



La Svezia vince al Premio Italia

Dal nostro inviato
CAPRI — Al «Premio Italia» gli applausi sono pochi: sarà perché dalla mattina alle nove fino a tarda notte sui grandi schermi si vedono scorrere, accavallarsi, confondersi le immagini dei programmi televisivi mandati a Capri da tutto il mondo, sarà perché non è tutt'oro quel che luccica. Ma poco prima delle sei di sera, giovedì scorso, una platea ormai «cotta» dall'inesorabile susseguirsi dei fotogrammi è esplosa in un lungo applauso,

e la regista svedese Inger Abyn non è riuscita a nascondere la sua commozione. Quando perciò ieri mattina la giuria del programma musicale ha letto i nomi dei vincitori (restano ancora in concorso le sezioni degli sceneggiati e del documentari), la vittoria di quel «Gustavo III», in cui il re è cenato come in sogno mette in scena la sua morte, era ormai attesa come certa. Ed ha, con soddisfazione di tutti, ricevuto il Premio Italia. In una fantasia musicale e di immagini, sulle note dell'«Orfeo ed Euridice» di Gluck, si racconta l'ultimo giorno di vita di Gustavo III, che cade vittima delle pistole dei congiurati sul palcoscenico dell'Opera. L'azione intorno a Gustavo III si svolge in contrappunto alla leggenda d'Orfeo, in un'atmosfera certo

più poetica che storica. Così, imbellettato ed abbigliato sul palcoscenico, fra gli altri attori, Gustavo III «recita» la sua morte nell'«Ade», accanto ad Euridice. L'attentato al re di Svezia, alla fine del '700, che aveva ispirato Giuseppe Verdi per «Il ballo in maschera», accende il regista Hans Hultscher e il disegnatore Roland De Groot e Tim Shortall hanno tratto dal notissimo racconto di Andersen, e che è stato premiato soprattutto perché secondo la giuria «apre nuove vie all'uso dell'immagine». Crisi nera invece nel settore radiofonico; alla fine, soprattutto per il tema, è stata premiata la Jugo-

slavia con «Il poco che mi ricordo», di Darko Tutic e Ivana Trisic, sulla composizione di Krystof Penderecki dedicata alle vittime di Hiroshima. Si è concluso così il primo girone del Premio Italia, festeggiato quest'anno alla grande, tanto che l'intera Capri è rimasta totalmente coinvolta: in attesa dei fuochi d'artificio finali, persino la banda della VI Flotta USA, di stanza nel Mediterraneo, ha occupato la famosa piazzetta di Capri, con un concerto in cui «O sole mio», arrangiato rock, si fondeva nei suoni con «New York, New York». Per non dimenticare che Capri è una «capitale» della moda, tra gli spettacoli di contorno al Premio Italia c'è stata anche una sfilata.

Silvia Garambols

È la tesi di un grecista che in un libro ricostruisce il «giallo»: dal furto di un manoscritto alla morte dello storico

Tucidide fu ucciso da Senofonte

Forse il grande storico greco Tucidide — la tradizione è secolare — è morto assassinato. Ma se a ucciderlo fosse stato, sul finire del 400 a.C., l'altro grande storico, suo continuatore, Senofonte? Rispetto a un episodio pure tragico, l'ipotesi si farebbe per molti versi suggestiva e affascinante. Ma è fondata? Se ne può discutere almeno come mera possibilità?

L'ipotesi è dedotta da un piacevolissimo libretto di Luciano Canfora, uno dei nostri maggiori grecisti, che con poco più di novanta paginette, in una prosa chiara e lussuosa (merce scarsa, oggi) ha costruito con esemplare sapienza una eccitante vicenda greco-atenese di «oditori di popoli» («Storie di oligarchi», edizioni Sellerio) fondata sulle «Storie» di Tucidide e Senofonte e sulle connessioni (giallo-filologico nel «giallo» storico) fra le loro opere: la «Storia delle guerre del Peloponneso» e le «Elleniche» (in secondo piano l'«Anabasi»).

Siamo nell'Atene a cavallo tra il quattrocento e il trecento prima di Cristo. Piacevolissimi ricordi liceali inseguono il lettore. Alcibiade, la disastrosa fine della guerra peloponnesica, il predominio di Sparta su Atene, il tentativo di colpo di stato del Quattrocento, Aristofane, Protogora, Socrate, Platone, i Trenta Tiranni. E ancora: lo scandalo delle Erme di pietra, provocatoriamente mutilate dal fallo di Ermete dalla gioventù aristocratica; le sottili insidie di Teramene, la rivincita del «demos» guidato da Trasibulo. Storie anche molto tragiche. Fama, sangue, stragi, micidiali epidemie, terribili persecuzioni. E al centro un primo «giallo»: perché mai il racconto di Tucidide si interrompe sul finire dell'estate del 411, all'ottavo libro, quando in un passo precedente egli afferma di avere raccontato fino a un punto che aveva dato un titolo speciale allo «spezzone» tucidideo, chiamandolo appunto «Paralipomeni tucididei», come dire «Parte mancante dell'opera di Tucidide».

Tucidide, dal canto suo, era stato un ricco signore, imparentato con la famiglia del celebre Milziade, il vincitore del Perilanti a Maratona nel 490. Aveva avuto durevole e importanti legami personali ed economici nella Tracia ed era certamente ad Atene nel 411 quando fu tenta-

to il colpo di stato del Quattrocento. Ne ha narrato come se conoscesse gli avvenimenti dall'interno, anche se era riuscito, lui di estrazione aristocratica, a tenersi fuori dalla congiura.

Del resto egli era stato e restava un fautore di Alcibiade, rientrato in quegli anni dall'esilio e assassinato nel 404 in Frigia per mano del suo capo, Eparco. E, a suo ordine, Crizia, uno dei capi del Trenta Tiranni, celebre per aver per primo teorizzato l'uso e l'origine politica della religione.

Il truce regime oligarchico del Trenta fu instaurato ad Atene nel 404, dopo la vittoria spartana nella guerra peloponnesica. Su proposta di Teramene, uno degli oligarchi più moderati (chiamato il «corturo» per la sua abilità nell'adattarsi alle più varie e difficili situazioni), il potere fu delegato a una ristretta cerchia, in cui prevalse Crizia. Lo stesso Teramene finì giustiziato. E sotto i Trenta milliti proprio Senofonte. Non con funzione secondaria, si deve aggiungere, ma come «ipparco», cioè come comandante della cavalleria.

Nelle cronache di questi anni, inserita nelle «Elleniche», lo storico non fa mai il proprio nome. E si capisce perché, visto che Crizia impiegò il corpo dei cavalieri per uccidere ben poco nobili, come quella di Eleusi. Gli abitanti di quella città — ricorda Canfora — furono costretti a uscire in fila dalle mura e fatti passare in un micidiale corridoio di cavalieri da cui non uscirono vivi. Poco prima, davanti agli Eleusini incatenati, Crizia aveva detto ai cavalieri: «Se questo regime vi piace, dovete condonare il mio sangue. E l'avevo costretti a pronunciarsi per il massacro. E comprensibile quindi che Senofonte passasse sotto silenzio il fatto di esser stato uno dei capi di tal milizia, anche se non fu lui a comandare i reparti ad Eleusi».

Senofonte fu oligarchia. Senofonte fu assassino. Perché? L'ipotesi più attendibile, affacciata non solo da Canfora, ma da altri studiosi, è che egli si sia macchiato di un delitto di sangue. Sangue di chi? Le possibilità sono infinite, ma la faccenda doveva essere collegata al periodo della «tirannia».

Come si possa aver aspettato tanti anni per produrre, in traduzione italiana, il famoso testo di Raymond Klibansky, Edwin Panofsky, Fritz Saxl, «Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religiosa e arte» (trad. di R. Federici, Torino, Einaudi, pp. 401, tavv. 151, L. 60.000) che vede ora finalmente la luce è uno dei tanti misteri dell'editoria italiana, se si tiene conto del fatto, ben noto, che l'Italia è il paese in cui, più d'ogni altro, vengono tradotti e pubblicati, tutti gli anni, testi di straordinaria qualità. Il nucleo centrale di questo libro, di taglio specificamente storico-artistico, firmato dai soli Panofsky e Saxl, era stato pubblicato sin dal 1923 nella gloriosa collana degli «Studien der Bibliotheca Warburg», nel 1964 era uscita con un nuovo titolo (lo stesso dell'attuale edizione italiana) l'edizione americana, rivista dai due storici dell'arte e ampliata a una più larga visione storica dei temi imposti nella prima stesura grazie all'apporto «filosofico» di Klibansky. Non credo inutile ricordare quanto, fin dal 1965, scriveva Eugenio Garin, prefaccendo l'edizione italiana (Laterza), delle «Lectures» di Saxl, in merito a «Saturn and Melancholy»: «Purtroppo la versione italiana del libro, promessa da anni, non è stata ancora pubblicata. Quello che nel lavoro di Panofsky e del Saxl era l'aspetto più importante, e cioè un metodo e un tipo di ricerca, è rimasto nel complesso pressoché ignorato, almeno dal più».

A quasi vent'anni di distanza il giudizio di Garin è ancora valido se si pensa che, malgrado l'uscita di questo «Saturno e la melanconia», nessun editore si è ancora preso la briga di offrire ai lettori italiani i numerosi saggi delle «Lectures» di Saxl che non avevano trovato posto nell'edizione Laterza, testi fondamentali di Panofsky come lo studio giovanile sulla raffigurazione di «Ercole al bivio» (1930) o il due tomi sulla primitiva arte fiamminga (1953), e altri studi ancora, tutti di particolare importanza per gli storici dell'arte e della cultura in genere, nonché filiazioni, più o meno dirette, del metodo di ricerca filologico impostato da Aby Warburg e irradiato dalla famosa biblioteca, a lui intitolata, fondata ad Amburgo, poi trasferita a Londra dopo l'ascesa al potere del nazismo. Di questa biblioteca, Saxl era stato direttore e Panofsky un assiduo «fiancheggiatore» prima di trasferirsi definitivamente negli

Stati Uniti, nell'immediato dopoguerra. Proprio al nucleo più caratteristico delle problematiche warburgiane ci porta questo «Saturno e la melanconia», dove è tracciata, con eccezionale ricchezza di dati e spunti, una storia della nascita e dello sviluppo di un tema specifico ma essenziale della cultura europea appunto, il concetto di «melanconia». Non andrà tacito che la strutturazione di tanta, ribollente materia non venne perfettamente calibrata e soprattutto risultano non perfettamente fusi gli apporti dei singoli autori per effetto della lunghissima genesi della seconda edizione, dal 1923 al 1964. Essa, infatti, fu più volte intrapresa, quindi interrotta e rimandata, prima per l'avvento del nazismo, poi per lo scoppio della seconda Guerra Mondiale, infine, nel 1948, per la morte di uno degli autori, Fritz Saxl.

Malgrado ciò, l'analisi dello sviluppo del concetto di melanconia attraverso duemila anni di storia, dalla sua origine nell'ambito della più antica cosmologia greca, sino alla più vaga nozione odierna del termine, poetica o psicologica, a cavallo tra medicina e filosofia, religione e astrologia, arte e poesia (con una lunghissima descrizione dell'opera che, più d'ogni altra, seppe riassumere la nozione classica e medievale della melanconia, l'incisione «Melanconia I» di Albrecht Dürer) costituisce un contributo fondamentale alla comprensione della storia culturale, se non addirittura di alcuni archetipi essenziali del pensiero occidentale.

Tipicamente warburgiano era il progetto di percorrere attraverso una sconfinata serie di testimonianze, la storia di un'idea (e delle sue manifestazioni figurative), inseguendola per secoli nei più diversi contesti semantici, superando quindi e abbattendo ogni artificiosa barriera tra discipline culturali diverse. E altrettanto warburgiano è la natura stessa della ricerca: l'interpretazione cioè razionalistica di una serie di fenomeni che abitualmente vengono elencati nella lista dell'irrazionale: le concezioni astrologiche, la medicina umorale allora ad esse collegata, le profetie arabe delle «grandi congiunzioni» planetarie, le concezioni magiche ed esoteriche del classicismo rinascimentale neoplatonico di Marsilio Ficino e di Cornelio Agrippa di Nettesheim.

Tentare di riassumere, sia pur nelle sue linee più generali, le tematiche toccate in «Saturno e la melanconia», è impresa quasi disperata. Basti dire che si viene anzitutto analizzata la nascita, in età antica, dell'idea di melanconia che il Medioevo avrebbe poi ereditato con poche varianti: l'idea, cioè, di una condizione patologica dell'uomo, determinata dal prevalere della bile nera nell'equilibrio instabile degli umori che ne determinano la complessione (gli altri essendo il sangue, la bile gialla, il flegma) e dall'instaurarsi di uno stato variamente caratterizzato, nel corso dei secoli, per i suoi dannosi risvolti fisici e psicologici: depressione, indolenza, stati maniacali, crisi epilettiche, e simili. Il Medioevo avrebbe ripreso queste nozioni, allora corroborate di motivi cristiani: ad esempio il Ildgarda concepiva la melanconia come una punizione divi-

na inflitta ad Adamo dopo il Peccato Originale; tipicamente medievale fu poi la connessione tra l'umor nero e la condizione determinata da Saturno, astro lento e maligno secondo le dottrine astrologiche, nei natali sotto la sua influenza.

La svolta determinante nella concezione della complessione melanconica si attua in Italia nel secondo Quattrocento, a Firenze, dove Marsilio Ficino scrisse il «De vita triplici». Si trattava di una vera e propria monografia sugli effetti della melanconia e sugli influssi saturnini cui il filosofo si sentiva particolarmente soggetto, nella quale prese forma il concetto di «genio» che poi, legato dal contesto umorale, è pervenuto all'età romantica e, in larga misura, sino ai nostri tempi. Melanconia e carattere saturnino rappresentavano per Ficino una condizione indispensabile per il dispiegarsi dell'attività contemplativa dell'intellettuale: l'umore indotto dalla bile nera, oltre a suscitare nefaste manifestazioni patologiche, «solleva il pensiero alla comprensione delle cose più elevate, poiché corrisponde al più alto dei pianeti, scrive il filosofo di Careggi riprendendo uno spunto aristotelico, ed è all'origine del «divino furore» che Platone aveva identificato con lo stato di grazia da cui si sprigiona l'intuizione dei misteri più profondi.

Il melanconico si caratterizza per un alternarsi di depressione ed elevati pensieri, genio e sregolatezza. Si affermava quindi attraverso la specificazione di un concetto tradizionale, l'idea novissima dell'intellettuale moderno, ovvero di un uomo liberato dai lacci del quadro enciclopedico medievale che ne vincolava le speculazioni, il quale, proprio per la nuova dignità conseguita (Pico della Mirandola avrebbe di lì a poco espulso la più efficace esaltazione di questo «homo novus»), doveva inevitabilmente patire, assieme a un'esaltante sensazione di onnipotenza, un complementare e inevitabile rovescio della medaglia, fatto di solitudine, alienazione, crisi.

Che cos'è la Melanconia? Nel Medioevo era una malattia diabolica, nel Rinascimento una scintilla divina. Un famoso libro di Panofsky e Saxl, che esce finalmente in Italia, ricostruisce la storia dell'«umor nero»

Malinconici, siete dei geni



«Melancholia I», un'incisione di Albrecht Dürer. In alto un disegno raffigurante Saturno

na inflitta ad Adamo dopo il Peccato Originale; tipicamente medievale fu poi la connessione tra l'umor nero e la condizione determinata da Saturno, astro lento e maligno secondo le dottrine astrologiche, nei natali sotto la sua influenza.

Anche gli artisti, da almeno un secolo in un ritratto di Michelangelo tra i filosofi antichi raccolti davanti al Tempio della Sapienza nella «Scuola di Atene» affrescata nella Stanza vaticana della Segnatura, il Buonarroti, posato dal Sanzio in omaggio alla qualità degli affreschi della Sistina da poco scoperti, era ritratto, non a caso, in un atteggiamento di inerte meditazione — la testa penserosa sorretta dalla mano — che riprendeva la tradizionale postura del melanconico.

E certamente lo stesso Michelangelo allorché descrisse, nelle poesie, le contraddittorie aspirazioni della sua esistenza e della sua arte si riferisce al «schib» dell'ispirato saturnino, alternando sublimi meditazioni spirituali a inerti abbandoni depressivi, stravaganze e manie, negli stessi termini fu tratteggiato, dai biografi di suoi contemporanei, il «terribile» umore che tante volte lo aveva messo in urto con amici e datori di lavoro, si trattasse pure del papa in persona.

Nello Forti Grazzini

Un libro cortese ma di fuoco sui segreti della sua gioventù e sui tormenti della sua vita politica.

Moro
fu vera gloria?

è imminente