



L'elzeviro – Rivista Letteraria

Primo numero. Gennaio 2018.

L'Elzeviro

Introibo

Scrivere d'ogni cosa per diletto o per gioco equivale a tracciare con la penna i confini del nulla.

Ogni scrittura è impegno, movimenti di muscoli e sangue.

Tutto accetta la scrittura, ogni sentimento, ogni oscillazione sensibile, la bradura e le vane speranze, ma non la casualità, o la noia.

Non si scrive né per caso né per noia.

*Noi scriviamo di letteratura, amiamo le “*humanae litterae*” e l’“*humanitas*” scritta con l'acca: in questo, ci sentiamo rondeschi.*

Accanto a questa che potremmo chiamare selettività tematica, affermiamo un'eguale selettività formale: in questo, non ci sentiamo rondeschi.

Per noi scrivere è fatica, dolce, insopprimibile, e mortifera fatica.

Fatica d'arte, dunque, inutile e molti. Merce inservibile. Prodotto inconsumabile di una società consumistica.

Tuttavia non la rifuggiamo, questa società: sulle pagine virtuali della nostra rivista, questa costituirà sempre il sostrato e, anche se più volte indirettamente, il nostro campo d'intervento.

Studio e passione saranno i leitmotiv del nostro lavoro, e vogliate perdonare la forte carica di ambizione di questo programma, forse dal tono troppo serio ed impegnato, potrebbe essere un motivo in più per leggerci con curiosità, e compassione.

I fondatori

Vincenzo Borriello e Ciro Ferlizzo

Premessa:

Questa rivista, prima di diventare tale, non era neanche un diamante grezzo, un embrione, un'idea. Non è mai stata ufficiosa. Non è mai stata in “forse” – mi perdonerete se utilizzo un'espressione tipica del parlato – non è mai aggirata tra i meandri del “chissà”. E' nata, d'improvviso, una mattina universitaria. E' venuta fuori da una proposta e dal buon accoglimento di quest'ultima. Questo progetto è nato come dovrebbe concretizzarsi una qualsiasi idea: senza pensarci troppo.

Ma paradossalmente, vi chiedo di leggere questi testi pensando tanto. Vi chiedo, e lo faccio soltanto questa volta, di pensare anche a chi li ha scritti e al perché lo abbia fatto: il motivo è una sorta di propensione naturale alla scrittura, alla lettera, alla carta.

Non ho mai amato le premesse, forse perché il fatto di scriverle significa che il testo che segue manchi di qualcosa o, addirittura che il lettore debba essere indirizzato già ad una specifica e specificata accezione di lettura, e non è il caso di questo numero.

Questa non è una premessa al testo, ma a tutto il progetto. Una locuzione latina divenuta famosissima e utilizzatissima, che dedico a tutti gli scrittori, a Vincenzo, il mio amico, compagno e complice di questo sogno, a Maria, poliedrica scrittrice, a Diana, fervente classicista, a Ciro, compagno di una vita, a Vincenzo, a Stefano, l'amico più sincero che ho, che ci hanno scelti regalandoci dei testi interessanti ed originali, all'Elzeviro, ambiguo successo e ambiguo fallimento, e a me: ad maiora!

Ciro Terlizzo

04/01/2018

SULL'ACUMINATO MODO DI VEDERE LA REALTÀ DI SVEVO E PIRANDELLO.

INTRODUZIONE.

Il genere del romanzo vede nel Novecento cambiamenti radicali, che lo trasformano al suo interno, si raggiunge forse la sua fase più matura: esso irrompe a piè pari nella sfera più profonda dell'intimo e del segreto, tocca i precordi dell'inconfessabile, lascia l'esteriorità delle vicende narrate ed entra nell'uomo, nella realtà che non si vede, questa è la nuova ambientazione, lo scenario tipico di queste opere.

La rinascita del romanzo sembra essere europea oltre che italiana, "L'uomo senza qualità" di Musil (opera incompiuta), l'"Ulisse" di Joyce, la "recherche" di quel Proust che diventa scrittore mentre scrive di non riuscire a diventarlo. Monumenti più che libri.

Anche in Italia non mancano gli attori di questa nuova scena, di questo vento nuovo, inebriante ma disarmante, su tutti sicuramente Pirandello e Svevo, che sono, nella figura di romanzieri, l'argomento di questo articolo.

Oltre all'acume, alla genialità, è la Storia che dà l'amara consapevolezza, comune agli scrittori sopracitati, e non solo.

La presa di coscienza, matura oramai, che non è la terra ad essere il centro dell'Universo, deve passare per altre tappe fondamentali, al varco tra XIX e XX secolo.

La storia di questi decenni sembra muoversi in un'unica direzione: l'annichimento di ogni convinzione antropocentrica e non, la smentita di ogni pensiero che vede nella vita un'esperienza totalizzante e sensata: la teoria psicoanalitica teorizza le inquietudini, le ossessioni e i tormenti, di fatto li rende parte dell'uomo, e non devianze marginali in cui quest'ultimo può cadere, Einstein demolisce (rivoluziona) la scienza, ultima sede delle sopravvissute certezze umane, via anche quelle.

La Grande Guerra, poi, porta al culmine tutto questo: intaccati definitivamente i punti di riferimento della nostra società, condizionandone la vita, vuota di significato diventa anche la morte.

TRATTAZIONE.

Nella nostra letteratura, le due figure che più hanno incarnato la trasformazione del genere romanzo nel periodo storico in analisi sono Italo Svevo e Luigi Pirandello, il secondo più giovane del primo di sei anni, triestino uno, siciliano l'altro.

Per quanto diverse siano le loro esperienze, ancor di più le soluzioni letterarie, chi scrive vuole dapprima tracciare delle linee comuni ad entrambi.

Sia nei romanzi di Pirandello sia in quelli di Svevo, si parte da una *'rivendicazione del sentire'*, da una lucida vivisezione della realtà: l'approccio al vivere dei loro personaggi, soprattutto al vivere quotidiano, diventa una rielaborazione *sui generis* di quei concetti che l'avvento del Novecento aveva portato con sé, quali alienazione, massificazione e meccanizzazione dell'uomo.

L'essenza vera, il nucleo vitale del romanzo si sposta, e passa dall'intreccio delle vicende, (il 'plot'), alle architetture di pensieri del personaggio, che si innalzano attraverso un uso ininterrotto e spesso deleterio del dialogo con se stesso. Si tratta di un cambio di prospettiva, di un gesto simile a quello di Galilei, che puntò il cannocchiale verso il cielo. Come se si rigirasse un calzino, e adesso quello che si vede sono i ricami interni e non i disegni che da questi scaturiscono.

"Non già, badiamo, ch'io opponessi volontà a prendere la via per cui mio padre m'incamminava. Tutte le prendevo. Ma camminarci, non ci camminavo. Mi fermavo a ogni passo; mi mettevo prima alla lontana, poi sempre più da vicino a girare attorno a ogni sassolino che incontravo, e mi maravigliavo assai che gli altri potessero passarmi avanti senza fare alcun caso di quel sassolino che per me intanto aveva assunto le proporzioni d'una montagna insormontabile, anzi d'un mondo in cui avrei potuto senz'altro domiciliarmi."

Scrive Pirandello, libro primo, primo capitolo di "Uno, nessuno e centomila".

Scrive Svevo, invece, nel capitolo “Storia di un’associazione commerciale” ne “La coscienza di Zeno”:
“Grande, importante malattia quella di Basedow¹! Per me fu importantissimo di averla conosciuta. La studiai in varie monografie e credetti di scoprire appena allora il segreto essenziale del nostro organismo. Io credo che da molti come da me vi sieno dei periodi di tempo in cui certe idee occupino e ingombrino tutto il cervello chiudendolo a tutte le altre. Ma se anche alla collettività succede la stessa cosa! Vive di Darwin dopo di essere vissuta di Robespierre e di Napoleone eppoi di Liebig o magari di Leopardi quando su tutto il cosmo non troneggi Bismark. Ma di Basedow vissi sol io!”

Il pensiero e il ragionamento sono condotti alle estreme conseguenze, e si legge quasi da questi passi la fatica che costa mettere in moto una macchina cerebrale così minuziosamente accurata. In questo senso si spiega bene la comunanza di Zeno col Moscarda, e ancora, i due personaggi sono accomunati da altri due tratti importanti: il rapporto complicato col lavoro e con la figura paterna. Entrambi infatti, ereditano un’azienda ben avviata dal proprio padre (una banca – Moscarda - e un’attività commerciale – Zeno-), ma essi, incapaci di curare in prima persona gli affari, affidano ad altri la gestione aziendale (sebbene vi sia da questo punto di vista un riscatto in Zeno, ma solo nell’ultima parte del romanzo). La linea di non continuità nell’abilità professionale, che si impone nel confronto con la figura paterna, è solo la parte più superficiale di un dissidio più profondo segnato da un senso di inferiorità e inadeguatezza, inintelligibile estraneazione, un dissidio che, anche se lungi dai vertici parossistici e tragici che si leggono nella lettera kafkiana, non manca di mostrare i suoi aspetti di crisi, basti solo pensare allo schiaffo ricevuto da Zeno al capezzale del padre, o al sorriso di tenerezza di Moscarda padre verso il figlio, che in realtà, non è che di derisione. Il confronto generazionale problematico ed insostenibile in rapporto alla figura paterna si riscontra in un’altra personalità letteraria notevole quale quella di Federico Tozzi, senese, coevo di Svevo e Pirandello. Misconosciuto dalla didattica scolastica, con le sue opere (su tutte *Con gli occhi chiusi* e *Tre croci*), Tozzi contribuisce tutt’altro che marginalmente alla definizione del nuovo romanzo italiano di questa fase storica, in quella che è difatti una *terza via* rispetto alle esperienze sveviane o pirandelliane.

Difficile non riscontrare le stesse (o quasi) parentele tra l’Emilio Brentani di “Senilità” e Mattia Pascal, il protagonista dell’omonimo romanzo.

Mattia è il figlio dell’uomo forse più ricco di Miragno (paesino immaginario della Liguria), proprietario, oltre che del famoso mulino della Stia, della miniera di zolfo del paese che Mattia eredita insieme al fratello, mentre a Trieste ancora ricordano l’opera intellettuale del Brentani, in particolare un suo romanzo. Eppure si ritrovano intrappolati entrambi in un lavoro di ripiego e senza stimoli, laddove le premesse erano di certo migliori, se non ottimali. Inoltre, in ambedue i personaggi emerge una forte tensione, un disagio nel vivere nel quotidiano il proprio ambiente domestico, ma con connotazioni diverse: se Mattia si trova stretto nelle maglie d’una soffocante rete costituita da sua moglie e della vedova Pescatore, sua suocera, il silenzio e il non detto disumanizza il rapporto tra il Brentani e la sorella Amalia, con cui coabita dopo la morte dei genitori.

Sebbene vi siano, come si è visto, tratti comuni non irrilevanti nell’approccio alla realtà da narrare e nella caratterizzazione dei personaggi, è chiara l’impossibilità di ascrivere le due esperienze sotto un’unica voce, oltre che insensato.

Dato per assunto quindi il processo comune di *ingigantimento della realtà* (cfr. Luperini), è proprio dalla diversa lettura di quest’ultimo che si apre il solco. In Pirandello ci porta ad un uso spietato dei procedimenti razionali, all’annullamento dell’identità unica, che prima per addizione, poi per sottrazione arriva allo zero, alle maschere che la occultano e allo scarto irrecuperabile tra quello che si è per sé e quello che si è *fuori* di

¹ Karl Adolph von Basedow (1799-1854), medico tedesco. Il morbo di Basedow è un’infezione della tiroide di origine autoimmune, particolare perché i primi sintomi sono di natura psichica: psicosi, mania, ansia.

sé. Ma se non c'è più conflitto dopo che 'il treno ha fischiato', o meglio vi sia solo nella scelta della *reazione umana* al relativismo, con Svevo invece (anche se può non sembrare) l'impalcatura è ancora più complessa, poiché non si giunge ad un disvelamento della realtà, bensì ad un suo capovolgimento, ma andiamo per ordine.

La prima parola che viene associata alla produzione narrativa sveviana è *inettitudine*, dunque *inetti* i suoi personaggi. Per quanto è sempre pericoloso e spesso avventato esaurire in maniera epigrafica concetti relativamente complessi, forse non lo è questa volta, ma solo se si esclude dal riferimento *La coscienza di Zeno*. Emilio Brentani e ancor prima Alfonso Nitti (protagonista del primo romanzo di Zeno *Una vita* che aveva come titolo originale *Un inetto*) sono effettivamente degli inetti, laddove inetto significa: che non ha attitudine, inabile, incapace (Treccani).

Zeno però, che parte dalla stessa condizione, in una sorta di continuum con le due opere precedenti, arriva a una conclusione totalmente opposta:

“Naturalmente io non sono un ingenuo e scuso il Dottor S. di vedere nella vita stessa una manifestazione di malattia. La vita somiglia un poco alla malattia come procede per crisi e lisi ed ha i giornalieri miglioramenti e peggioramenti. A differenza delle altre malattie la vita è sempre mortale. Non sopporta cure.”

In questo passo che troviamo pressoché alla fine del romanzo si affiancano i concetti di vita e malattia, per converso, dunque, si parla di Zeno, *malato* e degli altri, *i sani*, nella prima frase si trova l'essenza del capovolgimento di cui sopra. Svevo infatti, per quanto interessato studioso di Freud e delle nuove teorie psicanalitiche, si trova in un rapporto di eterodossia rispetto a quest'ultime, mostrando scetticismo verso la psicoanalisi come cura. Con calma e lucidità Zeno riconosce e addirittura concede al dottore l'errore di vedere *“nella vita stessa una manifestazione di malattia”*, dunque trovandosi in una così fallace visione del mondo egli stesso è malato, un malato che si troverebbe quindi poi a curare persone sane, che nella sua inconsapevole malattia egli vede malate, ma che di fatto si ammalano attraverso la sua cura.

Il sottile gioco passa attraverso una riconsiderazione di salute e malattia, alla prima si arriva attraverso l'inquietudine di trovarsi in uno stato di malattia, che porta quindi alla sperimentazione dell'altro, al mutamento, al contrario di chi resta nella statica convinzione del suo stato, ritenendo aprioristicamente di essere dalla parte giusta. Pirandelliano no?

BIBLIOGRAFIA:

Senilità, Italo Svevo, 1898

Il fu Mattia Pascal, Luigi Pirandello, 1904

La coscienza di Zeno, Italo Svevo, 1923

Uno, nessuno e centomila, Luigi Pirandello, 1926

www.raiscuola.rai.it, *il romanzo del Novecento*

Il romanzo del Novecento, Giacomo Debenedetti, 1972.

La scrittura e l'interpretazione, G.B. Palumbo editore, Luperini-Cataldi-Marchiani-Marchesi, 2014.

Vincenzo Borriello

LA SANGUINOSA INFANZIA DI MICHELE MARI

Tu, sanguinosa infanzia è una raccolta di racconti di Michele Mari, pubblicata per la prima volta nel 1997 da Mondadori e poi riproposta da Einaudi nel 2009. Il tema ricorrente è il recupero della memoria infantile, ossia di un insieme eterogeneo composto di fumetti e giornalini, delle prime letture, di eroi amati, di fortini, biglie, orsi di stoffa, puzzle, ginocchia sbucciate e figurine. Ogni pagina evoca immagini vivissime, in uno stile ridondante ma concitato, che richiamano anche alla mente del lettore di una generazione successiva dei ricordi simili nella forma e altrettanto incalzanti.

Per Mari, e non è facile contraddirlo, non si può non guardare all'infanzia con un trafelato senso di smarrimento. Non si intenda il rimpianto né un senso di malinconia, quanto piuttosto l'esigenza stringente di mantenere inalterato l'universo delle sensazioni e delle visioni di quell'epoca e di non contaminarlo con le novità di prospettiva del tempo presente e futuro, come se in tal modo si potesse preservare eternamente anche una spensieratezza altrimenti perduta.

Questo dovette pensare anche Giovanni Drogo, partito all'alba verso l'epopea irrevocabile della vita, voltandosi indietro per l'ultima volta: «vide di lontano la propria casa. Identificò la finestra della sua stanza. Probabilmente i vetri erano aperti, le donne stavano mettendo in ordine. Avrebbero disfatto il letto, chiuso in un armadio gli oggetti, poi sprangato le persiane. Per mesi e mesi nessuno ci sarebbe entrato, tranne la paziente polvere e nei giorni di sole tenui strisce di luce. Eccoli rinserrato nel buio, il piccolo mondo della sua fanciullezza. La madre l'avrebbe conservato così affinché lui tornando ci si ritrovasse ancora, perché lui potesse là dentro rimanere ragazzo, anche dopo la lunga assenza; oh, certo lei si illudeva di poter conservare intatta una felicità per sempre scomparsa, di trattenere la fuga del tempo, che riaprendo le porte e le finestre al ritorno del figlio le cose sarebbero tornate come prima» (Dino Buzzati, *Il deserto dei tartari*).

Quel periodo dell'esistenza si ammanta così di una spessissima aura di sacralità, data anche dalla violenza immaginifica dei pensieri infantili, e questa operazione non appare del tutto irrealizzabile; capita dunque che quelle visioni si leghino, imperiture, all'irrequieto e inconfondibile stato d'animo con il quale guardiamo indietro e recuperiamo ansiosamente oggetti, situazioni e rituali specifici: quel giocattolo che ci regalò tal dei tali e che destò in noi un entusiasmo smisurato, quel libro che leggemmo durante una torrida estate in un arco di tempo che ci apparve troppo breve, capi d'abbigliamento smunti e consumati, luoghi in cui avevamo trovato un'insensata serenità (naturalmente non a motivo della loro bellezza naturale, ma a causa di qualche evento particolare che vi avevamo vissuto e che aveva impresso loro fatalmente quel ruolo), le abitudini di un adulto che sembravano poco ortodosse ma in fin dei conti piacevoli proprio per il loro porsi al di fuori dell'ordinario.

Verrebbe da chiedersi cosa ci sia di inviolabile in questo bagaglio che conserviamo faticosamente intatto, se in effetti valga la pena di compiere reiteratamente questo sforzo nel corso della vita ogni volta che qualche accadimento ci induce a cambiare prospettiva o anche solo a scalfire l'interpretazione preesistente. Di non rileggere un libro di cui conserviamo un giudizio tanto preciso quanto emozionante per non formularne uno diverso. Di non compiere uno stesso viaggio con una compagnia diversa (non si tratterebbe dello stesso viaggio). Di non tornare nei luoghi in cui si era stati felici per non turbarne il ricordo con la scoperta che tale contentezza non dipendeva dal luogo in sé ma da una sequenza casuale di sensazioni venute a combinarsi in modo favorevole, per cui niente diventa «più inabitabile di un luogo in cui siamo stati felici» (Cesare Pavese, *La spiaggia*). Di non gettare via oggetti che in passato avevano rivestito un ruolo di somma importanza («...e non

avrebbe dovuto conservarsele sacre le sue prime letture? Non erano forse un documento – una prova! – della sua infanzia e insieme del suo angosciato dibattersi per non uscirne mai, da quell'infanzia, mentre invece tutto aveva congiurato a strappargliela via a sangue a colpi di paure, di orrende prurigini, di ambigue conquiste intellettuali, di botte da orbi? [...] sentiva nel profondo che se la vita è corruzione ed abiura, dovrebbe essere altissimamente morale contrapporre alla sua mina il movimento contrario del riscatto, del disseppellimento affettuoso»). E se capita di tornare in quei luoghi, rileggere il libro o compiere altre azioni di simile portata, cercare subito di reprimere sul nascere ogni sorta di modificazione, come afferma con ostinazione Mari, nel primo capitolo, temendo che i suoi preziosissimi, inestimabili giornalini cadano (“cadano”, certo, si tratta di una possibilità che desta sgomento anche solo prefigurandosela) nelle mani del figlio Filippuccio: «Li maneggio con cautela io che li ho posseduti, li palpo con guanti ideali, li sfoglio con pinze mentali come fossero inestimati papiri io che ne fui il signore, e altri dovrebbe stabilire con loro un rapporto pratico d'immediata fruizione, reificarli così? [...] Perdonami Filippuccio venturo, ma se fra i giornalini venturi io insinuassi questi antichissimi miei, tu non ne riconosceresti la categoriale diversità, la trascendenza immanente, l'assiologica superiorità; accostandoti ad uno di loro – questo meraviglioso Cocco Bill in Canada per esempio – tu non ti sussurreresti dentro: “Ecco, ecco quel giornalino che torna” (e torna così, immutato e perfetto) non predisporresti tutto il tuo essere a una deglutizione golosa ed insieme dolente, no: diresti brutale: “Toh un giornalino, vediamo di cosa trattarsi vediamo se alletta”».

Ebbene, i simboli infantili divengono fonte di poesia proprio in virtù della loro immutabilità, della loro azione che annulla lo spazio temporale tra la fanciullezza e la maturità.

Una volta superata quella fase tormentata e affannosa sottesa a tutti i racconti di Mari, nella quale il recupero dell'infanzia diventa un imperativo imprescindibile, la rievocazione del passato permette di abbandonarsi ad una nostalgica, affettuosa e dunque impagabile contemplazione.

Maria Sensale

IL LATINO E IL GRECO NEL XXI SECOLO: UN LUSO PER POCHI?

Quante volte, noi umanisti, ci siamo ritrovati in faide volte a difendere la rilevanza, non sottovalutabile, delle cosiddette “lingue morte”? Quante volte, agli studenti in Studi umanistici, è stata messa in dubbio l'utilità della propria scelta universitaria nella nostra società? In realtà questo è un argomento tanto mordace quanto controverso. Rispetto agli scorsi anni, in cui abbiamo assistito ad un vertiginoso calo in merito alla scelta del liceo Classico, sembra che la situazione stia intraprendendo un trend positivo, dal 6,1 % di iscritti al 6,6%². Ma la domanda è: oggi i ragazzi sanno davvero cosa significa scegliere di studiare il latino e il greco? Quanti sono i luoghi comuni e i preconcetti disseminati tra i “futuri liceali”? Il professore Luigi Lanfranchi, studioso di filologia classica, riscontra nell'approccio metodologico e d'insegnamento una possibile fonte del problema: “La civiltà classica non va trasmessa alle nuove generazione come fosse un cadavere da sezionare ma come una cosa VIVA” afferma; o anche, data la capacità propria dell'essere umano di meravigliarsi, aristotelicamente parlando, il docente dovrebbe, con il suo esempio, insegnare a meravigliarsi. Un luogo comune è senza dubbio, la tendenza a generalizzare: basti pensare che negli Stati Uniti, i laureati in filologia classica vengono scelti anche in contesti aziendali per la loro capacità di *problem solving* e analisi critica. O anche, nella patria di Friedrich Hegel, in Germania, il latino è la terza lingua più studiata ancor prima dello spagnolo. Nel XXI secolo, forse più che nell'antichità, gli studiosi di latino e greco, fanno parte di una cerchia di élite, e pertanto, sentono il dovere di parteggiare e di difendere a spada tratta quanto di più caro per loro. Caso eclatante risale a qualche anno fa quando a Londra si accese un aspro dibattito nella Camden School for girls: l'ultima scuola pubblica inglese non selettiva ad impartire studi di latino e greco. Proprio in questo istituto è sorta la necessità di tagliare i fondi per qualche disciplina, e l'ascia è ricaduta proprio su “Ancient Greek” ed è stato necessario fare appello all'*humanitas* di ognuno, per donazioni private e di solidarietà. Caso analogo lo abbiamo proprio in Italia, dove lo scorso anno è stata inaugurata l'iniziativa “Notte del liceo classico”, a cui hanno aderito quasi 400 istituti. Ma questa è solo una faccia della nostra moneta, vi sono anche terre dove il patrimonio classico viene valorizzato: a Bryanstone, in Inghilterra, è già da qualche anno attiva la “Greek Summer School”, dove ci si accinge alle attività più disparate, dai corsi di grammatica alle pitture su vaso, per finire al teatro. C'è chi ha addirittura attribuito al latino e il greco qualità “profetiche”: (“Coloro i quali hanno seguito buoni studi classici sono maggiormente aperti all'ideazione e all'intuizione di come andranno le cose in futuro” U.Eco) secondo il concetto di ciclicità storica proprio di G. Vico. Spostiamo però il focus su un altro aspetto: studiare il latino e il greco oggi è sicuramente una scelta ardua soprattutto in una società non motivante quanto dovrebbe essere; ma è al contempo la scelta giusta per coloro i quali vogliono differenziarsi dal cosiddetto “popolino” (e non). A conferma di quanto detto potremmo digitare su qualsiasi motore di ricerca “TV2000 Il latino e il greco per i politici”: si tratta di un'inchiesta diretta da Arianna Ciampoli in cui personaggi noti, visti quotidianamente nei nostri schermi, dinanzi alla domanda “Cosa vorrà dire homo homini lupus?” o “Alea iacta est” ammutoliscono, annuiscono... o i più temerari offrono “traduzioni libere” alquanto goliardiche. In merito alla “presunta inattualità”, del latino e il greco, beh, scegliere un percorso di studi volto alla monetizzazione o all'utile non denota un grande carisma ma, nonostante questo, come si possono definire “inutili” delle discipline che ti insegnano a smascherare i discorsi su cui si fonda e si mantiene il potere?

Diana D'Aniello

² Corriere della Sera, 7 febbraio 2017, “Gli studenti amano il liceo. La rimonta del Classico, professionali giù” di Claudia Voltattorni.

SU RUFINO EPIGRAMMISTA E I SUOI CARMİ EROTICI

Vita e componimenti

Rufino epigrammista, - da non confondere con Tirannio Rufino, teologo cristiano di IV secolo d.C. - poeta di I, II secolo d.C. per alcuni, di IV secolo d.C. per altri, ci è noto dal Liber V dell'Antologia Palatina, nella quale sono riportati gli unici componimenti giuntici dell'autore, del quale si conosce davvero poco. Dai trentasette testi che abbiamo a disposizione per ricostruire eventualmente un pensiero poetico, nel senso lato del termine, o addirittura una biografia di Rufino, si ricava una poesia prettamente amorosa (non a caso il Liber V dell'Antologia è, insieme con il Liber XII, incentrato sostanzialmente sul tema erotico), grondante di riferimenti alla letteratura ad essa precedente.

Il primo componimento di Rufino che è ordinato nel Liber, il 9, in cui il poeta esordisce con il proprio nome e si rivolge alla sua dolcissima Speranza, lamentando la sua assenza, sembra essere, dato il suo stesso contenuto, un carme di apertura di un vero e proprio corpus di poesie. Il carme si presenterebbe come una vera e propria lettera, dalla quale s'evince anche la probabile provenienza di Rufino: egli afferma, infatti, di trovarsi spesso a Coresso, porto nei pressi di Efeso, dove si trovava anche un enorme tempio dedicato ad Artemide, e si deduce dal testo inoltre che la sua patria si trovi a circa un giorno di viaggio da quel sito. È stata dunque avanzata l'ipotesi che la patria in questione fosse Samo.

Il tema ricorrente della vecchiaia

Di particolare interesse è il tema della vecchiaia, intesa come rovina fisica, come flagello, come calamità umana per il tempo che non torna più. Si potrebbe aprire un fascicolo assai copioso in riferimento ai testi di autori precedenti, quali Mimnermo (fr.8 G.-P.), Solone (fr.26 G.-P. in relazione al fr.11 G.-P. di Mimnermo) e via discorrendo.

“Λουσάμενοι, Προδίκη, πυκασώμεθα καὶ τὸν ἄκρατον

ἔλκωμεν κύλικας μείζονας αἰρόμενοι.

Βαίος ὁ χαιρόντων ἐστὶν βίος· εἴτα τὰ λοιπὰ

γῆρας κωλύσει, καὶ τὸ τέλος θάνατος.”

Prodice, dopo esserci lavati, inghirlandiamoci,

E prendiamo il vino puro, sollevando coppe più grandi.

E' breve la durata delle gioie; in seguito, la vecchiaia

Ci impedirà il resto, e la fine, la morte.

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 12)

Οὐκ ἔλεγον, Προδίκη· "Γηράσκομεν"; οὐ προεφώνουν·

"Ἥξουσιν ταχέως αἱ διαλυσίφιλοι";

νῦν ρυτίδες καὶ θρίξ πολὴ καὶ σῶμα ρακῶδες,

καὶ στόμα τὰς προτέρας οὐκέτ' ἔχον χάριτας.

μήτις σοι, μετέωρε, προσέρχεται ἢ κολακεύων

λίσσεται; ὡς δὲ τάφον νῦν σε παρερχόμεθα.

Prodice, non dicevo: "Invecchiamo"? Non dicevo:

"Velocemente arriveranno coloro che distruggono l'amore"?

Ora ci sono rughe, capelli grigi e corpo piagato,

E la bocca che non ha più le grazie di un tempo.

Forse qualcuno, o superba, ti si avvicina o, adulandoti,

Ti prega? Come una tomba, invece, ora ti passiamo davanti.

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 21)

Boopi, Prodice, Melite, Talia, Rodoclea, Rodope, Melissa, Europa, Filippa, File. Questi i nomi ricorrenti ai quali sarebbero indirizzati i componimenti. Particolare la coincidenza della tematica della vecchiaia con il nome di Prodice. Dell'altro carme ad ella dedicato, il 66, i versi centrali recitano:

"Σῶσον", ἔφην, "ἄνθρωπον ἀπολλύμενον παρὰ μικρόν,

καὶ φεῦγον ζωῆς πνεῦμα σύ μοι χάρισαι."

"Salva", dicevo, "un uomo che per poco

Non perisce, e tu donami il soffio della vita, che fugge."

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 66)

Tali riferimenti suggerirebbero una vicinanza di Rufino alla donna durante gli ultimi anni della sua vita, anche se nel carme 12 il futuro all'ultimo verso ("κωλύσει") lascerebbe intendere che i rapporti perdurerebbero da un tempo diverso da quello della vecchiaia.

Ancora: i primi due versi del carme 21 fanno riferimento agli ammonimenti di un passato, quindi risulterebbero quasi riprendere ironicamente e malinconicamente i versi del carme 12.

Un leitmotiv, quello di Rufino, contro la vecchiaia, soprattutto in contrapposizione con la giovinezza. Alla fine del carme 28, afferma:

"ἄντι ρόδου γὰρ ἐγὼ τὴν βάτον οὐ δέχομαι."

"...Infatti io non accetto il rovo in cambio della rosa."

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 28)

In un caso specifico, tuttavia, scaltramente il poeta sembra invocare su di una donna, evidentemente satura di ruffianeria, gli effetti fisicamente insopportabili della vecchiaia. Il riferimento in questione è quello ai versi finali del carme 92:

*“ὦ ῥυτίδες καὶ γῆρας ἀνηλεές, ἔλθετε θᾶσσον·
σπεύσατε, κἂν ὑμεῖς πείσατε τὴν Ῥοδόπην.”*

“O rughe e vecchiaia spietata, venite subito:

Affrettatevi, e, se voi potete, convincete Rodope.”

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 92)

La piccante licenziosità

L'epigrammista si è rivelato altresì irriverente e licenzioso in alcuni testi, come i due parodianti la scelta di Paride Alessandro, il 35 e il 36:

*“Πυγάς αὐτὸς ἔκρινα τριῶν· εἶλοντο γὰρ αὐταὶ
δείξασαι γυμνὴν ἀστεροπὴν μελέων.
καὶ ῥ' ἢ μὲν τροχαλοῖς σφραγιζομένη γελασίνοις
λευκῇ ἀπὸ γλουτῶν ἦνθεεν εὐαφίη·
τῆς δὲ διαιρομένης φοινίσσετο χιονέη σὰρξ
πορφυρέοιο ῥόδου μᾶλλον ἐρυθροτέρη·
ἢ δὲ γαληνιώσα χαράσσετο κύματι κωφῶ,
αὐτομάτη τρυφερῶ χρωτὶ σαλευομένη.
εἰ ταύτας ὁ κριτῆς ὁ θεῶν ἐθέησατο πυγάς,
οὐκέτ' ἂν οὐδ' ἐσιδεῖν ἤθελε τὰς προτέρας.”*

Io stesso ho giudicato i culi di tre ragazze: infatti, loro stesse mi hanno scelto,

Avendomi mostrato il nudo splendore di loro sciagurate.

E l'uno, chiuso da fossette rotonde,

Si è presentato a partire dalla bianca morbidezza delle sue natiche;

Dell'altro che si sollevava, invece, diventava rossa la carne bianca come la neve,

Di gran lunga più rossa di una rosa purpurea;

l'altro ancora, calmo, era solcato da un'onda silenziosa,

Agitato spontaneamente sulla morbida pelle.

Se il giudice delle dee (Paride) avesse osservato questi culi,

Non avrebbe più voluto neanche guardare le suddette (dee).

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 35)

Il termine “*ἀστεροπήν*” significa propriamente “fulmine”. Ho preferito assecondare Guido Paduano nella traduzione di questa parola con “splendore”.

Quello successivo è similissimo al suddetto, con la non poco leggera discriminante dell'oggetto da giudicare, in questo caso il culo (“*Πυγή*”), nell'altro la vagina (“*μηριόνης*”):

“*Ἦρισαν ἀλλήλαις Ῥοδόπη, Μελίτη, Ῥοδόκλεια,*
τῶν τρισσῶν τίς ἔχει κρείσσονα μηριόνην,
καί με κριτὴν εἴλοντο· καὶ ὡς θεαὶ αἱ περίβλεπτοι
ἔστησαν γυμναί, νέκταρι λειβόμεναι.
καὶ Ῥοδόπης μὲν ἔλαμπε μέσος μηρῶν πολύτιμος
οἷα ῥοδῶν πολλῶ σχιζόμενος ζεφύρω . . .
τῆς δὲ Ῥοδοκλείης ὑάλῳ ἴσος ὑγρομέτωπος
οἷα καὶ ἐν νηῶ πρωτογλυφῆς ζῶανον.
ἀλλὰ σαφῶς, ἃ πέπονθε Πάρις διὰ τὴν κρίσιν, εἰδῶς
τὰς τρεῖς ἀθανάτας εὐθὺ συνέστεφάνουν.”

Rodope, Melite e Rodoclea contesero reciprocamente

Su chi delle tre avesse la vagina migliore.

E scelsero me come giudice – e, come le dee che venivano guardate,

Stettero dritte, nude, versando nettare.

E risplendeva la preziosa parte centrale delle cosce di Rodope,

Divisa dal grande Zefiro come i petali delle rose. . .

Quella di Rodoclea, invece, dall'aspetto delicato, era uguale al cristallo

E come una statua appena scolpita in un tempio.

Ma senza dubbio, sapendo ciò che Paride ha patito per la sua scelta,

Subito incoronai insieme le tre immortali.

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 36)

Purtroppo la descrizione di Melite, o perlomeno quella del suo organo genitale, non ci è giunta. Bello il gioco che fa Rufino, alla fine, con il termine “*ἀθανάτας*”, in quanto riferito alle tre mortali della contesa: come se il poeta-giudice fosse entrato nei panni di Paride.

Il poeta non manca di dipingere immagini forti eroticamente e “piccanti”, fornendo al lettore un quadro suggestivamente estroverso e pungente: parlo in riferimento al carme 60:

“*Παρθένος ἀργυρόπεζος ἐλούετο, χρύσεια μαζῶν*
χρωτὶ γαλακτοπαγεῖ μῆλα διαινομένη·
πυγαὶ δ' ἀλλήλαις περιηγέες εἰλίσσοντο,

*ὔδατος ὑγροτέρῳ χρωτὶ σαλευόμεναι·
τὸν δ' ὑπεροιδαίνοντα κατέσκεπε πεπταμένη χεὶρ
οὐχ ὅλον Εὐρώταν, ἀλλ' ὅσον ἠδύνατο.”*

Una ragazza dai piedi d'argento si lavava, bagnando,

Sulla pelle candida come il latte, le mele dorate dei seni;

Le natiche tonde danzavano reciprocamente,

Ondeggiando su una pelle più umida dell'acqua;

Mentre la mano distesa copriva non tutto, ma quanto poteva,

L'ano, che si era gonfiato molto.

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 60)

Si nota che “*χρύσεια μῆλα*” è usato anche in Sofocle, Troiane, 1100, con riferimento alle Mele d'oro del giardino delle ninfe Esperidi. Le mele erano intoccabili ed era proibito coglierle. Ci vedo un non forzato parallelismo con i seni della ragazza che si fa il bagno, i quali risultano irraggiungibili per chi li guarda e ne scrive. Il termine “*Εὐρώταν*”, invece, è canonicamente il nome di un fiume, ma in questo contesto Rufino gioca con l'assonanza delle radici di questo termine con quelle dei termini “*εὐρύς*” ed “*εὐρωτιάω*”, che significano rispettivamente “ampio” e “ammuffire”, con velato ed implicito riferimento all'ano della fanciulla, che appunto veniva coperto da lei con la mano.

Altri epigrammi

Carino è anche un velato strascico concettuale della “*μετριότης*” oraziana in un epigramma tanto esiguo quanto singolare, l'epigramma 42:

*“Μισῶ τὴν ἀφελῆ, μισῶ τὴν σόφρονα λίαν·
ἢ μὲν γὰρ βραδέως, ἢ δὲ θέλει ταχέως.”*

“Odio quella semplice, odio quella troppo casta:

L'una, infatti, acconsente lentamente, l'altra velocemente.”

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 42)

Più rileggo questo epigramma, più mi rimbalza agli occhi un quasi certo chiasmo concettuale, in quanto il primo “*ἢ*” si riferisce alla “*σόφρονα λίαν*”, secondo elemento del primo verso, mentre il secondo “*ἢ*” alla “*ἀφελῆ*”, primo elemento dello stesso verso.

Incredibilmente fine è inoltre il carme 93, nel quale i più attenti possono riscontrare un riferimento specifico al fr.14 G di Anacreonte, :

*“Ὀπλισμαὶ πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμὸν,
οὐδέ με νικήσει, μῦθος ἔων πρὸς ἓνα,
θνατὸς δ' ἀθανάτῳ συστήσομαι. ἦν δὲ βοηθὸν
Βάκχον ἔχη, τί μόνος πρὸς δύ' ἐγὼ δύναμαι;”*

Mi sono armato contro Amore della ragione

Intorno al petto, né mi vincerà essendo uno solo contro uno.

Da mortale mi scontrerò con un immortale. Ma se

Avesse Bacco come soccorritore, io cosa posso da solo contro due?

(Antologia Palatina, Liber V, Carme 93).

Considerazioni finali

Valorizzare autori detti “minori” o quasi sconosciuti delle letterature classiche dovrebbe essere un onere di chi si possa definire, con tutte le particolarità del caso, “addetto ai lavori”. Per quanto, tuttavia, la letteratura possa essere considerata alla stregua di un’arte piuttosto che di una tecnica, è da riconoscere – e sarei arrogante a non farlo – che io non sia assolutamente un tecnico, un critico, uno specialista del settore, perlomeno ufficialmente e teoricamente, dal momento che sto studiando per diventarlo. Con tutta l’autocritica di cui dispongo, dunque, considero le suddette riflessioni non solo, appunto, come tali, e quindi che non le si accosti a teorie o formulazioni varie, ma anche e soprattutto riflessioni di un lettore di esse, latamente di uno pseudo-studioso, ma non di un tecnico, un grecista. Questo pensiero, che può sembrare “attenuante” delle considerazioni sovraesposte, in realtà non vuole fare altro che riconoscere un iter ancora lungo da percorrere, un “*cursus honorum*” ancora arduo da completare.

Le traduzioni sono state svolte autonomamente e completamente dall’autore di questo articolo.

Bibliografia

Antologia Palatina. Epigrammi Erotici. Libro V e Libro XII. Introduzione, traduzione e note di Guido Paduano, 1994, Fabbri Editori.

L.E. Rossi, R. Nicolai. Lezioni di letteratura greca 1. L’età arcaica, 2011, Le Monnier.

Ciro Terlizzo

ANNOZERO. PRIMA PARTE

Introduzione

Quando ci si trova di fronte l'uomo contemporaneo è sempre un po' difficile armarsi della giusta dose di coscienza storica nonché psicologica delle collettività per comprendere come l'essere umano nel presente si rapporti alla sua natura e alla natura che lo circonda. Non è un discorso che si vuol fare in termini biologici, perché sono più vari i fattori che entrano in gioco, primo fra tutti quello sociale e dei costumi, per cui è preso anche un po' come assioma che l'uomo sia condizionato da fattori extranaturali e quindi metafisici che scombussolano i suoi equilibri storici e segnano le differenze tra sue epoche. Al di là degli eventi più propriamente storici sono quindi le conseguenze psicologiche e metafisiche di essi a far sì che si crei un determinato contesto e ambiente collegati direttamente ai comportamenti degli esseri umani, degli esseri storici.

La letteratura, in questo, poche volte sbaglia: uno degli esempi più recenti è quello di Calvino, che nella nota del 1960 alla trilogia de *I nostri antenati* (Calvino, 2011) spiega i suoi intenti di raffigurazione anche un po' istintiva e contestualmente involontaria dell'uomo a lui contemporaneo. Calvino ammette di aver tentato, negli anni precedenti al 1951, alcune sperimentazioni neorealiste, tutte andate a male, perché:

«[...] la realtà era troppo più complessa; ogni stilizzazione finiva per essere leziosa. Se usavo un tono più riflessivo e preoccupato, tutto sfumava nel grigio, nel triste [...] Era la musica delle cose che era cambiata: la vita sbandata del periodo partigiano e del dopoguerra s'allontanava nel tempo, non s'incontravano più tutti quei tipi strani che ti raccontavano storie eccezionali, o magari s'incontravano ancora, ma non veniva più da identificarsi in loro e nelle loro storie. La realtà entrava in binari diversi, esteriormente più normali, diventava istituzionale; le classi popolari era difficile vederle se non attraverso le loro istituzioni; e anch'io ero entrato a far parte d'una categoria regolare: quella del personale intellettuale delle grandi città, in abito grigio e camicia bianca.»

Inutile dire quanto tale nota sia fondamentale per la critica nell'ambito della storia della letteratura contemporanea: come soprattutto il Novecento abitua, è una costante degli autori seguire le orme di Saba con la sua *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Fallite le sperimentazioni, con acuta coscienza storica Calvino si appresta a scrivere *Il visconte dimezzato*. E scrive, riguardo l'opera:

«Non avevo nessun proposito di sostenere una poetica piuttosto che un'altra né alcuna intenzione d'allegoria moralistica o, meno che mai, politica in senso stretto. Certo risentivo, pur senza rendermene ben conto, dell'atmosfera di quegli anni.»

Sostanzialmente spazientito dalle prove stilistiche, Calvino si appresta a dar vita ad un'opera su tutto ciò che l'occhio dello scrittore vede nella sua contemporaneità. L'allegoria la fa da padrona; l'ironia anche: è la maestria di Calvino nel non essere «troppo grigio» durante la performance narrativa.

Così *Il visconte dimezzato* nasce dall'idea di un uomo tagliato:

«Dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo; [...] Il nocciolo ideologico-morale che volevo coscientemente dare alla storia era questo.»

Poi si parla del secondo romanzo della trilogia, *Il barone rampante*:

«[...] una persona si pone volontariamente una difficile regola e la segue fino alle ultime conseguenze, perché senza di questa non sarebbe se stesso né per sé né per gli altri. [...] Anche qui la data di composizione illumina sullo stato d'animo. È un'epoca di ripensamento del ruolo che possiamo avere nel movimento storico, mentre nuove speranze e nuove amarezze si alternano.

Nonostante tutto, i tempo portano verso il meglio; si tratta di trovare il giusto rapporto tra la coscienza individuale e il corso della storia.

Anche qui avevo da tempo un'immagine in testa: un ragazzo che sale su di un albero; sale, e cosa gli succede? sale, ed entra in un altro mondo; no: sale, e incontra personaggi straordinari; ecco: sale e d'albero in albero viaggia per giorni e giorni, anzi, non torna più giù, si rifiuta di scendere a terra, passa sugli alberi tutta la vita. Dovevo farne la storia d'una fuga dai rapporti umani, dalla società, dalla politica eccetera? No, sarebbe stato troppo ovvio e futile: il gioco cominciava ad interessarmi solo se facevo di questo personaggio che rifiuta di camminare per terra come gli altri non un misantropo ma un uomo continuamente dedito al bene del prossimo, inserito nel movimento dei suoi tempi, che vuole partecipare ad ogni aspetto della vita attiva; dall'avanzamento delle tecniche all'amministrazione locale, alla vita galante. Sempre però sapendo che per essere *con* gli altri veramente, la sola via era d'essere separato dagli altri, d'imporre testardamente a sé e agli altri quella sua incomoda singolarità e solitudine in tutte le ore e in tutti i momenti della sua vita, così come è vocazione del poeta, dell'esploratore, del rivoluzionario.»

Infine, *Il cavaliere inesistente*, anch'esso figura allegoricissima:

«Dall'uomo primitivo che, essendo tutt'uno con l'universo, poteva esser detto ancora inesistente perché indifferenziato dalla materia organica, siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, è inesistente perché non fa più attrito con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso la lotta armonia) con ciò che (natura o storia) gli sta intorno, ma solo astrattamente "funziona".

Questo nodo di riflessioni s'era andato per me a poco a poco identificando con un'immagine che da tempo mi occupava la mente: un'armatura che cammina e dentro è vuota.»

Al di là delle considerazioni sulla nascita stilistica delle allegorie che sono alla base di queste tre storie genialissime, è da non sottovalutare la nitidezza con cui vede le cose lo scrittore: le sue considerazioni sono cristalli preziosissimi se si vuole imbastire ancora oggi un discorso di questo tipo.

Ciò che segue porta quindi alle estreme conseguenze le riflessioni calviniane, formando una poetica molto scarna di figure retoriche e che punta sulla tragicità delle amare riflessioni sulla contemporaneità. In ossequio all'uomo dimidiato di Calvino, la serie di componimenti si apre proprio con un primo titolo eloquente: *Contrasto/dicotomia* è proprio la frattura dell'uomo e del poeta, resa con la metafora animale, con il triste riferimento all'albatro baudelairiano o al moralismo assente del *Secretum* di Petrarca. La riflessione però, parte da un piano più semplice, da quello che Calvino nella nota ammette di evitare completamente: quello psicologico, delle convinzioni dell'uomo, più che del suo funzionamento guardato dall'alto dall'occhio dell'intellettuale.

L'uomo inesistente è portato alle estreme conseguenze con il «fante dell'esercito del torpore» e la componente psicologica si fa viva soprattutto nell'egocentrismo della figura umana, che è autoreferenziale, senza alcuno sguardo verso ciò che gli circonda. Non può che essere specchio diretto dell'importanza conferita alle individualità e alle minoranze nel mondo contemporaneo, un'importanza pericolosa, perché portatrice del rischio perenne di megalomanie dietro l'angolo.

Altre considerazioni, ideologiche e assieme stilistiche saranno ovviamente affrontate nel piccolo apparato critico, fornito pagina per pagina.

Componimenti:

Contrasto/dicotomia³

*Nessun Sant'Agostino⁴ a redimermi
e conto i soldi dalla mia tasca
e sento forte il rumore delle monete
e cado per il gran peso*

*Sono ibrido
tra canguro e albatro⁵
tracotante tra tante forme d'uomo
senz'ali
sensibile metafisico
senza religione*

³ Il titolo dichiara tutto il moto alla base del componimento: la lotta interna

⁴ Chiaro il riferimento al dialogo petrarchesco della tradizione letteraria.

⁵ Canguro ed albatro sono la metafora delle due nature che si scontrano: l'una attenta alla tasca, al resoconto, troppo umana; l'altra quella poetica, dedita ad osservare senz'altro fine. Si noti come l'albatro sia figura già presente nella tradizione europea (es. Baudelaire).

L'importanza di chiamarsi Io⁶

*Io sono l'uomo dell'oblio
di quando Morfeo
col suo bisbiglio m'assorda
e m'assolda
fante dell'esercito del torpore⁷*

*Sento il mio nome
in ogni mormorio
in ogni parlottio
di qualsiasi persona
mi chiamano piotta⁸
peraltro anche falsa*

*L'unica mia falligione
è il mendace mendicare miti a me stesso
come quel che m'ha ucciso
Narciso⁹*

⁶ Anche qui il titolo assume la sua importanza: è la sofferenza di un uomo (il poeta), che vive conflittualmente la sua duplice natura. In questo componimento si dispiega dunque uno degli aspetti della natura troppo umana: l'egocentrismo.

⁷ Metafora che mette in gioco le masse in chiave negativa, come un ammasso di soldati che sparano alla cieca. È tutta annidata in questa espressione la considerazione dello scrittore dei gruppi sociali, i quali molto spesso si muovono alla cieca, senza bussola. Si noti l'articolo del 2017 sui social network (Piccolo, 2017)

⁸ Voce dialettale roman.: moneta o biglietto da cento lire. In questo componimento è usata in senso lato come 'cosa da poco'.

⁹ Il richiamo al mito rende circolare il componimento, un circuito chiuso senza via d'uscita: è l'uomo narcisista che resta fine a se stesso e ai suoi piedi sul suolo.

Paramedico10

Io sono l'uomo
dell'uopo¹¹ esistenziale
del vezzo della poesia¹²
dell'eresia nel verso¹³
della finta armonia
io sono scenografo
osceno ecografo
che ha timore del tumore¹⁴
perché fa morto l'umore
però lo vedo

¹⁰ La metafora si riferisce ovviamente al poeta: medico non specialista il quale, in maniera molto soggettiva, analizza i casi della società. È la dichiarazione più esplicita di queste pagine degli intenti dei componenti: quelli di guardare i tumori delle psicologie contemporanee.

¹¹ Chiaramente voce letteraria.

¹² La poesia è ironicamente dichiarata un 'vezzo'. Questa affermazione è esplicitamente polemica: ci si riferisce alla diffusa convinzione della non necessità della poesia dell'uomo contemporaneo, dedito al profitto.

¹³ L'eresia è ciò che non vien detto e che lo scrittore, andando controcorrente, seppur con paura, dirà: è il tumore del verso 8.

¹⁴ Curioso gioco di suoni che mette in risalto la fisa dell'uomo intorpidito e, in quanto uomo, anche del poeta.

*Poesia contemporanea*¹⁵

Il grande carro¹⁶
oggi
si è riempito
è pesante
i servi si sono venduti¹⁷
e io soldato¹⁸
saldato con le mani alla carriola¹⁹
porto anche gli arnesi gettati
per loro
e trasporto all'eterno
ciò che non serve²⁰
se non alla memoria
di quelli che sono stati

¹⁵ L'autore ora si pone i suoi obiettivi, considerati gli stati in cui vive e si vive precisati nei versi precedenti.

¹⁶ È la tradizione letteraria, nonché storica.

¹⁷ L'uomo ha lasciato la pratica del guardare indietro e di guidare in avanti.

¹⁸ Il poeta è un soldato per la sua alta responsabilità morale nonché di difesa.

¹⁹ Il contrasto è palese: il grande carro è oggi una carriola. Anche la terminologia non lascia scampo: se il primo è il nome di una costellazione, il secondo referente è denominato da una voce che, scherzosamente, indica una vettura vecchia e malandata.

²⁰ Il richiamo alla poetica montaliana, quella collegata strettamente alla filosofia di Bodei: le cose che non servono sono le cose con cui il poeta Montale stringe un rapporto strettissimo, soprattutto con gli *Ossi di Seppia*: trasportare all'eterno le cose che non servono è quindi la stessa ricerca montaliana di aderenza alle cose.

*Solitudine*²¹

*Un uomo
solo
raggomitolato per il freddo
al chiaro di luna*²²
*piange
e il tempo non lo perdona*²³

*l'intero universo
piove
sul suo chiaroscuro*²⁴

²¹ Ecco qui un altro tema, sempre dichiarato esplicitamente nel titolo del componimento. L'illusione del calore della collettività uccide l'uomo, fondamentalmente privo di alcuna compagnia se non superficiale. Si pensi al Quasimodo nel componimento *Ed è subito sera*.

²² Il richiamo all'atmosfera espressa in *Ed è subito sera* è espresso in maniera palese

²³ La storia non perdona l'uomo abbandonato a se stesso, il quale è privo di alcuna coscienza del suo percorso esistenziale individuale nonché collettivo.

²⁴ Il peso del dolore è qui sentito solo superficialmente. Si delinea un uomo incapace di provare sentimenti aspri e dolorosi, conseguenza della sua stessa apatia.

*Milite*²⁵

*Le mie militanti lettere*²⁶
non hanno elmetto
non sono elette
sono oratoria
*sono una preghiera pronunciata*²⁷
intorno al silenzioso di un notturno
*ma non è speme*²⁸
è sperma di pensiero
di braccia necessarie per l'orto
*Ascoltami*²⁹
sceglirò il mio esegeta tra i posteri
perché la Storia
non mi dà il lusso
di cercare ora

²⁵ Come sempre titolo esplicativo: lo scrivente si configura come milite nella decadenza individuale. Viene rivendicato qui il ruolo della poesia e della storia.

²⁶ Le lettere dello scrivente combattono non violentemente, ma con la forza di una preghiera pragmatica, un'invocazione a cose concrete e tangibili.

²⁷ Si noti il gioco sull'etimologia del sostantivo *oratoria* dal verbo *orare* latino, letteralmente 'pregare'.

²⁸ Voce letteraria: vale per speranza, qui in contrasto ricercato con *sperma* del verso successivo.

²⁹ L'imperativo nei confronti del lettore è da poeta vate e sembra ricordare l'inizio de *La pioggia nel pineto*.

*Gli indigeni*³⁰

*In un arcipelago -
io coi miei occhi l'ho mirata*³¹
*sebbene lontano vi fossi*³² –
ho vista un'isola sola

*North Sentinel
e l'oblio
fanno comunella
con la morte e la guerra*³³
*e la Storia è qui inetta*³⁴

*Il mio sangue fu sì riarso*³⁵
*a quell'arsura di gola*³⁶

³⁰ Si apre la strada ad un componimento che costituisce un vero e proprio ritorno ideale al passato: guardando l'inconsistenza civile e culturale degli indigeni di North Sentinel, lo scrivente prende coscienza dei progressi storici dell'umanità. Al contempo, ricerca all'interno della stessa storia umana una lingua che sia classicheggiante, con riverberi antichi.

³¹ Struttura latineggiante della frase.

³² Idem.

³³ Ci si riferisce allo strato brado degli abitanti di quell'isola, il quale si esprime anche in una spietata violenza e paura nei confronti dell'estraneo, dell'alieno.

³⁴ La storia non è stata intraprendente su quest'isola.

³⁵ Espressione dantesca

³⁶ Lo scrivente si commuove all'assoluta inesistenza di forme culturali (*arsura di gola*) presenti sull'isola. L'espressione è bivalente: vale tanto orgoglio della propria civiltà quanto emozione nel vedere una forma d'uomo a cui anche egli è appartenuto.

*Turbativa di un verso*³⁷

*Dovrei punirmi
o forse pulirmi
anzi ripulirmi
accudirmi
dirmi che il pensiero
non segue la classicità
e la rigidità di un verso
che perverso è il suo procedere
e il suo premettere cose inutili
e che futile è la rima
e che prima o dopo
l'uopo non cambia
perché ambigua è la sua forma
e l'orma che lascia
come dell'ascia il segno
del pegno umano scontato*

Bibliografia:

Calvino, I. (2011). Nota del 1960. In I. Calvino, *I Nostri Antenati*. Mondadori.

Ciro Piccolo

³⁷ Il titolo è esplicativo dal punto di vista stilistico nonché semantico: il verso diviso dalle rime riprese quasi sempre internamente è specchio di ciò che lo scrivente vuole esprimere: la non linearità del pensiero, soggetto a continui cortocircuiti per l'incompetenza nel leggerlo.

QUESTO NON VUOL ESSERE IL RACCONTO

*Questo non vuol essere il racconto
dei racconti né opera divina;
di Napoli e del volgo tien conto*

5

*egli che l'ammira quando cammina
e descrive il secolar costume
dove la norma all'uso s'inchina.*

*Sorride l'arzilla al primo lume
col caffè siede al basso balcone
e la vicina ad alto volume*

10

*canta e stende al sol il maglione.
Sparlan della borghese, della figlia
che a sedici anni fa l'amore*

con chi malaffari sempre si piglia.

15

*Giù i bambini calciano la palla
che talor alla ferrata s'impiglia*

*e vi cercano la minuta falla
dalla quale l'aria sgonfia la gomma.
Si poggia sul tetto l'ardua farfalla*

20

*sì che può veder del monte la somma,
che si affaccia sul mare celeste
e v'impone attorno il suo domma.*

*L'acqua della sua immagin si veste
che son insieme due labbra bacianti
la vastità del ciel che le riveste.*

25

*Ride il Castel a questi amanti
e conserva giù il magico Uovo
che protegge i lieti abitanti:*

*capiterà un mesto giorno nuovo
se qualcuno proverà a sottrarlo.*

30

Nessun disse: "Io da lì non lo muovo",

ma ognuno continuò a cercarlo.

*Duri testardi i napoletani
e c'è la storia a testimoniarlo:*

35

*si liberaron con le proprie mani
nelle Quattro Giornate della guerra
con Masaniello e coi popolani*

che col sangue difesero la terra.

*Ma squarcia il bianco la striscia rossa
sulla bandiera ch' il popol afferra:*

40

*è il segno d'una ferita grossa
ch'ancora brucia tale paradiso.*

La gente che dall'Isogna s'è mossa

*gli ha deturpato il dolce viso
sì che ogn'altra gente che lo guarda*

45

lo stima com'un diavolo invisio.

*Da qui fin lì alla regione sarda
incombe sulle case pregiudizio:
il costume d'una gente bastarda*

che fa del disonesto il suo vizio.

50

*Delinquono e condannano gl'altri
quali conducon onest'esercizio.*

*Sembran a loro stessi esser scaltri
ché fanno guadagno senza fatica,
ma sono ben diversi da noialtri*

55

*dalla coscienza pulita, pudica.
Qui dove par Estate tutto l'anno
dove non punge neanche l'ortica*

*la risata distrugge il malanno
e l'uva rossa allunga la vita.*

60

Aspettan il pasto color che sanno

*che l'asso è il re della partita
e si scrutano gl'occhi concentrati
finché l'ultima mano è finita.*

65

*Fili di pasta nell'olio bagnati
con l'aglio e il pepe che li odora
precedon piede e muso salati*

del porco cui nulla va in malora.

70

*Quando il povero divien signore
no, il suo passato non lo ignora
e ricordando tal illuse ore
ove gli pareva d'esser nobile,
mangia i piatti col triste amore*

75

*di chi tiene solo cose solide.
Questa è la chiusa d'un memoriale
che si augura trasmissioni floride:*

*che sia Galeotto universale
tra Napoli ed ogni altra gente.*

Stefano Nerini

PEZZI

*Provo un'insana
idiosincrasia
per la parte di me
che non sa far poesia.*

A chi è condannato ad esser se stesso, a chi uscirebbe da sé per sputarsi in faccia, per poi guardarsi con un empatico sorriso, va questa mia epigrafe.

Vincenzo Ruggiero