

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2021

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 - Prima parte di Marcella Paganin

Gennaio:

Su Maria Grazia Caenaro, *Licofrone, le “empie nozze” di Cassandra*. Il tema trattato dalla Caenaro presenta prospettive note, ma anche, per noi, sorprese. Priamo rinchiude Cassandra/Alessandra, forse così chiamata poiché Alessandro è anche l'epiteto del fratello Paride. Lei vede le navi troiane partire verso la Grecia dalla torre sulle alte cime del monte Ate e qui, sorvegliata da un servo, che poi riferirà al re, preannuncia le sventure che seguiranno la partenza di Paride per Sparta. Alessandra/Cassandra non più Cassandra, una delle più belle figlie di Priamo. Tutto ciò che la riguarda è una forma di incomunicabilità. Apollo da lei, votata alla verginità, viene respinto e la condanna a dire il vero senza essere mai creduta. (Ah, terribili sono le vendette degli dèi). Prevede, dunque, Cassandra, ma non secondo una logica che segue le linee del tempo e dello spazio. È il suo stupro da parte di Aiace d'Oileo, rozzo ed empio, nel tempio di Atena, anch'ella dea vergine, che scatena la violenza con le sue parole e suoi gesti: con furia selvaggia celebra cruenti sacrifici di ospiti, squartati e gettati in un calderone di sangue bollente. Anche Atena, per l'insulto compiuto da uno solo, farà piangere tutta l'Ellade. Proprio Aiace sfugge per un momento alla morte, ma ci penserà Poseidone a farlo annegare. Le immagini che Cassandra prevede mostrano tutto il suo disprezzo per il violentatore, che la pagherà cara anche dopo la morte, quando si contorce tra terribili tormenti. Aiace non ha capito la differenza tra amore e violenza. Stalking, si direbbe oggi. Ma a chi Cassandra può denunciarlo? Lei lo grida a tutti e c'è Atena che la protegge. Ma Clitennestra, indicata con la metafora della serpe, dilania a colpi di scure il corpo di Cassandra e lo calpesta, salendole sul collo. In Cassandra lei vede solo una rivale e non una sventurata preda di guerra. Pronta, però, sarà la vendetta di Oreste, che ristabilirà giustizia così che le due vittime saranno risarcite con gli onori del culto dopo la morte. Cassandra, logicamente proteggerà le giovani donne dalle nozze sgradite. Dunque lei, di Ettore sorella, farà continuare per molte generazioni l'espiazione della colpa di Aiace e non ne soffriranno solo gli uomini, ma anche le donne, costrette a piangere a lungo Aiace e tutta la sua discendenza sarà coperta di ignominia. Per mille anni due vergini locresi verranno inviate a Troia, addette sino alla vecchiaia al servizio della dea Atena e, come Aiace, senza degna sepoltura. La maledizione finirà quando una delle giovani, uccisasi, sarà bruciata sul rogo e le ceneri disperse in mare. Licofrone attinge allo storico Timeo la notizia del “tributo locrese”, attestato da un'iscrizione della Locride del III secolo a.C. e da molte altre fonti letterarie. Cassandra vaticina anche su un discendente del suo sangue: il macedone Alessandro Magno, il pacificatore di tutti i popoli. Con questa profezia, Cassandra si ferma, sapendo però che quando tutto sarà finito qualcuno loderà i suoi luttuosi vaticini. Sullo stupro, pochi i cenni nelle fonti, ma il motivo della violenza compare all'inizio del poema dove Giunone afferma il suo diritto di ostacolare l'arrivo in Italia di Enea. E qui si apre il racconto della storia d'amore di Enea e Didone, quando Enea parla a Didone della guerra di Troia. Nasce fra i due anche un amore “impossibile” (Virgilio). Dopo Virgilio il motivo della violenza su Cassandra sembra non trovare eco neppure nel racconto ovidiano della distruzione della città, ma vi appare il racconto della distruzione di Troia: mentre è ancora in rogo, la sacerdotessa di Febo viene trascinata via, come bottino di guerra, insieme altre donne dei Dardani. Così Ovidio fa della tragedia personale di Cassandra una tragedia corale, solo Aiace dovrebbe essere colpito, pur non avendo recato offesa volontariamente a Cassandra ma perché accecato da Afrodite. Quinto Smirneo, due secoli dopo Virgilio, riprende il motivo della violenza subita da Cassandra e del pianto di Atena che ha assistita alla violenza. E siamo ai tratti ormai tradizionali: la dea che distoglie lo sguardo dalla violenza, il suo simulacro che cade dal piedistallo, ma Aiace, ormai fuori di senno, prosegue nella sua “azione”. Certo, per giustizia e onore, Aiace morirà in un naufragio. Aiace, il forte, anzi il forzuto che rappresenta coloro che sono forti di fuori ma sciocchi dentro: è mancanza di rispetto verso gli dèi, non amore male inteso, quello di Aiace.

Su Rino Cortiana, *Il sogno di Sant'Orsola*. È, ancora una volta, una tela di Vittore Carpaccio. Sant'Orsola è distesa in un grande letto e appunto sogna. Un angelo le appare e le predice martirio, non nozze, come lei si aspettava.

Su Giancarlo Mantovani, *Donne serpenti?* Bicamerale, la nostra mente, sostiene Julian Jaynes, così il rapporto umano-demoniaco viene vissuto come rapporto uomo-donna. E qui mi pongo una domanda: le donne sono melusine? Melusina è una figura leggendaria del Medioevo. Secondo la leggenda le melusine dovrebbero sposare un cavaliere a condizione di non essere mai viste nella loro vera forma specialmente le amanti. La vera forma di una melusina è quella di una fata dell'acqua, con la coda di pesce o di serpente al posto delle gambe. Una natura ibrida, insomma, come quella del leggendario licanthropo, che, secondo alcuni esiste davvero. Melusina per Jung, che si occupa della "medicina dell'anima", è dell'anima un archetipo, in apparenza sempre nuda e trasparente come una Ninfa, colei che risolve o complica tutti o quasi i problemi, a patto che non riveli il suo vero aspetto: se il patto viene violato, la donna fatale si trasforma da fata quale era in un essere che è mezzo serpente o mezza sirena. Ogni fata è anche una strega e ogni amante segreta è legata a un tabù, se il tabù viene violato, avviene la trasformazione. Anima corporea e anima psichica: binomio di fertilità e morte, proprio come una dea, ogni fata è anche una strega. Nell'acqua abbiamo nuotato prima di nascere, in essa le melusine tornano a nascondersi come nei corsi e ricorsi vichiani.

Su Gian Domenico Mazzocato, *Diario di Sicilia 2. Troiane, con omaggio alla Carnia*. Siamo nel teatro greco di Siracusa in uno scenario immaginato e realizzato dall'architetto Stefano Boeri, che ha fatto portare a Siracusa gli alberi della Carnia abbattuti dalla furia del vento. Vengono collocati sul palcoscenico e sembrano colonne lignee in un bosco senza vita: hanno lavorato a questo bosco anche le falegnamerie siciliane. La tragedia, come noto, narra il dramma delle donne troiane dopo la sconfitta. Cassandra assegnata ad Agamennone, Andromaca a Neottolemo, Ecuba a Odisseo, il piccolo Astianatte buttato giù dalle mura della città per paura che in futuro voglia vendicare il padre Ettore. E veniamo agli attori e alle attrici. Ecuba è Maddalena Crippa, vincitrice anche di un Davide di Donatello, Menelao è Graziano Piazza, Elena, la "colpevole" della guerra, compone il corpo del piccolo sacrificio (attore: Riccardo Scalia) sullo scudo del padre. Un'interpretazione straordinaria è quella dell'indiana Marial Bajma Riva, che ben rappresenta una Cassandra "impazzita". Non piace a Giandomenico Mazzocato l'aver affidato a Paolo Rossi la parte di Taltibio, mentre trova brave Elena Arvigo (Andromaca) e Viola Graziani (Elena). Perplessità manifesta lo scrittore trevigiano per le musiche del coro accompagnate da una chitarra in scena.

Su Giorgio Mobili, *Nostalgia della Sfinge*. Tutti da interpretare gli enigmi posti dal mostro con volto di donna. Edipo, pur avvisato del pericolo, risolve il suo indovinello e finisce però per intessere un rapporto incestuoso con la madre Giocasta, dal quale nascono quattro figli: Antigone, Ismene, Eteocle e Polinice. Al disvelamento del dramma, solo Antigone avrà di lui pietà. Indovinelli? Basta a volte spostare una virgola, perché l'oracolo veda rovesciato il suo dire: *Ibis redibis non morieris in bello*: dove mettiamo la virgola?

Su Alessandro Tessari, *Postfazione a Marta Celio, Germogli di parole*. La raccolta di poesie di Marta Celio si fonda sugli insegnamenti di Heidegger e Husserl sul rapporto tra essere, esistere, mostrarsi. Ed è una dimostrazione-interpretazione, quella di Celio, che non si risolve in una spiegazione esemplificativa di figure, immagini, colori della tavolozza poetica. (Mi piace molto l'espressione: dei colori della tavolozza). Ma è un gioco che si sporge sull'abisso, dove ogni cosa perde visibilità. Penso che il *fil rouge* di tutto questo sia la luce, quella luce che è l'apice del sapere, che svela la realtà, (secondo Platone) anche quando non è possibile tradurla in parola. Dare un senso alla propria esistenza, questo lo scopo della poesia, come della filosofia. Dunque tentativi interpretativi, quelli di Marta Celio, evocazioni, lotta dell'essere e non essere, poesie che si snodano come controcanti, prevedono che qualcuno le ascolti, che dialoghi con noi, anche se non visibile. A Tessari, nel cercare una chiave che gli permetta di non perdersi nel labirinto-abisso delle poesie di Marta, è casualmente capitato di trovarsi tra le mani una copia dell'*Ecce homo* di Nietzsche: l'arte del suo stile, afferma Nietzsche, è comunicare uno stato d'animo, una tensione interna a del sentimento. Ma ci sono persone capaci di ascoltare le parole della voce interiore? Secondo Nietzsche

quasi impossibile il “dialogo” da entrambe le parti. Seguono alcuni esempi dell’anfibolismo di Marta Celio. Ne cito uno soltanto, che mi sembra il più significativo: libro, albero, albero della vita, dove costruire una vita non si dà perché l’immagine dell’albero evoca il dissolversi della costruttività della vita. E qui mi sembra pessimista la poetessa: impossibile trovare terreno dove il libro albero libero della vita attecchisca. È sempre sorto da un’altra parte.

Febbraio:

Su Guglielmo Aprile, *Segnali*. Di pericolo? Descrittivo, dure le parole: io le leggo come segnali di pericolo, ma insieme desiderio di libertà.

Su Luigi De Cristofaro, *Il primo festival dell’Editoria sul mondo antico: Roma 11 aprile 2019*. Il festival deve la sua realizzazione al Centrum Latinitatis Europae. Festival arricchito e movimentato dalle esibizioni del gruppo Theatron e con la presenza di studenti di varie scuole superiori, guidati negli ambienti del museo e della gipsoteca da Emanuele Lolli, come moderatore degli interventi. La prima parte riguarda l’editoria sul mondo antico per i ragazzi. I volumi presentati sono, tra gli altri, *Odissea da Omero* di Carola Susani, *L’ultimo elefante* di Pino Pace, *Terraneo* di Marino Amodio. Vanno segnalati due progetti sperimentali: *Ve lo racconto io, il mito!* e *Teocrito, Tirsi-graphic novel*, nato da una cooperazione tra gli studenti del liceo classico e artistico. La seconda parte mette in evidenza opere di elevato profilo scientifico a firma di Romualdo Marandino, Laura Pepe, Fabio Giorgio Cavallero, Luigi De Cristofaro, Amalia Margherita Cirio. Marandino, ad esempio, affronta il tema della cultura e letteratura greca nelle colonie dell’Italia meridionale tra età arcaica e classica. Laura Pepe presenta un’interpretazione del valore simbolico del vino, in una visione generale personalissima della cultura e dell’iconografia greche. Il libro di Cavallero svolge, invece, un’analisi di tutti i reperti rinvenuti a Roma, che offrono un notevole contributo agli studi della cultura Romana. Il dibattito seguito alla presentazione sottolinea come negli ambienti culturali e scientifici greci non ci fosse naturale distinzione tra studi umanistici e studi scientifici, vedi Aristotele o Eratostene. Dobbiamo tornare all’unione tra discipline umanistiche, matematiche e scientifiche. Come per tutti i contributi che contengono prevalentemente titoli di opere e relativi autori, penso non ci sia molto da commentare. Nel caso in questione posso solo essere lieta della partecipazione di numerosi giovani.

Su Barbara Fragogna, *Uno sconosciuto in treno*. Venezia-Parigi. Compartimento vuoto. Un uomo, una donna. È l’incontro di due persone molto diverse, eppure in qualche modo somiglianti. Della donna viene offerta un’accurata descrizione di com’è o com’era, quando era più giovane, ma è ancora un’avvenente signora “parigina, francesemente perfetta”. Di lui sappiamo soltanto che forse sta dormendo, con la testa appoggiata al sedile, un violino sul porta pacchi, uno zainetto scalcagnato. (Qualcosa fa pensare che invece sia morto, lo straniero). È un Orfeo, un Orfeo che ha perso per sempre la sua Euridice. Ed ecco farsi strada nei pensieri della donna la somiglianza: Orfeo, pensa, smuovi le pietre dal mio cuore, permettimi di volare. La pagina riportata ha qualcosa di surrealista, pur sembrando di vita vissuta. (Orfeo, libera anche me dai miei pesi e permettimi di volare). I racconti ed i romanzi di incontri più o meno misteriosi in treno sono numerosissimi. Il treno è terra di nessuno, perciò si presta a essere teatro di omicidi, amori misteri, ricordi. Qualche esempio: *Il bambino del treno* di Paolo Casadio, *Il treno di cristallo* di Nicola Lecca, per non parlare del famosissimo “giallo” di Agatha Christie, *Assassinio sull’Orient Express*. E l’iconografia: in particolare: la donna sola sul treno di Edward Hopper. Donna misteriosa che simboleggia la solitudine. Scrisi anch’io un racconto su un breve viaggio tra Alessandria, dove abitavo, e Milano dove frequentavo l’università, con un’amica. Racconto vero, di vita vissuta. E ancora un altro, dal titolo *Gita scolastica*, che narra di un incontro in treno tra un insegnante e una studentessa. Con questo partecipai a un concorso dove mi piazzai quinta. E ancora del treno parla il racconto con il quale partecipai a un concorso promosso a Torino per la Festa delle donne: le donne pensano, le donne scrivono. Ancora quinta. Non parteciperò mai più a un concorso. Giocherò il 5 come numero al lotto!

Su Dante Gardellin, *Il Libro e lo Scaffale*. La storia della libreria e dello scaffale parte necessariamente dalla storia del “libro”. Se c’è qualcosa di “scritto” vuol dire che c’è qualcuno che “scrive” – scrivere come disegnare è sempre stato un modo di comunicare. Si potrebbe dire che fin

dall'età della pietra l'uomo fu uno "scrittore". Su pietra scolpiva ai tempi di Dario il Grande, re di Persia (522-486 a.C.). Di poi, il vello, dalla pergamena al foglio di papiro, da questi al rotolo, al codice miniato, al *liber* e infine al libro stampato di oggi. Ogni tipologia di libro è componente della civiltà in cui è nato. Lo scaffale è una sorta di letto dove i libri riposano, fino a quando qualcuno li apre, e il cuore del libro e l'anima di chi legge si uniscono. Il libro, non lo scaffale. (E penso a Umberto Eco con la sua biblioteca, quando sistema tutti i libri e qualcuno gli chiede: "Ma li hai letti tutti?") La risposta va da sé. E ancora, il poderoso *Nome della rosa* è ambientato in una copisteria dove i libri vengono letti, copiati ecc., in un romanzo che è "anche" un giallo. Grande doveva essere il legame tra Eco e i libri.) Torniamo a noi: su papiri e rotoli la scrittura era in verticale, i Greci e i Romani scrivevano sull'orizzontale da sinistra a destra, dall'alto in basso e le colonne corrispondevano più o meno a un giro dell'asta su cui si arrotolavano il papiro e il rotolo. (Giulio Cesare meditava di far costruire addirittura due biblioteche pubbliche – già ce n'erano di private – una per i testi greci e un'altra per i latini). Molte ovviamente le biblioteche di oggi. In America, quella di New York è la terza più grande biblioteca della America del Nord, insieme con la Libreria del Congresso a Boston e le Biblioteche Universitarie di Harvard e Yale. Tornando ai nostri rotoli: le aste su cui si avvolgeva e svolgeva il papiro sporgevano in alto e in basso per proteggere i bordi. In seguito, le aste vennero munite di due manici che, infilati nei fori dei due sostegni, permettevano di far scorrere il papiro mantenendolo in tensione. I rotoli più importanti erano protetti con manicotti di pelle come si fa oggi con i libri rari o preziosi che hanno il coprilibro appunto in pelle. Sul bordo dei rotoli venivano fissate con cordicelle delle etichette che facilitavano il lavoro di ricerca e identificazione dei testi. Egiziani ed Ebrei stipavano i loro rotoli di papiro in contenitori identici ai nostri cestini per la carta. Furono i Romani ad adottare degli scaffaletti simili a quelli che si vedono dietro la reception cui sono affidate le chiavi delle stanze. La famosa biblioteca di Alessandria (circa 300 a.C.) era, all'inizio, un centro di raccolta, copiatura, catalogazione di tutti i libri allora esistenti sulla terra. Si dice che al momento del famigerato incendio contenesse centinaia di migliaia di papiri. Si dice che ogni nave che entrava in porto doveva consegnare alla biblioteca un'opera nella versione originale ricopiata. Si dice però che i copisti di Alessandria trattenessero gli originali e restituissero le copie. Così Eumene II, re di Pergamo, non inviò più nulla e l'Egitto per ritorsione non fornì più il papiro. Grecia e Persia adottarono allora materiali alternativi: la pergamena e il vello. Nei primi secoli dell'era cristiana le librerie alloggiavano rotoli di papiro, pergamena e vello, ma anche manoscritti o codici che nel corso dei secoli avrebbero sostituito i rotoli. Il codice veniva prodotto cucendo assieme su un lato dei fogli di papiro, carta pecora o vello, così erano di facile consultazione e ogni pagina poteva essere scritta sulle due facciate. Il passaggio dal rotolo al codice fu favorito dai cristiani, mentre gli israeliti furono e sono irremovibili sulla forma della loro scrittura. La libreria dei Romani era chiamata *armarium*, ma chi possedeva libri considerati rari o preziosi non li riponeva lì, bensì in una cassa di legno e ferro, munita di complicate serrature. Vediamo adesso l'evoluzione del "libro". In principio l'uomo usò il sasso, poi passò alle pareti delle grotte in cui viveva. Dalle pareti delle grotte e dai fianchi nudi delle montagne passò alle formelle e ai cilindri di creta, alle piastrelle d'argilla e via via arrivò alla pianta del papiro, al cuoio, alla pergamena, alla pelle di vitello, il *vellum*, e poi alla carta come l'intendiamo oggi. (Un cenno a parte merita la pianta del papiro, che cresce spontanea sulle rive del Nilo, ma anche in Sicilia, lungo il fiume Ciane di Siracusa), unico luogo oltre all'Egitto, dove la pianta cresce spontanea). La realizzazione della carta papiro è un processo lungo e consistente, tramandato di padre in figlio. Fu la capitale della Fenicia, Biblo, centro commerciale e di esportazione del papiro, a ispirare i Greci che identificarono il papiro con la parola *byblos* da cui *biblion* (libro). Secondo Plinio, dobbiamo la scoperta e l'uso della carta pergamena a Pergamo, ma già prima si conosceva la pergamena con il nome di membrana, che si otteneva da pelli di capra, pecora e persino pesci. Una pelle di pecora, però, conteneva un solo foglio, mentre quella di vitello ne produceva due, delle dimensioni più o meno identiche a quelle usate oggi per i libri formato standard. Non macro, né micro libri. I primi veri libri nacquero nella e per la Chiesa e contenevano le sacre scritture o trattati di teologia, protetti da copertine di legno o di pelle. La copertina superiore era di solito impreziosita con borchie in oro, argento, pietre dure e preziose, il che imponeva l'uso di leggii piuttosto che di scaffali.

Le pagine dei libri non erano numerate e i libri non avevano indici e titoli, al più, seguendo l'usanza ebraica, sulla copertina si scriveva la prima parola del testo. Nel XV secolo non erano ancora in uso gli scaffali e si scriveva su leggi in posizione difficile e faticosa; l'inclinazione era particolare: assomigliava a quella dei cavalletti per i pittori. Fu la disciplina, l'interesse religioso dei monaci a favorire la copiatura dei testi e la produzione e preservazione dei manoscritti. Le biblioteche dei conventi non erano certo imponenti: la collezione era generalmente limitata ad alcune decine di volumi: le donazioni erano scarsissime, tuttavia vigevano regole dettagliate e molto severe per la preservazione e lo scambio dei libri dettate dal "precettore" previa approvazione del "priere". Se guardiamo i libri incatenati con barra trasversale della Cattedrale di Hereford comprendiamo che era assolutamente impossibile portarli via o andare su e giù per la biblioteca. Negli scaffali la catena era lunga quanto bastava a ritirare il libro, deporlo sul leggio, aprirlo e consultarlo. Non c'era modo di portarselo via. L'uso delle catene cessò nell'Università di Cambridge nel 1626, ma la diffidenza dei bibliotecari era dura a morire e si smise di ordinare catene solo alla fine del '700. I copisti avevano bisogno di luce per scrivere ma l'uso delle candele era proibito per il pericolo di incendio e allora andavano a scrivere nel chiostro, dove la luce durava di più e l'aria era respirabile. Non pochi però gli svantaggi: d'inverno faceva molto freddo e il su e giù del materiale tra la chiesa e il chiostro fece sì che si costruissero i primi mobili: parte libreria, parte scrittoio-leggio. Ben presto queste strutture furono alzate così da corrispondere esattamente all'arco esistente tra le colonne: è la prima vera libreria, come quelle che siamo abituati a vedere. C'erano delle differenze rispetto a quelle attuali, ad esempio nelle biblioteche dove i libri erano numerosi, la struttura di base era una cassaforte messa in piedi: il coperchio diventò una porta: nacque quello che oggi chiamiamo mobile componibile. Per secoli il libro venne posto sullo scaffale con le pagine verso l'esterno e il dorso all'interno. Nella già ricordata Cattedrale di Hereford, la biblioteca incatenata constava di circa mille cinquecento volumi, ma con le nuove acquisizioni arrivò a diecimila libri. Annessa alla Cattedrale c'era e c'è una biblioteca di studi teologici, che illustrano la storia culturale della chiesa. Si giunse all'invenzione della stampa a caratteri mobili, introdotta in Europa nel 1455 dal tedesco Johannes Gutenberg, ma già esistente in Asia fin dal 1041 grazie alla tecnica del tipografo e inventore Bi Sheng. Aldo Manuzio, veneziano, tra i maggiori editori di ogni tempo, introdusse il carattere corsivo e il formato in ottavi. Fino all'invenzione della stampa a caratteri mobili i libri erano scritti a mano, spesso con penne d'oca e quasi sempre su pelle animale, preparata appositamente, e serrati tra due tavolette di legno. Erano copie di preziosi testi precedenti, spesso presi in prestito da altri istituti religiosi. Hereford è sempre stata una fondazione laica, gestita cioè non da monaci, ma da studiosi di rito canonico, per questo non disponeva di un suo *scriptorium*. Tuttavia molti dei suoi manoscritti sono stati prodotti in situ e probabilmente su commissione della Cattedrale stessa.

Marzo:

Su Antonino Contiliano, *L'infinito nel "lekton" leopardiano*. *L'infinita scienza di Leopardi* (consapevole della propria grandezza di poeta) di Gaspare Polizzi e Giuseppe Mussardo è una ricerca sulla vasta formazione culturale, scientifica, filosofica e artistica di Giacomo Leopardi. (Leopardi non ha mai dipinto nulla, ma con le sue parole ha dipinto quadri indimenticabili). Il cammino del libro segue il pensiero espresso da Leopardi, il *lekton*, il significato che investe il concetto di infinito come ente dalla struttura densa, discreta e quantificabile: tutto ciò fino alla composizione dell'incomparabile poesia [vedere la recitazione di Pierfrancesco Favino]. *L'infinito* è un testo poetico, ma anche dissolvenza di limiti e confini tra vivere e pensare nel mondo entro un modello scelto. C'è l'intramontabile questione della natura, della realtà continua e discontinua (realtà = oggetto nello spazio e nel tempo: la siepe, il vento) natura che è referente concreto e/o solo significato concettuale, natura fonte di illusione, che promette e non risparmia i dolori dell'uomo, porta ad un'investigazione ad ampio raggio analitico. Lo stesso Leopardi analizza questo intreccio che richiama l'indipendenza, la relazione e la determinazione e/o indeterminazione di tutti i fattori che entrano in gioco e le modalità logiche che li significano. Lo stesso uso frequente dell'aggettivo "vago" dà l'idea di una impossibile definizione delle cose: deve subentrare l'immaginazione ("io nel pensier

mi fingo”). Il “sempre” e il “di là” fanno intravedere che la percezione immaginativa e quella intelligibile lavorano sia per indicare “il limite” come determinazione e misura universale sia per altre intuizioni di natura diversa. È verosimile che il “sempre” e il “di là” abbiano anche le funzioni di far significare e comprendere il pensiero leopardiano sia come “estensione” che come “intensione”, che serve al poeta per qualificare la dimensione e la visione che egli ha dell’infinito come grandezza indefinita. L’infinito come misura di indefinita possibilità di dividere e viceversa. La logica sillogistico-predicativa di Aristotele che affronta il paradosso zenoniano della corsa tra la tartaruga e Achille opta per l’infinito potenziale, una infinita possibilità di dividere continuamente, e la sua ininterrotta divisione, il frazionamento del continuo, frazionamento che rende impossibile l’esistenza dell’infinito nella forma di un insieme di punti raggruppati tutti in un tutto dato (totalità presente) come fosse un unico semplice dato di cose numerabili. La scuola megarico-stoica fondata da Zenone apre la porta alla logica relazionale e distingue così tra aspetti materiali e immateriali del discorso. Tornando al nostro infinito-indefinito, abbiamo un’oscillazione tra sostantivo (attuale) e aggettivo (potenziale), una determinazione-indeterminazione che va di pari passo con gli intrecci della logica matematica, dove si incontrano gli universali interrogativi sul concetto di numero, misura, unità e molteplicità infinite del tempo e dello spazio, assoluti. Così richiamandoci all’*Amleto* di Shakespeare, non è fuori sesto il tema delle corrispondenze e analogie tra aree d’indagine diverse. Somiglianza e analogia, identità e opposizione, nozioni comuni e funzionali nel determinare cose e stati di cose diversi. Così come nel concetto di “maggiore di” e “minore di” per “analogia”. Si passa dall’ontologia logico-matematica alla percezione delle grandezze fisiche simbolizzate: felicità, bene, male, possono dunque essere maggiori di/minori di. Questa la differenza tra le cose “infinite” da cui si può sottrarre e quelle “finite” cui si può aggiungere. Il filosofo Gilles Deleuze, studioso della logica del senso, dirà che l’UNO non è attuale, lo è invece il molteplice. Di ciò si è occupato anche un altro filosofo, Silverio Zanobetti. Maggiore o minore passano così a significare anche le regole delle somiglianze e analogie, ovvero la funzione per cui il molteplice, nonostante le operazioni di divisione/sottrazione rimane sempre grandezza infinita. L’uno cioè fa parte del molteplice nel senso che da esso si può continuamente sottrarre. Maggiore o minore passano così a significare anche le verità psicofisiche dell’individuo, perché le regole delle somiglianze e analogie, quando si cerca un ponte di passaggio tra il continuo e il discreto dei diversi livelli della realtà, nella pratica sono funzionali sia ai processi delle percezioni reali sia a quelli delle idee, del pensiero astratti e ideali. Leopardi ha poi denunciato i limiti della stessa analogia nella transizione dall’infinito fisico-matematico, a quello etico-antropologico: ci sarà il salto che dall’indefinito e dal vago porterà alla fantasia del vano e dell’illusione come il male del mondo e l’inevitabile conclusione dell’infelicità per l’uomo. È il salto che taglia il continuo dell’analisi infinitesimale che teneva il ponte di passaggio dall’uno all’altro campo della esperienza umana: è la crisi del nichilismo (*La ginestra?*), la ricognizione della divisibilità logica e geometrica all’infinito. Maggiore-minore sono sempre nell’orizzonte delle esperienze e delle riflessioni di Leopardi. Sono anche istanze e problemi che a tutt’oggi animano la ricerca cosmologica, neuroscientifica. Nei luoghi della meccanica quantistica la composizione teorica parla di una certa coerenza quantistica tra neuroni – le sinapsi che spiegherebbero le annose questioni tra il libero arbitrio e la coscienza – mentre il desiderio del piacere e della felicità non ha quantificazione numerica. Tra le pieghe della coscienza, il desiderio del piacere e della felicità non ha quantificazione numerica, rimane sfumato, vago. Rimane un infinito-indefinito: il maggiore e il minore non sono nettamente discernibili. Il libro di Polizzi e Mussardo scandaglia e delinea minuziosamente i rapporti e le connessioni che nella ricerca di Leopardi il linguaggio simbolico intrattiene con la realtà le espressioni scientifiche, creative etiche e poetiche. Il nesso si coagula sia nei pensieri della poetica dell’infinito che nella stessa poesia *L’infinito*, trattano dunque soprattutto le questioni scientifiche e il retroterra culturale del poeta e l’evolversi storico su di essi. Si va dal paradosso di Zenone alla verità e perplessità di Galileo Galilei sugli insiemi infiniti, che smentiscono Euclide, per il quale il tutto è maggiore delle parti.

Su Antonio Laneve, *Fenice*. Tra l'Armenia e Venezia, aleggia ancora il mito sul mare, misterioso, tappezzato di isole di sabbia, e ogni volta la storia ricomincia. Risorge dalle sue ceneri, la Fenice Etiope, l'uccello di fuoco, che risorgeva dalle proprie ceneri, simbolo della resilienza.

Su Giuseppe Panella, *Su C. Bordini, Il paradosso di Icaro ovvero la necessità della disobbedienza*.

Il lavoro di Giuseppe Panella, prematuramente scomparso e già in precedenza celebrato da altri collaboratori di "Senecio", viene ancor più celebrato dalla rivista pubblicando altri testi da lui inviati poco prima di morire, come questo sul libro di Carlo Bordini: una ricostruzione dei vari aspetti che contraddistinguono il tentativo degli uomini di andare oltre i propri limiti per riuscire a superare l'hybris che pare attendere i trasgressori una volta varcate le "colonne d'Ercole" delle loro possibilità, intraprendendo il "folle volo" verso un mondo nuovo, misterioso, inesplorato, spesso presentato come termine finale della corsa dell'umanità. Le cinque figure mitologiche che Bordini ricava dal vasto repertorio della cultura greca (Hybris, Koros, Theios Aner, Aion e Nemesis) = (arroganza, sazietà, disprezzo per gli altri, ricerca dell'immortalità, vendetta) scandiscono altrettanti passaggi nella storia della modernità che rischiano di perdersi nel momento dell'interesse che l'umanità sta oggi vivendo in attesa di una nuova prospettiva di rilancio delle proprie prospettive esistenziali, economiche politiche. La figura più interessante sembra quella legata al tempo, Aion, protesa sull'orlo di una memoria sempre più labile e in attesa di una trasfigurazione della soggettività che parrebbe spingere il pedale fino ai suoi limiti estremi. Largo spazio ha la discussione del concetto di transumano, che punta a un uso massiccio della tecnologia, non solo per il mantenimento in vita degli uomini, ma anche di un potenziamento delle facoltà e delle possibilità accessibili a chi ne sappia fare l'uso adeguato, quello più adattabile alle situazioni concrete (non dimentichiamo che la teoria del superuomo di Nietzsche piaceva a molti, persino a Mussolini, che la studiava e la apprezzava). Il costo umano ed etico delle strategie è poco rispetto ai risultati da ottenere, e questo ha fatto gridare al cripto fascismo (vedi Stefano Vaj, sostenitore del Transumanesimo), che comunque non è legato al tema del progresso, come è generalmente inteso, ma implica un salto di qualità della specie: un passaggio alla dimensione del postumano porterebbe a una modificazione radicale non solo del modo di pensare, ma anche della struttura antropologica dell'uomo. Pure Nemesis, con la sua dimensione di attesa dei tempi futuri, che sembrano essere aspettati da pochi e negati come possibile salvezza, ha caratteri inquietanti: il dominio sulla natura, compito storico dell'uomo, fin dai tempi dell'utopia scientifico-tecnologica di Francesco Bacone, che rischia di travolgere l'umanità stessa nella propria volontà di modificazione (avremmo una nuova Atlantide, società più felice, basata sulla ragione e sulla scienza, creando un umanesimo "scientifico"?). La natura, violentata dall'uomo perché ostile e riottosa nel seguirlo nei suoi programmi, finisce per prendersi rivincite che possono essere micidiali e definitive. Anche nel caso dell'avidità eccessiva, il Koros, dove il principio di responsabilità viene sormontato in maniera decisiva da quello del massimo profitto di pochi a scapito del benessere e della sopravvivenza di molti, l'umanità sembra aver dimenticato i principi di armonia e contemporaneamente le esigenze di tutti sulle cui basi era sorta la grande stagione dell'Umanesimo. È l'eclissi dell'etica come regola nei rapporti umani se è vero che la logica della lotta di classe, che aveva predominato nell'Ottocento, sembra così aver perso la sua capacità attrattiva; al suo posto, un deserto di prospettive, frutto della polverizzazione sociale. L'"uomo divino", il Theios Aner, sembra aver confermato la vittoria di Prometeo. Icaro, simbolo della volontà umana di giungere ai confini della sua potenzialità, alla fine si trova nell'impossibilità di raggiungere gli obiettivi proposti. Eppure è proprio nella ricerca che si conferma la natura paradossale della soggettività dell'uomo, vittima della sua hybris. Ma forse c'è anche la speranza di continuare a non arrendersi alle cose "impossibili" del mondo.

Su Vincenzo Ruggiero Perrino, Recensione a Giamblico, *Storie babilonesi*. Le *Storie babilonesi* di Giamblico sono in realtà frammenti, perché il racconto (di 16 libri) è andato perduto. Ci è rimasta l'epitome che il patriarca di Costantinopoli, Fozio, ci ha lasciato nella sua biblioteca, un discreto numero di citazioni contenute nella Suda, tre frammenti che provengono, i primi due, rispettivamente dal corpus degli epistolografi greci, il terzo dagli *excerpta de sententia* risalenti a Costantino VII Porfirogenito. In realtà l'autore desidera parlare soprattutto della curatrice, R. Sevieri, autorevole

grecista, e della collana ospite: *Saturnalia*. La collana ha caratteristiche ricorrenti: una doppia versione originale con traduzione e un'ampia e approfondita analisi in cui si danno ragguagli sull'autore, se è noto, sui tempi e le circostanze di redazione dell'opera e sulla sua fortuna. I libri, di formato tascabile, sono sempre chiusi da bibliografie; vengono pubblicati testi noti, miscellanee, ma anche testi poco noti. *Saturnalia* rappresenta il tentativo di tramandare la memoria di quelli che sono stati gli esordi della cultura mediterranea. Rimane un po' di mistero sulla figura di Giamblico: egli dichiara di essere un babilonese dei tempi di Marco Aurelio, esperto di arti magiche e non digiuno di cultura greca. C'è però un commentatore che afferma che Giamblico era siriano, che aveva studiato con uno scriba della corte di Babilonia, all'epoca di Traiano. Ciò che scrive Fozio è più esaustivo di quanto fa con Antonio Diogene, censurato per ragioni morali (anche lui però dotato di straordinaria fantasia), come debordante appare la fantasia di Giamblico, un mago della parola e del racconto con una particolare passione per le situazioni macabre e sanguinolente, tuttavia pure l'amore vi è protagonista, un amore inteso nei suoi aspetti più materialmente erotici, tanto che questo tipo di lettura era considerata dal medico Teodoro Prisciano un potente afrodisiaco, capace di suscitare desideri sessuali. Poi c'è l'ambientazione "favolosa" in un Oriente più ideale che reale, lussureggiante e crudelissimo. Scambi di identità, inseguimenti, scannamenti vari, crocefissioni, resurrezioni (l'autore conosceva il Vangelo?). Sciami di api assassine, briganti che si cibano di uomini, fantasmi sessualmente eccitati, magie di ogni tipo, profanazioni, gelosie, tesori, battaglie, fonti fatate dell'amore e al centro di questo turbinio di eventi una coppia di giovani e bellissimi sposi: Rodane e Sinonide, osteggiati dal re babilonese Garmo, innamorato non corrisposto della bella Sinonide (vedi *l'Orlando Furioso*).

Su Galatea Vaglio, *Volturmo, il misterioso dio etrusco di fine estate*. Dio di origine etrusca poi "adottato" dai Romani, dio della vegetazione e del vento di scirocco. Ma di lui, in realtà, sappiamo pochissimo: poiché c'è il fiume Volturmo lo si è pensato un dio fluviale. Ci sono però complicazioni: Volturmo era la principale divinità della lega di dodici città etrusche, protettore della principale città: *Volsinii* (Bolsena). Leggende locali mettono in relazione *Veltumna* (nome etrusco del dio) con i venti e i fulmini, tanto che Porsenna, il re etrusco nemico dei Romani, sarebbe stato in grado di evocare sul lago le saette da scagliare contro i nemici; lui stesso avrebbe assunto la forma di drago sputafuoco dopo la sconfitta degli Etruschi da parte dei Romani, e questi avrebbero "avvocato" a sé il dio con una specie di trasloco della statua e del culto, perché la divinità proteggesse i nuovi ospiti. Volturmo ebbe un sacello al Velabro, venerato dai mercanti di origine etrusca che ornavano il tempio e la statua con tralci di fiori e frutta e celebravano così il prossimo arrivo dell'autunno. Trovo la chiusa del testo spiritosa, come è spesso Galatea Vaglio, quando dice che in alcune leggende Volturmo sarebbe stato anche l'amante della ninfa Galatea. Galatea, come la scrittrice...

Aprile:

Su Lorenzo Fort, *Suggestioni iblee - 3*. Una moglie insoddisfatta. E vediamo questa "moglie insoddisfatta", una donna il cui marito è lontano, in preda a smanie notturne provocate dal desiderio e dalla solitudine e che non si dà pace. Allora chiede aiuto alla comare. La richiesta è di avere "in prestito" il di lei marito per la notte a venire. "A pagamento", anche: farina, olio, una collana d'oro e, se dal rapporto nascerà un figlio, la vicina ne sarà la madrina di battesimo. La comare rifiuta dicendo che non vuole che il suo marito si "sciupi" con lei. Ma la donna la rassicura, promettendo di congedare il marito "in prestito" ai primi segnali di stanchezza. Ho lasciato il testo della novella pressoché come viene riportato, in quanto solo con l'incipit si può comprendere il seguito. Gaetano Cosentini la riporta, come, in parte, Petronio nelle *Favole esopiche*, "ed ecco il riferimento all'antico di cui l'autore parla all'inizio". I due sono accomunati dal "piacere" di raccontare. E qui non può non venire in mente quel grande narratore che è Giovanni Boccaccio. Dunque, la nostra donna disperata e piangente presso il sepolcro il marito, viene avvicinata da un uomo, impegnato fino a quel momento nell'aratura con i suoi buoi. Per consolare la donna il contadino "passa ai fatti", dimenticando i buoi, ma quando torna da loro non li trova più, così è lui a dover essere consolato. Petronio invece riporta la narrazione fatta da Eumolpo ai suoi compagni di navigazione (la traduzione è di Lorenzo Fort). In

Efeso vive una matrona nota per la sua pudicizia, tanto da richiamare le donne delle popolazioni vicine a vederla e ammirarla. Sepolto il marito, ne segue il funerale con i capelli sciolti, percuotendosi il petto nudo sotto gli occhi della folla. Poi segue il defunto anche nella tomba e lì, nell'ipogeo, comincia a vegliarlo e a piangerlo giorno e notte. Per cinque giorni resta digiuna, assistita solo da un'ancella. Fin qui un chiaro esempio di donna ammirevole, che suscita compassione. Però caso vuole che il governatore della provincia faccia crocifiggere due ladroni proprio accanto a quel sepolcro, vigilato da un soldato perché nessuno possa sottrarre i corpi per seppellirli. Il soldato, sentendo le lacrime e i gemiti della donna scende nella tomba e capisce che lei non sopporta la mancanza del marito. Allora tenta l'ancella con il cibo e il vino e questa cede, poi anche la matrona capitola. L'astinenza non è solo dal cibo, ma anche dai rapporti amorosi. E così la donna cede pure alle gioie della carne per giorni e giorni. Il soldato cessa la vigilanza. I genitori di uno dei due crocefissi, accortisi che la sorveglianza si è allentata, tirano giù l'appeso e il soldato, temendo la punizione, racconta alla donna quanto è successo: lei per aiutarlo prende un'astuta decisione: fa sospendere il marito defunto alla croce e la gente si chiede con stupore in che modo mai il morto si sia rimesso in croce da solo. Sono storie di patimenti, tradimenti, astuzie, raccontate con un po' di ironia. Non si può non sorridere nel leggerle: ah queste donne!

Su Gianfranco Isetta, *C'è spazio per Lucrezio*. Ebbe veramente vita breve, Lucrezio, tuttavia fece in tempo a scrivere il *De rerum natura*, fondamentale opera non sempre chiarissima, ma di sicura ispirazione filosofico-epicurea. Dunque c'è "lo spazio" per lui.

Su Anna Lombardo Geymonat, *Le sorelle: la nuova sorellanza di Amy Lowell*. (Introduzione e traduzione). Amy Lowell mi risulta essere una "imarginista", partecipe cioè del movimento iniziato da Ezra Pound, che la donna ebbe modo di incontrare e che divenne il suo primo critico e mentore. Agli inizi del '900 molte artiste si trovarono a fare i conti con l'assenza di una riconosciuta genealogia femminile in letteratura e nelle arti in genere, rigorosamente connotate al maschile. In *Una stanza tutta per sé* Virginia Woolf si mostra dichiaratamente femminista, lamentando l'esclusione delle donne dalle azioni politiche, storiche e letterarie. Da taluni ritenuta "innamorata" della poetessa e scrittrice Vita Sackville West e/o viceversa, con cui, in effetti, ebbe una relazione tempestosa, il suo suicidio (per annegamento) fu forse a causa di una depressione disperante (lo tentò più di una volta). Amy Lowell, forse anch'essa amante di una donna, l'attrice Ada Dwyer Russell, sceglie come musa Eleonora Duse, dopo aver assistito a uno spettacolo da lei interpretato. Nel legame auspicabile della sorellanza, la Lowell vede anche un contrasto tra ciò che confligge con la necessità di mantenere vivo un dialogo "totale" e il bisogno di una propria autentica voce poetica, una visione che va verso una totale indipendenza da tutto e tutti. Perciò a suo tempo viene definita poetessa *queer* (eccentrica, strana, anomala sessualmente). L'originale monologo poetico di *Le sorelle*, unico nel suo genere, si sviluppa in una cornice onirica entro il quale l'io poetico dialoga con tre artiste destinate a divenire tre icone della letteratura. La conversazione notturna inizia con la greca Saffo, continua con l'inglese Elizabeth Barrett Browning e si conclude con l'americana Emily Dickinson. Saffo, emblema della poesia amorosa conosciuta dai frammenti rimasti. Con la Browning la poesia viene "fertilizzata" grazie al suo più famoso marito, poeta anch'egli, Robert, da cui ha un figlio, pure lei quasi sempre chiusa in casa a causa dei suoi problemi fisici (tubercolosi e invalidità agli arti inferiori). Anche Emily Dickinson vive pressoché autoreclusa in una stanza, vestendosi sempre di bianco. Sono diverse, queste tre sorelle, ma hanno qualcosa in comune: sono "inadeguate" ai tempi in cui vivono: si sente in loro il bisogno di cambiamento, di nuovi riferimenti, di tagliare il cordone ombelicale con la madre patria. Nell'auspicio e nel desiderio rivolto ai posteri si sottolinea che l'arte è longeva (vedi Saffo) e soprattutto si rivendica il diritto a una piena cittadinanza artistica dalla donna. La Lowell ammira le tre poetesse, ma non le accetta: né Saffo con i suoi ardenti amori, né la Browning divisa in due parti, né l'attaccamento della Dickinson per la sua creazione isolata. La Lowell non si ritiene una vittima dell'amore, anzi è alla ricerca di nuovi spazi, per creare l'archetipo di una donna che rivendica il suo diritto alla libera scrittura. Ciò che conta veramente è la poesia, che unisce e divide nello stesso tempo le tre donne. La sorellanza deve ispirare, non intrappolare. *Addio*, dice la Lowell alle "sorelle"

“maggiori”, voi siete lontane, ma vicine, perché siamo come una famiglia: siete dentro di me. Buona notte, buona notte.

Su Barbara Mapelli, Su Vittoria Longoni, *C'era in Atene una bella donna. Etère concubine e donne libere nella Grecia antica.* Forse perché attiva nel movimento delle donne, oltre che scrittrice e pedagogista, Vittoria Longoni dà un taglio particolare al suo testo. Sulla condizione femminile scrive un libro che non propone semplicemente la storia di una o più donne ma è un'interpretazione plurale e complessa di queste presenze in una società che in parte le esclude, ma resta contraddittoria rispetto ai ruoli femminili nel privato e nel pubblico. Ad Atene e in genere nel mondo antico mediterraneo (ma non mancano le eccezioni!), le mogli vivono per lo più segregate in casa, dipendenti completamente dall'uomo. Ci sono però altre figure femminili: le schiave, le concubine, le prostitute e le etère. Quanto alla sessualità, è nota la predilezione dei Greci per i giovani (allievi e non), ma il maschio libero non disdegna appunto le prostitute, le schiave e, se ricco, le concubine. Pur a distanza di secoli tali abitudini sono (state) difficili da sradicare. Solo nel secolo scorso si è superato il mito che la donna perbene debba essere ignorante, prima tutt'al più poteva dedicarsi, oltre che ai figli, al ricamo, agli acquarelli, ai diari, alla musica. Oggi la donna ignorante come ideale e come realtà non c'è più: le donne hanno superato gli uomini a scuola, all'università, sono diventate manager in certi settori. Una eredità della civiltà greca, per altro più complessa, sono le etère, di cui Vittoria parla a lungo. Sono donne colte, figure anche pubbliche, talora compagne dei grandi esponenti della democrazia ateniese (Aspasia con Pericle); poi ci sono le poete, delle cui opere a volte abbiamo solo frammenti, ma che hanno creato culture di una omosessualità diversa da quella del maschio, un avvio alla vita fuori dal luogo protetto. Poiché sono stati gli uomini a narrare di loro (così come delle guerre parlano i vincitori) forse molta realtà rimane in ombra. Le ultime pagine del libro rovesciano il mito di Ulisse, che si fa legare per resistere alla parola femminile. Alla fine sono loro, gli uomini, che perdono, perché così non possono ascoltare le parole e i racconti di un mondo diverso, che non contempla solo guerre ma anche fa accedere a narrazioni più ricche, dense di esperienze femminili.

Su Paolo Puppa, *Filemone al cimitero di Cortina.* Lettera d'amore e morte non autobiografica, scritta drammaturgicamente. Mente l'autore? “Tutti mentono”, dice Gianrico Carofiglio, perché la verità è un'astrazione. Non è certo Filemone, Paolo Puppa, in quanto sua moglie è viva e ha due figli, diversamente da quanto si potrebbe dedurre dalla lettura del testo, se fosse autobiografico. Sono così i drammaturgi e gli scrittori in genere. Pirandello era forse uno dei “personaggi in cerca d'autore”? Lo scritto è un flashback di forte impatto. Non ha più voglia di salire sui monti, Filemone, l'ascesa lo farebbe sudare, le ossa scricchiolerebbero, avrebbe sbalzi di pressioni. Bauci era preoccupata per la salute del marito, e invece è morta prima lei. A lui non resta che aspettare quel momento, tra ricordi, parole non scordate, piccole prese in giro: lei diceva che il marito parlava come un professore pensionato, alla ricerca di “termini alti”. Filemone adesso si alza al mattino intontito dai sonniferi, senza desideri, senza aspettative, senza progetti di lavoro. Pensa che al suo funerale non andrà nessuno: ha rotto i rapporti con i colleghi e non ha mai avuto allievi nel senso “stretto” della parola. Solo lei, vorrebbe che ci fosse. Al cimitero di Cortina ci sono in gran parte fiori di plastica, ma quelli portati a Bauci sono freschi, margherite gialle, che però non le piacevano molto, amava i fiori strani le oste o le asparagine. La donna era un po' in collera con lui, perché lui non voleva figli: non ne sono venuti. Lui andrà dal tabaccaio, adesso: sigarette leggere, tanto lei non potrà più annusare il suo cappotto e sentire se odora di fumo. Non dorme più nel letto matrimoniale, lei non c'è e allora il suo giaciglio è diventato un divano, ovviamente dorme male: a lei adesso viene facile dormire. C'era un tempo, in cui pregava per una semplice cartolina di saluti da una signorina dai capelli rossi, oggi invecchiata, imbruttita, grassa da far paura. Bauci, invece, è sempre rimasta magra, bellissime le gambe. Certi giorni Filemone va a trovare il vecchio Apollonio, al meubl . Passeggiano in silenzio, a volte arriva fino alla biblioteca, che ormai acquista pochi libri: sanno che lui lascerà i suoi a loro e quelli d'arte sono un bel lascito. Pensa che lui morirà in una corsia d'ospedale, forse quello di San Candido o Brunico, se non avrà la “fortuna” di sparire di colpo. E pensa ad altre morti: la madre che gemeva e che si girava e rigirava nel letto per il dolore. Il padre medico, che voleva il gelato il pistacchio, tanto per distrarsi dalla paura con qualcosa di umido e dolce. A chi verrà lasciata la casa

di Filemone e Bauci? Nessun parente, sterilità di gruppo. E lui che futuro avrà? Lontano da tutto ciò che frequentava prima, coltiva la solitudine che lei gli ha costruito intorno. Oggi al cimitero ha portato quelli che lei chiamava “fiori di vetro” viola, accostati ai bianchi, comprati al mercato. Incontra persone, compreso il parroco. Sorride a tutti. Oggi spira la brezza, è freschetto e sembra che le montagne gli parlino. Il cielo è azzurro. Suona dopo mesi o dopo anni il telefono: è l’ingegner Rispoli, che dopo diversi convenevoli avanza una richiesta: vorrebbe un aiuto per suo nipote, che desidera scrivere un libro di memorie e ha solo 22 anni, ma è già famoso per il cinema e ancor più per una fiction televisiva. Il ragazzo è deciso a fargli visita, e lo pagherà. Da prima, il prof. rifiuta: è impegnatissimo. Ma tanta è l’insistenza dell’ingegnere, che accetta di vedere il ragazzo oggi stesso, nel tardo pomeriggio. È venuto puntuale, in Ferrari. Il ragazzo è intimidito, forse perché il vecchio non dimostra ammirazione per lui ed è anche un po’ sgarbato. Ha in mano un blocco di appunti e un piccolo registratore che poi si rivela poco funzionante. Quale senso hanno memorie di quell’età? Parla ad alta voce, il ragazzo, ma se ne scusa perché chi fa teatro è abituato a fare così. Gli offre 20.000 euro in due tranche. È molto bello il giovane: occhi azzurri, riccioli rossi, naso piccolo. A un tratto si alza va in bagno e ne torna con passo aitante. Si droga? Ha comunque cambiato umore, questo giovane che somiglia a un angelo del Carpaccio o ad un putto caravaggesco. Mentre aziona il registratore, il ragazzo ride: bianchissimi i suoi denti, importante la bocca per un attore. Parla della sua ricca famiglia, originaria di Savona: imprenditore il padre, proprietaria di campagne in Toscana la madre. Non sa nulla di storia, il ragazzo: ricorda invece la grande villa dell’infanzia con tante altalene. Faceva la raccolta delle foto di attori, ritagliandole dai giornali. (Anch’io così lontana, così diversa dal ragazzo, facevo la raccolta “figurine” degli attori che si compravano all’edicola: tre in ogni bustina e un album su cui collocarle. Me ne mancava sempre una: quella di Claudia Cardinale.) Torna il ragazzo con una bottiglia di Amarone, che il prof. non potrebbe bere e invece lo accetta. E avanti, il ragazzo che racconta delle sue avventure a letto, di passioni travolgenti, di triangoli amorosi. Allora, anche il prof. inizia a raccontare le sue “avventure”. Invento ad esempio flirt con alunne nei convegni all’estero. Non può parlare della sua monogamia, dell’accordo segreto con la moglie, che però il ragazzo sembra conoscere. Colpa/merito dell’Amarone? Si commuove il prof., parlando della sua “ranocchietta”. Infine, il ragazzo propone di scrivere a quattro mani la loro storia. E sottintende pure un incontro erotico. Lo farà, il prof.? Intanto si è comprato altre bottiglie di Amarone e domani andrà al cimitero a parlare con lei (è tanto che non ci va): le racconterà tutto, con calma. La struttura del racconto predilige la tecnica del flashback, così frequente nella cinematografia, dove non si segue un ordine cronologico ma si lascia spazio alla rievocazione di episodi precedenti: a me piace.

Maggio:

Su Giuseppe C. Budetta, *Il centro dell’universo*. Solo in casa, moglie assente, nel crepuscolo del mattino si para davanti all’autore la figura imperiale del trapassato Enrico IV, vestito proprio da imperatore. Nessuno dei due si sa spiegare il fatto. Poi l’imperatore comincia a parlare, dicendo: “Mi sono scoraggiato”. Un imperatore trapassato e sconsolato? Continua a parlare l’imperatore e asserisce: “Vivente in carne ed ossa, anche se non per molto”. Si offende l’autore: “Io sono vivo a tutti gli affetti e non mi sento vecchio”. “Anch’io sarò di nuovo come te, anzi più giovane”. “E perché sei qui da me?” Enrico IV racconta la sua (per altro nota) storia, compresa la scomunica comminatagli da Gregorio VII. All’epoca, si riteneva che la terra fosse il centro dell’universo, e che oltre la terra ci fossero le sfere perfette che mettevano in movimento il Sole, i pianeti, la Luna. Oltre i sette cieli, Dio e i suoi angeli rappresentavano il bene, sotto, nell’inferno, c’era il male. “Idee superate dalla scienza”. “Superate dalla scienza?” ribadisce Enrico IV. La scienza: è vero che il centro non lo riteniamo più qui, ma la scienza ha troppe contraddizioni in termini di cosmologia e fisica, “comunque”. “Comunque?” “Il problema viene dopo”. L’anima di Enrico si levò verso i cieli, e dovette fare una lunghissima coda tra le anime che aspettavano il giudizio di Dio. Qualcuno, stanco di aspettare, riprese la via per ritornare sulla terra. Anche Enrico vuole tornare, ma non come anima, c’è una legge dell’al di là che permette di tornare sulla terra incarnandosi, il morto, in un individuo dello stesso rango di quand’era vivo: Enrico potrebbe diventare un ultramiliardario come Zuckerberg, uno degli

uomini più ricchi del pianeta, oppure introdursi nella personalità di un politico potente, come Putin o Trump. “Perché non Berlusconi?” “Berlusconi non ha il potere economico e politico degli altri, è trombato.” Enrico si è scocciato di attendere l’ascesa verso le sfere divine e vuole godere una nuova vita sulla terra. Morirà di nuovo? Si incarna in un altro. Prova. “E chi dovrei diventare?” “Uno come sei adesso, di medio rango, lavoro sicuro, ecc.” Quella della reincarnazione è un’idea diffusa, non solo nell’induismo e nel buddismo, ma in altre religioni orientali e africane. Scientology, di cui oggi molto si parla, non parla di reincarnazione, ma sostiene che noi umani abbiamo vissuto un’esistenza fisica precedente quella attuale. Aderenti a Scientology, ad esempio, Tom Cruise e John Travolta, che però ha lasciato Scientology dopo la morte della moglie, e così pure altri personaggi e attori che l’hanno definita “una prigione con regole inaccettabili.”

Su Franco Buffoni, *Primavera 2020*. Passerà anche la cometa in questa poco lieta congiunzione astrale. Passa ogni 5400 anni, battezzata C/2019 Y4 (Atlas). La prima volta che la cometa passò gli uomini vivevano nelle grotte, rudi e vigorosi a fare incisioni sulle rupi atte a propiziare la cattura dei bisonti. Oggi ci rivede casalinghi, con qualche timore di uscire anche solo per andare a procurarci pane e latte. Nel frattempo, la cometa “ha sviluppato una chioma / E una coda”: una grande quantità di ioni. “Noi pochi anticorpi / Ma molti coglioni antivax”. In realtà le comete sono visibili dalla terra ogni 76 anni. L’abbiamo vista nel 1986 e chi ancora ci sarà la rivedrà nel 2062.

Su Annalisa Macchia, *Su Lucia Visconti, *Eccomi.** A Firenze, il 4 febbraio 2020, Macchia ha presentato, in dialogo con la poesia di Maria Luisa Daniele Toffanin, la bella raccolta poetica di Lucia Visconti, *Eccomi*, con la prefazione di Mariagrazia Carraroli. “Eccomi” è la prima delle parole che Maria risponde all’arcangelo Gabriele. La poesia di Lucia Visconti è una preghiera sempre rivolta al Divino. I testi poetici sono affiancati da riproduzioni artistiche di alcuni capolavori pittorici, da Simone Martini a Chagall a molti altri, è un viaggio attraverso l’Antico e il Nuovo Testamento con tappe cruciali della storia della salvezza. Ogni immagine è un’occasione di meditazione, l’invito a un ascolto più attento, la ricerca di decifrare una voce, per noi spesso incomprensibile, ma che sempre nei disegni divini, anche i più terribili ai nostri occhi, rappresenta un disegno d’amore. *Eccomi*: il percorso inizia con la splendida immagine del *Trittico dell’Annunciazione* e termina con una struggente *Ave Maria* affiancata dall’*Angelus* di Millet. Maria rappresenta per la cristianità il più alto simbolo del cammino di ogni donna, di ogni umano percorso. Il curatore della raccolta, Franco Maniscalchi, ha sottolineato come la poetica di Lucia Visconti si inserisca nel solco di quel cattolicesimo fiorentino che ha del mondo una visione precisa, con il senso che va dall’eterno al quotidiano. E ora, lontanissimi da tanta fede, vorrei ricordare l’irresistibile comicità del duo Massimo Troisi - Lello Arena nel loro dialogo sull’Annunciazione. Poteva mancare qualcosa di “mio”? Frequentavo l’Università popolare di Mestre e insieme a una compagna di corso ho raccolto circa 240 immagini di *Annunciazioni* (le più diverse) che partono dal mosaico di Santa Maria Maggiore a Roma, del V secolo, per arrivare alla serigrafia di Andy Warhol del 1984, passando attraverso immagini anche scabrose come quella di Paul Delvaux. A fianco di ciascuna immagine c’è una specie di “spiegazione” e viene indicato il luogo dove si trova. La raccolta, una volta pubblicata, è stata presentata anche al Centro Candiani di Mestre.

Su Marcella Paganin, *MetaSenecio 2019 - Prima parte*. Commentare i propri commenti non è facile. Potrei dire semplicemente: “mi piaccio”. In realtà sono le pagine di “Senecio” che mi piacciono e mi tengono compagnia, con una predilezione per certi autori, che non nomino, ovviamente. Ma direi che tutti, per un verso o per un altro, meritano e hanno certamente tanti lettori. Con un po’ di presunzione, dico che da leggere sono anche le mie osservazioni. Benvenuti, miei lettori.

Su Enzo Santese, *Un morbo che torna nuovo ogni volta e rivela l’anima dell’individuo*. L’argomento trattato è di strettissima attualità: l’epidemia spesso mortale del Covid-19. Secondo l’autore ci ha fatto sentire più solidali e vicini, costretti come siamo a vivere in simbiosi con noi stessi, e tutti con animo concorde coltiviamo la speranza di superare presto il “naufragio”. “Mi si consenta”, direbbe qualcuno, di non essere d’accordo. Questa epidemia, purtroppo, ha spaccato alcune famiglie, ha fatto cambiare, in peggio, la personalità di molti. E ancora peggio sarà quando la “nottata” passerà. Interessanti i richiami storici di Santese ad altre epidemie: una in particolare, conosciuta come “tosse

di Perinto”, che colpì la popolazione di questo porto turco molto trafficato, raccontata da Ippocrate: sembra un Coronavirus ante litteram per le sue caratteristiche e perché colpiva soprattutto, come appunto il Covid-19, le persone debilitate da altre patologie o semplicemente vecchie. (Ahi, ah, Marcella, quanti anni hai? E non sei debilitata da alcuna patologia?) Dice Lucrezio nel *De rerum natura* che è meglio osservare l’uomo nell’incertezza del pericolo e nelle avversità, perché in simili circostanze rivela tutta l’essenza umana, tolta la maschera dell’animo dei giorni “normali” (e qui, come al solito mi vengono in mente le parole che pronuncia il sacerdote nel rito matrimoniale cattolico: “nella gioia e nel dolore, in salute e malattia”). Le così dette “autorità” sono state poco chiare al riguardo dell’epidemia, ad esempio le parole del nostro presidente del consiglio Giuseppe Conte, riprese in diretta TV. (Come si tormentava la cravatta mentre parlava! cosa direbbe Freud?).

Su Adam Vaccaro, *Virus*. C’è un virus fra noi, ma ciò non importa ai ciliegi e ai peschi, non si interessano alle “corone” di virus, anche perché con esso dilaga un fiume, un fiume di hybris, stupidità, impotenza, arroganza, mentre ciò che resta dell’uomo è l’invisibile.

Giugno:

Su Alessandro Cabianca, *Sulla demonizzazione della donna nella tragedia greca*. Con un dio che ne faceva di tutti i colori con le donne e con le dee e persino, nonostante fosse sposato con Era, i Greci ci sentivano in diritto di imitarlo: era o no, il loro massimo dio? Zeus riporta sotto il suo potere le divinità femminili dei popoli conquistati, in una cultura legata alla terra e alla fecondità. Se la conquista, o meglio il possesso, di una donna o della dea è avvenuta con la violenza, si parla di stupro, se è avvenuta in modo pacifico si tratta di un altro patto matrimoniale di Zeus. Il “dominio” di Zeus si ripropone nella tragedia greca sotto il segno del dominio del maschile sul femminile. Questo giustifica la morte di Antigone, ribellatasi a Creonte, l’uccisione di Ifigenia da parte del padre, la condanna di Clitennestra per l’assassinio del marito (pluriomicida), e persino della guerra di Troia la responsabilità ricade su una donna, Elena. E Medea? Pindaro scrive che Medea è presa da un incantesimo d’amore per un inganno di Afrodite. Esiodo dice di lei che è una fanciulla dallo sguardo vivace e dalla voce gentile. E così Erodoto. Altri raccontano che i Corinti pagarono Euripide per essere scagionati dall’accusa di avere lapidato loro, i figli di Medea, responsabili di aver portato a Glaucè la veste che l’avrebbe uccisa: e allora, perché demonizzare Medea? Perché era straniera, barbara, violenta anche nella passione, mentre Giasone non era innamorato di Medea, era un ladro, un mentitore, un traditore, ma viene assolto per la logica maschilista e riesce così a impadronirsi, grazie a Medea, del Vello d’oro, prima, e di Corinto, poi. Ogni misfatto viene insomma attribuito alle donne, in questo che è un mondo antico non retto da leggi ed etica di eguaglianza tra maschio e femmina. O forse perché le leggi, le armi rappresentano il potere. (Così come la “storia” viene scritta dai vincitori e non dai vinti. Bisognerà aspettare l’Ottocento perché le donne “occidentali” capiscano che soltanto unite potranno veramente affermare i propri diritti in tutti i campi della vita, politici, giuridici, lavorativi – qui secondo me non è ancora avvenuto del tutto – domestici: chi lava i piatti, stasera?).

Su Tommaso Cevese, *Eternità*. Sinteticamente, l’io è il segreto di convivere con se stesso al calare della morte, libero dal corpo, ma non dall’io che l’essere riceve, né dal principio dell’uomo e della vita; fragili, però, siamo di fronte al pensiero dell’eterno. Il testo qui presentato ha inoltre due caratteristiche, una cadenza musicale e richiami visivi. La cadenza musicale la troviamo soprattutto in rime e assonanze (foglia - spoglia; sorte - morte; coscienza – credenza). I richiami visivi si riferiscono soprattutto alla terra e alla pianta.

Su Roberto R. Corsi, *Arma propria e profezia. Ricordando Giuseppe Panella (1955-2019)*. Come tutti i ricordi, anche questo è del tutto personale, è capitato a Roberto Corsi (ma anche ad altri) di non avere più voglia di leggere per il panico provato durante l’epidemia. Lo risveglia dal torpore, la richiesta di scrivere qualcosa a memoria del professor Giuseppe Panella, già per altro celebrato su “Senecio” e altrove, lo induce a una testimonianza di affetto, non un’esegesi. Amici, Corsi e Panella camminavano per Firenze discutendo senza sosta fino alla stazione, verso il treno serale per Prato, al termine di qualche presentazione poetica. Più di tutto, però, conta l’esser stato, Panella, relatore alla

presentazione del libro d'esordio del Corsi e poi postfatore della seconda prova, insomma un padrino battesimale, e anche se non è bello parlare di se stessi quando si parla di altri, si finisce immancabilmente a farlo. Giuseppe Panella era un "maestro" e non è possibile non ascoltarlo anche quando si mostra critico e parla di possibilità di miglioramento a chi si sottopone alla sua lettura. Il Corsi e Panella si conobbero di persona nella primavera del 2007 nell'allora Libreria Martelli, oggi elegante ristorante. La libreria era frequentata anche da Pirandello, dalla Fallaci, da personaggi vari. Oggi tale fama la gode uno straordinario panettiere. Si presentava *L'arma propria*, che è la raccolta cui il Corsi è più legato. Adesso, impolverata, la tira fuori dallo scaffale per rileggerla, bypassando i momenti in cui il desiderio di leggere si è molto affievolito. Il libro rappresenta un alleggerimento rispetto alla densità di versi delle prime opere. Alcuni passaggi sono sorprendenti, speciali, quelli che parlano del "quomodo" della sopravvivenza, pensiamo anche al sottotitolo della raccolta: *Poesie per un futuro trascorso*. Personalmente spesso penso e dico di avere un grande avvenire dietro le spalle. La frase non è mia ma di Vittorio Gassman, quando fu colpito da una forte depressione. Le due poesie che su "Senecio" vengono riprodotte sono tratte da *Poema elastico*. La poesia qui si trasforma in profezia: siamo nell'era del post antibiotico, ma la nube dell'epidemia ha oscurato il cielo. Vita, domani, morte, paura sono i temi trattati, da leggere direttamente.

Su Giuseppe Leccardi, *Corona Virus*. È una testimonianza di chi sta vivendo questi giorni di epidemia: telegiornali che lasciano poco spazio a notizie diverse, dai dati riguardanti il Coronavirus che si espande seminando morte, un quinto Cavaliere dell'Apocalisse (e già il quarto spargeva morte e pestilenza) nel silenzio della città, non esce quasi più nessuno, le case divenute gabbie di cemento che ci abbandonano a pensieri disorientanti: così viviamo oggi.

Su Paolo Venti, *Odissea, identità e riconoscimenti*. Il lavoro nasce come collazione di appunti stesi per una conferenza il 3 febbraio 2017 dal titolo *Uno sguardo su Itaca*, incentrata sul viaggio di Telemaco alla ricerca del padre e sul ritorno a Itaca di Odisseo. È stato anche messo in scena a Pordenone il 9 e il 10 febbraio 2020 con la lettura, tra l'altro, di passi dell'*Odissea* a cura dell'attrice Carla Manzon (piccola ma tosta, si definisce lei). Come risaputo, l'*Odissea* è un *nostos*, un ritorno, il ritorno di Odisseo a Itaca. Dopo 20 anni di assenza ha il problema di farsi riconoscere. Si cambia, eccome, in 20 anni, e alla fine noi non riconosciamo noi stessi (la citazione di Pessoa è straordinaria: "Il poeta è un fingitore, finge così completamente che arriva a fingere che è dolore il dolore che davvero sente"). Lo stesso si potrebbe dire per gli attori. Pessoa è il celeberrimo poeta portoghese, interessato anche ai "fatti" dell'antichità ed è lui che "spiega" dettagliatamente il paradosso di Zenone su Achille e la tartaruga. Ripercorriamo le tappe del riconoscimento di Odisseo. Odisseo si inventa false identità, ma non viene creduto, anzi, più falsità dice, meno viene riconosciuto. Chi è davvero Odisseo? Anche lui forse nutre dubbi sulla propria identità, una eventualità molto moderna, che mi fa pensare al lettino dello psicanalista. (Cesare Musatti, ad esempio, "dell'identità" si occupò seriamente.) Sbarcato ad Itaca, l'eroe dorme, non riconosce il luogo. (Anche a Venezia è oggi difficile non tanto il riconoscimento dei luoghi, ma quello delle persone che vi abitano, sono quasi tutti "foresti", negozi gestiti da esercenti cinesi o comunque di altri paesi, sono giovani, mentre i veri veneziani sono vecchi o discendenti da nobili di casata). Identificarsi è anche collocarsi da qualche parte, come la mettiamo se Odisseo invece non riconosce Itaca? Nell'*Odissea* vera e propria si parla di Ulisse per la sua assenza, la sua mancanza, è un'identità per mancanza. Nella "Telemachia" Ulisse è atteso, è presenza in negativo, presenza assente. (Un po' come le mogli dei pescatori anche dilettanti, attendono sulla riva del mare il ritorno della barca con cui loro hanno preso il largo, e lo dico per esperienza personale.) Ulisse è anche un po' il invitato di pietra al banchetto dei Proci, mentre la vita di Penelope e Telemaco prosegue nell'attesa, e qui l'autore richiama le attese dei mariti migranti. Quando appare davvero Ulisse nell'*Odissea*? È sull'isola di Calipso, che è immortale e quindi non ha identità. Calipso deve decidere quando lasciar andare Ulisse. È tutto un complottare, un parlare di Ulisse tra Ermes e Calipso, che vorrebbe ritardare la partenza. E l'eroe piange, seduto sulla riva del mare. Alla fine, dopo 7 anni, partirà, su una zattera costruita da lui, che per altro si sfaccerà in mare – altra posticipazione. E arriva Nausicaa, tentazione breve, che lo lascia subito ripartire. Il punto zero lo troviamo nell'episodio del Ciclope, quando Ulisse ormai lontano dalla costa grida: "Il mio nome è

Nessuno”, risposta geniale che lo fa sopravvivere nella negazione di un’identità. Grande astuzia mostra qui l’eroe. Si è astuti nel momento in cui non si è nulla, nessuno. Ulisse scende anche agli Inferi, dove incontra la madre morta e ne prova compassione, ma non lascia che gli si avvicini (non ha la mascherina?!) fino a quando incontrerà Tiresia. Ulisse vuole “rifondarsi”, e il significato freudiano è impressionante: partenza dalle radici, dalla propria identità primaria, ma il pensiero antico sa che la vita è come un fiume, che non ritorna mai alla sorgente. Viene fatta una digressione sulle origini e la nascita di Ulisse. La madre non è viva: Euriclea ne è in qualche modo il sostituto, essendo stata la sua nutrice. Anche il padre non è Laerte (potrebbe esserlo Sisifo) e la famosa cicatrice Ulisse se l’è procurata quando era a caccia con lo zio materno. Dunque Ulisse, come tanti altri eroi del mondo antico (Edipo ne è un grande esempio) parte già all’origine con un problema genetico di identità. “Chi sono?” si chiede lui. “Chi sei?” chiedono quelli che incontra. L’avventura agli Inferi è la negazione di un altro principio di identità, quello etico. Ulisse non è l’eroe che combatte armi in pugno, la sua arma è l’astuzia. Ne parla anche Leopardi mettendo in rilievo come Achille e Ulisse rappresentino due icone diverse nel campo etico, senza che le sue simpatie vadano all’uno o all’altro. Sempre agli inferi, Ulisse incontra anche Eracle e Aiace che gli imputano di essere colpevole di inganno, di slealtà. E quando incontra le Sirene, di che cosa gli parlano? Della guerra di Troia. E del cavallo che ingannò i Troiani: lo aveva inventato lui! Risolvendo un’antica contesa. “La tua identità è quello che hai fatto”, è nel passato che ci si riconosce: le lodi e i canti per lui, non mostrano la sua identità. Ulisse cita molte false identità, sbarca a Itaca e non la riconosce. Non riconoscere un luogo di cui è stato re conferma la difficoltà di Ulisse nel trovare la propria identità, che però egli cerca di recuperare: comincia così la serie dei riconoscimenti. Quanti pianti e quanti abbracci, in questi riconoscimenti! Consideriamo che le grandi opere non chiudono con soluzioni definitive. L’Ulisse che è atteso non è l’Ulisse che ora arriva e forse davvero Ulisse ha definitivamente perso sé stesso. Non si “torna” davvero mai, non si ripercorre due volte lo stesso fiume, dice Eraclito, si cresce, partendo e ripartendo in termini di consapevolezza, il che, a volte, implica disillusione e disincanto. E il ritorno, se c’è, è per morire. Molto cruda la chiusura del brano di Paolo Venti, che estende la sorte del ritorno per morire a tutti gli uomini.

Su Maria Nivea Zagarella, *Quella lunga eredità del greco antico e lo spazio sempre vitale del latino*. Si parte da una riflessione “complementare” tra due libri, perché richiama l’attenzione sul greco Andrea Marcolongo con *La lingua geniale - 9 ragioni per amare il greco*, e sul latino Nicola Gardini con *Viva il latino, storie e bellezza di una lingua inutile*. Quasi scontata, la parentela storica tra le lingue greca e latina per la loro presenza nelle nostre radici e nelle nostre vicende culturali, sia come italiani, che come europei. In quel lontano passato è inscritta la nostra identità, anche se oggi la memoria tende a illanguidire e l’andamento della vita tende a relegare il greco e il latino tra le lingue morte e inutili. I due libri citati ne mostrano invece i grandi meriti storici, di perenne civiltà. Quella lunga eredità del greco antico. Si inizia con una citazione di Marguerite Yourcenar che dice di aver amato il greco fin da giovane, per la flessibilità e la ricchezza del vocabolario e perché quel che hanno detto gli uomini di importante è stato detto in greco. Oggi però prevalgono pressapochismo o imperio tecnologico, e le parole sono spesso sostituite da emoji e pittogrammi. Lingua e personalità sono legati, così affermano molti studiosi e psicoanalisti. Ci sono infatti zone del cervello connesse all’apprendimento delle lingue. Il lobo temporale sinistro è quello che presiede all’apprendimento delle lingue. (Una delle mie figlie, pur essendo colta e brillante e a contatto con persone straniere, non riesce a esprimersi correttamente in francese, che si limita a definire lingua elegante). Il greco, afferma la Marcolongo, è stato il suo amore fin da ragazza: “L’amore più lungo della sua vita”. Il modo di esprimersi in greco è fulmineo, sintetico, ironico, in greco si possono dire cose complesse con parole semplici, vere, oneste. L’opera della Marcolongo è una specie di storia della lingua greca e della letteratura greca, con le regole grammaticali (quelle che hanno fatto sospirare e faticare gli studenti del liceo classico), con osservazioni che guardano “dentro le regole” per scoprire l’agilità, la drammaticità, il senso della vita, la sincerità che seduce nella lettura grazie alla melodia delle parole e alla forza degli autori. Una storia e una grammatica interpretate in modo da far sì che il greco affascini e non venga respinto. Molti intellettuali sono così attratti dal greco e fra tanti vanno ricordate

le parole di Virginia Woolf: “Torniamo al greco quando siamo stanchi della vaghezza, della confusione della nostra epoca”. Nel libro di Nicola Gardini autobiografia e tecnica sono i fulcri nell’elogio del latino letterario. Gardini, professore di Letterature italiana comparata all’Università di Oxford, appassionato di latino fin da bambino, attraverso ricordi, studi e predilezione riflette sulla lingua latina e sugli autori di cui più nessuno dice di ricordare la storia, affermando che anche fuori dalla latinità i singoli scrittori incarnano le condizioni attraverso cui le lingue possono tentare una nuova strada e trasformarsi. Di qui, l’attenzione ai diversi stili dei diversi autori, essendo lo stile solo un’occasione, nella vita di una lingua. Lo scopo del Gardini è provare a trasmettere l’amore per il latino, al di là delle regole necessarie per il suo apprendimento. Invece anche e soprattutto nella scuola si dovrebbero leggere i testi originali degli autori. A chi asserisce che il latino è inutile, Gardini obietta che la conoscenza non può ridursi a traduzione del sapere in qualche servizio pratico, ma nel capire interpretando: così si è liberi e non schiavi di pseudobisogni, estranei alle autentiche necessità delle nostre vite. Agli “utilisti” che dicono che, per la sua complessità morfologica e sintattica, il latino insegna a ragionare e dà una disciplina mentale, ricorda Gardini che esso ha meriti propri di civiltà e bellezza, e non riconoscerli è un attentato alla ricchezza del mondo e alla grandezza dell’intelletto umano. (Come André Weil io trovo affinità tra la grammatica latina, il latino scolastico e la matematica, perché insegnano appunto a usare la logica, l’ordine mentale. È strano, ma posso affermare che è vero, avendo vissuto certe esperienze sui banchi di scuola: chi “andava bene” in latino, spesso “andava bene” in matematica. Naturalmente tale affermazione è molto contestata!). Per altro l’amore come quello di Gardini per il latino va oltre la logica: è viscerale e anarchico. In più, lui afferma che il latino non è una lingua morta perché ci ha dato una letteratura, la cui forza arriva fino a Dante e oltre. E nel ’900 a Pascoli (vincitore, diverse volte, del Premio internazionale di poesia latina ad Amsterdam). Morto o moribondo è chi non ascolta, non chi parla. È il latino il più vistoso monumento alla civiltà della parola umana e alla fede nelle possibilità del linguaggio, delle sue trasformazioni. Comincia, il Gardini, a indicare la prima trasformazione nel *De agri cultura* di Catone il Censore, che rappresenta il primo esempio di scrittura “artistica”: poche strutture sintattiche ma di efficace concisione. Tuttavia è a Cicerone che si guarda con maggiore ammirazione: il latino comincia a pensare se stesso e a stabilire un metodo per essere classico, “alto”. I suoi scritti sono precisi nel lessico: periodi chiari, ordinati, melodiosi, contenuti di valori civili ed etici diventano un paradigma fino al Rinascimento e oltre. (Quando giunse per me l’ora della pensione, mi rifiutai di diventare una pensionata da giardinetti, che ha perso il suo ruolo sociale. E così comprai il *De Senectute* di Seneca, cercando di dare un senso al “poi”). La versatilità/duttilità del latino si avvicina al campo della creatività e della conoscenza. Ad esempio il latino dell’eros è esemplare in Catullo, Lucrezio, Virgilio, Ovidio, Properzio, Apuleio. Nella poesia fresca e idealista di Catullo lo studioso isola i momenti di turpiloquio, mostrandone la valenza politica di protesta sociale: il rispetto dei ruoli sessuali, per il giovane poeta è rispetto dell’ordine sociale, e l’amore una forma di corrispondenza da consacrare con il vincolo del matrimonio. In Lucrezio l’amore è *vulnus et voluptas*. Nell’incontro sessuale c’è la ricerca di una completezza impossibile, sorgente di fantasmi inafferrabili. In Properzio dolcezze e sofferenze. Sempre per la sua versatilità/duttilità, il latino si presta bene anche alla critica sociale. Dal sorridente quadro di costume di Orazio. Dallo stigma caricaturale di Petronio e di Apuleio. Dall’indignazione e il realismo di Giovenale. Dalla geometrica *ratio* di Cesare. Dalla narrativa distesa di Tito Livio. Dai chiaroscuri di Tacito. Dal “moderno” filosofo Lucrezio. Dalla capacità di coinvolgerci di Cicerone e Seneca. Dall’arte sapiente di vivere di Orazio. Chi ha avuto o ha dimestichezza con la cultura “classica” greco-romana si riconosce nel parlare e nello scrivere dalla ricchezza del lessico ed è poco vulnerabile da parte dell’esprimersi, così attuale, dei social. Capiterà anche alla lingua italiana di essere considerata morta a vantaggio dell’inglese? Ed ecco il professor Sabatini che difende l’italico idioma dall’anglomania oggi così diffusa. (No, non morirà, dico io, come non sono morte le culture greca e romana!).