valdesi lasciano però alle "pastore" la libertà di predicare e dire messa come fanno i sacerdoti nelle chiese cattoliche. Altra relazione importante della mattinata è quella di Rino Troiani: *Il processo di Gesù*, tema che ha ispirato pure scrittori e sceneggiatori di film, Ma qui siamo di fronte a una puntuale descrizione del processo, senza nulla di romanzesco, basata sulla conoscenza della legge. La domanda che si pone l'avvocato Troiani, riguarda la legittimità del processo considerando le fonti storiche, i *Vangeli* e il diritto dell'epoca, sia romano che ebraico. Fu illegittimo il processo a Gesù, con un arresto avvenuto in assenza di reato, falsi testimoni, una farsa per colpire un innocente, che troppa gente aveva attratto a sé. Siamo nel 33 (o 37/38 d.C.) sotto l'imperatore Tiberio. Ecco apparire, in Palestina, Gesù, personaggio problematico che tiene discorsi politici e religiosi che attraggono le folle. I Romani non governano direttamente il territorio ma lasciano in carica dei governanti che siano al loro servizio, nominano pure un loro sacerdote, legato al prefetto. Gesù partendo dalla Galilea inizia a parlare di re, di regno di Davide a scapito della dominazione romana, parole nazionalistiche. Nel mondo ebraico, il Sinedrio è un organo collegiale di governo religioso, amministrativo, istituito da Mosè, composto di 3 classi con 3 sacerdoti al potere centrale, e a capo il sommo sacerdote. La figura decisiva di questo periodo è Anna, il potente suocero di Caifa. Perché un processo sia celebrato legalmente, afferma Troiani, è necessario che segua determinate regole: 1. Il luogo, in questo caso, una sala del tempio di Gerusalemme. 2. Il tempo, che deve rispettare determinate scadenze. All'epoca di Gesù il processo va celebrato di giorno, con la presenza di 71 membri nel tempio di Gerusalemme. Non di sabato, né nei giorni festivi. Di giorno, poiché la luce è simbolo di Dio, del Bene, la notte invece legata a Satana. E chi deve celebrare il processo a Gesù: Pilato, governatore romano, o il Sinedrio? Da come Gesù parla, gli Ebrei ritengono che stia istigando i seguaci a rovesciare lo stato politico e instaurare il regno messianico. Gesù muore in aprile, ma prima si era allontanato per qualche tempo: sospettava di essere al centro di un complotto. È Giuda che lo tradisce, non per odio, ma perché immagina un diverso sviluppo degli avvenimenti: insomma è deluso dell'esito delle promesse di Gesù. Gesù sparisce dunque dalla scena pubblica per un po' e vi riappare con la resurrezione di Lazzaro, manifestando la sua potenza divina. Lazzaro però non è un poveraccio qualsiasi, è politicamente potente, amico e finanziatore di Gesù. Gesù viene chiamato subito, ma subito non va. Per i casi di morte apparente devono passare oggi 24 ore, allora, in Palestina, 3 giorni. È al quarto giorno che Gesù, dopo la celebrazione del rito funebre, quando Lazzaro è ormai nel sepolcro, davanti ai potenti personaggi della Palestina, ordina di aprire il sepolcro e resuscita Lazzaro. È il messianesimo totale. La domenica delle Palme, Gesù ripete il gesto di Davide che si era presentato al tempio in groppa a un asino. Per questo la folla grida: "Osanna al figlio di Davide", l'antico re. È in quel momento che il sommo sacerdote e gli altri sacerdoti decidono che Gesù deve morire: per loro la rivoluzione è arrivata. Da qui in avanti grandi sfregi alla legge. Il giovedì santo (celebrazione della fuga dall'Egitto) Gesù si mette a tavola con 12 apostoli e l'arresto avviene di sera in un luogo privato, quando, dopo la cena, Gesù va a pregare nell'orto degli Ulivi, che appartiene a Lazzaro. Sono circa le 21/21:30. Gesù sa probabilmente ciò che sta per accadere e contesta ai soldati che sia notte, un giorno di festa, e lui non stia facendo nulla se non pregare. Non c'è flagranza di reato, come poteva esserci quando predicava nel tempio. L'arresto dunque è del tutto illegale. Il processo deve avvenire nel tribunale, cioè nella sala del tempio di Gerusalemme. Invece

Gesù viene portato a casa di Anna, processato solo da lui e senza testimoni. Quando Gesù chiede i testimoni, viene picchiato da un soldato di Anna, che non ne ha alcun diritto poiché libero rimane l'imputato fino a quando non viene pronunciata la condanna. Gesù viene portato a casa di Caifa e si cercano testimoni, ma essi danno versioni discordanti sui fatti. Il processo va avanti ugualmente. Caifa rivolge a Gesù la celebre domanda: "Sei tu il Cristo, il figlio di Dio Benedetto?" Qualunque risposta darà luogo a una condanna, Gesù sarà considerato un falso profeta o un bestemmiatore. Altra illegittimità, la confessione, che non è prova probatoria nel processo istruttorio. Finita la fase istruttorio, la fase decisiva prevedeva che i membri che dovevano pronunciare la sentenza finale non fossero tutti d'accordo: altrimenti si sarebbe parlato di complotto. In questo caso tutti sentenziano per la pena di morte. È un processo di primo grado, questo, e perciò devono passare 24 ore per la sentenza definitiva. Così non è, le 24 ore non vengono rispettate. Si celebra il secondo processo e Caifa pone la domanda già precedentemente formulata la mattina. La mattina seguente Gesù viene portato da Pilato, che conosce perfettamente Gesù e i suoi movimenti. I sacerdoti ebraici condannano Gesù per blasfemia, ma per contattare Pilato cambiano l'imputazione nell'accusa di sedizione. Due reati diversi, dunque: anche qui violazione della legge. Pilato, non trovando in Gesù nulla che non vada, lo manda da Erode, che non trova alcuna colpa in lui, rimandandolo a sua volta da Pilato, che a questo punto decide di punirlo con la flagellazione, pena, che, comunque estingue il reato. I sacerdoti non accettano la pena, asserendo che Gesù è un bestemmiatore, e lo mandano a morte: processo politico, non religioso, dunque. Gesù "confessa" di essere il figlio di Dio e dunque un bestemmiatore. Nessuna prova fornita, nessuna forma di difesa. Il più scandaloso processo visto dall'umanità, il primo vero complotto contro un innocente. Viene invece lasciato libero Barabba (*vox populi* in questo caso, non *vox Dei*) noto per essere ladro e assassino. Esistono oggi complotti di Stato che portino alla morte di un innocente? Tenendo conto della diversa statura storica e importanza, il pensiero va ad Aldo Moro. Fu un complotto anche questo? Un affare di stato? Impossibile dirlo con certezza. Certo anche Aldo Moro voleva cambiare il corso della politica dei suoi giorni. Ultimo intervento: Vincenzo Ruggiero Perrino, lo spettacolo degli dèi e l'origine del teatro. Sono due discorsi diversi. 1. Lo spettacolo degli dèi. Perrino fa un audace confronto con la Messa. Uno spettacolo vero e proprio: c'è chi celebra, il sacerdote, e chi partecipa, i fedeli, fedeli in un apparente scambio di battute. Il sacerdote è sull'altare e guarda i fedeli, i fedeli guardano il sacerdote. La veste sacerdotale è diversa da quella dei fedeli, si fa uso del coro, dell'incenso, come nei matrimoni sacri delle dee, Iside, Ishtar, Astrea: divinità legate a un rito di cui ci sono poche tracce nell'antichità come anche nel Medioevo. Si usa però anche per i funerali: omaggio alla sacralità e benedizione per l'ultimo viaggio. I fedeli partecipano all'ascolto, la traccia scritta non è necessaria, ci sono però testimonianze scritte o figurate relative al rito di Osiride. Tracce di immagini che raccontano la scena, che non avveniva in piazza, ma nei templi e nelle vicinanze. Come poteva accadere all'interno di una chiesa nel Medioevo, proprio quando le manifestazioni teatrali venivano denigrate, quasi demonizzate? Sui sagrati delle chiese nascono forme di teatro, letture dantesche e altro. (Oso fare un confronto con le lezioni scolastiche: c'è chi celebra, il professore: e se i fedeli guardano il sacerdote, gli alunni guardano il professore, se la veste sacerdotale è diversa da quella dei fedeli, la veste degli alunni è diversa da quella dei professori.). Nel Medioevo, proprio quando le manifestazioni teatrali vengono denigrate, quasi demonizzate, sui sagrati delle chiese nascono forme di teatro, letture dantesche e altro. Infine, queste tradizioni e rituali ci forniscono la chiave per comprendere: è il culto dionisiaco che fa capire come dal dramma rituale si passi al teatro, che non celebra solamente la divinità, ma dà vita ad uno spettacolo vero e proprio. È questo che troviamo in Aristotele e in Platone: dalla celebrazione rituale hanno origine la commedia e la tragedia. Nella celebrazione di Dioniso la partecipazione era attiva, perché era lo stesso popolo a celebrare i riti. Non è una tragedia, il rito di Dioniso, ma è l'inizio della ritualità del teatro: a tale culto si verrà poi a sovrapporre la figura del Diavolo.

Su Maria Nivea Zagarella, *Il Tommaso in Conturbia di Ortensio Scammacca fra classicismo e spiritualità barocca*. Innanzitutto, ricordiamo quali erano le mansioni dei Gesuiti nel '600: predicare, insegnare, confessare, obbedire ai dettami del papa *perinde ac cadaver*, divulgare la dottrina. Un esempio classico è quello del famoso gesuita, il cardinale Mazzarino, predicatore ma anche

confessore del re Sole. La tragedia sacra *Tommaso in Conturbia* del gesuita Ortensio Scammacca (1645, dodicesimo tomo) riguarda un fenomeno qual è il teatro gesuitico, mettendo in scena *Il martirio di Tommaso Becket, arcivescovo di Canterbury*, assassinato nel 1170 da alcuni cavalieri di Enrico II d'Inghilterra. L'autore della tragedia ha una personalità "doppia" perché non del tutto conforme all'epoca in cui visse e scrisse: "la Sicilia buia del Sant'Uffizio e degli Spagnoli, ma insieme ancorato al classicismo per tradizione". Il teatro dei Gesuiti nel '600 aveva intento educativo e insieme di diffusione culturale. All'interno della storia del teatro tragico siciliano, lo Scammacca si rifà alla tragedia classica, con "traduzioni" di Sofocle ed Euripide e rifacimenti dei testi dei due tragici, ambientati modernizzandoli sull'epica Medievale. Così vengono contrapposti personaggi mitologici e temi tipicamente seicenteschi, come la condanna della stregoneria, o la contrapposizione tra il tiranno empio e violento, che sarà punito, e l'eroe-principe cattolico pio e saggio. La composizione delle opere rispetta quanto Aristotele dice nella sua *Poetica*. Prologo informativo, dialoghi, monologhi, la compresenza in scena di soli 3 personaggi attivi, il coro che balla, canta, commenta. Vigono anche le unità aristoteliche di tempo, luogo, azione, la divisione in 5 atti, l'uso dell'endecasillabo sciolto. Nel *Tommaso in Conturbia* confluisce tutto questo, la cultura, la spiritualità cattolica-gesuita, le esigenze pedagogiche, l'ispirazione personale del poeta. Il contenuto è organizzato per nuclei tematici, la *pietas*, la malvagità, eccetera. Fin dall'inizio Tommaso Becket appare come vivo albergo dello Spirito Santo in contrapposizione ai prelati indegni. L'uno votato al martirio, gli altri, vittime delle loro miserie o colpevoli autori del male. Nell'atto quinto, poi, appare l'Arcangelo San Michele che scende dal cielo sulla terra (*deus ex machina*) a dispensare la grazia di Dio al peccatore pentito (re Enrico). Le scenografie sono barocche (svestizione, fustigazione, abbraccio e bacio di pacificazione, corteo finale). Per l'autore non c'è salvezza fuori dalla Chiesa Cattolica. Lo scritto rispecchia l'animo tipicamente barocco dello Scammacca, ma c'è anche una sottile dicotomia in lui, fra istinto-ragione, Bene-Male che emerge soprattutto nelle figure di Volseo e Norberto e dal coro. Volseo, arcivescovo di York e avversario di Becket, è un cortigiano infido e maligno, capace di scagionare in qualche modo il re per la morte di Tommaso. Astuto, simulatore, cinico così è anche Norberto, ma in modo meno sofisticato, più mentitore semplice che sottile ipocrita. Anch'egli accusa Riccardo e il coro di lesa maestà. Il terzo atto mostra che non esiste un criterio solido ed oggettivo di giustizia. (La menzogna può non essere tale, se detta a fin di bene, concetto molto gesuitico, nel senso negativo del termine, cioè ipocrita.). La realtà rimane dunque, per i limiti della natura umana, torbida e sfuggente. Nessun trionfalismo-conformismo nell'io profondo dello Scammacca, ma una perplessità sconfortata. Abbiamo oggi sul Soglio di Pietro un papa gesuita, che già dal nome scelto si distingue dai predecessori, Francesco, argentino ma di origini piemontesi. È il papa della svolta, del cambiamento e del rinnovamento della Chiesa come dimostra, per esempio, il suo atteggiamento verso i migranti. Molti ne vedono il lato umano: ama(va) ballare, gli piace il calcio, ha fatto diversi mestieri prima della laurea in Filosofia, l'operaio e il buttafuori. Tuttavia vi è chi lo definisce "brutto ceffo" per certe foto in cui appare con lo sguardo arcigno, per certe frasi pronunciate, come quella in cui dice che darebbe un pugno a chi offendesse sua madre, oppure per il brusco allontanamento da una fedele che lo voleva trattenere stratonandolo. C'è chi dice: "è un uomo, solo un uomo". Io sto con Francesco con il suo coraggio, con la sua umiltà.