

Eredità classica: esempi di una lampadoforia

prof. Emanuela Andreoni Fontecedro
Università Roma Tre

La crisi degli studi di latino e greco, che dalla seconda metà del secolo scorso dura tutt'oggi – un *furor* che trabocca dall'alveo della tradizione della *querelle des anciens et des modernes* – ci ha obbligato a interrogarci sul perché della nostra fede negli studi classici. Non bastava risponderci – come se fossimo degli iniziati – che la 'bellezza della dottrina' è riservata agli adepti e pertanto è incommunicabile. Dovevamo chiarire a noi stessi e comunque di fronte alla società, al pubblico degli studenti, al pubblico dentro e fuori la scuola che l'atto di fede nasceva da un percorso di nitida razionalità. In termini didattici possiamo parlare di inchiesta sulla 'motivazione' degli studi classici.

Il 'filo rosso' della razionalità conduce innanzitutto a tener conto della classicità come 'alimento' base della cultura occidentale e a comprendere che questo *quantum* che ci è stato comunicato costituisce il 'tesoro' del sapere.

Dei singoli saperi come storicamente formulatisi ma soprattutto della conoscenza dell'eterno immutato dialogo che l'uomo ha costruito dentro di sé e in riferimento al mondo.

Le opere infatti salvatisi dal naufragio del tempo sono sentimenti e pensieri di milioni e milioni di uomini vissuti, che la pagina d'autore ha filtrato, ha interpretato e mantiene ancora in vita fintanto che ci sarà una spiaggia di approdo e un lettore a raccogliere i pezzi del naufragio.

Le opere dei latini e dei greci arrivate fino a noi (quelle certamente scritte non arrivate o sono incorse in incidenti materiali o non hanno trovato lettori per cui potessero essere 'rieditate') dimostrano pertanto che nei secoli hanno trovato sempre 'lettori'. Quello che ci interessa, quando parliamo di eredità classica, è il dialogo che con esse hanno avuto più specificatamente i lettori 'privilegiati', cioè gli autori moderni, dai più antichi di essi ai nostri giorni. È comunque da premettere che la lettura del moderno con il testo a fronte latino e greco non è sufficiente per ricostruire il loro dialogo. È certamente un rapporto tra due individui ma comunque ognuno immerso nella sua epoca e quindi

orientato diversamente (lingua, storia, cultura, società, politica, allusioni, suoni, mondo) ma soprattutto è anche un dialogo che l'autore moderno fa, per lo più ben consapevole di quelle incrostazioni di lettura che altri grandi prima di lui hanno depositato su quelle pagine antiche.

La 'mediazione' tra autore e autore costituisce così il tessuto culturale in cui immergersi. La ricerca è illuminazione.

Faccio alcuni esempi di 'mediazione'.

Non si tratta cioè di sostenere semplicemente che la *natura di voler matrigna* della *Ginestra* leopardiana non ha riscontri nel linguaggio di Lucrezio (e si può dimostrare anche nel pensiero) o magari aggiungere, sulla testimonianza di Agostino che di *natura noverca* parlava invece Cicerone nel *De re publica* (3, 1) come anche Plinio (*nat. hist.* 7, 1) e che il concetto risale ai *vetusta placita*. Ma dobbiamo aggiungere che l'attribuzione della formula a Lucrezio nasce dall'interpretazione fazziosa di Lattanzio (*opif. Dei* 3, 1 sg.) che poi Montaigne recepisce (*Apolgie à Raimond Sebond* 2, 12), che più tardi il Mai riporta, nella sua edizione (1822) nello Scholion al libro terzo del *de re publica* cicero-niano, edizione commentata, subito appena uscita, dalle note filologiche del Leopardi. Il dialogo sulla formula 'natura matrigna' è quindi semmai avvenuto attraverso le glosse della mediazione.

Di qui a confondere nei significati 'il brutto poter che ascoso a comun danno impera' di *A se stesso* con la *vis abdita* lucreziana, leggendo oltretutto Lucrezio attraverso Leopardi, il passo è stato breve (e così continua a fare certa critica non attenta ancora del '900). Ma questo non vuol dire che Leopardi non possa aver coinvolto, dentro l'ideologia della sua epoca, la parola di Lucrezio, che è altro dentro il testo del *de rerum natura*, dove *vis abdita* evoca piuttosto 'la natura ama nascondersi' eraclitea, e adombra - *videtur r. n. 5, 1235* - l'errore di giudizio degli uomini che nella natura vedono riflessa la volontà divina. E quindi che Leopardi abbia compresa la formula lucreziana con la 'puissance aveugle' di Volney (*Ruines*), con l'Arimane evocato da Byron (*Manfred*) e da Voltaire (*Poème sur le désastre de Lisbonne*) in dialogo con il dio del male di Sade (*Juliette*) e che lui stesso, Leopardi, dice con lo stesso linguaggio 're delle cose', arcana malvagità, sommo potere (*Ad Arimane*), come pure che l'abbia sentita in sintonia con l'arcano infelice e terribile della vita dell'Universo' (*Cantico del Gallo silvestre*, TO I p. 971) espresso pure con 'l'orribile mistero delle cose e dell'esi-

stenza universale', *Zib.* 4099. Interpretazione questa rovesciata del *deus absconditus* di Isaia, *Vulgata* 45,14, già receipto come 'ente infinito il quale sarebbe sempre ignoto e nascosto, *Zib.* 4274, aprile 1827. *Deus absconditus* della teologia apofatica, caro recentemente a Pascal (*Pensées* 139,398,719 L.G) come alla poesia manzoniana 'nella polve ascoso conosceranno il Re (*Il Natale* vv. 111-112). *Deus absconditus* ribaltato nella filosofia ultima del Leopardi nell'assunto 'l'ignoto principio della vita universale non che essere amico del genere umano è anzi il suo principale nemico e carnefice' (dalla lettera del Ranieri al Giordani 15 settembre 1839)¹.

Studiare così l'eredità classica, obiettivo che considero da privilegiare oggi per gli studi del latino e del greco, seguire quindi la via dei richiami diretti e indiretti significa immergerci, studiosi e studenti, dentro il magma della cultura stessa.

Il dialogo perenne, le voci dei libri, i silenzi animati delle biblioteche, il confronto cioè con la memoria, con l'istanza del presente, con la prospettiva del futuro.

Il rapporto diretto che il *new criticism* vuole per il lettore, perché assapori la parola dell'A. come se fosse stata scritta per lui per la prima volta, lo si apprezza solo in quanto chiede che l'animo del lettore impari a reagire, impari a collegare il messaggio dell'altro con se stesso. A livello didattico ritengo che questo possa essere un metodo valido per l'infanzia e la prima adolescenza.

La cultura è altro, è dopo. La cultura è seguire le tracce, ricostruire trame ed ordito della fucina dei pensieri del mondo, è lanciarsi di qui verso avanti per scoprire il nuovo.

È significativo trovare ancora a colloquio con Aristotele, Prigogine, lo scienziato che ai nostri giorni ha sostenuto il tempo creazione. Prigogine gli riconosce di aver scoperto l'anima come numerante del tempo, il numerato e perciò di aver posto il problema se non fossimo noi re sponsabili dell'irreversibilità del mondo. Con Aristotele dialogava anche Heidegger, l'autore di *Sein und Zeit*, quando a sua volta gli riconosceva di aver collegato il tempo al movimento. Ad Agostino ancora il suo sen-

¹ Per l'approfondimento filologico di questi argomenti rinvio al mio *Natura di voler matrigna. Saggio sul Leopardi e su natura noverca*, Roma, Kepos Edizioni 1993.

timento del tempo Bergson, il tempo perciò come durata nella coscienza ed è in Platone, in Aristotele pure, che Bachelard ha potuto cogliere la prima riflessione sul tempo fatto di 'istanti' ἐξαιφνης χρόνος, senza spazio, ovvero assurdo, 'che giace tra la quiete e il moto' (Platone, *Parm.* 156), τὸ νῦν ha simultaneamente principio e fine (Aristotele *phys.* 251 b, 'non pare che sia tempo quello che intercorre tra gli istanti' (*ibid.* 218 b) 'enteufelner Nu', sottratto al diavolo come lo vuole Celan, 'realità spesa tra due nulla' ovvero 'solitudine', come lo stesso Bachelard dice².

E poi c'è l'eco infinita del mito, messaggio ancestrale del nostro popolo, una corda lanciata nel labirinto dei millenni. E ripetiamo gli stessi nomi con immutato l'intreccio, ma sempre rinnovando prospettive e esiti parziali, e soprattutto motivazioni e deduzioni, in un dialogo ove il moderno alza la voce sul passato e per metterlo a tacere lo fa suo e lo riscrive.

Uno su tutti: il mito di Edipo su cui Freud arriva a costruire un altro mito, quello della psicanalisi, e che già in altri linguaggi aveva parlato, ad altri significati aveva orientato il ripetersi della sua storia.

Edipo è alla volta l'infante abbandonato, - come in tanti racconti di fondatori - la cui esposizione gli garantisce sorte di eroe, cioè di vincitore di prove, prometeico annientatore della Sfinge (traccia nei *Sette a Tebe* di Eschilo) e perciò, lui l'uomo sofferente anche indagatore della verità, redento nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, parricida e incestuoso, perché non si può sfuggire al destino, nell'*Edipo re* sofocleo e ancor più di Seneca, dove il destino non è a prescindere da noi, ma è la storia *causarum*. E ancora punitore di se stesso nel teatro antico, quasi incolpevole in Corneille, mentre contemporaneamente Gesuiti e Giansenisti indagano il problema della colpa; al centro di un conflitto tra potere politico e potere religioso per corrispondere ai valori indagati da Voltaire e da Gide, integrato nei valori marxiani per Pasolini, simbolo *tout court* del tragico per Stravinskij³. Se Cocteau, incaricato dal

² Per riscontri puntuali e dettagliati rimando al mio *Un esempio di eredità classica: parole, pensieri sul tempo*, "Aufidius" 49 (2004), pp. 7-14.

³ Per un attento esame delle riprese del mito cfr. la voce *Oedipe* curata da C. Astier in *Dictionnaire de Mythes Littéraires*, Editions du Rocher, Le Rocher 1988, e il ricco volume *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Atti del Convegno Internazionale Urbino 15-19 nov. 1982, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Ed. Ateneo, Roma 1986.

musicista di scrivere il libretto, coglieva il puro messaggio dell'"anéantissement mathématique d'un mortel" (*La machine infernale*), il musicista, - dandone incarico al futuro cardinale Danielou perché traducesse il libretto mai pubblicato in francese - volle la sacralità immobile, fuori del tempo della lingua latina per innalzare il canto dei protagonisti e del coro nella sua opera-oratorio. La lingua latina sottolineava la staticità dei personaggi (solo al narratore che parla la lingua moderna è lasciato il compito di indicare lo svolgimento dei fatti), e permetteva la non necessità di 'far agire' la vicenda, perché mito di tutti gli occidentali, che solo doveva riemergere dalla memoria comune.

La riduzione del dramma alla sua essenza ("desideravo lasciare la tragedia dietro l'opera", *Dialogues* con Robert Craft, 1963) permette che si dilatino subito la voce del coro ritmata dai corni che chiede e ripete e varia *Caedit nos pestis ... e peste serva nos*, e che lui Edipo pie-triffichi il suo mito - sugli incisi ritmici dei flauti e dei clarinetti - con: *natus sum quo nefastum est, / concubui cui nefastum est, / cecidi quem nefastum est*⁴, e che infine chiuda nell'atmosfera rarefatta di una nota bassa tenuta lunga dei violoncelli con quel *lux facta est* finale che baglia sulla sua cecità. Il coro dell'A. moderno si congeda senza più avvertimento morale ma solo nelle note propriamente elegiache di lamentamento funebre: *vale, Oedipus / miser Oedipus noster, / te amabam, Oedipus*.

Timpani, bassi, sfumando.

Non c'è soluzione di continuità nel desiderio perpetuo della cultura di confrontarsi con se stessa, di interrogarsi sempre, di chiedere a chi è venuto prima, di volerlo partecipe della propria emozione.

Macbeth continua a ripetere sui palcoscenici del mondo, ancora per i suoi spettatori di oggi, il suo desiderio di sonno negato all'assassino: *sleep that knits up the ravell'd sleeve of care / the death of each day's life, sore labour's bath / balm of hurt minds, great Nature's second course / chief nourisher in life's feast* (Atto II, sc. II vv. 36-39), facendo sua la voce del coro dell'*Hercules furens* senecano che, per l'eroe che il *furor* ha reso assassino, scioglieva una preghiera al dio Sonno: *domi-*

⁴ È noto che sulla partitura si legge l'accentazione errata *cécidi* per confusione del perfetto *caedo* con quello di *caedo*.

tor ... *malorum*, / *requies animi*, / *pars humanae vitae melior*, sonno che costringe a *longam discere mortem*, vv. 1066 sg. Seneca trasportava dentro un altro sviluppo tragico la preghiera al Sonno "ignaro di affanni, ignaro di dolori, benefico, ... soccorritore παύων" che il coro del *Firotte* sofocleo cantava per l'eroe che, affaticato dall'inguaribile ferita, giace nel sonno "come chi se ne sta nell'Ade immoto", vv. 827 sg.⁵. Né Seneca ignorava le parole che Ovidio presta ad Iride scesa a pregare l'aiuto del dio padre dei Sogni (*Somme, quies rerum, placidissime, Somne, deorum* / *pax animi, quem cura fugit, qui corpora duris / fessa ministeris mulces reparasque labori, met. 11, 623 sgg.*). Ovidio, già recepito da Stazio, nella *Tebaide* (*mitissime divum*, 10, 126) e nelle *Selve* (*placidissime divum*, 5, 4), e talora anche l'inno orfico che al Dio, nel profumo del papavero, cantava "tu che sciogli gli affanni, dando dolce tregua alle fatiche / portando sacro sollievo a ogni dolore / e ci eserciti alla morte" (85 Quandt) suggeriranno rinnovate innumeri preghiere al Sonno alla poesia italiana da Boccaccio perlomeno fino al '700 e motivo alla stessa iconografia⁶.

Un suggerimento, un'immagine è un piacere condividerli nel tempo, ed è emozione ascoltarli insieme. È quanto avviene a Thomas Stearns Eliot quando contamina la suggestiva *animula* dell'odicina dell'imperatore Adriano, parola latina che lascia al titolo della sua composizione, con "l'anima semplicetta" di Dante che ridice con "the simple soul", "issues from the hand of God the simple soul, 'esce dalle mani di lui che la vagheggia / prima che sia ... l'anima semplicetta', *Purg. XVI* vv. 85 sgg. Montale traduce 'la semplice anima' ma poi 'the small soul' preferisce, indubbiamente con allusione al diminutivo dantesco, tradurre con 'l'anima piccoletta'. Se filologicamente si può dimostrare che Dante stesso (precedendo cioè la data ufficiale della 'scoperta' dell'odicina trascritta dal Petrarca nel suo *De otio religioso* e quindi nella lettera a Luchino Visconti) poteva aver avuto in mano il codice P dell'*Historia Augusta* e ivi aver letto l'odicina di Adriano, e averne tratto ispi-

⁵ Nota la ripresa di Euripide nell'*Oreste*, dove il coro prega la *νύξ ὑννοδότρου*, attribuendole, in quanto tale, i benefici soccorritori propri del sonno, vv. 174 sg.

⁶ La tradizione antica che si riverbera in quella italiana è osservata attentamente da S. Carrat, *Ad Somnum. L'invocazione al Sonno nella lirica italiana*, Edizioni Antenore, Padova 1990.

razione per il suo diminutivo ed aver risposto con l'assonanza di 'vagheggia' al *vagula* latino (assonanza e non significanza così come sarà per la ripresa del Redi con 'vaguccia')⁷, quanto ci interessa sottolineare, particolarmente dal punto di vista dello spessore culturale, è il fascino dei livelli di echi che si colgono nel discorso lirico del poeta contemporaneo che costruisce oltre e su essi immagini e pensieri nuovi. Tutte le sensazioni dell'anima sembrano mescolarsi insieme, mondo pagano e cristiano, anima vita, anima creata dalle mani di un dio paterno, per essere poi materialmente intravista dal poeta nella luce e nell'ombra che gioca "moving between the legs of tables and chairs / rising or falling, grasping at kisses and toys ... taking pleasure / in the fragrant brilliance of Christmas tree / pleasure in the wind, the sunlight and the sea". E sembra un cenno che indica da lontano quel tralucere di movimento di atomi, *corpora quae in solis radiis turbare videntur* che Lucrezio (*r. n. 2, 126*) - su insegnamento di Democrito, cfr. Arist. 404 a 4 - coglieva ... *cum solis lumina cumque / inserti fundunt radii per opacata domorum* *ib.*, 114, la stessa 'polvere nell'aria', che i pitagorici chiamano 'anima' ἐν τῷ ἀέρι ξύματα, come sapeva Aristotele (404 a 16).

Tutti questi pensieri, tutte queste immagini, prese e raccolte e consegnate via via mi ricordano quel passo di Platone dove il filosofo assomigliava il passaggio delle consegne di generazione in generazione alle corse di staffetta con le fiaccole ('lampadoforia' o 'lampadodromia') che si tenevano ad Atene in occasione delle feste per le divinità del fuoco. Platone diceva: καθάπερ λαμπρόδα τὸν βίον παραδιδόντος ἀλλοις ἐξ ἄλλων, 'proprio, come la fiaccola, passando la vita gli uni agli altri', *Leggi 776 b*. Lucrezio raccoglieva la potenza dell'immagine e la inseriva dentro la teoria epicurea della vita cui dà luogo l'aggregarsi degli atomi. Aggregati che via via debbono sciogliersi affinché la vita nello scambio perenne degli atomi si rinnovi in altri aggregati *sic rerum summa novatur / semper, et inter se mortales mutua vivunt ... inque brevi spatio mutantur saecula animantum / et quasi cursores vitai lampada tradunt*, 'così l'insieme delle cose si rinnova sempre e i mortali vivono di vicendevoli scambi tra loro ... in breve momento si mutano le gene-

⁷ Per puntuali riscontri rinvio al mio *Animula vagula blandula. Il mito dell'anima e suoi echi nel tempo*, "Aufidus" 26 (1994), pp. 7-27.

razioni degli esseri viventi e, simili a corridori si trasmettono la fiaccola della vita', 2, 75-79. La similitudine platonica (come la fiaccola la vita) scivolata ora sui *cursores* (*quasi cursores*) è potenziata dall'intensità della metafora: lampada della vita.

Ed è proprio questa luce di fiaccole in perenne avvicinarsi quella che illumina chi ripercorre il lungo cammino della cultura.