

L'opinione

I latini? Li salverei tutti

MASSIMO ONOFRI

Costretto quasi sempre a imbudellarmi nei vicoli, troppo spesso ciechi, di quel secolo che qualcuno ha definito breve, il Novecento insomma, vivo i classici, soprattutto i latini, come una mia segreta retrostanza della coscienza, un mio privatissimo giardino delle esperidi. Sicché, sollecitato ad un eventuale e crudelissimo giuoco della torre, non riuscirei a privarmi nemmeno del minimo frammento di Asinio Pollione. Mentre sarebbero molti i libri novecenteschi di cui potrei fare volentieri a meno, compresi quelli di qualche autore fin troppo celebrato: che so, magari l'opera omnia di Pizzuto, e tanta, troppa, letteratura recente. E mi sarebbe anche difficile trovare, tra i miei classici, qualcuno tale da meritarsi il fulminante epiteto che pare D'Annunzio si fosse inventato per Marinetti: un cretino con qualche lampo d'imbecillità.

Ho parlato non a caso di classici latini: ed è latinissimo, infatti, l'itinerario di testi che vorrei segnalare, un itinerario su cui pochi diritti la Grecia capta che, dicono, conquistò i vincitori, potrebbe accampare. Mi riferisco a quel genere di testi che, dopo Lucilio, abbiamo cominciato a riconoscere come satirici secondo un significato che è rimasto tale. Ecco: io credo che in un'eventuale controstoria letteraria e civile della Roma repubblicana ed imperiale non si potrebbe fare a meno dei testi di Lucilio appunto, ma soprattutto di Persio e Giovenale, a cui accosterei, di suprema crudeltà, qualche epigramma di Marziale. Inutile aggiungere che tutta la storia della migliore letteratura latina si nutra di questi velenissimi umori: è basterebbe leggere, per rendersene conto, i lividi versi che il puro Catullo ha dedicato a Giulio Cesare. I grandi satirici latini non hanno fatto altro che tradurre in versi, dentro un cinismo talvolta raggelante, quel moralismo di natura e quotidiano che dalla grande Roma arriva dritto, attraverso mille metamorfosi, all'Italia di sempre.

Quando leggo Giovenale, magari la sua perfida satira sulle donne, mi pare di capire qualcosa di più, e di più profondo, dell'eterno mammismo italico: leggere i satirici con passione, con attenzione, significa, credo, avere quasi la spettrografia esatta del nostro codice genetico e intendere meglio quello che siamo stati per non esserlo mai più.

Mi si potrebbe obiettare che spesso l'acre moralismo dei satirici rivela come un fondo limacioso, un che di becerato e angusto, le tracce di quella cattiva linfa che, per infinite innervature, è arrivata sino, e torno al nostro Novecento, alle pagine di un Papini o di un Soffici. Ma i latini, dentro quella stessa tradizione, hanno saputo trovare un grande correttivo: prendete le straordinarie «Satire» di Orazio, la testimonianza viva di un'intelligenza in prosa che, da sola, basterebbe a vaccinarci per sempre contro la nostra congenita e secolare retorica. Potrei a questo punto abbandonare i satirici per volgermi al grande Seneca, alla sua intensa immaginazione morale, non fosse che il povero filosofo, complice Petrarca, è da ritenersi responsabile di quella disposizione alle confessioni, alle autobiografie, se non alle autocelebrazioni, che tanto hanno funestato la nostra letteratura: una cosa, si capisce, sono le confessioni di Sant'Agostino, un'altra quelle celebratissime, non ho capito mai perché, di Renato Serra.

Voglio concludere queste mie considerazioni con una nota su quello che a me pare uno degli autori supremi non solo della latinità, ma dell'intera civiltà occidentale: intendo Tito Lucrezio Caro, quello che, dentro la letteratura latina, è come una specie di quercia senza radici, proprio ciò che Leopardi ha rappresentato nella storia della letteratura italiana. E dico Leopardi per nulla a caso: quella di Lucrezio, infatti, è una precocissima esemplificazione di pensiero poetante.

Un pensiero che, misteriosamente, ancora ci parla.



Medea, in un dipinto di un vaso greco

I primi cannibali

Un'archeologia del pulp può partire solo da Seneca

Un'archeologia del pulp che si rispetti dovrebbe senz'altro prendere le mosse da Seneca. non certo dal «Seneca morale» maestro di Dante e di molti grandi, ma dal Mr. Hyde cui si devono le uniche tragedie romane conservate intatte, un catalogo di orrori e nefandezze in salsa stoica che riduce di molto lo stupore di fronte a Tarantino e ai suoi disinvolti nipotini «cannibali». Montaigne, cui *Pulp fiction* non sarebbe andato a genio, aveva fatto incidere sui travi del suo studio alcuni motti di Seneca, inviti a una parca saggezza distillata nel rifiuto di ogni passione e ogni desiderio, non influenzata da paure e speranze, pronta ad accettare il Fato senza esitare. Passati di moda i travi a vista, questo Seneca filosofo «in pillole» domina comode antologie pronte all'uso in cui massime ineccepibili continuano a insegnare come resistere a tempi ostili e tiranni crudeli.

Mentre il saggio si compiace della sua libertà tutta interiore, mai scalfita da meri accidenti esterni, i tiranni in questione si divertono molto in esercizi di stile che davvero hanno fatto scuola, da Marlowe al *grand-guignol*, e oltre. Nelle tragedie di questo filosofo meditando mai si muore con la com-

posta dignità degli eroi greci: gettati da torri altissime o sbranati da bestie infuriate, arrostiti allo spiedo o ridotti in cenere da vesti incantate, i corpi si smembrano e svaniscono, quasi non lasciano traccia: «gli intestini strappati dai petti ancora vivi tremano, e respirano le vene e il cuore ancora impaurito sobbalza; ma quello tasta le fibre e vi scruta il destino e osserva le vene ancor calde delle viscere». Atreo, non pago del duplice omicidio, si esibisce in un exploit



■ **Le Fenicie**
di Lucio Anneo Seneca
a cura di
Gianna Petrone
BUR
pp.101, lire 13.000

Queste viscere sono attaccate agli spiedi e sgocciolano poste su lenti camini: quest'altre un liquido bollente agita in un bronzo bianco dal calore». Non si tratta solo di riconoscere

la primogenitura stilistica di scene come questa, di amminarne il rigoglio espressivo, la violenza iperbolica. No. Il fascino espressionista e insieme barocco di questi versi scaturisce dal fatto che questa violenza niente affatto «insensata» (un termine che piace usare per nascondere il fatto che ogni violenza ha un suo senso), si inquadra in una visione del mondo rigorosa e coerente. *L'horror* di questo *pulp* antico è una reazione, l'unica possibile, di fronte a una realtà che non si lascia più leggere e dotare di senso compiuto. Proprio come nello straordinario finale della Fedra: Teseo neppure riesce a ricomporre il corpo dilaniato del figlio, si arrende all'inconoscibile: «È questo Ippolito?». A lungo si è rimproverato a Seneca di non saper creare una trama compatta, di far

seguire scena a scena con bruschi sbalzi di tempo, di cedere a pericolose smagliature nella sequenza logica. Ma invece è proprio con l'insubordinazione ai canoni «classici» che le tragedie possono riflette-

Il greco precursore di «Bouvard e Pecuchet»

Toh, che sorpresa anche Menandro scriveva stupidari Quasi come Catalano

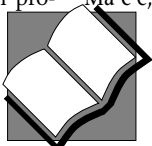
Qualcuno mi ha suggerito: «Compra le *Sentenze* di Menandro, pubblicate in questi giorni nella BUR di Rizzoli. Sembra un modello per il dizionario di Bouvard e Pecuchet». Ho seguito il consiglio e mi sono trovato bene. Ed è vero che sembra l'archetipo al quale potrebbe, per delirio di ipotesi, essersi ispirato Flaubert. Con i duemila e passa anni che li dividono, con tutta la storia, pubblica e privata, che li sostanzia.

Nella sua stringata ma chiarissima introduzione il curatore di questo libretto, Giuseppe Pompella, ci spiega subito che le notizie biografiche su Menandro possono essere controverse nei dettagli ma non nel loro complesso e nelle linee principali. Sappiamo che Menandro fu il massimo commediografo greco dopo Aristofane. Un innovatore, «moderno» com'era moderno l'«ellenismo». Visse, dunque, a cavallo tra il 300 e il 200 avanti Cristo ad Atene e morì a cinquantadue anni, nel 292, dopo aver scritto un numero di lavori teatrali che varia tra i 109 e i 105. Di questa immensa produzione (più o meno tre testi all'anno) ci è rimasto molto poco, una commedia, il *Dyscolos*, per intero, e altre quattro con ampi frammenti.

Cos'era accaduto tra Aristofane e Menandro in Grecia? C'era stato Alessandro Magno, il macedone (con il suo maestro Aristotele), il quale aveva sostituito alla cultura delle polis, con la loro vivace autonomia e originalità, quella dell'impero, con tutte le osmose possibili conseguenti. Finisce, insomma, una cultura, illustrata al suo vertice dalla tragedia di Eschilo e Sofocle, dalla commedia politica di Aristofane, dalla filosofia di Platone. Ora però i filosofi sono Epicuro e Teofasto, la prospettiva politico-religiosa è ribaltata e con essa il senso stesso della rappresentazione.

Cosa sono queste *Sentenze*? Si tratta di aforismi, una formula millenaria che ha sempre goduto di una qualche fortuna (basti pen-

sare ai due tomi di quasi tremila pagine predisposti nei «Meridiani» della Mondadori, e limitati alla sola area italiana, che forse è stata la meno prolifica se non la meno congeniale all'indole dei nostri scrittori classici). «Si condanna a vivere in ristrettezze chi prende moglie», «Non affidare a una donna la tua vita», «La donna non capisce altro, se non quanto desidera», «La donna, meglio seppellirla che prenderla in moglie», «Grandi e belle opere vanno in malora a causa delle donne», battute che mantengono il sottotono del dialogo, di una pedagogia da palcoscenico. Sembra di vederli, anche, i caratteristi che le pronunciano. Ma c'è, accanto, anche un'amara a volte desolata, «leopardiana», sapienza e conoscenza del reale: «Dolce la vita, per quelli che ignorano cosa sia!», «La vecchiaia: un male per gli uomini, ma da tutti desiderato...», fino alle sentenze di verifica della realtà sociale: «La parola di chi è povero non ha peso», «Amico, non cercare



■ **«Sentenze»**
di Menandro
Edizioni BUR
Rizzoli
Pagine 118
Lire 13.000

sempre è solo il guadagno», «Difficilmente chi è onesto diventa ricco», «Gli amanti del denaro non sono molto diversi dagli schiavi», «L'uomo salva l'uomo, e la città salva la città...». A noi scernere quanto è di Menandro o quanto è posteriore. Ma è certo che molte di esse funzionano benissimo oggi.

E per me, privatamente, mi son ritagliato qualcosa? Be', sì, un paio di sentenze che possono servire come propeudeica al mestiere, alla pratica di vivere pensando a cosa è e a qual è il senso di vivere. La prima, in apertura: «Chi è uomo pensi entro i limiti all'uomo assegnati», una delle ultimissime: «Dolce la vita, per quelli che ignorano cosa sia!». Ma è possibile salvarsi? «Allontana la tristezza dalla vita, sempre».

Folco Portinari



La letteratura latina e greca è più attuale di quanto si possa supporre Horror e humour: gli stessi che oggi fanno scandalo

re un universo disgregato ed entropico, senza certezze umane e senza garanzie divine.

I temi che Seneca presceglie sono quelli, notissimi, che il teatro attico aveva già cristallizzato in un irripetibile canone di capolavori: Agamennone e Cassandra, Ercole impazzito, le donne di Troia sconfitte e prigioniere, le sgradevoli querelles famigliari dei signori di Micene. Tutto rigorosamente *déjà vu*, quindi: sulla scena della Roma neroniana ritornano Edipo e Medea, Tieste ed Atreo. Intensamente consapevoli della loro precedente incarnazione teatrale. Già se ne accorgeva Wilamowitz quando ancora non si parlava di metateatro: «La Medea di Seneca sembra aver letto la Medea di Euripide». Apunto. Proprio in questa angoscia-

ta riflessione sul «venir dopo», sul ritornare appena possibile al luogo del delitto (magari nei panni di fantasmi che ispirano nuove violenze, nuovi lutti), queste tragedie acquistano un forte spessore autoriflessivo che le rende inquietanti e postmoderne, ormai presenze fisse nei teatri di mezza Europa. Allo spettatore non viene offerta né la consolatoria opzione della catarsi, né l'innocua tranquillità di un recupero antiquario, di una replica «in costume». In questo mondo del «dopo» - dopo le guerre civili, dopo Caligola e sotto Nerone, dopo Virgilio, dopo Ovidio - l'innocenza è perduta per sempre: quella dell'autore, certo, ma insieme la nostra di spettatori inesorabilmente coinvolti nei meccanismi con cui la tragedia «si fa» sulla scena.

Proprio all'inizio delle *Fenicie*, ora ben tradotte e commentate da Gianna Petrone, Edipo si muove lentamente con Antigone dopo il disastro che ha sconvolto per sempre il suo destino: ma anche così, vecchio e cieco ed esule non resiste al desiderio di «tornare indietro», di andare ancora una volta in cerca dei pendii del Citerone dove fu raccolto in fasce, di mascherare appena con la nostalgia dei luoghi l'inconfessabile desiderio di regressione incestuosa.

Per questo Edipo è il simbolo delle tragedie di Seneca, perché incarna un movimento all'indietro che portato alle sue conseguenze estreme minaccia senza rimedio la Natura e la Storia.

Alessandro Schiesaro