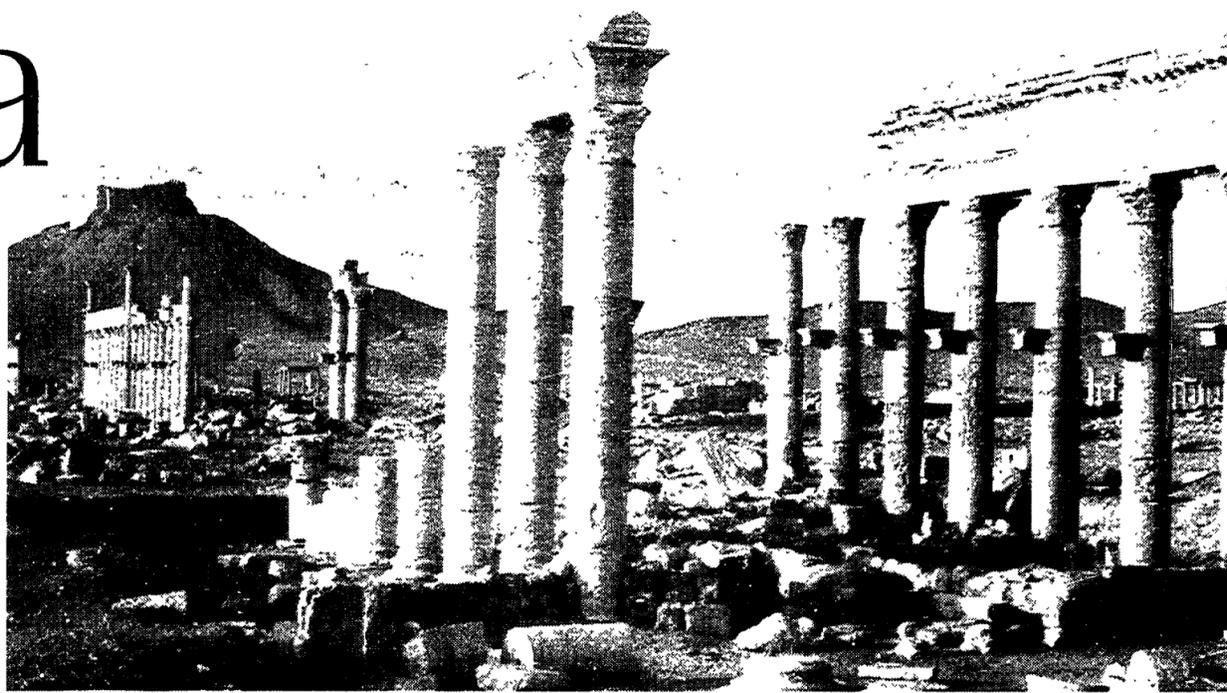


# Cultura

Taccuini di viaggio/1  
Passeggiando per Palmira  
e per altre antiche città  
si scopre la ricchezza  
e la straordinaria vitalità  
del politeismo che poi andrà  
perduta con l'affermarsi  
del monoteismo. Monumenti  
splendidi, simboli  
di una cultura in cui  
i mortali vivevano insieme  
ad una moltitudine di dei



Qui accanto, Palmira, la grande via colonnata. In basso, busto cinerario, museo di Palmira. Foto piccola: divinità arcaiche, museo di Aleppo.

## Le divinità della Siria

GIAMPIERO COMOLLI

■ PALMIRA. Sto passeggiando fra le stupefacenti rovine di Palmira, in Siria, e intanto penso a quanto si riveli disastrosa proprio per noi oggi, in questa difficile fase della Storia, la scomparsa traumatica e irreversibile dell'antico mondo «pagan», politeista. Di quel mondo Palmira rappresenta uno degli esiti più sublimi e più tardivi: un ultimo, spettacolare «regno degli dei», prima che l'avvento del monoteismo modificasse per sempre la faccia della terra. Ma cos'è che abbiamo perduto con la definitiva «cacciata» dei divini dal mondo e dalla nostra mente?

Oasi sontuosa fra i monti rossastri di un deserto ruvido e come unghiuato, Palmira fu la più importante città caravaniera verso il secolo d.C. Ai limiti dell'Impero romano, accolse influenze greche, arabe, nabatee, in una sintesi grandiosa. Qui la dea Athena era considerata al tempo stesso Allat, la seducente dea venerata dagli arabi, prima che subentrassero l'onnipotenza Allah; qui Apollo era detto anche Nebo, dio mesopotamico della saggezza; e l'ottimo Zeus faceva tutt'uno con il siriano Bel. Una città sfarzosa, di impronta romana, che si stendeva fra il grande palmeto verde-azzurro e i primi contrafforti del deserto, dove si ergono tuttora le favolose torri in cui i palmireni seppellivano - ma sarebbe meglio dire innalzavano - i loro morti.

E ora, quasi storditi per troppa bellezza, ci aggrinamo fra colonnati, teatri, templi immensi, eretti in una morbida pietra lucente e rosata, che sembra tenere sospesa Palmira nello splendore di un'aurora o di un tramonto eterni. Intanto, dai loro sepolcri, le statue dei palmireni ci fissano con una intensità ipnotica, sensuale e fastosa, come se il loro al-

dilà fosse situato nelle immediate vicinanze dell'alt di qua - come se la morte per loro rimanesse sempre intrisa di vita e, senza cancellare l'aroma dei banchetti, fosse solo un modo più misterioso di godere la luminosità della sabbia e delle palme. Qui, in effetti, erano tutte le dimensioni del mondo e del sovramondo a rivelarsi più che mai prossime l'una all'altra. E se noi vediamo in un bassorilievo la figura di un devoto fianco a fianco col dio Sole, è perché uomini, antenati e dei se ne stavano allora in una condizione di vicinanza, di permeabilità, che a noi risulta inconcepibile. Voluttuoso, mercantile, danaroso, il mondo di Palmira era tutto intriso di divinità, e proprio tale misterica presenza del sacro nel profano costituiva la sua magnificenza, il segreto del suo incanto.

Ma se una simile condizione di familiarità fra divini e mortali ci risulta a Palmira particolarmente chiara, non bisogna dimenticare che si tratta di una condizione comune a tutto il mondo antico, e prima ancora alla preistoria. E forse niente come un viaggio in Siria ci può far capire, sentire cosa significasse un tempo per l'uomo vivere in compagnia di una moltitudine di dei. Parlo della Siria, perché qui, da ben oltre il 3000 a.C., un vertiginoso susseguirsi di civiltà ci ha lasciato una moltitudine di testimonianze e reperti incredibili per complessità e bellezza. Così, se Palmira si pone alla fine del mondo antico, le vicine città di Ebla e Mari costituiscono di quel mondo la prima splendida aurora. Ben tremila anni separano Palmira da Ebla e Mari, eppure vagando per i siti archeologici e i musei della Siria ci si rende conto di quanto simile a se stesso fosse rimasto per mil-

lenni il mondo antico, mentre un abisso drammatico e incolmabile scinde Palmira dai primi monumenti cristiani e islamici di appena qualche decennio, qualche secolo successivi alla scomparsa della città. Che cosa dunque si spezzò, si perse fra il 300 e il 400 d.C.?

Nel Museo archeologico di Damasco osservo un minuscolo sigillo del 2300 a.C., rinvenuto a Mari: raffigura un dio, con mazza e tiara munita di corna, assiso su una piccola montagna conica; alla base di questa, a sinistra e a destra, due serpenti lasciano sgorgare dalle fauci fiotti d'acqua che vanno a nutrire un albero ciascuno; fra i rami degli alberi emergono due dee della vegetazione, con tiate fronzute, e proteggono il dio nell'atto di offrirgli una coppa e uno scettro a forma di albero; intanto un quarto dio, pure lui cornuto, discende con una zappa il tronco da cui sorge una delle dee; brillano nel cielo due stelle, simbolo del mondo divino. È questa una scena sacra di fecondazione della terra, il frammento di un mito sull'agricoltura o di un rituale propiziatorio per i campi: una sorta di «fiumetto antiluviano» - verrebbe quasi da dire - che mostra come la fertilità del mondo dipenda dalla presenza in esso degli dei. Che cosa ci fa capire dunque una simile raffigurazione, tutta protesa a illustrare la consistenza soprannaturale del nostro mondo naturale?

Esaminando questo genere di sigilli, in cui vediamo magari una dea tutelare accompagnare dolcemente il proprio devoto al cospetto di una divinità maggiore - come pure ammirando le sculture dei demoni che si supponeva aleggiassero fra l'alt di qua e l'aldilà - aquile dalla testa leonina, tori barbati e col volto umano - ci si rende conto che a quei tempi il mondo «vibrava», percorso da una



tensione, una vitalità che in seguito non avrebbe più ritrovato. La divinità infatti - più che discendere dall'alto dei cieli - emergeva da dentro il nostro mondo, scaturiva dalle piante, albergava nei monti e nelle bestie. E le cose quindi, invece di offrirsi quali oggetti inanimati, sembravano vive, parlanti: ospitavano al loro interno una presenza sacra che si era sempre sul punto di «vedere»; così come si era sicuri di poter incontrare prima o poi l'aquila leonina o l'uomo-toro, dal momento che si poteva sentire l'aria «ronzare» per la loro invisibile vicinanza.

Questa immemorabile animazione del mondo finì dunque pressoché d'un tratto. Nel momento in cui prevalse l'idea che un unico Dio avesse creato tutto il mondo, di colpo il mondo smise di «parlare», e le cose, da animate che erano, si fecero inerte e mute. Non più possesso e dimora degli dei, le cose si ponevano dunque a totale disposizione di un uomo che - in quanto creato a immagine e somiglianza di Dio - diventava padrone per procura della terra intera. Prima di dissodare un campo o innalzare una dimora, non era più necessario chiedere il permesso agli dei del luogo, e il «dialogo sacro» con la terra, le bestie e le piante s'interrompeva così per sempre.

La cesura infausta e lacrimevole fra politeismo e monoteismo mi risulta evidente nel suo danno, confrontando due splendidi mosaici della tarda antichità. Il primo (custodito nel museo di Filippopoli, oggi Shabab) ci mostra un Orfeo dallo sguardo «svallante», mentre suona la lira comodamente seduto a terra, rivolto a un pubblico di sole bestie: tutt'intorno a lui, animali feroci, mostruosi o mansueti, ascoltano estasiati, rapiti da un canto sublime che un uomo semidivi-



no diffonde sulla terra, dona alla natura. Concepito secondo il medesimo impianto iconografico, anche il secondo mosaico, (al museo di Apamea) raffigura un uomo circondato da animali. Ma qui tutto tace. Fermo su un trono, con un libro sacro aperto, Adamo guarda fisso dinanzi a sé, medita su Dio, mentre le bestie, le piante, i mostri, rimangono immoti e sottomessi al suo cospetto, esclusi dal suo preghiera che solo l'uomo può far salire verso il cielo.

Nella chiesa di S. Sergio, a Maaloula, si sono fortunatamente conservati - unici al mondo - due altari cristiani dai bordi rialzati. Questa foggia - in uso nei primi tempi - sarebbe stata ben presto proibita, in quanto troppo simile a quella degli altari pagani, che però presentavano anche, scolpite sui bordi, le figure degli animali da sacrificare agli dei, come pure un canaletto per far scorrere il sangue. Ma nei due altari di Maaloula - che ricordano ancora le tavole offertorie in uso a Ebla tremila anni prima - il canaletto non c'è più e le figure di animali sono «comparse». Così, l'altare cristiano avvinca l'uomo a Dio, in una comunicazione che escludeva la materialità di questo mon-

do. Non occorre più nutrire col sangue la Madre Terra, così come erano spariti gli dei passionali e gaudenti, che adoravano il profumo del capretto arrostito.

È stato un progresso? Tutti ci sentiremmo portati a credere di sì. In ogni caso non ci possiamo illudere che il mondo antico fosse più felice, meno ingiusto o crudele del nostro. E tuttavia a me viene da supporre che l'esclusione della natura dal mondo divino sia stata una tragedia; o perlomeno si stia rivelando oggi una tragedia. Non più trattenuto dal pensiero che le cose di questo mondo siano animate, abitate ciascuna da un proprio dio minuscolo, l'uomo si è sentito in diritto di poter disporre del mondo senza freno alcuno. La devastazione ambientale e urbanistica, l'orribile imbruttimento delle nostre città, dipendono anche dal fatto che non è possibile amare, rispettare il mondo se lo si considera un oggetto inanimato, alla mercé dei nostri intenti. Così come si finisce per distruggere la patria in cui si vive, se non si avverte più in essa la presenza arcaica di una Madre Terra. Ma tornare al mondo antico non si può. E questa è appunto la tragedia nostra.

## Quanti scrittori al servizio della cronaca nera

■ C'è stato un tempo in cui la scrittura narrativa e le pagine dei giornali univano le loro voci. Autori come Dickens, o Victor Hugo (oppure, ma più tardi, Simenon) affidavano il proprio genio all'uscita effimera di un quotidiano, alla scrittura veloce destinata a durare non più di ventiquattro ore. Questo accadeva soprattutto nel momento di sviluppo della città industriale moderna. L'arte narrativa accettò di sporcarsi con la polvere delle rotative e con gli inevitabili refusi. Soprattutto fu intenso lo scambio fra letteratura e cronaca nera. Dostoevski, per esempio, era un attento lettore delle pagine di nera dei quotidiani cittadini, da cui prese spunto per la storia di almeno uno dei suoi capolavori, *Delitto e castigo*.

Da questo contesto uscirono fuori pagine rappresentative in un modo incapace di illudere incontentato alla bruttezza e all'incertezza, senza scampo realista, pieno di oggetti consumati e luridi, di locali fedi, di bordelli e sale da gioco, di corpi sfatti, di complicate storie d'amore e odio.

Figlio di questo mondo effimero e insieme tragico, in cui la vecchia divisione degli stili non aveva più senso, fu Lafca-

dio Hearn, di cui è uscito da poco il volume *Tre casi raccapriccianti e un'autopsia* (Theoria, pagg. 121, lire 10.000). Già la biografia di questo autore, spiegata nella densa introduzione di Ottavio Fatica, è sintomatica. Nato nel 1850 nell'isola greca di Leucade, in tenera età Hearn si spostò a Dublino presso una zia paterna, che lo mantenne agli studi. Arrivato a vent'anni però, la stessa zia lo invitò gentilmente a togliere il disturbo e il ragazzo non trovò niente di meglio che andarsene negli Stati Uniti, e precisamente a Cincinnati, Ohio, dove viveva un lontano conoscente della famiglia, probabilmente mai nemmeno incontrato da Hearn.

«Quando verrà la fine del mondo, voglio trovarmi a Cincinnati: è sempre dieci anni indietro», questo diceva Mark Twain di quella città, che allora era un groviglio di 250.000 abitanti uno più male in arnese dell'altro. Immigrati tedeschi, irlandesi, inglesi, qualche francese, qualche ebreo, e una colonia di negri ex-schiavi fuggiti dal Kentucky prima della guerra civile. Di questo mondo, Hearn conobbe il fondo. Dormì per mesi in una caldaia, dentro uno scatolone, man-

In un libro i reportage di Hearn  
Racconti crudi, senza digressioni  
scritti con lo stile del giornalista  
Un tempo i grandi della letteratura  
si cimentavano sui quotidiani

SANDRO ONOFRI

quando quando capitava e ciò che capitava. Per lenire i morsi della fame, si procurava delle dosi di oppio che lo intonavano. Finché un giorno incontrò Henry Watkin, il primo padre di Lafcadio. Tipografo, Henry insegnò il suo mestiere al giovane, lo lasciò dormire nel retrobottega fra i trucioli di carta, e in seguito lo aiutò a trovare altri lavori. Prima come correttore di bozze, poi come scribacchino per un settimanale dove il giovane scriveva senza firmarsi, e infine, nel 1874, come redattore del quotidiano «Enquirer». Orario di lavoro: dall'una del pomeriggio all'alba del giorno dopo, sette giorni su sette. Paga: dieci dollari alla settimana.

Per la prima volta, Lafcadio si trovò così a far fruttare nel la-

voro la sua esperienza drammatica. E mentre affluiva il suo stile con traduzioni molto apprezzate dal francese, approfondì le conoscenze che gli era capitato di fare nel suo periodo di vagabondaggio: frequentò, per poi riportarli sul giornale, gli ambienti più angosciosi e malfamati, indagò sui mestieri più luridi, incontrò i personaggi meno raccomandabili. La sua fantasia creativa era attratta in particolare proprio dagli aspetti più neri dell'anima umana, di ferocia e di passione, e dagli ambienti più laidi della società. Suo autore preferito era, non a caso, Edgar Allan Poe, per il quale provava una vera e propria venerazione, a tal punto che Henry Watkin lo chiamava «the raven», il corvo.



Il grande scrittore francese Victor Hugo

La sua immaginazione creativa si sposò con l'evento di cronaca in occasione di un efferato omicidio, rimasto famoso come il delitto della «concezia», in cui tre miserabili individui stordirono per vendetta un giovane e lo infilarono a forza nella fornace di una concena, lasciandolo bruciare. L'articolo che Hearn scrisse per l'«Enquirer» il 9 novembre 1874, intitolato *Una cremazione violenta*, fece scalpore perché l'autore, nel riportare fedelmente lo svolgimento dei fatti, si fermava in particolare sulla descrizione dell'ambiente e del cadavere. Un omicidio tanto atroce e orribile che l'anima e disgustata dai rivoltanti dettagli.

C'è un'attrazione continua, nella scrittura di Hearn, per le ambientazioni forti e per i particolari più «rivoltanti» (aggettivo che l'autore usa spesso, come per dissociarsi dalla sua penna e preparare il lettore a quanto seguirà). L'aggettivazione esasperata, il continuo avvertire il lettore delle atrocità di cui sta per venire a conoscenza, lo scrupolo maniacale sulla descrizione del cadavere distrutto dalle fiamme o, in un altro racconto, del corpo nesu-

mato sulla quale si svolge un'autopsia: tutto questo, al di là delle esasperazioni un po' grossolane che di tanto in tanto compaiono giuste per sottolineare le morbosità del «buon lettore» dell'«Enquirer», risulta alla fine essere meno il requisito di un fedele articolo di cronaca e più la rotta determinante di un quadro malefico e angoscioso di Cincinnati, il nero affresco che della vita della città si era impresso nella fantasia lucida e insieme parossistica di Hearn.

Sono certo che, se non fossero stati scritti per un giornale, questi pezzi di cronaca non avrebbero resistito al tempo. Perché l'esigenza di restare sempre legato al fatto concreto senza mai tentare digressioni, la volontà (da vero cronista) di farsi occhio del lettore costringe Hearn a una scrittura essenziale, a non muoversi mai dal fatto e dal particolare puro e semplice. E proprio questo, paradossalmente, carica i suoi articoli di una violenza espressiva e descrittiva davvero inquietante.

Per carità, gli ingredienti usati da Hearn sono gli ingredienti soliti della letteratura di genere: il sangue, il delitto, il

gusto del raccapricciante e dell'orripilante, l'onore. Tutti requisiti di un tipo di scrittura che dalla tragedia greca hanno attraversato per intero la storia della letteratura occidentale. Eppure, la consapevolezza che stavolta il delitto sia effettivamente avvenuto, e in quel modo, aumenta di riflesso la forza del testo. C'è un racconto, il terzo, intitolato *L'impiccato*, in cui Hearn descrive la doppia esecuzione di un giovane omicida a causa dello spezzamento della corda. L'occhio esaltato dello scrittore si incolla sul condannato il quale, dopo il primo tentativo di impiccagione, è caduto per terra, con la testa incappucciata, stordito, e trema per il terrore che lo morde, arrivato così appiccicato alla morte da non sperare di esser ancora vivo, e trovandosi nello stesso tempo così tormentato dalla vita, capace di riproporgli nel giro di pochi minuti di nuovo la morte. È un racconto che non esiterei a portare nelle scuole, con lo sguardo così crudo e cattivo di Hearn. La perdita della sua scrittura è lo strumento migliore per far capire quale atrocità sia capace di vestire la giustizia.