

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2022

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 2020. Luglio e Settembre

di Marcella Paganin

Su Adele Desideri, *Recensione a Michele Brancale, L'apocrifo nel baule*. *L'apocrifo nel baule* è l'ultima opera in versi di Michele Brancale, che è anticipata da una nota dell'autore, il quale racconta come scoprì una raccolta di poesie giovanili di Roberto A. Corsi in un baule: dentro c'era una pila di libri tutti uguali. Ne prelevò una copia e se la portò nella sua stanza, mettendola da parte. Solo qualche anno fa la riprese in mano, la rilesse e, in qualche modo, la riscrisse insieme al Corsi. *L'apocrifo nel baule* è dedicato da Brancale ai suoi genitori: è possibile che egli abbia effettuato una riscrittura di poesie di qualcuno che gli stava davvero a cuore. Nella sezione *Guerra e pace* ogni pagina ricorda le battaglie navali della seconda guerra mondiale. In quei versi fluidi ed armoniosi, ma densi di dolore di Brancale, c'è il riverbero anche dell'attuale carneficina di persone in fuga dall'Africa, che muoiono qui, nel Mediterraneo. Sintetizzo le parole che seguono perché mi sono piaciute molto e perché le trovo vere. Mentre le bianche pecore belano all'avvicinarsi della morte, il pastore le lascia annegare. Il pastore, dunque, lascia morire il suo gregge: è il controcanto della parabola di Gesù dove, nel Vangelo di Luca, il bravo pastore va nel deserto a cercare la pecorella smarrita, lasciando le altre da sole. Forte è la fede di Brancale, una fede che invoca Dio quando la sofferenza altrui diventa la sua sofferenza. "Dio, dammi pace", queste parole chiudono la sezione. Nella sezione *Adolescente rimandato*, l'autore ripercorre gli anni della sua gioventù, una gioventù "rimandata". Parla del primo amore, che fa piangere, ma non si dimentica, poi riemerge da quel pianto e riprende a cantare. Adolescente fui presa da dubbi: su Dio, sulla fede, non dissi "eccomi" tormentata e impaurita da quell'io che ero diventata. Nell'età considerata adulta, mi accettai per quello che ero e trovai qualcosa che mi piaceva: studiare. Dubbi e studio fanno ancora parte della mia vita di oggi. Sono felice? Lo saprò "domani". È un poemetto, *Il matrimonio di terza classe*, che si richiama alle nozze di Cana (mi sembra quasi di vedere Maria dare una leggera gomitata a Gesù, perché faccia qualcosa). E Gesù compie il suo primo miracolo tramutando l'acqua in vino. Seguono tre anni di vita pubblica di Gesù, la passione, la morte in croce. Maria, dunque, è una madre espulsiva che sprona il figlio verso il salvifico compito di agnello sacrificale. (Il testo parla di Gesù come figlio unico: su questo punto si sono fatte molte congetture e illazioni. Nel Vangelo di Luca ad esempio si parla di Gesù come primogenito, il che lascia intendere che Maria ebbe altri figli. C'è da dire che nella loro lingua fratello e cugino avevano lo stesso significato.) Il vino miracolato di Cana è simbolo di benedizione per le nozze ecclesiali di ogni coppia di sposi, momento fondamentale per il miracolo, nella relazione tra Maria e Gesù. In un matrimonio "di terza classe", però, non c'è gioia né amore, non c'è il vino, non

c'è sincera fede, ma solo l'arido sentire degli uomini. (L'accento alle buste con i soldi al posto dei regali è di vera attualità.) Nonostante qualche tono di irriverenza, la poesia di Brancale è una forma di preghiera. Anche quando c'è il tarlo dell'incompiuto, emerge il sentimento di Dio.

Su Mario Giannatiempo, *Chi trova un amico trova un tesoro*. Amicizia, parola che suona semplice ed è invece complicata: non si arriva a darne una definizione completa ed esaustiva. Più facile definire un *non-amico* che il *vero amico*. E qui passiamo a vedere come fin dall'antichità si è discusso dell'amicizia e di che cosa essa significhi. Si parte da Seneca, in una delle lettere indirizzate a Lucilio, che egli rimprovera di fare un uso personale della parola amico e di non capire che cosa esattamente significhi. In sintesi, dell'amico bisogna fidarsi completamente. L'abituale frequentazione di persone, con le quali si condividono momenti di socialità, ha promosso questi contatti al rango di *amicizia*. Poi è nata la distinzione fra *amico* e *vero amico*. Assai prima di Seneca, Aristotele, che dedica due capitoli dell'*Etica Nicomachea* al tema dell'amicizia, la ritiene una virtù e una cosa necessaria per la vita: senza amici nessuno vorrebbe vivere, pur avendo tutti gli altri beni. (Trovo eccessiva questa affermazione. Talvolta, secondo me, la solitudine è una scelta di libertà, un modo per non dover rendere conto a nessuno di quello che pensiamo, dell'animo nostro, insomma.) Aristotele approfondisce il tema dell'amicizia in modo "scientifico": come può nascere, svilupparsi, finire. Non distingue le situazioni nelle quali può nascere, svilupparsi o finire, non sente il bisogno di distinguere tra le amicizie vere e le altre, ma tra quelle oneste, sincere, disinteressate, quelle che durano. Ammette che ci sono diversi tipi di amicizia, ma secondo lui è amicizia solo quella dei buoni, in quanto buoni. (Quante frasi proverbiali, sull'amicizia. La più famosa è forse quella che recita: "Gli amici sono come gli ombrelli, quando ne hai bisogno non ne trovi mai". È un proverbio popolare un po' ironico, un po' pessimista, ma c'è chi ne ha fatto diretta esperienza.) Il filosofo tocca anche il tasto della lontananza come ostacolo all'amicizia. Però parlare, scrivere, all'amico lontano sono segni di stima e affetto amicale. E passiamo da Aristotele a Lucio Dalla, alla famosa canzone: *Caro amico ti scrivo...* dove l'amicizia è intesa come consolazione. C'è dunque, nel brano di Mario Giannatiempo, un andare e venire dal passato al presente, perché il tema dell'amicizia è tema di ieri, è tema di oggi. In chiusura, richiamo le parole di Cicerone per cui l'amicizia è nient'altro che un sentire comune, con affetto e stima, su tutte le cose umane e divine.

Su Giorgio Mobili, *Nostalgia della Sfinge*. Testo di non semplice comprensione, direi adatto alla "sfinge" di Edipo. Fingere, trasformando ogni rovescio in "l'ho voluto": mentire per salvarsi. E appunto a proposito di trasformazioni, si immagina Salomone che rovescia il suo verdetto concernente il bambino conteso tra le due donne, qui chiamate "baldracche", e per davvero divide a metà il bambino che prima aveva affidato alla madre vera.

Su Enzo Santese, Plutarco, *La curiosità* (traduzione). Prima di iniziare le mie osservazioni sul testo devo dire che, avendolo letto tutto, mi è sembrato che gli “impiccioni” di cui parla Plutarco siano un po’ come i giornalisti di oggi, che ficcano il naso dappertutto. Ci sono i “cani da guardia del potere” appoggiati anche da alte autorità, come ad esempio lo furono da Benjamin Franklin, ma ci sono pure giornalisti che spettegolano sulla vita privata di divi e altre celebrità, futilmente, come A. S. (per riservatezza cito solo le iniziali), re del gossip e conduttore di grande successo. Si inizia con la presentazione di Plutarco, nato a Cheronea in Beozia, gran viaggiatore, molto apprezzato da importanti personaggi, con cui è in rapporti di amicizia. Acquista la cittadinanza romana e, sotto Adriano, ottiene notevoli riconoscimenti per la sua attività intellettuale. È uno degli autori greci che a Roma ha maggiore udienza e prestigio. Delle sue molte opere vengono presi in considerazione soprattutto i *Moralia*, 78 riflessioni in forma di diatriba o declamazione o dialogo. E le *Vite*, 46, che per la maggior parte pongono in parallelo le biografie di due personaggi, uno greco e uno romano. (Cesare e Alessandro, Pericle e Fabio Massimo, Cicerone e Demostene, etc.) Vite di eroi, ma anche di anti eroi, come Bruto e Dione. Qui, dal traduttore Santese viene scelto di occuparsi dei *Moralia* e più precisamente del *De curiositate*. La curiosità di cui parla l’autore non è quella che spinge ad ampliare la propria conoscenza sul piano culturale e umano, è invece, appunto, l’inclinazione a impicciarsi dei fatti altrui per spettegolare. Plutarco denigra questa attitudine giudicandola malsana, unita all’invidia e/o alla malizia. Il ficcanaso ha l’abitudine di andare a scovare le magagne più riposte, solo quelle lo interessano, le normalità gli risultano noiose. (E torno per un attimo all’attività giornalistica, dove “cane che morde uomo” non fa notizia, mentre “uomo che morde cane” sì: interessa soprattutto sorprendere il lettore, non annoiarlo.) L’interpretazione plutarchea di cui sopra è originale, diversa da quelle di Teofrasto e di Agostino: il primo parla della persona che si propone di risolvere i problemi e invece li complica, il secondo afferma che interessarsi agli altri è dimenticare di pensare a se stessi, alla propria interiorità. Quando esiste la consapevolezza del male, per non cadere nella morbosa consuetudine del curioso è bene ricorrere ad esercizi specifici di autocontrollo, rifuggire dai richiami della curiosità che la quotidianità ci prospetta, facendoci forza a non curarcene. Dice Plutarco: è meglio entrare in una casa senza luce, fredda, malsana, la si può modificare rendendola più luminosa, facendo dei cambiamenti, aprendo nuove porte e chiudendone altre: così fecero Cicerone ed Empedocle. Così si può deviare la curiosità dall’esterno e riportarla all’interno. Se si vuole ricercare ciò che va male, in casa, viceversa, si hanno molte cose positive che si potrebbero “guardare”. Ci sono mali giacenti che derivano dall’invidia, dalla gelosia, dalla viltà, dalla meschinità. Bisogna affrontarli e aggredirli, bloccare la curiosità verso le case degli altri, spalancare le porte delle stanze di casa sarebbe salutare se ciascuno dicesse a se stesso: “Dove mi diressi, che cosa combinai, a quale dovere non assolsi?” Esemplare il mito di Lamia, bellissima regina della Libia che ebbe da

Zeus il dono di levarsi e rimettersi gli occhi, a suo piacere. Così, quando è fuori casa rimette l'occhio e analogamente facciamo noi, ponendo attenzione ai difetti degli altri e trascurando i nostri. Anche i filosofi greci si "spiavano" tra loro, e se Aristippo dice: "Lascia perdere", Socrate invece si interessa alle cose degli altri, però con il fine che ciascuno prenda coscienza dei propri difetti per liberarsene. Qualcuno non vuole prendere in considerazione la propria vita perché è spaventato dalle cose che ha dentro, e allora si occupa degli affari degli altri e così facendo nutre ed esalta la propria cattiveria. L'impiccione scruta e diffonde pure calunnie varie, entra nelle case dei ricchi ma anche nelle casupole dei poveri, alla corte dei re e nelle camere dei novelli sposi, mette il naso negli affari degli stranieri. Plutarco apprezza le curiosità, quelle che, come sappiamo, se ben indirizzate portano alla conoscenza delle cose. Infatti parla della curiosità verso i segreti della natura, che certo meschini non sono, mentre la storia ci prospetta una straordinaria abbondanza di mali, intrighi, aggressioni, avvelenamenti: anche su di essi si può indagare, secondo Plutarco, senza recar danno a nessuno. Gli impiccioni non amano la campagna: pochi segreti vi sono celati, mentre la città offre abbondanza di mali e di vicende losche, c'è sempre qualche segreto da scopercchiare. Ma gli stessi ficcanaso ci rimettono dal loro atteggiamento, infatti tutti si nascondono o stanno zitti con loro: non ne hanno alcuna fiducia. Secondo Plutarco, mettere il naso negli affari altrui è tipico di chi manca di autocontrollo, come il commettere adulterio. L'impiccione getta occhiate furtive nelle lettighe delle donne, ed è una curiosità malsana. Se alimentata, non è più capace di dominarsi, si infila in adunanze segrete, va a vedere cerimonie religiose la cui vista sarebbe vietata, batte territori inaccessibili alla gente comune, va a scrutare le azioni e i discorsi di tutti, anche dei re.

Su Fulvio Zezza, *La Fama mi è passata accanto*. La "Fama" non ha sempre una buona "fama". Boccaccio la considera "Ciarla non controllabile", Dante anche, però in qualche caso apprezza chi ha o ha avuto "fama" con onore, ad esempio chi ha lavorato per la "fama", senza guadagno. Nell'antichità la Fama era immaginata come messaggera di Zeus, abitante in una rocca che ha innumerevoli porte e fuori risuona di infiniti bisbigli. All'incirca così ne parla Ovidio nelle *Metamorfosi*, e per lui la Fama abita in un luogo che sta tra la terra, il mare e il cielo, da dove arrivano, a chi ascolta, ogni tipo di voci. Essa ha la porta aperta giorno e notte, facile entrarvi oppure uscirne. Non c'è clamore ma un continuo brusio, l'atrio è sempre affollato, più che altro da "gentuccia" di poco conto. Ci sono voci vere e voci false che si mescolano, c'è la credulità, l'incauto errore, la gioia immotivata e i timori d'incerta origine. Lei, la Fama, vede tutto e indaga sul mondo intero. Nei primi giorni del Covid-19 la Fama ha bisbigliato anche a Fulvio Zezza raccontando che era stato raggiunto da Thanatos: ma lui per fortuna è vivo, vivissimo quindi non si è sconvolto, anzi, ha pensato a Omero ed Esiodo per i quali Thanatos è fratello del sonno. ("Forse perché della fatal quiete / tu sei l'imago".)

Generati entrambi dalla notte, però il sonno va tranquillo e benigno tra gli uomini. (Secondo me non per tutti, c'è chi ha paura di addormentarsi.)

Su Titti Zezza, *La straordinaria vitalità del mosaico*. Secondo il Vasari, il mosaico è la più durevole pittura che esista, tutte le altre con il tempo si consumano. Il mosaico invece può dirsi eterno, è una tecnica decorativa particolare che risale all'antichità ed è diffusa in tutto il Mediterraneo, usata anche ai nostri tempi. I soggetti sono vari: mitologia greco-romana, animali, scene della Bibbia, composizioni geometriche. Nell'età moderna più che altre furono Murano e Venezia le città dove si produceva il mosaico, con cui si abbellivano case e chiese. Vi fu poi una crisi di tale tecnica ma oggi, grazie a un accurato restauro, con la riapertura a Cannaregio della Fornace Cason, a fuoco vivo, si producono tessere vitree per il design e l'architettura: San Marco, naturalmente, ma anche la Sagrada Família di Gaudí a Barcellona, la Cattedrale di Saint Paul a Londra. L'area veneto-aquilese aveva sviluppato quest'arte a partire dal I secolo, intrattenendo molti contatti con la produzione di mosaici nelle regioni costiere del Vicino Oriente. La ricca Aquileia infatti ha uno splendido patrimonio musivo e in particolare straordinario è il pavimento della Basilica, il più esteso di tutto l'Occidente cristiano. Venezia ha raccolto la sua eredità, interagendo artisticamente anche con Alessandria d'Egitto e l'Asia Minore. Nel testo di Titti Zezza segue a questo punto la spiegazione di “come” si fa un mosaico. Inizialmente le tessere musive erano “di marmo”, poi si passò all'uso del vetro, con tecniche che consentivano maggiore lucentezza, maggiore varietà di colori, tessere più leggere e adatte ai rivestimenti parietali. I Romani inizialmente usavano le tessere marmoree di vari colori, facili da pulire e lucidare: poiché il marmo abbondava, larghissimo fu il suo utilizzo. Il primo utilizzo però va ricercato nell'ambito della civiltà ellenistica, già al tempo di Alessandro Magno e successivamente ad Antiochia e Pergamo, che erano economicamente floride e i cui sovrani avevano grande interesse per l'arte. Ad Antiochia ci sono splendide testimonianze dell'impiego del mosaico pavimentale, tanto che essa divenne, in questo campo, la città più importante dopo Roma e Alessandria. In differenti aree, celebre è il cd “stendardo” di Ur, conservato al British Museum di Londra. (Una cassa di legno decorato con frammenti di conchiglie dal colore rosso e lapislazzuli, fissati con il bitume – oggi si userebbe il vinavil, ed è con esso che io ho decorato cornici di legno e plastica prendendo lo spunto da una trasmissione Tv, *Art Attack*.) Il pannello della pace e della guerra è opera di artigiani che si cimentavano per la prima volta con la decorazione musiva. Ma altre ne fecero quegli artigiani (di cui non conosciamo i nomi), come decorazioni geometriche, una testa di toro che ornava un'arpa, un carro da guerra trainato da due cavalli che schiaccia il nemico – oggi al Museo di Bagdad, l'uno, al Museo di Damasco, l'altro. Siamo nel terzo millennio avanti Cristo e l'artigianato sumero ha già raggiunto livelli pregevoli. Sembra quindi doversi attribuire ai Sumeri l'ideazione di tale tecnica. Roma espande il suo dominio in Siria solo nel 64-63 e ben presto viene

“catturata” dalla magnificenza orientale con le sue tessere musive. Si impreziosiscono edifici pubblici e privati, cosa che non piacque a Plinio, che rimproverò Roma perché, in questo campo, perdeva la sua tradizionale sobrietà. Ma fu proprio Roma che espanse nel mondo “romano” tale arte. (Così fu anche per gli Americani che “copiarono” un po’ da tutti e poi diffusero nel mondo ciò che non era stato di loro “invenzione”, come accadde per Halloween che era una festa di origine celtica.) C’erano due tecniche per il mosaico: l’*opus tessellatum*, mosaico costituito da tessere in pietra cubiche, e il *tessellatum* vero e proprio, in cui le tessere potevano essere applicate utilizzando una specie di affresco sul muro che precedeva il disegno del cartone preparatorio, sul quale si disponevano le tessere fissate con un po’ di colla. L’altra tecnica è quella dell’*opus sectile*, e uno splendido esempio della Roma del IV secolo d.C. sta in quella che fu la Basilica di Giunio Basso, ora Chiesa di Sant’Andrea. Questa tecnica non usava piccole tessere di pietra o vetro, ma lastre di marmo tagliate in forme e dimensioni diverse, inserite a incastro su un letto di base di malta rafforzata con aggiunta di frammenti di anfore o pietre che dovevano rimanere nascosti. Tale tecnica risale alle civiltà del Vicino Oriente e venne impiegata nel periodo ellenistico, ma raggiunse la perfezione a Roma (gli altri inventano, i Romani perfezionano!). Tale perfezione si vede nella decorazione di edifici civili romani così come nella decorazione delle nascenti chiese paleocristiane. Si passò da motivi semplici a grandi moduli per edifici di ambito pubblico, a minori dimensioni in ambito privato per realizzare pavimenti a mattonelle. Sono i *sectilia pavimenta* da distinguersi da quelli intarsiati, costituiti da lastre di marmo sagomate, le *cruscae* che decoravano pavimenti ma anche pareti di edifici, diffuse soprattutto in epoca bizantina e poi, molto tempo dopo, nel periodo barocco. Uno dei soggetti più frequentemente rappresentati nei manufatti pavimentali di epoca romana in *opus tessellatum* è la fauna, con animali esotici o nostrani presenti in scene di caccia o in lotta tra loro. Gli animali marini vengono realizzati soprattutto per le abitazioni di Pompei (I sec. a.C.) oggi visibili nel Museo Archeologico di Napoli, oppure nella *Grande caccia* (IV sec. d.C.) della Villa del Casale di Piazza Armerina, per realizzare la quale intervennero anche maestranze tunisine. Con la proclamazione del cristianesimo quale religione di Stato cambiano i soggetti rappresentati, ora temi religiosi legati alla nuova fede. Dal IV secolo il Cristo diventa figura centrale, cui si aggiungono scene tratte dall’Antico e Nuovo Testamento. L’arte musiva cristiana favorisce un largo impiego di tessere vitree, perché atte ad esprimere la massima intensità di colore e di luce come simbolica emanazione della Divinità. A Roma troviamo interessanti mosaici nel Mausoleo di Santa Costanza, a Santa Prudenziana e in Santa Maria Maggiore, dove il linguaggio diventa più astratto. Sono tutti edifici della fine del IV secolo, durante il quale il mosaico diventa la principale forma di espressione figurativa applicata anche alla decorazione parietale. Costantino aveva trasferito la sede imperiale da Roma a Costantinopoli. Tutto cambiò. Il materiale lapideo di cui la città era ricchissima venne usato per abbellire nuovi edifici. L’imperatore convocò i

maestri vetrai romani ma anche quelli siro-palestinesi, che privilegiavano la lucentezza e il gusto del colore proprio delle popolazioni asiatiche. Dal linguaggio del realismo classico si passa gradualmente all'astrazione e allo sfarzo bizantino. Nel linguaggio artistico dell'epoca di Costantino la vitalità narrativa dell'ultima fase dell'arte classica convive con l'esigenza di rappresentare immagini imperiali fortemente caratterizzate dai loro forti simboli. Intanto però giunge a maturazione un nuovo linguaggio, che preferisce esprimere entità metafisiche piuttosto che forme reali. Anche la sensibilità nei confronti dei materiali lapidei è diversa da quella romana. Questi sono riservati soprattutto a ciò che attiene alla Chiesa e all'imperatore. Si rinuncia al naturalismo descrittivo e al dinamismo per un'immobile assialità "fuori dal tempo" che esprime il concetto di immutabilità del potere terreno e soprattutto di quello divino. La frontalità delle figure è perfetta, l'uso dei colori e dei materiali è simbolico. Anche Ravenna, dove Onorio nel 402 aveva scelto di trasferirsi da Milano, si arricchisce di edifici religiosi che fanno eco a quelli della capitale orientale. (Ravenna vanta oggi uno dei quattro più prestigiosi organismi del restauro dello Stato italiano, quello del mosaico.) Il Mausoleo di Galla Placidia offre il risultato di una sapienza coloristica, frutto di una millenaria eredità antichissima e, in particolare, della scuola di Antiochia. In seguito, Ravenna si arricchirà di capolavori come Sant'Apollinare Nuovo, Sant'Apollinare in Classe, San Vitale. La presenza in quest'ultimo di impegnati maestri di Costantinopoli è testimoniata dalla ricchezza delle vesti e dall'inserzione di dischi madreperla e pietre preziose, inserti che assumono significati simbolici, come quello del Paradiso. Siamo ormai nel secolo sesto e il linguaggio musivo si è trasformato. L'influsso dell'arte bizantina si diffonde in tutto il Mediterraneo, dando luogo a un interscambio tra culture diverse, soprattutto grazie a Giustiniano. Inaspettatamente, questo linguaggio riaffiorerà tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX, grazie alle opere di Gustav Klimt o di Vittorio Zecchin, che segnano quasi la rinascita del mosaico bizantino in tempi moderni. Il viennese Klimt resta come folgorato alla vista dei mosaici di Ravenna, tanto da utilizzare inserti d'oro musivi nei suoi dipinti. (Il padre era un orafo, perciò conosceva la bellezza dell'oro anche nei mosaici). Costantinopoli, con la Basilica di Santa Sofia ricostruita più sontuosa da Giustiniano, offre un modello di edificio ecclesiastico che influenzerà l'Occidente, in particolare Venezia, con la creazione della sua Cappella Dogale divenuta poi Basilica di San Marco, dove l'arte musiva riveste un ruolo importante. Nell'Alto Adriatico questa tecnica decorativa è applicata anche altrove, nelle Chiese dei Santi Maria e Donato a Murano, di Santa Maria Assunta a Torcello e San Nicolò del Lido. Ma è Venezia la vera capitale del mosaico, che viene impiegato come *tessellatum* e anche come *sectile*.

Su Marta Celio, A Stefano. Specialmente nella parte finale il testo richiama certe poesie di Saffo. Stefano suona e lei lo aspetta nel cuore delle pause in un "assetto di volo", e lui, un San Martino (11 novembre), rappresenta un "tempo sospeso", quando non siamo ancora in inverno e non è primavera.

Su Rino Cortiana, *Sacra Conversazione*. C'è il dubbio che i visi si cerchino, quelli di San Giuseppe, Sant'Anna, la Madonna, San Zaccaria, mani e braccia in una stretta ad abbracciare il mondo.

Su Gian Domenico Mazzocato, *Diario di Sicilia 3*. La pescheria, un mondo. La testa che ritrova il suo corpo. Diviso in due parti, il brano di Mazzocato: la prima, breve, riguarda la pescheria di Catania e il suo – possiamo dire – appassionante mondo, in cui c'è di tutto, venditori e compratori che urlano e contrattano le varie specie di pesce: il re incontrastato è il pesce spada. (Non sono mai stata alla pescheria di Catania, ma ho visto a Lipari, quasi di notte, pescatori che trasportavano quasi furtivamente un grosso pesce spada, che poi sarebbe stato venduto a tranci nelle pescherie locali, e la scena mi ha fatto pensare alla nota canzone di Modugno *Lu pesce spada*, che racconta la tragica storia d'amore di due esemplari, una femmina e un maschio.) Nella seconda parte Mazzocato parla invece di una mostra (che era da non perdere) al Castello Ursino, costruito da Federico II tra 1230 e 1250 (il nome è latino e allude al fatto di trovarsi in un *sinus*, un golfo), ora sede dei Musei Civici, dove è discretamente documentato il Settecento siciliano nel segno di Caravaggio. Molte le preziosità esposte, bello ed emozionante il *Kouros* ritrovato, un busto di giovane realizzato nello splendente regno di Lakkoï, isola di Paros, ritrovato a Lentini separato dalla testa e poi magnificamente assemblato. Il *Kouros* rappresenta un giovane in posizione statica con funzione funeraria o votiva, secondo il modello diffuso nel periodo arcaico e classico tra i secoli VII e V a.C. Quella esposta è una scultura tardo arcaica ricavata da un unico blocco di marmo.

Su Vincenzo Ruggiero Perrino, *Forme di spettacolo e di teatro nell'Italia meridionale*. Intorno al V secolo a.C. avviene la graduale penetrazione dei ludi etruschi nelle forme correlate in Campania: c'è dunque un legame tra il Meridione d'Italia e l'esperienza etrusca. Il Meridione era influenzato dagli Etruschi, come si vede anche in una brocca per versare il vino, dove sono raffigurati un Sileno e una scena che si può ricondurre alla cena mitica di Anfitrione, vicenda poi rielaborata da Plauto e sfruttata da Pomponio e Novio, soggetto di un'ilarotragedia di Rintone. Nei teatri della Magna Grecia si rappresentava il cosiddetto fliace, breve farsa di soggetto mitico, che influì sulla formazione della farsa osca. Il villaggio di Atella faceva parte della Dodecapoli, federazione di dodici città, tra cui la più potente era Capua. E appunto ad Atella, dopo che i Romani ebbero conquistato Capua (343 a.C.), l'influenza romana crebbe, furono costruite terme, anfiteatri, teatri e ville lussuose. Cesare Augusto aveva lì una villa imperiale e, passandovi dopo la battaglia di Azio, si dice che vi incontrasse Mecenate e Virgilio, che gli presentò per la prima volta le sue *Georgiche*. L'esperienza dello spettacolo e del teatro nel Meridione d'Italia parte certamente dai contatti con la civiltà etrusca, ma con l'influenza del teatro romano e di quello greco non si limita alla sola atellana. Nell'Italia meridionale vi fu un fecondo scambio culturale tra le civiltà autoctone e la civiltà greca, prima, romana, poi. Anche in grado di allietare e composito: latino, umbro, osco. (Penso che anche oggi i

dialetti abbiano una notevole influenza sulla letteratura e sulle “parlate” teatrali. Basta pensare alla differenza tra il linguaggio di Massimo Troisi e quello di Pietro Mazzarella, mattatore della compagnia stabile milanese, oppure a quello del muranese Lino Toffolo, in cui il dialetto influiva anche sul contenuto delle *performances*.)

La storia dello spettacolo nel Meridione d'Italia è tracciabile attraverso tre gruppi di testimonianze: 1) gli edifici teatrali; 2) il lascito dell'arte figurativa, parietale e ceramica; 3) i frammenti degli autori drammatici. Forme diverse di spettacolo si sono sviluppate qui fin dalla prima età arcaica, in rapporto con quelle della Grecia propria, seguendo un percorso parallelo e dialettico. Il concreto interesse per le rappresentazioni drammatiche in Magna Grecia e in Sicilia tra la seconda metà del IV sec. e la prima metà del III sec. a.C. è dimostrato dalla costruzione di teatri in pietra e dalla strutturazione di più antichi edifici. Gli edifici scenici sono di due tipi fondamentali, senza o con parasceni. Le strutture sono suddivise per tipologie e, specie per il teatro greco e quello romano, sono opere innovatrici e geniali. Nella Magna Grecia, tra la seconda metà del II sec. e la prima metà del I, numerose sperimentazioni strutturali riguardano sia la cavea che l'edificio scenico. Sono costruzioni ispirate al teatro greco ma un po' diverse, cui viene dato il nome di “greco romano” e “italico”. Le trasformazioni della struttura dal tipo greco sono il risultato di una mutata esigenza visiva in rapporto ai tipi diversi di spettacolo, non più tragedie e commedie greche, ma la farsa megarese, la togata, il mimo, le recite e il canto assolo delle opere più antiche. I teatri greco-romani superstiti sono poco più di una dozzina, fra i più noti quello di Pompei. Il suo sistema di edifici è esemplare, tra i teatri antichi della Campania è il meglio conosciuto e risale a un periodo del tardo II sec. a.C., all'epoca di Silla. Ci sono analogie ma anche qualche differenza nell'ubicazione, ad esempio, rispetto ai teatri di Nocera, di Teano, di Sarno e di Pietrabbondante. Il teatro della Pompei dei Sanniti fu esemplato sui canoni ellenici dell'epoca. Che cosa ci si rappresentasse non è dato saperlo, poiché non disponiamo dei programmi, forse pubblicizzati da araldi. Come già detto, non ci sono pervenute notizie puntuali sulle compagnie girovaghe dell'Italia meridionale; poco di certo si sa pure del cosiddetto Odeion di Pompei, né la data della costruzione né il suo scopo. Pompei, oltre al teatro grande e all'Odeion, poteva vantare, a partire dal 70 a.C., anche un edificio di matrice campana. (C'erano anfiteatri pregressi a Pozzuoli e a Capua). Il grande anfiteatro stabile di Pompei poteva ospitare oltre 20.000 posti, su una popolazione non superiore ai 12.000 abitanti. L'ubicazione periferica fa intendere che fossero previste grandi folle venute da fuori per gli spettacoli. Qui non sono documentate *venationes*, ma ne era decorato con affreschi il muro del posto, invece sembra ben documentata la pratica delle naumachie, dove la potente flotta romana viene riprodotta in modo convenzionale. I graffiti conservati sui muri della città testimoniano inoltre l'entusiasmo per le attrici, che, se non potevano recitare, si distinguevano nelle pantomime con coro e cantori di provenienza orientale, e nei mimi, sapienti

com'erano nel muovere le mani. Non mancavano rivalità tra gli attori per accattivarsi le simpatie del pubblico: per esempio a Roma la rivalità era tra Pilade e Batillo Alessandrino. Il pubblico era diviso in fazioni, Pilade preferiva il teatro serio, con lo scopo di emozionare o commuovere gli astanti, Batillo invece preferiva ruoli comici o grotteschi. Un omonimo successore pare infiammasse le spettatrici soprattutto ballando, ma siamo in un'epoca in cui non si accetta ancora da tutti la sessualità femminile. Con riferimento all'anfiteatro pompeiano ci si interessa alla pittura paesaggistica, nella quale è ritratta "la rissa" che ebbe luogo, in occasione dei ludi gladiatorii del 59 d.C., nelle immediate vicinanze dell'anfiteatro tra Pompeiani e Nocerini: lo scontro fu vinto dai primi, ma la gravità dell'episodio per il turbamento dell'ordine pubblico suscitò apprensione e scandalo fino a Roma. (Capita oggi durante le partite di calcio: quando si scontrano i sostenitori dell'una o dell'altra squadra "le risse" possono provocare danni seri; avvengono anche fuori degli stadi, prima che inizi la partita, quando non c'è nemmeno la "giustificazione" della simpatia o avversione per le squadre in campo.)

Non solo Pompei fu centro di produzione figurativa di scene teatrali, ma lo furono pure altri centri della Magna Grecia, dove la vitalità dello spettacolo si evince anche dalle figurine di terracotta che abbiamo, provenienti da Taranto e Policoro, riferibili a commedie menandree. Per quel che concerne i resti della produzione drammatica, sia nella fase preletteraria che in quella letteraria, ricordiamo che Erodoto riferiva che Arione, il più bravo di tutti i cantori, era venuto in Italia negli ultimi decenni del VI sec. a.C. È possibile che i Greci siano venuti in contatto con il ditirambo soltanto dopo la sua invenzione negli ultimi decenni del VII sec. a.C. A Stesicoro, forse nativo di Imera (VII-VI sec.), si attribuiva l'invenzione della triade ritmica (strofe, antistrofe, epodo) adottata nella poesia drammatica. Se è vero ciò che sostiene Aristotele, e cioè che la tragedia deriva dal ditirambo, è possibile che in Magna Grecia e in Sicilia i cori tragici fossero noti fin da subito, dato che la tradizione vuole siano sbarcati in Sicilia tanto Frinico quanto Eschilo; inoltre ebbero una certa notorietà uomini di teatro tarantini, come Dracone, Eraclito stesso e il citaredo Nicocle di Taranto. Non si sa bene neppure chi fosse L. Valerio, presumibilmente di Taranto, autore di mimi e poesia scherzosa, versato nell'arte della parodia soprattutto dei drammi euripidei. Gli autori più interessanti, peraltro, provengono dalla Sicilia grazie alle strette relazioni culturali coi Fenici prima e i Greci poi. I rapporti con i Fenici cessarono quando Siracusa divenne la città guida della Sicilia greca, punto di riferimento per tutta la Magna Grecia, come dimostrano molti luoghi della città e delle vicinanze, fra cui il teatro greco. Le vicende teatrali e spettacolari sono legate soprattutto a tre nomi: Epicarmo, Sofrone e Rintone. Epicarmo fu un grande poeta comico, greco, principale autore della commedia dorica derivante dalla farsa megarese, caratterizzata da lazzi: anzi, secondo Aristotele, ne fu il fondatore. Si sa molto poco di ciò che fosse la commedia greca prima di Epicarmo, certo con lui venne strutturata e dotata di grandi peculiarità comiche. La commedia, come la tragedia, nasce dalla trasposizione

scenica del culto di Dioniso, espressione di un culto prevalentemente agrario poi passato alla città col prevalere delle democrazie sulle aristocrazie. Inizialmente i culti si compivano a Corinto e a Sicione. Platone, nel *Teeteto*, accosta Epicarmo a Omero nel creare commedie (intese come riscritture in chiave comica di argomenti mitici). Riguardo alla lingua, Epicarmo la usa bene, crea neologismi e versifica con maestria, opere brevi ma con riferimenti alla convivialità, perché l'autore sa che così facendo piacerà al suo pubblico. Della vita di Epicarmo si sa molto poco, come poco si sa del mimo che lo precedette, è certo solo che si concentra su tipi e personaggi della vita quotidiana, non ispirati a vicende mitiche. Si affaccia il realismo nella letteratura greca. Pare che anche la forma del mimo abbia avuto origine in Sicilia. Non possediamo alcuna denominazione comune tra i mimi di Sofrone e di Senarco, e per i discorsi "socratici". Sofrone forse diede una forma letteraria a qualcosa che oggi chiamiamo canovaccio. Le sue opere non sono in versi, ma conversazioni. (Esistono oggi mimi, artisti di strada, particolarmente conosciuti sono quelli di Barcellona, che se ne stanno immobili a lungo, senza parlare né muoversi.) La collocazione storica di Sofrone e di suo figlio Senarco è da porsi al tempo di Euripide. Accennavamo prima ai fliaci, specie di saltimbanchi che giravano per i paesi tenendo fissa la base dello spettacolo e poi improvvisando, secondo la risposta positiva o negativa del pubblico. Le atmosfere erano giovali, gli attori indossavano costumi buffi rigonfi con palesi riferimenti all'organo sessuale maschile. Tra i Romani erano molto apprezzati alcuni di questi girovaghi e giocolieri, come Matreas di Alessandria, che parodiava Aristotele, o Senofonte che riusciva a far sprigionare il fuoco spontaneamente, cioè con un trucco. Se Epicarmo portò a dignità letteraria la farsa megarese, Rintone portò il genere fliacico a pari livello. Poco si sa di lui, le notizie sono contrastanti, Suida lo definisce tarantino, Nosside lo dice siracusano. Per accontentare tutti, gli studiosi lo dicono nativo di Siracusa ma vissuto a Taranto. Rintone è considerato l'inventore della ilarotragedia basata sulla farsa fliacica, che parodiava con l'uso dei simboli fallici aspetti della vita contemporanea e vicende mitologiche. Rintone trae spunti anche dalla tragedia, in special modo da Euripide. Nelle farse fliaciche appaiono anche descrizioni di "tipi", come un ladro di trote o l'odiosa donnaccia.

Su Luciana Vasile, *In una notte ho letto insieme "Fugacità del tempo" e "Fratture da comporre"*.

Innanzitutto mi complimento con l'architetta-scrittrice Luciana Vasile per la sua capacità di leggere due libri di poesia in una sola notte. So che non si dovrebbe parlare di sé quando si commentano gli altri, ma mi è venuto spontaneo pensare al mio modo di leggere: prendo appunti, torno sulla stessa frase più volte se penso di non averne capito subito il senso. Insomma procedo lentamente, specie quando si tratta di poesie. Nella produzione di Antonio Spagnuolo le parole sembrano rincorrere l'impossibile di descriversi, riconoscono in se stesse la fugacità e la frattura dalle emozioni, dai sentimenti e soprattutto da quello che le suscita eros. L'eros è, per l'autore, la parte per il tutto, la

parte cioè a cui l'uomo tenta di unirsi, compenetrandosi alla terra, all'altro/ altra. La Vasile sottolinea, di questa poesia, l'originalità e la complessità fra la realtà e il mistero che compongono la totalità umana.